

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

ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 2 (52)

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с сентября 1993 г.
Выходит 4 раза в год



МОСКВА
2021

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

Редакция

Главный редактор: А.Н. Николюкин – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Заместитель главного редактора: А.И. Чагин – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия)

Ответственный секретарь: Т.Г. Юрченко (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

Редакционная коллегия: И.Л. Волгин – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Литературный ин-т им. А.М. Горького, Москва, Россия), А.П. Дмитриев – д-р филол. наук (Ин-т рус. лит-ры РАН, Санкт-Петербург, Россия), Т.Н. Красавченко – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), И.В. Логвинова – канд. филол. наук (Моск. гос. ин-т музыки им. А.Г. Шнитке, Москва, Россия), М. Магвайр – д-р филологии (Эксетерский ун-т, Эксетер, Великобритания), В.Л. Махлин – д-р филос. наук (Моск. гос. педагогич. ун-т; ИНИОН РАН, Москва, Россия); А.Е. Махов – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН; Рос. гос. гуманитар. ун-т, Москва, Россия), Р. Мних – д-р филологии (Варшавский ун-т, Варшава, Польша), О.Е. Осовский – д-р филол. наук (Мордовский гос. педагогич. ун-т им. М.Е. Евсевьева, Саранск, Россия), А.Н. Сенкевич – д-р филол. наук (Москва, Россия), Л.В. Скворцов – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), Е.В. Соколова – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), В.Н. Терёхина – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия), В.М. Толмачёв – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), Е.Д. Толстая – д-р филологии (Еврейский ун-т, Иерусалим, Израиль), У Пин – д-р филологии (Пекин, Китай), Хоу Вэйхун – д-р филологии (Пекинский педагогич. ун-т, Пекин, Китай), Е.А. Цурганова – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия).

«Литературоведческий журнал»

включен в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ)
Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77–36086 от 28 апреля 2009 г.

DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.00
ISSN 2073-5561

© «Литературоведческий журнал», 2021
© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам РАН», 2021

**RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES
INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION
FOR SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF THE HISTORICAL
AND PHILOLOGICAL SCIENCES
SECTION OF LANGUAGE AND LITERATURE
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

LITERATUROVEDCHESKII JOURNAL

N 2 (52)

ACADEMIC JOURNAL

**Published since September 1993
4 issues per year**



**MOSCOW
2021**

Founder
Federal State Budgetary Institution of Science
Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences

Editorials

Editor-in-Chief: Aleksandr N. Nikolyukin – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Deputy Editor-in-Chief: Aleksei I. Chagin – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Managing Editor: Tatiana G. Yurchenko (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

Editorial Board: Igor L. Volghin – DSc in Philology (Lomonosov Moscow State University; Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia); Andrei P. Dmitriev – DSc in Philology (Institute of Russian Literature [Pushkinskii Dom] of the Russian Academy of Sciences, St. Petersburg, Russia); Tatyana N. Krasavchenko – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); Irina V. Logvinova – PhD in Philology (Moscow state institute of music named after A.G. Schnittke, Moscow, Russia); Muireann Maguire – DSc in Philology (University of Exeter, Exeter, Great Britain); Vitalii L. Makhlin – DSc in Philosophy (Moscow State Pedagogical University; Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); Aleksandr E. Makhov – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Russian State University for the Humanities, Moscow, Russia); Roman Mnich – DSc in Philology (University of Warsaw, Warsaw, Poland); Oleg E. Osovskii – DSc in Philology (Mordovian State Pedagogical University, Saransk, Russia); Aleksandr N. Senkevich – DSc in Philology (Moscow, Russia); Lev V. Skvortsov – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); Elizaveta V. Sokolova – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); Vera N. Teryohina – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); Vasilii M. Tolmatchoff – DSc in Philology (Moscow State University, Moscow, Russia); Elena D. Tolstaya – DSc in Philology (Hebrew University, Jerusalem, Israel); Wu Ping – DSc in Philology (Beijing Normal University, Beijing, China); Hou Weihong – DSc in Philology (Institute of Foreign Literature of the Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China); Elena A. Tsurganova – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia).

«Literaturovedcheskii zhurnal» is indexed in the Science Index (ПИИЦ)
Journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications,
Information Technology, and Mass Media, Registration Certificate:
PI No. FS 77–36086 dated April 28, 2009

DOI: 10.31249/litzhur/2021.51.00
ISSN 2073–5561

© «Literaturovedcheskii zhurnal», 2021
© FSBIS «Institute of Scientific Information for Social Sciences
of the Russian Academy of Sciences», 2021

СОДЕРЖАНИЕ

К 200-летию рождения Николая Алексеевича Некрасова

<i>Едошина И.А.</i> Сравнительные жизнеописания: Н.А. Некрасов и А.Н. Островский	9
<i>Курилов А.С.</i> В.Г. Белинский и Н.А. Некрасов	42
<i>Логвинова И.В.</i> «Хоровое начало» поэзии Н.А. Некрасова в рецепции В.В. Розанова и Г.В. Свиридова	51
<i>Дмитриев А.П.</i> Борис Федорович Егоров в кругу некрасоведов (По материалам личного архива и библиотеки ученого)	56

История литературы

<i>Шульц С.А.</i> Пушкин в романе Достоевского «Записки из Мертвого дома»	74
<i>Федякин С.Р.</i> Мифотворчество Георгия Иванова	86
<i>Едошина И.А.</i> «Человек, влюбленный в литературу»: Николай Сергеевич Ашукин	123

Теория литературы

<i>Dennis M. Sobolev.</i> What Happened to Allegory? Two Histories and Five Meanings of Allegory	157
---	-----

Из истории цитат

<i>Душенко К.В.</i> «Мораль сей басни такова»: от дидактизма к пародии	186
---	-----

Библиография

- Дмитриев А.П., Николюкин А.Н.* Собрание сочинений
В.Ф. Одоевского в 9 томах 194

Публикации

- Немецкая ироикомическая поэма Ю.Ф.В. Цахариэ в русском
переложении: «Кот в аде» (1821) / Публ., вступит. заметка
и комментарии Т.Г. Юрченко 220

Кот Ученый

- Разбирая архивы 243
- Коротко об авторах 245

CONTENTS

To the 200th Anniversary of Nikolay A. Nekrasov

<i>Irina A. Yedoshina.</i> Comparative biographies: N.A. Nekrasov and A.N. Ostrovsky.....	9
<i>Aleksandr S. Kurilov.</i> V.G. Belinsky and N.A. Nekrasov.....	42
<i>Irina V. Logvinova.</i> The reception of the N.A. Nekrasov's poetry «choral principle» by V.V. Rozanov and G.V. Sviridov	51
<i>Andrei P. Dmitriev.</i> Boris Fedorovich Egorov in the circle of specialists in the study of Nekrasov (Based on materials from the scientist's personal archive and library)	56

History of Literature

<i>Sergei A. Shulz.</i> Pushkin in Dostoevsky's novel «Notes from the Dead house»	74
<i>Sergei R. Fediakin.</i> Georgy Ivanov's formation of myth.....	86
<i>Irina A. Yedoshina.</i> «The man in love with literature»: Nikolai Sergeevich Ashukin	123

Theory of Literature

<i>Dennis M. Sobolev.</i> What Happened to Allegory? Two Histories and Five Meanings of Allegory	157
---	-----

From the History of Quotations

<i>Dushenko K.V.</i> «The moral of the fable is...»: from didacticism to parody	186
--	-----

Bibliography

<i>Dmitriev A.P., Nikolyukin A.N.</i> V.F. Odoyevsky's collected works in 9 volumes.....	194
---	-----

Publications

The German mock-heroic narrative poem by J.F.W. Zachariä «Murner in Hell» in Russian (1821) / Publ., introd. and comm. by T.G. Yurchenko	220
--	-----

The Learned Cat

Arranging archives.....	243
Author Index	245

К 200-ЛЕТИЮ РОЖДЕНИЯ НИКОЛАЯ АЛЕКСЕЕВИЧА НЕКРАСОВА

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.01

И.А. Едошина
© Едошина И.А., 2021

СРАВНИТЕЛЬНЫЕ ЖИЗНЕОПИСАНИЯ: Н.А. НЕКРАСОВ И А.Н. ОСТРОВСКИЙ

Аннотация. В статье проводится сравнительное сопоставление биографий двух писателей XIX века – Н.А. Некрасова и А.Н. Островского. При этом используется опыт подобного сопоставления в классическом труде Плутарха «Сравнительные жизнеописания», где сквозь судьбы известных исторических деятелей просматриваются идейные мотивы времени. Автор статьи обнаруживает сходства и различия в жизнях писателей, начиная с детских лет и заканчивая временем, когда оба уже сформировались и обрели известность. Отмечаются те люди, которые сыграли значительную роль в формировании взглядов писателей: В.Г. Белинский – для Н.А. Некрасова, А.А. Григорьев – для А.Н. Островского. Анализируются произведения писателей с целью выявления того, как их взгляды отражаются в текстах. В итоге автор приходит к выводу, что в биографиях Н.А. Некрасова и А.Н. Островского отразились два пути в понимании сущности бытия: революционный и органический.

Ключевые слова: биография; сравнительное жизнеописание; идеологемы времени; художественные образы.

Получено: 02.02.2021

Принято к печати: 02.03.2021

Информация об авторе: Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, кандидат филологических наук, профессор, Костромской государственный университет, ул. Дзержинского, д. 17, 156005, Кострома, Костромская область, Россия.

E-mail: tettixgreek@yandex.ru

Для цитирования: Едошина И.А. Сравнительные жизнеописания: Н.А. Некрасов и А.Н. Островский // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 9–41. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.01

Irina A. Yedoshina
© Yedoshina I.A., 2021

COMPARATIVE BIOGRAPHIES: N.A. NEKRASOV AND A.N. OSTROVSKY

Abstract. The article compares the biographies of two writers of the 19th century – N.A. Nekrasov and A.N. Ostrovsky. The experience of such comparison is used in Plutarch's classic work «Comparative Biographies», where the spirit of time is revealed through the fates of famous historical figures. The article discovers similarities and differences in the lives of both writers, from childhood to the time when they have already become personalities and got recognition. It is noted that the role of V.G. Belinsky in the formation of Nekrasov's views was similar to the one of A.A. Grigoriev for A.N. Ostrovsky. The analysis traces how the views of the two writers are revealed in their texts. The author concludes that the biographies of N.A. Nekrasov and A.N. Ostrovsky reflect two ways of understanding the essence of being: revolutionary and organic.

Keywords: N.A. Nekrasov; A.N. Ostrovsky; biography; comparative biography; ideologems of time; artistic images.

Received: 02.02.2021

Accepted: 02.03.2021

Information about the author: *Irina A. Yedoshina* – Doctor of Culturology, PhD in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinskogo 17, 156005, Kostroma, Kostroma Oblast, Russia.

E-mail: tettixgreek@yandex.ru

For citation: *Yedoshina I.A.* Comparative life descriptions: N.A. Nekrasov and A.N. Ostrovsky. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 9–41. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.01

*Великие натуры могут таить в себе
и великие пороки, и великие доблести.
Плутарх (пер. С. Маркиша)*

Идея сравнительных жизнеописаний с включением в них событий самого разного свойства, через которые характеры людей раскрывались бы всесторонне, принадлежит Плутарху (ок. 45 – ок.

127 н.э.). Он жил в Херонее (Беотия) во времена, когда Северный Пелопоннес стал отдельной римской сенатской провинцией, сохранив греческое название Ахайя, зато греков стали именовать презрительно *гречишки* – Graeculi (заглавная буква в написании может прочитываться в данном контексте как намек на былое величие). В составляемых жизнеописаниях Плутарх надеялся прояснить сложившуюся историко-культурную ситуацию – сосуществование Рима и Греции в единых государственных пределах – через судьбы известных людей. Подобный подход для понимания русской культуры представляется актуальным по той причине, что спор заволжских старцев с иосифлянами, Раскол, реформы Петра Первого, крепостное право разделили единый когда-то народ на старообрядцев и никониан; образованных на европейский лад, говорящих не по-русски, одетых не по-русски господ и бесправных, но говорящих по-русски и одетых по-русски крестьян; революционно настроенную в традиции европейских ценностей интеллигенцию и стремящихся сохранить русскую идентичность их противников. Сопоставление биографий А.Н. Островского и Н.А. Некрасова позволяет увидеть «цветную сложность» указанных процессов, их неоднозначность, а подчас и драматизм.

В статье одного из классиков советского некрасоведения в отношении А.Н. Островского и Н.А. Некрасова утверждается: «И личная приязнь, и творческий обмен, и бытовые связи обоих писателей, и близость их к народному миру не требуют особого подтверждения» [38, с. 135]. Действительно, в просмотренных мною биографиях Н.А. Некрасова, написанных Н.Л. Степановым (1962), В.В. Ждановым (1971, ЖЗЛ), Н.Н. Скатовым (2-е изд., испр., 2004, ЖЗЛ), а заодно в томе «Н.А. Некрасов в воспоминаниях современников» (1971) А.Н. Островский, в отличие от Н.А. Добролюбова, Н.Г. Чернышевского, Д.И. Писарева, И.С. Тургенева, Панаевых, А.В. Дружинина и многих других, всего лишь упоминается, словно подтверждая: отношения драматурга с Н.А. Некрасовым – некое общее, всем известное место. В многотомном исследовании жизни и творчества Н.А. Некрасова, написанном В.Е. Евгеньевым-Максимовым, есть глава, посвященная дружбе в жизни Н.А. Некрасова, где автор специально акцентирует: «Наряду с любовью в жизни Некрасова не меньшее, а может быть, большее значение играла *дружба* (курсив В.Е. Евгеньева-Максимова. – И. Е.)» [9, с. 320].

В этой главе рассказывается о дружеских отношениях Н.А. Некрасова с В.Г. Белинским, Н.А. Добролюбовым, И.С. Тургеневым, В.П. Боткиным, о перипетиях в этих отношениях, и – ни слова, даже упоминания об А.Н. Островском.

Биографии А.Н. Островского, написанные С.К. Шамбинаго (1937), А.И. Ревякиным (1949), С.Н. Дурылиным (1949), сильно пропитаны советской идеологией. Причем у С.К. Шамбинаго – явно вынужденно, о чем свидетельствуют не совпадающие с навязанной идеологией эпизоды, а биография, принадлежащая перу А.И. Ревякина, сознательно и убежденно вписывается автором в советские идеологемы. Биография Н.Н. Долгова (1923) счастливо избежала этой судьбы, будучи написанной и изданной в еще относительно свободное время. В этой биографии, как и у А.И. Ревякина, С.К. Шамбинаго, также упоминаются отношения А.Н. Островского с Н.А. Некрасовым, но подаются в привычной для XIX в. демократической манере. С.Н. Дурылин видел творчество А.Н. Островского сквозь призму статей Н.А. Добролюбова (особенно наглядно в советский период), недолюбливал драматурга за его критику в адрес купечества, поскольку происходил из этой среды.

В 1979 г. в серии ЖЗЛ выходит книга М.П. Лобанова «Островский». За издание этой книги, а также «Гончарова» (1977) Ю.М. Лощица, «Гоголя» (1979) И.П. Золотусского главный редактор серии ЖЗЛ – Юрий Селезнев – в 1981 г. будет изгнан из издательства «Молодая гвардия». Основанием послужили неуважительные высказывания авторами названных книг в адрес Чернышевского и Добролюбова. Книга М.П. Лобанова написана как почти художественное произведение, наполненное обилием сцен с вдруг ожившими действующими историческими лицами. М.П. Лобанов видит в драматурге не борца с государственным строем, а писателя, основу творчества которого сформировали базовые ценности русской культуры. В этой книге приводится целый ряд эпизодов в общении А.Н. Островского и Н.А. Некрасова. В частности, подробно воспроизводится эпизод посещения драматургом Карабихи, причем вполне правдоподобно, с явной опорой на известные свидетельства [22, с. 270–274].

В 1982 г. в издательстве «Искусство» выходит 2-е издание книги В.Я. Лакшина «Александр Николаевич Островский», глав-

ное отличие от первого (1976) заключается в появлении примечаний к главам. Как и книга М.П. Лобанова, биография, написанная В.Я. Лакшиным, тоже не лишена художественности. На страницах биографии драматурга В.Я. Лакшин появляется как своеобразный наблюдатель, не только описывающий события, но и дающий им оценку. Возможно, отмеченная склонность к художеству в изложении биографии связана с тем, что А.Н. Островский был очень закрытым человеком, особенно в части личной жизни. Но общность двух биографов касается именно способа изложения материала, поскольку идеологически авторы расходились очень сильно. В.Я. Лакшин не единожды останавливается на эпизодах общения А.Н. Островского и Н.А. Некрасова. В частности, он замечает, что «Островского подкупала в Некрасове его крепость, надежность. Он всегда помнил те простые и нужные слова поддержки и утешения, какие Некрасов безошибочно находил для него» [19, с. 432]. Несколько страниц уделено их отношениям в главе, посвященной журналу «Отечественные Записки».

Научно выверенным и подробным в фактологическом аспекте является труд Пушкинского Дома – «Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова» (2006–2009) под редакцией Б.В. Мельгунова, где, в частности, собраны все сведения об общении драматурга с его издателем. По сравнению с аналогичной «Летописью» (1935) Н.С. Ашукина здесь даны фрагменты из эпистолярия, мемуара, уточнены некоторые даты.

Что касается «Летописи жизни и творчества А.Н. Островского» (1953) Р.Л. Когана, то при всей фактологии труд этот буквально пропитан советской идеологией, хотя эпизоды, связанные с Некрасовым в жизни и творчестве драматурга, воспроизведены достаточно полно. Но Р.Л. Коган писал не на пустом месте, во многом основываясь на труде Г.Т. Синюхаева «Труды и дни Островского» (1924) и дополнениях Б.В. Томашевского (1924). «Летопись жизни и творчества А.Н. Островского» (2013) С.Н. Кайдаш-Лакшиной – небольшая по объему, к сожалению, не на все источники информации есть ссылки, в аспекте интересующих нас отношений А.Н. Островского и Н.А. Некрасова ничего нового не выявляется.

Однако летопись не предполагает никаких сравнений в силу иных задач, как и статьи, где сопоставляется творчество двух пи-

сателей [см.: 5; 18; 21]. Такое сопоставление, правда, в очень краткой форме, дано в сопроводительной статье к переписке А.Н. Островского и Н.А. Некрасова [16]. Ранее эта тема была представлена в статье Н.В. Осьмакова «Некрасов и Островский», где автор подробно останавливается на творческих связях писателей, справедливо замечая: «Вряд ли можно говорить о полной общности идейно-эстетических взглядов этих двух своеобразных художников... но нельзя не отметить, что их пути в определенные периоды перекрещивались» [33, с. 95]. Н.В. Осьмаков подробно разбирает эти «перекрещивания», базируясь в основном на переписке и статьях Н.А. Некрасова о пьесах драматурга. При этом он остается на вполне советском понимании существа творчества А.Н. Островского, считая, что воззрения Н.А. Некрасова предвосхитили позицию Н.А. Добролюбова, «с какой он подошел к широкому рассмотрению объективного значения его драматургии» [33, с. 102]. Объективное – это «без славянофильских наслоений» самого автора. Из работ, посвященных творческим связям Н.А. Некрасова и А.Н. Островского, наиболее адекватной представляется статья Ю.В. Лебедева, где автор анализирует их произведения, обнаруживая внутренние переклички без каких бы то ни было идеологических установок [21].

В отличие от «Воспоминаний о Некрасове», подготовленный А.И. Ревякиным том «А.Н. Островский в воспоминаниях современников» (1966) содержит довольно много отсылок к Н.А. Некрасову, часть которых будет использована мной в этой статье, где представляется сопоставление фактов из биографий А.Н. Островского и Н.А. Некрасова. Первая попытка такого сопоставления была предпринята мной в книге, посвященной творчеству драматурга [12].

* * *

Отношения А.Н. Островского и Н.А. Некрасова, тесно связанных с костромской и ярославской землями, никогда не были однозначными, в первую очередь в силу разницы самих личностей и вытекающего отсюда понимания бытия. Тем не менее в библиотеке Н.А. Некрасова были отдельные тома из собрания сочинений А.Н. Островского, изданного в 1859 г. графом Г.А. Кушелевым-

Безбородко. В 1874 г. Н.А. Некрасов совместно с А.А. Краевским издаст собрание сочинений А.Н. Островского, которое поэт также хранил в своей библиотеке. Да и А.Н. Островский относился к Н.А. Некрасову с симпатией. Но «хлопотал познакомиться с Островским» [35, с. 173] именно Н.А. Некрасов.

Они происходили из разных семей: Н.А. Некрасов – из дворянской среды, родословная А.Н. Островского корнями уходила в жизнь церковную. Прадед и дед Н.А. Некрасова были людьми весьма обеспеченными, но страсть к карточной игре расстроила их состояние. Отец писателя унаследовал эту страсть, был военным, выйдя в отставку, жил в крайне стесненных материальных обстоятельствах в собственной усадьбе. По свидетельствам его бывших крепостных, отличался грубостью и жестокостью. Предки А.Н. Островского были священниками, отец драматурга также получил духовное образование, был человеком начитанным, обладавшим острым умом, что позволило ему сделать успешную карьеру, нажить капитал и получить дворянство. У отца драматурга тоже были крепостные, но документальных свидетельств о его отношении к ним не выявлено.

И отец Н.А. Некрасова, и отец А.Н. Островского женились по любви. Елена Андреевна Некрасова была дамой высокообразованной, получившей прекрасное воспитание в богатой дворянской семье. Отец Некрасова увез будущую жену втайне от ее родителей и венчался с нею в церкви тоже тайно. Увы, счастливой семейной жизнью чета Некрасовых не отличалась. Деспотический характер главы семейства вкупе с игровой страстью приносили невероятные страдания его жене и детям. Будущая жена Н.Ф. Островского, Любовь Ивановна, происходила из бедной церковной среды, образование имела духовное и самое минимальное. Супруги жили счастливо и многодетно в течение одиннадцати лет, до ее смерти. Н.А. Некрасов потеряет мать в двадцать лет, А.Н. Островский – в тринадцать лет. Оба сохраняют благодарную память о своих матерях, остро переживая их уход. В пьесах А.Н. Островского мотив сиротства встречается часто, внося в коллизию драматический, а подчас трагический оттенок, как, например, в «Без вины виноватых» (1883). Драматический образ матери встречается в целом ряде произведений Н.А. Некрасова, например, «Рыцарь на час» (1862), «Мать» (1868), в сборнике «Последние песни» (1877). Воз-

можно, именно судьбы матерей сыграли значимую роль в том, что свои собственные (официальные) семьи писатели создадут по тем временам довольно поздно: А.Н. Островский – в 46 лет, Н.А. Некрасов – в 56 лет.

А.Н. Островский получил неплохое образование, вначале в семье, затем в Первой Московской гимназии, проучился два года на юридическом факультете Императорского Московского университета и ушел по причине (сугубо внешней) вымогательства взятки, а по существу, из-за тяги к театральному искусству и писательству. Отец дважды устраивал его на работу в суды, и дважды А.Н. Островский покидал службу. Н.А. Некрасов катастрофически не имел желания получать систематическое образование. Не смог окончить Ярославской гимназии, был отправлен отцом, который, видимо, понял, что сын не в состоянии учиться, в Петербург для устройства карьеры военного. Но вместо этого Н.А. Некрасов решает поступить в Императорский Петербургский университет, трижды сдает экзамены на разные факультеты, даже зачисляется вольнослушателем, но учебу бросает. Отцы обоих, и А.Н. Островского, и Н.А. Некрасова, не одобрили решений своих сыновей и лишили их всякой финансовой поддержки.

Н.А. Некрасов страшно бедствовал, и на помощь пришло сочинительство: «Куда голову преклонить – не знаю? Оставалось еще несколько рублишек, я нанял себе угол за два рубля в месяц. Пить, есть надо, я и задумал стишонки забавные писать. Напечатал их на листочках и стал гостинодворским молодцам продавать. Разошлись» [цит. по: 34, с. 200]. В конце концов, он знакомится с В.Г. Белинским, который становится его *университетом*, хотя сам «неистовый Виссарион» университетского образования не имел, и как Н.А. Некрасов, не знал иностранных языков. В отношении обоих может быть применима характеристика, которую А.С. Суворин дал Н.А. Некрасову: «Не зная ни одного иностранного языка, почти ни одного иностранного слова, получив отрывочное, кое-какое образование, не кончив нигде курса (Белинский все-таки гимназическое образование получил. – *И. Е.*) ... он быстро все схватывал и не только не терялся среди образованных, научно развитых, молодых людей сороковых годов, но стал между ними, как нечто очень оригинальное, самобытное, крепкое, поражавшее знанием людей и жизни вообще» [41, с. 202]. А.Н. Островский

свободно владел английским, французским, немецким, испанским, итальянским языками; из древних языков свободно переводил с латинского, неплохо – с древнегреческого. Знал музыкальную грамоту, мог играть с листа на музыкальных инструментах. Но трудности жизни, оказавшись без родительского вспомоществования, испытал в полной мере, хотя, конечно, не в такой тяжелой форме, как Н.А. Некрасов. Все-таки Н.А. Островский жил пусть не в самом лучшем, пусть не ему, а отцу принадлежащем, но все-таки в своем доме. Он проживет здесь много лет, не имея средств для улучшения своего быта. А.А. Краевского, заезжавшего к А.Н. Островскому на предмет публикации «Банкрута» в «Отечественных Записках», поразила скромность обстановки дома в сравнении «с пышной обстановкой ближайших к нему петербургских литераторов: Некрасова, Панаева, Дудышкина» [3, с. 45–46]. Ему вторит С.В. Максимов: «В немногих и тесных комнатах Островского не нашлось бы места тем широким оттоманкам Тургенева... на которых спокойно велись литературные беседы и беззаботно валялись довольные своим настоящим: счастливый в денежных делах Некрасов, обеспеченный отцовскими наследствами артиллерийский офицер... граф Толстой, умеренный и аккуратный А.В. Дружинин, обеспеченный доходами с журнала И.И. Панаев, очень богатый от чайной торговли отца В.П. Боткин и др.» [23, с. 123–124].

Но не разницей в материальном благополучии определяются будущие судьбы двух литераторов, а именно в том, кому они наследовали в своих мировоззренческих установках. В.Г. Белинский, Н.А. Добролюбов, Н.Г. Чернышевский – все по корням выходцы из церковной среды, с ней порвавшие и по этой причине скептически (мягко говоря) настроенные в отношении к вере в Бога. На этой почве формируется их неприятие и резкая критика в сторону государственного устройства России, базирующееся на известной триаде «самодержавие, православие, народность». Другой вопрос, что обозначенная формула была скорее провозглашаемой, нежели исполняемой. Не случайно власти буквально преследовали все издания, отстаивающие национальные ценности или хотя бы в какой-то части на них ориентированные. Так, «Москвитянин» М.П. Погодина продержался неполных 15 лет; «Европеец» И.В. Киреевского, вышедший в 1832 г. двумя номерами, был за-

прещен властями; подчас журнал сталкивался с равнодушием в образованном обществе, как, например, «Русская Беседа» (1856–1860); журналы братьев Достоевских: «Время» издавалось неполных три года, а «Эпоха» – менее двух лет; журнал «Библиотека для Чтения» при О.И. Сенковском, А.В. Дружинине, А.Ф. Писемском выходил 26 лет, пришел демократ П.Д. Боборыкин – и журнал менее чем через два года закрылся. Для сравнения: журнал «Вестник Европы» в 1802–1830 гг. выходил под присмотром Н.М. Карамзина, затем им стал управлять М.М. Стасюлевич, журнал получил ярко выраженную либерально-демократическую окраску и выходил с 1866 по 1911 г.; «Современник» с разными редакциями, но вполне прочитываемой либерально-демократической ориентацией, особенно заметной при редакторах И.И. Панаеве и Н.А. Некрасове, издавался 30 лет; «Отечественные Записки» – журнал, открыто стоявший на либеральных позициях, выходил с 1818 по 1884 г. Конечно, эти журналы (как, кстати, и «Русский Вестник» при М.Н. Каткове) тоже испытывали немалый прессинг со стороны властей, но выходили довольно длительное время. Потому *университет* Н.А. Некрасова под названием *Белинский* не мог не привести Н.А. Некрасова в ряды революционно настроенных деятелей. В его выборе сказалось самое время, толкавшее страну к будущему большевизму. Потому вполне закономерно, что творчество Н.А. Некрасова всегда входило в школьные программы, его книги издавались в советское время огромными тиражами.

Конечно, пьесы А.Н. Островского тоже не запрещались, активно публиковались при советском режиме, но прочитывались исключительно сквозь призму статей Н.А. Добролюбова: «В крепостнических условиях трудящиеся были бессильны для решительного выступления против власти угнетения, но будущее принадлежало им. Над темным царством уже забрезжил рассвет, ширилось недовольство, возникала и росла органическая потребность новых форм жизни, все громче раздавались протестующие голоса» [37, с. 192]. Это написано о «Грозе» А.Н. Островского. Под добролюбовской записью скрывались и священнические корни драматурга, от которых он, кстати, никогда не отказывался, потому его герои верят в Бога, ходят в церковь, способны к раскаянию; и его умение представить человека не только с темной, но и светлой стороны, показать сложность человеческой природы.

В христианской истории Бог сотворил человека по своему Образу, оставив ему свободу выбирать подобие или неподобие Себе. Н.А. Некрасов выбрал неподобие, и в этом «не» он был не одинок. Отрицать проще, чем утверждать, отрицание замкнуто на самом себе (по Базарову в «Отцах и детях» И.С. Тургенева, главное – место расчистить). В отрицании есть та радость новизны, что влечет человека возможностью быстрого осуществления: ломать, как известно, – не строить.

Утверждение неизменно в реализации чего-то, в построении чего-то. Оставшись в пределах веры своих предков, выбрав утверждение, А.Н. Островский оказался близок «литературному изгнаннику» – Аполлону Григорьеву с его идеей «органической критики». Он отстаивал не переделку бытия, а его естественное развитие, что должно проявляться, например, в критике, задача которой обнаружить или не обнаружить в произведении искусства эту органику. В пьесах А.Н. Островского «органическая» теория Аполлона Григорьева явилась в лицах. Потому он с таким восторгом принял его пьесы, много писал о них, за что не единожды подвергался критике со стороны либерально настроенных деятелей культуры, как, впрочем, и сам драматург. Аполлон Григорьев почти не был услышан современниками (за исключением Н.Н. Страхова), зато, как и А.Н. Островский, обильно закрашен всеми возможными отрицательными характеристиками, из коих главная – «пьяница».

В связи с этим хочется напомнить мысль Г. Гейне о том, что перо гения всегда выше самого гения. Аполлон Григорьев был хорошо образован, знал несколько европейских языков, переводил, работал редактором, писал статьи, стихи и прозу. Его перу принадлежит одна из самых драматических автобиографий – «Мои литературные и нравственные скитальчества» (1862), работу над которой прервала смерть. Аполлон Григорьев не стал путеводной звездой для российского образованного общества в XIX в., видевшем будущее страны только в революционных преобразованиях. Хотя, например, Б.Ф. Егоров вслед за Б.Я. Бухштабом, П.П. Громым, Б.О. Костелянцем обнаруживает у него революционные и антиклерикальные произведения, увлечение идеями Фурье. Правда, с определенной оговоркой, что все это были увлечения петербургского периода, свидетельства глубокого духовного кризиса и при-

ближения к идеалам «Москвитянина» [10, с. 344–347]. В XX в. по той же причине близости к славянофильству, хотя сам Аполлон Григорьев категорически отрицал свою какую-либо политическую принадлежность, он оказался просто изгнанным из отечественной культуры. В школьной программе Н.А. Добролюбов был, Аполлон Григорьев – полностью отсутствовал.

К сожалению, переписка А.Н. Островского с А.А. Григорьевым не обнаружена, хотя они активно общались и переписывались, состояли в явно дружеских отношениях, почему, например, Аполлон Григорьев мог ему писать: «Поведение твое гнусно – если на него нет *circonstances attendantes* (франц., контекстный перевод: обусловленных чем-то обстоятельств. – И.Е.), – а в таком случае, т.е. при существовании *circonstances attendantes*, меня страшно беспокоит и твое молчание и твое отсутствие... <...> я отдался совершенно воле ветров – и куда они меня бросят, туда и поеду» [26, с. 80]. Или: «По-старому верующий в тебя как в путеводную звезду Аполлон» [1, с. 285]. Сознательно выбрав идею органики бытия А.А. Григорьева, А.Н. Островский оказался вне мейнстрима своего времени, чего не могли не почувствовать и почувствовали либерально ориентированные деятели культуры. Но именно идея органики позволила драматургу видеть жизнь в ее многообразии, в дополнении одного другим, потому он никогда и не был сатириком, не бичевал действительность, не навязывал ей вычитанных из книг идей, не загонял жизнь в это прокрустово ложе. Мистическим образом близость А.А. Григорьева и А.Н. Островского определилась общим *genius loci*: детство обоих прошло в Замоскворечье.

Родительская семья А.Н. Островского жила в Москве, а родительская семья Н.А. Некрасова – в усадьбе Грешнево Ярославской губернии, где поэтом будет создана «Грешневская тетрадь» (изд.: Ярославль, 2015). Потом отец драматурга приобретет усадьбу Щельково в Костромской губернии, а после его смерти братья Островские выкупят эту усадьбу у мачехи. Н.А. Некрасов на собственные деньги купит усадьбу в Карабихе Ярославской губернии. В обеих усадьбах будут жить братья: в Щельково – Александр и Михаил Островские, в Карабихе – Николай и Федор Некрасовы, правда, с одной разницей: А.Н. Островский с семейством будет занимать главный дом, а Михаил построит себе отдельное здание

(сохранился только его фундамент); Н.А. Некрасов поселится в восточном флигеле, а главное здание займет семья брата Федора. Обе усадьбы использовались писателями как дачи, где они не только отдыхали, но и работали.

Усадьбы в Щельково и Карабихе были основаны в XVIII в., их судьбы отражали повсеместный в России XIX столетия процесс утраты дворянством своего социального статуса и неизбежного вырождения, запечатленного А.Н. Островским, например, в комедии «Лес» (1871). При этом разница между усадьбами была и остается весьма значительной. Усадебный дом Островских в Щельково – двухэтажное деревянное здание с анфиладой комнат, все довольно скромно и сугубо функционально. Единственная роскошь – это (во времена драматурга) пейзажные виды из окон на парк, деревушки и ленту реки Куекши. Усадебный дом Н.А. Некрасова относится к усадьбам дворцового типа: главный дом, два флигеля, два парка, регулярный и пейзажный, пруды с каскадами.

Разница в усадьбах отражала финансовую сторону жизни писателей. Н.А. Некрасов бедствовал только в начале своей жизни, а потом жил на широкую ногу богатого барина: сначала в основном благодаря карточной игре, потом и приобретенной собственности, приносившей хорошие доходы. А.Н. Островский всю жизнь страдал от безденежья, добывая средства к существованию литературным трудом, кормя и обеспечивая обширное семейство. И вот здесь между ними проходит четкая разграничительная линия. Если Н.А. Некрасов умел распоряжаться деньгами, то А.Н. Островский – катастрофически нет, хотя получал вполне приличные гонорары, например, в журналах Н.А. Некрасова, особенно в «Отечественных Записках». Так, в гонорарной ведомости по первому номеру за 1871 г. указывается, что А.Н. Островскому за пьесу «Лес» выплачено 1000 рублей. Замечу, в разы больше, чем кому бы ни было в этом номере. В конце ведомости есть о многом говорящая приписка, что всю сумму у драматурга удерживают, видимо, как уже выданную заранее [6, с. 306, 307]. В номере девять за этот же год А.Н. Островскому начислено за комедию «Не все коту масленица» 750 рублей, с припиской о полном удержании суммы, видимо, по той же причине [6, с. 317]. Опять-таки драматург получил больше всех остальных авторов, чьи произведения напечатаны в этом номере журнала. Из воспоминаний С.Н. Худекова следует, что

«число листов не принималось в расчет» и что Н.А. Некрасов, на самом деле, платил за пьесы вперед [43, с. 306]. Не от щедрости и не по причине особого душевного отношения, просто журналы стояли в очередь за его пьесами, предлагали хорошие гонорары. Н.А. Некрасов был вынужден вписываться в предлагаемые обстоятельства, но безденежье все равно не покидало А.Н. Островского.

Конечно, А.Н. Островский часто писал пьесы под бенефисы актеров, за постановку таких пьес автор не получал гонорара. Однако в репертуаре его пьесы были, он их публиковал, получал деньги за работу с актерами при постановке, занимался переводами. Денег все равно катастрофически не хватало. Большая семья, съемные квартиры, прислуга, неумение жены (актрисы в прошлом) распорядиться деньгами и, вероятно, собственное тоже, стремление быть хорошо одетым, принимать гостей – все это требовало расходов. Письма А.Н. Островского полны жалобами на нехватку денег, просьбами выдать деньги вперед за пьесу, а то и вовсе прислать хоть сколько-нибудь. Материально Н.А. Некрасов жил несопоставимо лучше, обеспеченнее. Возможно, не без влияния Н.А. Некрасова появляется у А.Н. Островского персонаж, увлеченный игрой в карты: Дульчин из «Последней жертвы» (1878). Правда, в отличие от Н.А. Некрасова, Дульчин игрок неудачливый. Разорив одну женщину, он устремляется к другой, имеющей деньги, чтобы их промотать тоже. Конечно, подобное развитие драматической фабулы не имело никакого отношения к Н.А. Некрасову.

В любовных увлечениях А.Н. Островского и Н.А. Некрасова много сходства. Оба жили невенчанными браками: А.Н. Островский 20 лет прожил с Агафьей Ивановной Ивановой, Н.А. Некрасов – 18 лет с женой своего коллеги по «Отечественным Запискам» – Авдотьей Яковлевной Панаевой. Эти женщины разнились между собой, как небо и земля. Агафья Иванова была женщиной миловидной, но очень простой, занималась исключительно ведением домашнего хозяйства, по большей части сторонилась собиравшихся в их доме друзей А.Н. Островского. Авдотья Панаева отличалась необыкновенной красотой, сочетавшейся с умом, писательским дарованием. Она была для Н.А. Некрасова не только любимой женщиной, но и сподвижником в делах. У обоих в этих условных браках рождались и умирали дети. Оба увлекались актрисами. Роман А.Н. Островского с актрисой Л.П. Никулиной-

Косицкой длился с перерывами в течение десяти лет, он страстно хотел на ней жениться, но согласия не получил. Н.А. Некрасов в течение шести лет был увлечен французской актрисой Селиной Лефрен, они встречались и в России, и во Франции. Француженке, скорее всего, льстило внимание известного в России поэта (как Л.П. Никулиной-Косицкой – драматурга), к тому же человека состоятельного, но сильного чувства с ее стороны к нему не было. Однако Н.А. Некрасов ее не забывал до конца жизни, оставив в завещании некоторую сумму денег.

А.Н. Островский, будучи человеком театра, женился на актрисе, но сделал это только после смерти своей невенчанной жены. Он женился не столько из любви, сколько из чувства долга перед родившимися детьми, которые не имели права на его фамилию, а он – на их официальное отцовство. Свою роль сыграла память о собственном сиротстве. Драматург очень любил своих детей, всегда о них заботился, их болезни доставляли ему неимоверные страдания. Ради детей он работал и в Москве, и на «отдыхе» в Щельково.

Н.А. Некрасов женился прямо перед самой смертью, детей не имел. Станным образом жену его звали Фёкла Анисимовна Викторова, словно она вышла из какой-нибудь пьесы А.Н. Островского. Она происходила из крестьянской среды, была хороша собой и очень проста. Н.А. Некрасов переименует ее в Зинаиду, затем даст ей свое отчество, а после венчания – и фамилию. У А.Н. Островского была Агафья, а у Н.А. Некрасова – Фёкла, простые женщины, любившие их искренне и бескорыстно.

В обрисованной свободе отношений между писателями и их возлюбленными явно сказывается начавшая набирать в XIX в. силу идеология свободных отношений между мужчиной и женщиной. И здесь оба писателя вполне были в духе своего времени. Кроме того, богатый любовный опыт позволил им создавать удивительные по своей точности и глубине переживаний женские образы.

Н.А. Некрасов был страстным охотником, его кабинет украшали чучела медведицы с медвежатами. А.Н. Островский был страстным рыболовом, но кабинет его украшали фотографии в выпиленных им самим рамках. В красном углу столовой в щельковском доме – икона; слова «Бог», «Господь» – не пустой

звук в устах его действующих лиц, особенно героев и героинь. Когда В.Е. Евгеньев-Максимов в разговоре с женой Н.А. Некрасова «решился предложить вопрос, в какой мере доступны были ее мужу религиозные настроения, которыми живет теперь она», Зинаида Николаевна честно призналась, что не знает [цит. по: 39, с. 416]. Обратимся в связи с этим к поэме Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» (1863), во многом построенной на фольклорной основе. Но, конечно, одним фольклором народное сознание не исчерпывается. Жизнь крестьян от рождения до смерти была вписана в христианские праздники, которые органично сочетались с природными циклами времен года. У В.И. Даля собрание пословиц русского народа открывается утверждением: «Жить – Богу служить» [36, с. 53].

В отличие от сознания поэта Н.А. Некрасова, бывшего под сильным впечатлением идейных борений в области демократизации российской действительности, которое требовало как минимум критического отношения к церкви, сознание русского крестьянина было воцерковленным. Потому Дарья не могла не обращаться с молитвой к Богу, причем обращаться изначально, сразу же, как и престарелые родители Прокла. Ничего подобного у Н.А. Некрасова, конечно же, нет. Прокла сначала окатывают водой, потом ведут в баню, затем над ним колдуют ворожейки, продевают сквозь потный хомут, опускают в «пролубь». Наконец, появляется предложение совсем уж фантастической формы лечения:

Еще положить под медведя,
Чтоб тот ему кости размял [27, с. 89].

Конечно, все обозначенные формы «лечения» могли быть и, скорее всего, были (Н.А. Некрасов обычно стремился быть достоверным в описании народной жизни). Но молитва должна была бы сопровождать процесс борьбы с болезнью. Однако молитве места не находится. Наконец, Дарья вспоминает о Боге:

Пошла в монастырь отдаленный
(Верстах в десяти от села),
Где в некой иконе явленной
Целебная сила была.

Пошла, воротилась с иконой
Больной уж безгласен лежал,
Одетый как в гроб, причащенный.
Увидел жену, простонал

И умер... [27, с. 89].

Ничего другого и не могло произойти в поэтическом воображении поэта-демократа Н.А. Некрасова даже в одном из лучших его произведений, потому пока тело Прокла подвергают физическим воздействиям, герой живет, а увидев жену с иконой, тут же умирает. Из этого, видимо, должно быть понятно, что вера дело явно пустое и бессмысленное. Остается большой загадкой, кто и когда успел причастить Прокла. Мотив же причащения возникает все по той же причине, что Н.А. Некрасов (при всех его идейных увлечениях) понимал: не мог крестьянин уйти из жизни без причастия, не мог. По замечанию костромского краеведа Н.А. Зонтикова, события, описываемые в поэме, имеют отношение к Костромскому краю, в частности к Шоде. «...по прямой на север в 14 верстах от Шоды находится Спасо-Геннадиев монастырь — главный религиозный центр Покостромья. В Спасо-Преображенском соборе монастыря вплоть до 1920 года покоились мощи преподобного Геннадия Костромского и Любимоградского († 1565 г.), издавна почитаемого населением северной части Костромского и всего Любимского уездов» [25, с. 79–80].

Н.А. Некрасов не то чтобы был вовсе атеистом, но скорее — равнодушным к вопросам религии человеком, слово «Бог» было неким присловием (характерный оборот — «благодарение Богу») [см. иную точку зрения: 20; 40]. Потому, например, в стихотворении «Молебен» (1876) общая молитва крестьян не перекрывает картины холодного и голодного селения, а лирический герой Н.А. Некрасова, оказавшись здесь же в церкви, обращается к Богу «невольно». В «Рыцаре на час» (1862) блестяще написанные по этому картины природы сменяет образ церкви «в стороне от больших городов». Образы природы и церкви согреты глубоким чувством к матери, а потому на какое-то время преодолевают риторiku, которая буквально выплеснется в финале стихотворения. Но церковь является поэту во сне, одинокий крест на стене — скорее

всего, от могилы матери, а сама мать возникает то в образе Богоматери, то Музы. Н.А. Некрасов явственно отделяет своего героя от тех, чью жизнь определяет вера в Бога.

Не то у А.Н. Островского. Так, в народной драме «Не так живи, как хочется» (1854) драматург открыто помещает действие в христианский контекст, представленный уже в первой редакции пьесы, которая носила и соответствующее название «Божье крепко, а вражье лепко». В этой пословице первая часть безоговорочно утверждает веру в качестве основания мироустройства, вторая часть указывает на возможные отклонения. Между тем события в жизни Петра развиваются в столь драматическом ключе, что явно не могут быть определены только как отклонение. Нечто большее сумел уловить драматург в русской жизни. В результате пьеса получает название «Не так живи, как хочется». Но это только первая часть пословицы, полный вариант выглядит следующим образом: «Не так живи, как хочется, а так, как Бог велит». Вынеся в название только часть пословицы, А.Н. Островский не отказался вовсе от второй части, которая сформирует финал пьесы, характеры и поступки Ильи Иваныча, Афимьи, Агафона, Степаниды. Все они суть герои, репрезентирующие, по автору пьесы, подлинные основания бытия, но основания эти, идеальные в своей сути, нарушены в обществе и потому скрыты, подобно граду Китежу, в умолчании драматургом второй части пословицы. Вместе с тем это же умолчание есть свидетельство общеизвестности того, что утверждает вторая часть пословицы: жить следует так, как Бог велит. Отклонение от идеального плана бытия рождает драматическую коллизию: мир оказывается в ситуации пограничья. По мысли А.Н. Островского, отпадение от симфонии бытия коснулось самой сути русской жизни, но не лишило веры в Бога, о чем свидетельствуют такие, например, пьесы, как «Сердце не камень» (1879), «Не от мира сего» (1885).

В жизни Н.А. Некрасов, скорее, критически относился к вере. Так, во время итальянского путешествия осенью 1856 г., посетив памятники христианского искусства, он пишет И.С. Тургеневу из Рима: «Тысячи раз поруганная, распятая добродетель (или найди лучшее слово) и тысячи тысяч раз увенчанное зло – плохая порука, чтоб человек поумнел в будущем. Под этим впечатлением забрался я третьего дня на купол св. Петра и плюнул оттуда на

свет Божий – это очень пошлый фарс – посмейся» [29, с. 37]. Много позднее этого события Ф.М. Достоевский задастся вопросом, способен ли Н.А. Некрасов «искренно заплакать о себе и о той святине духовной, которой сам лишал себя»? [8, с. 123]. Все его дальнейшие размышления свидетельствуют, что нет, не способен, что поэзия Н.А. Некрасова – это всегда собственная скорбь о себе самом, о чем бы он ни писал. Во время своего заграничного путешествия в 1862 г. А.Н. Островский так же побывал в Риме, в том числе оказался и в соборе Святого Петра: «Осмотрели собор мельком: у меня раза два были готовы навернуться слезы» [31, с. 395]. Как видим, один плюнул на мир Божий, а у другого те же образы рождали живое светлое чувство.

Хотя не все так просто. Вернувшись из заграничной поездки, Н.А. Некрасов пишет поэму «Тишина», где рождается образ чистой веры, столь значимый для народа:

Храм Божий на горе мелькнул
И детски чистым чувством веры
Внезапно на душу пахнул.
Нет отрицанья, нет сомненья,
И шепчет голос неземной:
Лови минуту умиленья,
Войди с открытой головой!

.....
Храм воздыханья, храм печали –
Убогий храм земли твоей:
Тяжеле стонов не слыхали
Ни римский Петр, ни Колизей!
Сюда народ, Тобой любимый,
Своей тоски неодолимой
Святое бремя приносил –
И облегченный уходил!
Войди! Христос наложит руки
И снимет Волею святой
С души оковы, с сердца муки
И язвы с совести больной...
Я внял... я детски умилился...
И долго я рыдал и бился

О плиты старые челом,
Чтобы простил, чтоб заступился
Чтоб осенил меня крестом
Бог угнетенных, Бог скорбящих,
Бог поколений, предстоящих
Пред этим скудным алтарем! [27, с. 51–52]

Но даже в этих редких для поэзии Н.А. Некрасова строках, создающих образ храма, алтарь оказывается скудным. От внимательного глаза лирического героя простота деревенского храма не ускользает. И здесь он резко расходится с народным религиозным сознанием, которому важны не эстетические красоты храмовых ликов, а их намоленность. В этом значении алтарь не только не скуден, но наоборот – есть вместилище веры многих поколений. Народное религиозное сознание не ведает рефлексии о вере, о Боге, поскольку не представляет себе жизни вне веры. Крестьянин верит, как дышит, что у Н.А. Некрасова будет наглядно изображено в поэме «Кому на Руси жить хорошо». Здесь же лирический герой поэта пытается прожить перед алтарем те же чувства, но взгляд утыкается в скудный алтарь.

И А.Н. Островский, и Н.А. Некрасов любили театр. В 1868 г. они намеревались осуществлять редактирование задуманной студентом Императорского Московского университета А.И. Мамонтовым к изданию в Москве газеты «Театральный Листок», которая должна была печататься в его собственной типографии в доме купца, коллекционера и мецената Г.И. Хлудова. После тщательной проверки личности А.И. Мамонтова полковником Воейковым был написан документ, воспроизведенный в некрасовском томе «Литературного наследства». С точки зрения автора секретного документа, «редакторы предполагают проводить здесь... доктрины современной политической философии» [7, с. 33]. Кроме того, он приводит и еще одно пояснение: редакторы хотят «иметь в своем распоряжении орган произвольного суда над драматическими произведениями и, опираясь на этот авторитет, взять в монополию репертуар столичных театров. ... только пьесы Островского будут превозносимы до небес» [7, с. 33]. В результате этого донесения задуманное издание не состоялось.

И Н.А. Некрасов, и А.Н. Островский писали пьесы. Но Н.А. Некрасов был в первую очередь поэтом, А.Н. Островский – драматургом: «...я пишу для сцены, и, если мне не разрешат ставить на сцену пьесы, я буду самым несчастнейшим человеком на свете» [35, с. 175]. А.Н. Некрасов вошел в историю русского театра как автор водевилей, которые писал исключительно для заработка. Обращение Н.А. Некрасова к этому жанру закономерно, поскольку водевиль господствовал на русской сцене, начиная с 1830-х годов, достигнув своего апогея в 1840-е годы, как раз совпадающие с началом драматургической деятельности Н.А. Некрасова. Он вник в законы этого сценического жанра, которые описал в работе «Современные заметки» (1847): любовная тематика, обязательное наличие куплетов, с которыми перемежаются каламбуры, служащие для смеха, персонажи – «разные оригиналы», которые приезжают в столицу, наконец, наличие эффектов – переодевание, беганье по сцене, битье в спину, ссоры, примирения, узнавания, падения, обнимания, слезы и пр. Из всех приведенных определений явно видно, что Н.А. Некрасов видит в водевиле всего лишь некую поделку, которая не имеет никакого отношения к искусству [см.: 11]. Пользуясь псевдонимами, он создал такой жанр как автокритика – рецензии на спектакли по своим пьесам. При жизни он никогда не включал этих текстов в свои издававшиеся книги. А.Н. Островский тоже в начале своей творческой деятельности знакомился с водевильной техникой, особенно во французских пьесах. Именно благодаря водевилям он научился приемам «закручивания» интриги, написал под впечатлением водевилей две пьесы («Утро молодого человека», 1850; «Неожиданный случай», 1851) и на том завершил интерес к этому жанру, хотя его элементы использовал в дальнейшем. А.Н. Островский публиковал все написанные им пьесы, ни от чего не отказывался и ничего не стеснялся в своем творчестве.

В отличие от А.Н. Островского, Н.А. Некрасов в письмах (особенно к идейно близким людям) всегда очень открыт к тем, кто не является однозначно его идеологическим соратником, и одновременно очень осторожен. Так, в связи с обвинениями А.Н. Островского в плагиате он не бросается на его защиту, хотя в частном письме с его оценкой происходящего соглашается [29, с. 23]. Ранее в письме В.П. Боткину он с возмущением пишет:

«Явился Григорович. В числе разных сплетен он сообщил, что Островский будто ужасно сердит за резкое мнение о Филиппове. Напиши, в какой степени это справедливо. Однако если и так, то я все-таки скажу, что “Современник” – по крайней мере пока я в нем – не будет холопом своих сотрудников, как бы они даровиты ни были» [29, с. 20].

В письмах А.Н. Островского этого времени не обнаруживается следов ни довольства, ни недовольства статьей Т.И. Филиппова, где автор видит главную причину недостатков пьесы «Не так живи, как хочется» в половинчатой позиции ее автора, который стремится и народное самосознание воспроизвести, и от требований «натуральной школы» не отстать. С художественной точки зрения – плохо разработаны характеры. Хотя в целом Т.И. Филиппов высоко оценивает творчество А.Н. Островского [42]. Напомню, что драматург и Т.И. Филиппов состояли в дружеских отношениях, были членами «молодой редакции» в журнале М.П. Погодина «Москвитянин».

На эту статью Т.И. Филиппова отозвался Н.Г. Чернышевский в «Заметках о журналах» (Современник. 1856. № 6). Общая интонация его размышлений носит поучительно-снисходительный характер. Уже в самом начале он критически относится к именованию «славянофилы», органом которых «хочет быть “Русская беседа”», напечатавшая статью Третья Филиппова [44, с. 651]. Н.Г. Чернышевский находит статью Т.И. Филиппова «случайной ошибкой» редакции и достойной, разве, «покойного “Маяка”». (Замечу, в примечаниях журнал назван «ультрареакционным» изданием, а статья Т.И. Филиппова написанной «с обскурантно-христианской точки зрения»). Обращу также внимание, что в «Маяке» работал в конце своей жизни Ап. Григорьев, который вызывал не слишком много сочувствия у Н.Г. Чернышевского, а следом и советских исследователей. Иное – А.Н. Островский, которому Ап. Григорьев всегда был близким человеком, и подобные заявления не могли его не ранить.

Между тем Н.Г. Чернышевский, дав общую негативную характеристику статье Т.И. Филиппова, высокомерно заявляет: «Если бы г. Филиппов только хвалил как ему угодно г. Островского, тут не было бы беды; но зачем примешивать странные толки о посторонних ему предметах, которые он совершенно не хочет понимать.

Его рассуждения слишком противоречат общему духу самой «Русской беседы», потому «мы не будем принимать его статью в соображение при нашем мнении» о журнале [44, с. 652]. Далее следуют длинные рассуждения о приложении понятия «народность» к науке и сомнительности такого рода действий. Хотя совершает эту «операцию» исключительно сам Н.Г. Чернышевский, а вовсе не славянофилы. Сугубо иезуитски Н.Г. Чернышевский старается отделить Т.И. Филиппова от Ю.Ф. Самарина, И.С. Аксакова, А.С. Хомякова, видимо, пребывая в надежде поселить между ними вражду. Кажется, именно с этой целью и была написана «заметка» Н.Г. Чернышевского. А.Н. Островский – просто повод.

Наконец, на эту полемику откликается и сам Н.А. Некрасов. В А.Н. Островском он видит первого (по искусности владения сценической природой пьесы) драматического писателя современности: «Обладая замечательной сценической сноровкой, тонким пониманием условий театральных, он жертвует для них полнотой и шириной своих лиц; они слова лишнего у него не вымолвят, все, так сказать, пригнано у них как раз в меру, как платье от модного портного» [28, с. 226]. Замечу, слова эти написаны человеком, вполне искушенным в театральном искусстве: к 1856 г. Н.А. Некрасов был автором шести оригинальных водевилей, с разной долей успеха шедших на столичной сцене. Н.А. Некрасов искренне сожалеет, что А.Н. Островский не дал ночной сцены («с ее фантастической и грозной обстановкой» [28, с. 227]) стояния Петра над прорубью, пожертвовав ею ради сценических условностей.

Удивительно по своей непосредственности, искренности и партийной незамороченности своеобразное обращение Н.А. Некрасова к А.Н. Островскому: «...мы готовы просить г. Островского не сужать себя преднамеренно, не подчиняться никакой системе, как бы она ни казалась ему верна, с наперед принятым воззрением не подступать к русской жизни. Пусть он даст себе волю разливаясь и играть, как разливается и играет сама жизнь» [28, с. 226]. А в финале своих размышлений Н.А. Некрасов высказывает пожелание, чтобы «г. Островский шел вперед своею дорогою, не стесняя и не задерживая самого себя», и тогда «он сам, быть может, удивится, что произведут его силы, когда он им даст полный простор и свободу» [28, с. 227].

Конечно, такие слова не могли не родить в А.Н. Островском чувства глубокой благодарности к Н.А. Некрасову, надежды на понимание и поддержку. Вот первое обращение А.Н. Островского к Н.А. Некрасову на предмет денег в письме из Калязина: «Тарантасом расшибло мне ногу, и вот уже полторы недели лежу я без движения. Положение больного в отдаленном уездном городе – это ужас! ... Сделайте одолжение, пришлите мне денег, что можете; каждый рубль для меня теперь дорог, и, ради Бога, поскорее» [32, с. 78]. Некрасов откликается на просьбу и посылает «то, что есть, всего 50 рубл<ей> сер<ебром>» [29, с. 25].

И все-таки Н.А. Некрасов и А.Н. Островский были людьми разных взглядов, что, видимо, стало причиной их не случившейся дружбы. Хотя почти в самом начале их общения Н.А. Некрасов оговаривается: «Мне очень прискорбно, что я должен был написать к Вам деловое письмо, вместо дружеского и искреннего приветствия» [29, с. 83]. Никогда Н.А. Некрасов не писал А.Н. Островскому таких душевных писем, как, например, В.П. Боткину, И.С. Тургеневу, А.А. Фету (одно обращение «Фетушка» чего стоит!), никогда так искренне не заботился о его здоровье, как волновался о здоровье Н.А. Добролюбова. Их переписка носит в основном сугубо практический характер, касаясь печатания пьес, собрания сочинений А.Н. Островского и получения им денег, обязательств печататься, в первую очередь, в изданиях Н.А. Некрасова.

В 1857 г. в редакцию «Современника» пришел работать Н.А. Добролюбов, что никоим образом не улучшило отношений А.Н. Островского и Н.А. Некрасова. В письмах Н.А. Некрасова к А.Н. Островскому появилось «мы», т.е. «мы с Добролюбовым». Вот характерный пример: «Мы с Добролюбовым ее (комедию “Старый друг лучше новых двух”. – И. Е.) прочли и нашли, что она в своем роде великолепна – т.е. вполне достойна Вашего дарования» [29, с. 135]. Но он не написал А.Н. Островскому таких строк, как Н.А. Добролюбову: «Я уже сам не раз говорил, что Ваше вступление в “Современник” принесло ему столько пользы... что нам трудно и сосчитать, и во всяком случае мы у Вас в долгу, а не вы у нас» [29, с. 138]. Это написано в июле. А в декабре Н.А. Некрасов пишет А.Н. Островскому: «Вы, чай, сердитесь на меня за невысылку денег. Однако чувство справедливости, Вам присущее, надеюсь, смягчит Вас: мне тоже случалось ждать – не

дождаться подолгу... в конце прошлого года мы принуждены были уплатить неожиданно значительную сумму, и нам в 1861 году будет трудна всякая выдача вперед даже и в скромных размерах» [29, с. 148]. Далее Н.А. Некрасов требует от А.Н. Островского точных сроков присылки обещанной вещи и пеняет драматургу, что «мы привыкли видеть себя последними там, где дело касается удовлетворения Ваших обещаний» [29, с. 148–149]. Иное – в апрельском письме 1861 г. Н.А. Добролюбову: «Что Вы так тревожитесь насчет денежных дел? ...Временные же Ваши затруднения я с удовольствием беру на себя» [29, с. 154]. Вряд ли к этим строкам нужны какие-то комментарии. Не был А.Н. Островский никогда близким Н.А. Некрасову человеком, разве в самом начале, в уже цитировавшихся заметках поэта. Позднее, «на обеденных собраниях у Некрасова», как отмечает С.В. Максимов, А.Н. Островский, «всегда серьезный и очень сдержанный, более молчаливый и прислушливый, чем разговорчивый», вставал «на защиту обвиняемых друзей (по “Москвитянину”. – *И. Е.*) в эпоху всеобщего отрицания», выступая «с горячностью и убедительностью» [23, с. 122].

Возвращаясь к Н.А. Добролюбову, замечу, что он внес свою лепту не только в отношения Н.А. Некрасова с А.Н. Островским, но и с гораздо более близким Н.А. Некрасову человеком – И.С. Тургеневым. Думаю, глубоко прав А.М. Березкин, когда резюмирует: «Сохранившиеся письма Некрасова к Добролюбову свидетельствуют о том, что между ними существовали отношения не только тесного делового сотрудничества, но и личной доверительности» [2, с. 15]. По мысли П.Д. Боборыкина, именно статьи Н.А. Добролюбова о пьесах А.Н. Островского обеспечили драматургу и место *исключительного сотрудника* в «Современнике», роль *писателя-обличителя* «всех темных сторон русской жизни» [4, с. 184]. Замечу, эти статьи сыграли злую шутку с пьесами А.Н. Островского: подобно тому, как древние иконы записывали более поздними (несопоставимо худшими) образами, так Н.А. Добролюбов «замазал» своими статьями пьесы драматурга, вписав в их содержание собственные мысли, в которых отражались борения времени. Купцы А.Н. Островского превратились в «темное царство», а совершившая прелюбодеяние и самоубийство Катерина из «Грозы» (1859) оказалась «лучом света» в этом царстве. К сожалению, нет никаких свидетельств об отношении А.Н. Островского к этим статьям,

но молчание драматурга всегда было показательным и свидетельствовало как минимум о глубоких сомнениях.

После смерти Н.А. Добролюбова отношения Н.А. Некрасова и А.Н. Островского, судя по письмам, не изменили своего содержания, обострившись в связи со «Снегурочкой» (1873). «Весенняя сказка» Н.А. Некрасову не понравилась, и он предложил за нее драматургу сначала 1000 рублей, потом увеличил сумму еще на 500 рублей. Это было меньше, чем за «Комика XVII столетия». А.Н. Островский оскорбился и напечатал «Снегурочку» в журнале М.М. Стасюлевича. Позднее М.Е. Салтыков-Щедрин, ближайший сподвижник Н.А. Некрасова, будет упрекать А.Н. Островского за пьесу «Богатые невесты», о которой скажет: «Хуже “Богатых невест” я, право, мало что знаю» [цит. по: 13, с. 30]. Иную точку зрения на пьесу выскажет другой современник, князь В.М. Голицын: «Я вечером смотрел новое произведение талантливого Островского – “Богатые невесты”. Нельзя не признать за этой пьесой, выходящей из ряда обыкновенных того же автора, громадных достоинств, недоступных, к сожалению, пониманию нашей варварской, дикой публики» [14]. Это наблюдение принадлежит человеку, не обремененному идеологической принадлежностью, а потому свободному в своих суждениях, исходящих исключительно из восприятия произведения искусства.

Поэту и драматургу удалось сохранить сколько-нибудь добрые отношения не в последнюю очередь благодаря извинениям со стороны Н.А. Некрасова. Не думаю, что они были особенно искренни, причина – в А.Н. Островском, пьесы которого активно читались, а не только смотрелись. Н.А. Некрасов как издатель не мог не учитывать спроса. Иную позицию представляет Н.П. Емельянов. В частности, он пишет: «По собственному признанию Островского (ссылка на то, где такое признание Островский сделал, отсутствует. – И.Е.), он не видел для себя другого пути в литературе, кроме пути демократического, олицетворением которого являлись некрасовские “Современник”, “Отечественные записки”. Драматург весьма дорожил предоставленной ему журнальной трибуной» [13, с. 31]. Еще ранее В.Я. Лакшин напрямую связывал творческие успехи А.Н. Островского с сотрудничеством в «Современнике» Н.А. Некрасова [17, с. 84]. Действительно, до закрытия «Современника» Н.А. Некрасов напечатал: «На бойком

месте» (№ 9 за 1865 г.), «Шутники» (№ 9 за 1864 г.), «Тяжелые дни» (№ 9 за 1863 г.). Гонорары за пьесы А.Н. Островского в «Современнике» были довольно скромными, возможно, по той причине, на которую указывает В.Я. Лакшин: «Держась на почве строгих фактов... мы не должны преувеличивать степень близости Островского к редакции “Современника”», потому «как это ни прискорбно, лучшие пьесы Островского 50-х годов были напечатаны не в “Современнике”» [17, с. 84]. Демократический «Современник» оказывался совсем не демократическим в отношении тех, кто был ему чужд по идейным соображениям.

В этом отношении характерна история с попыткой Н.Н. Стрхова опубликовать в 1850 г. на страницах «Современника» свою повесть «По утрам». Н.А. Некрасов категорически отверг такого рода возможность, ссылаясь на цензуру. А вот публикатор письма Н.Н. Стрхова и некрасовских помет на его повести вполне резонно комментирует: «Действительной причиной отказа Некрасова было... то обстоятельство, что в повести уже чувствуются общественно-политические взгляды, предвосхищающие позднейшего Стрхова – философа-идеалиста и славянофила, одного из наиболее последовательных и непримиримых противников революционно-демократического лагеря» [24, с. 86].

История отношений А.Н. Островского с журналом «Отечественные Записки» подробно исследована В.Я. Лакшиным, который подчеркивает, что благодаря «Отечественным Запискам» «заблистали новые стороны таланта» драматурга, его «органическое тяготение к современной теме... вылилось... в творческие достижения щельковской осени 1868 года» [17, с. 88]. Речь идет о пьесах «На всякого мудреца довольно простоты» (1868) и «Горячее сердце» (1869), в которых А.Н. Островский выступил «как настоящий соратник Некрасова и Щедрина» [17, с. 88]. Причем «Мудреца» В.Я. Лакшин относит к единственному образцу «политической сатиры» в творчестве драматурга. В целом В.Я. Лакшин связывает сотрудничество А.Н. Островского в «Отечественных Записках» с окончательным оформлением его идейной позиции, совпадающей с общим направлением журнала, что придает его критике существующего строя сатирические оттенки.

С этим выводом сложно согласиться по той причине, что сатира чужда А.Н. Островскому как драматургу, он всегда оставляет

действующим лицам возможность проявить свои иные качества. Например, Ахов в пьесе «Не все коту масленица» (1871), потерпев в конце пьесы полное фиаско, дает денег и на приданое, и на свадьбу. И это несмотря на то что ни одно из его требований не было выполнено, а та, за которую он сватался, вообще выходит замуж за его бедного родственника. Даже Глумов в «Мудреце» не только подлец, но человек, умеющий оценить как свои поступки, так и тех, кто его окружает, для чего и нужен дневник. Глумов – умный человек, а как заметил умный (но бедный) Корпелов из «Трудового хлеба» богатому (но глупому) Потрохову, «всякому свое, милый stultus: нам ум, а тебе деньги; к нам люди ходят ума занять, а к тебе денег» [30, с. 84]. Попав в общество stultus'ов с намерением «занять денег», Глумов говорит на понятном им языке, замечу, нигде ни разу не ошибившись. Он не сумел лишь просчитать женской природы. Только здесь споткнулся. Не сатирой, а горечью веет от этой комедии, где умный человек, чтобы жить, вынужден заниматься всякой ахиной, от которой его тошнит, да деваться некуда. По своей сути Глумов – это мифологема бытия человека в условиях, в которые он заброшен судьбой (в театре это называется «предлагаемые обстоятельства»). Дневник – то малое пространство, где он может быть искренним, но от того, что все время приходится врать, и это пространство не свободно от внешнего влияния.

Из пьес А.Н. Островского конца 1860–1870-х годов в «Отечественных Записках» Н.А. Некрасов напечатал: «На всякого мудреца довольно простоты» (№ 11 за 1868 г.), «Горячее сердце» (№ 1 за 1869 г.), «Бешеные деньги» (№ 2 за 1870 г.), «Лес» (№ 1 за 1871 г.), «Не все коту масленица» (№ 9 за 1871 г.), «Не было ни гроша, да вдруг алтын» (№ 1 за 1872 г.), «Трудовой хлеб» (№ 11 за 1874 г.), «Волки и овцы» (№ 11 за 1875 г.), «Богатые невесты» (№ 2 за 1876 г.), «Правда – хорошо, а счастье лучше» (№ 1 за 1877 г.). Всего Н.А. Некрасов напечатал тринадцать пьес А.Н. Островского, но после событий, связанных со «Снегурочкой», был с драматургом предупредительным и точным в расчетах.

После смерти Н.А. Некрасова А.Н. Островский продолжал публиковать свои пьесы в «Отечественных Записках»: «Бесприданница» (№ 1 за 1879 г.), «Сердце не камень» (№ 1 за 1880 г.), «Невольницы» (№ 1 за 1881 г.), «Таланты и поклонники» (№ 1 за

1882 г.), «Красавец-мужчина» (№ 1 за 1883 г.), «Без вины виноватые» (№ 1 за 1884 г.). По В.Я. Лакшину, А.Н. Островский и в эти годы остается «верен идейным тенденциям “Отечественных записок”» [17, с. 99]. А вот современнику А.Н. Островского и Н.А. Некрасова видится иное: «Имена Тургенева, Гончарова, Некрасова были нам особенно дороги, но Островский был довольно чужд» по той причине, что на первый план в обществе ставилась «не художественность, а публицистическое направление произведений» [15, с. 190]. Верно подмечено, именно ведущей или утверждаемой в качестве таковой, либерально-демократической направленности никогда не было в пьесах драматурга, зато их отличала художественность. Вопреки идеологии его пьесы с удовольствием читались и смотрелись, потому журналы их печатали. Вечно нуждающийся в деньгах А.Н. Островский публиковал пьесы там, где больше платили и никогда этого не скрывал. Направленность издания его волновала менее всего, потому что драматург имел вполне сложившееся мировоззрение, позволявшее ему представлять жизнь в сценических образах, отражающих многообразие жизненных типов, жизненных ситуаций.

Принципиально различались Н.А. Некрасов и А.Н. Островский в личностном плане. Драматург был страшно закрытым человеком, в свой внутренний мир он впускал только очень близких людей: брата М.Н. Островского, друга и актера Ф.А. Бурдина. Если его письма к Ф.А. Бурдину сохранились в довольно большом объеме и многое открывают в отношениях его со своими современниками, актерами в первую очередь, то письма к брату – весьма отрывочно, в отличие от писем брата к нему. Это довольно большой корпус писем, до сих пор полностью не изданный. Но по ответным письмам можно понять, что драматург обращался к брату с самыми разными вопросами, делился переживаниями, мыслями. Не сохранились письма А.Н. Островского к горячо им любимой актрисе Л.П. Никулиной-Косицкой, по ее ответным письмам можно понять, насколько открыт был драматург в проявлении своих к ней чувств. Но опять-таки мы можем об этом только догадываться. Не то письма Н.А. Некрасова. У него все зависит от того, к кому он пишет: если это близкие ему люди, поэт предельно открыт в своих мыслях и чувствах, готов поделиться самым сокровенным, не стесняется в раздаваемых характеристиках; иное дело,

если письма делового характера, здесь он следит за каждым словом, при этом может быть как любезен, так и гневен.

Однажды решив, по просьбе М.И. Семевого, сообщить сведения о себе (менее чем за год до смерти), А.Н. Островский указал, что в его жизни особую роль играла всегда цифра 14, и привел ряд примеров. Этим, собственно, и ограничился. Ни до этого, ни после он никогда к автобиографическим записям не обращался. Н.А. Некрасовым написано лично и надиктовано другим лицам шестнадцать (!) автобиографий. Казалось, что он хотел описать свою жизнь как можно подробнее, точнее и никак не мог завершить записей.

А.Н. Некрасов и Н.А. Островский – в их инициалах имени-отчества словно наглядно запечатлелась принципиальная (*наоборотопонная*) разница жизненных позиций, что не мешало им с симпатией относиться друг к другу, получая взаимную выгоду. Сравнительные биографии позволяют увидеть в них два пути в развитии российской культуры: сугубо идеологический, независимо от содержания составляющих его идеологием, – это Н.А. Некрасов, и органический, исходящий из понимания того, что жизнь есть сложный многоцветный феномен, – это А.Н. Островский. При этом оба были и остаются талантливыми русскими писателями и мыслителями.

Список литературы

1. *Григорьев Ап.* Письма / изд. подгот. Р. Виттакер, Б.Ф. Егоров. М.: Наука, 1999. 474 с.
2. *Березкин А.М.* Эпистолярная проза Некрасова // *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 14. Кн. 1. Письма. 1840–1855 / ред. тома Б.В. Мельгунов. СПб.: Наука, 1998. С. 5–25.
3. *Берг Н.В.* <Молодой Островский> // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 36–64.
4. *Боборыкин П.Д.* <Островский на любительской сцене> // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 183–188.

5. Вильчинский В.П. Некрасов и А.Н. Островский в их переписке // Некрасовский сборник. Вып. VI / под ред. В.П. Вильчинского, Ф.Я. Приймы. Л.: ИРЛИ, 1978. С. 52–59.
6. Гонорарные ведомости «Отечественных Записок» / публ. В. Евгеньева-Максимова // Литературное наследство. Т. 49–50. Н.А. Некрасов: в 3 т. Т. 3 / гл. ред. П.И. Лебедев-Полянский. М.: АН СССР, 1949. С. 303–328.
7. Донесение помощника начальника Московского Губернского Жандармского Управления от 10 февраля 1868 г. / публ. Б. Папковского и С. Макашина // Литературное наследство. Т. 49–50. Н.А. Некрасов: в 3 кн. / под общ. ред. П.И. Лебедева-Полянского. М.: АН СССР, 1949. Кн. 1. С. 515–516.
8. Достоевский Ф.М. Декабрь. Свидетель в пользу Некрасова // Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. / гл. ред. В.Г. Базанов. Т. 26. Дневник писателя за 1877 г. Сентябрь – декабрь – 1880, август. Л.: Наука, 1984. С. 123–126.
9. Евгеньев-Максимов В.Е. Жизнь и деятельность Н.А. Некрасова: в 3 т. Т. 2. Гл. XXIV. М.; Л.: ГИХЛ, 1950. С. 320–337.
10. Егоров Б.Ф. Художественная проза Ап. Григорьева // Григорьев А.А. Воспоминания / изд. подгот. Б.Ф. Егоров. М.: Наука, 1988. С. 337–367.
11. Едошина И.А. Пародия и драматическая структура некрасовского водевиля // Творчество Н.А. Некрасова. Исторические истоки и жизнь во времени: межвузовский сборник научных трудов / отв. ред. Ю.В. Лебедев. Ярославль: ЯГПИ им. К.Д. Ушинского, 1988. С. 19–25.
12. Едошина И.А. А.Н. Островский и Н.А. Некрасов // Едошина И.А. «А я, душа театра...» А.Н. Островский. Кострома: Костромаиздат, 2013. С. 71–81.
13. Емельянов Н.П. «Отечественные записки» Н.А. Некрасова. 1866–1877. Л.: ЛГУ, 1977. 168 с.
14. Из дневника князя В.М. Голицына // Литературное наследство. А.Н. Островский. Новые материалы и исследования: в 2 кн. Кн. 1 / ред. тома И.С. Зильберштейн, Л.М. Розенблюм. М.: Наука, 1974. С. 610.
15. Кони А.Ф. А.Н. Островский (Отрывочные воспоминания) // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и прим. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 189–197.
16. Краснов Г.В. Н.А. Некрасов и А.Н. Островский // Переписка Н.А. Некрасова: в 2 т. Т. 2 / сост. и коммент. В. Викторовича, Г. Краснова, Н. Фортунатова. М.: Художественная литература, 1987. С. 96–97.
17. Лакишин В.Я. А. Островский в «Отечественных записках» // Русская литература. 1960. № 3. С. 84–99.
18. Лакишин В.Я. Островский и Некрасов // Наука и жизнь. 1973. № 4. С. 141–143.

19. *Лакшин В.Я.* Александр Николаевич Островский. 2-е изд., испр. и доп. М.: Искусство, 1982. 568 с.
20. *Лебедев Ю.В.* Духовные истоки русской классики. Поэзия XIX века: историко-литературные очерки. М.: Классикс Стиль, 2005. С. 135–136, 150, 154.
21. *Лебедев Ю.В.* Некрасов // А.Н. Островский. Энциклопедия / ред. колл.: Ганцовская Н.С., Журавлева А.И. и др. Кострома: Костромаиздат, 2012. С. 283–286.
22. *Лобанов М.П.* Островский. М.: Молодая гвардия, 1989. 400 с.
23. *Максимов С.В.* Александр Николаевич Островский // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 65–126.
24. *Назаревский А.* Пометы Некрасова на рукописи Н.Н. Страхова // Литературное наследство. Т. 53–54. Н.А. Некрасов: в 3 т. / гл. ред. П.И. Лебедев-Полянский. Т. 3. М.: АН СССР, 1949. С. 85–87.
25. Н.А. Некрасов и Костромской край: страницы истории / сост. и ред. Н.А. Зонтикова. Кострома: ДиАр, 2008. 384 с.
26. Неизданные письма к А.Н. Островскому. Из архива А.Н. Островского по материалам Гостеатрального музея им. А.А. Бахрушина / подгот. к печати М.Д. Прыгунов, Ю.А. Бахрушин, Н.А. Бродский. М.-Л.: Academia, 1932. 743 с.
27. *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 4. Поэмы 1855–1856 / гл. ред. М.Б. Храпченко. Л.: Наука, 1982. С. 51–52.
28. *Некрасов Н.А.* Заметки о журналах за декабрь 1855 и январь 1856 года // *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 11. Кн. 2. Критика. Публицистика. 1847–1869 / ред. тома Н.Н. Мостовская, Ф.Я. Прийма. Л.: Наука, 1990. С. 225–227.
29. *Некрасов Н.А.* Полное собрание сочинений и писем: в 15 т. Т. 14. Книга Вторая. Письма. 1856–1862 / ред. тома Б.В. Мельгунов. СПб.: Наука, 1999. 355 с.
30. *Островский А.Н.* Трудовой хлеб // *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 4. Пьесы (1873–1877) / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1975. С. 60–112.
31. *Островский А.Н.* Поездка за границу в апреле 1862 г. // *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений: в 12 т. Т. 10. Статьи. Записки. Речи. Дневники. Словарь / ред. тома Е.Г. Холодов. М.: Искусство, 1978. С. 379–402.
32. *Островский А.Н.* Полное собрание сочинений и писем: в 12 т. Т. 11. Письма (1848–1880) / ред. тома В.Я. Лакшин. М.: Искусство, 1979. 781 с.
33. *Осьмаков Н.В.* Некрасов и Островский // Наследие А.Н. Островского и советская культура. М.: Наука, 1974. С. 93–109.

34. Панаев В.А. Воспоминания // Литературное наследство. Т. 49–50. Н.А. Некрасов: в 3 т. Т. 1. Изд. 2-е, испр. / гл. ред. П.И. Лебедев-Полянский. М.: АН СССР, 1949. С. 196–200.
35. Панаева (Головачева) А.Я. Из «Воспоминаний» // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 173–176.
36. Пословицы русского народа. Сборник В. Даля: в 3 т. М.: Русская книга, 1993. Т. 1. 640 с.
37. Ревякин А.И. А.Н. Островский. Жизнь и творчество. М.: Государственное Учебно-педагогическое издательство Министерства просвещения РСФСР, 1949. 344 с.
38. Розанова Л.А. «Снегурочка» и аналогичный ряд художественных произведений (XIX век) // Щельковские чтения – 2002. Проблемы эстетики и поэтики творчества А.Н. Островского: сборник статей / науч. ред., сост. И.А. Едошина. Кострома: (без изд.), 2003. С. 127–138.
39. Скатов Н.Н. Некрасов. 2-е изд., испр. М.: Молодая гвардия, 2004. 426 с.
40. Смирнов С.В. Христианские мотивы в ранней лирике Н.А. Некрасова // Карабиха: историко-литературный сборник. Вып. 7. Ярославль, 2011. С. 37–43.
41. Суворин А.С. Недельные очерки и картинки // Литературное наследство. Т. 49–50. Н.А. Некрасов: в 3 т. Т. 1. Изд. 2-е, испр. / гл. ред. П.И. Лебедев-Полянский. М.: АН СССР, 1949. С. 200–207.
42. Филиппов Т.И. Не так живи, как хочется // Филиппов Т.И. Русское воспитание / сост., предисл. и коммент. С.В. Лебедева; отв. ред. О. Платонов. М.: Институт русской цивилизации, 2008. С. 81–114.
43. Худеков С.Н. Воспоминания об А.Н. Островском // А.Н. Островский в воспоминаниях современников / подгот. текста, вступ. статья и примеч. А.И. Ревякина. М.: Художественная литература, 1966. С. 303–307.
44. Чернышевский Н.Г. Заметки о журналах. Май 1856 года // Чернышевский Н.Г. Полное собрание сочинений: в 16 т. / под общ. ред. В.Я. Кирпотина. Т. 3. М.: ОГИЗ ГИХЛ, 1947. С. 650–661.

А.С. Курилов

© Курилов А.С., 2021

В.Г. БЕЛИНСКИЙ И Н.А. НЕКРАСОВ

Аннотация. Анализируется творчество Н.А. Некрасова 1830–1840-х годов в оценке В.Г. Белинского. Прослеживается изменение отношения критика к творчеству поэта – от первого упоминания его имени в ряду других стихотворцев в 1839 г., низкой оценки поэтического сборника «Мечты и звуки» (1840) и одобрительного отзыва о прозаических опытах Некрасова до признания его большого поэтического таланта.

Ключевые слова: литературная критика; стихи; проза; прозаик; поэт; стихотворец.

Получено: 19.02.2021

Принято к печати: 12.03.2021

Информация об авторе: *Курилов* Александр Сергеевич – доктор филологических наук, независимый исследователь, Москва, Россия.

Контактный телефон: +7 495 612 61 36

Для цитирования: *Курилов А.С.* В.Г. Белинский и Н.А. Некрасов // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 42–50. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.02

Aleksandr S. Kurilov

© Kurilov A.S., 2021

V.G. BELINSKY AND N.A. NEKRASOV

Abstract. The article deals with the V.G. Belinsky's reception the works of N.A. Nekrasov of the 1830–1840 th. It is analysed the transformation of the critic's opinion on the creative activity of the poet – from the first mentioning his name among the other poets in 1839, low appraisal of his poetical

book «Dreams and sounds» (1840) and approval of his prose to appreciation of Nekrasov's true poetical talent.

Keywords: literary criticism; poet; verse; prose; novelist; rhymist.

Received: 19.02.2021

Accepted: 12.03.2021

Information about the author: *Aleksandr S. Kurilov* – Doctor of Science in Philology, independent scholar, Moscow, Russia.

For contact: +7 495 612 61 36

For citation: *Kurilov A.S.* V.G. Belinsky and N.A. Nekrasov. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 42–50. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.02

Первое стихотворение Н.А. Некрасова увидело свет в сентябре 1838 г. У В.Г. Белинского его имя впервые появляется в апреле 1839 г., вторым в ряду стихотворцев: «Стромилов, Некрасов, Сушков, Гогниев, Банников, Нахтигаль» [1, III, с. 176]. Именно «стихотворцев».

Еще в «Литературных мечтаниях» Белинский отделил пишущих стихами и прозой от поэтов-стихотворцев и поэтов-прозаиков [1, I, с. 82], считая, что их отличает от просто «стихотворцев» и просто «прозаиков» способность «извлекать поэзию жизни из прозы жизни и потрясать души верным изображением этой жизни», умение «уловить идею описываемой жизни и верно воспроизвести ее». А одним «из самых верных признаков истинной поэзии, истинного и зрелого таланта» является «простота вымысла, совершенная истина жизни, народность, оригинальность...» [1, I, с. 290, 291, 295]. В первых стихах Некрасова ничего этого не было.

Год спустя Белинский снова упоминает Некрасова, на этот раз четвертым из двадцати пяти («Раич, Струйский, Стромилов, Некрасов...» и т.д.) в ряду «стихотворцев, которые все считают себя поэтами» [1, IV, с. 121]. Тогда же, рецензируя сборник стихотворений Некрасова «Мечты и звуки» (1840), будет исходить из собственного представления о том, «что задача критики и истинная оценка произведений поэта непременно должны иметь две цели: определить характер разбираемых сочинений и указать место, на которое они дают право своему автору в кругу представителей литературы» [1, I, с. 284].

В этой книге стихов, писал Белинский, встречаешь «все знакомые и истертые чувствованьица, общие места, гладкие стишки,

и много-много, если наткнуться иногда на стих, вышедший из души в куче рифмованных строчек...». И подчеркивает: «Посредственность в стихах нестерпима» [1, IV, с. 119], подтверждая тем самым свое ранее высказанное мнение о Некрасове как «стихотворце», и прямо указывая место, на которое «Мечты и звуки» «дают право своему автору в кругу представителей литературы», — среди самых посредственных писателей.

Первым стихотворным произведением Некрасова, о котором одобрительно отзывался Белинский, стал «Провинциальный подьячий в Петербурге» (май, 1840). «Очень забавные куплеты... — пишет критик. — Они так всем понравились и уже всем известны, что мы не имеем нужды выписывать их» [1, IV, с. 169]. Вот один из «всем понравившихся» куплетов:

Грамматику, эстетику
Из мысли я прогнал.
Люблю лишь арифметику,
От ней богат я стал.
Сперва я от *деления*
Немало получил:
Начальник отделения
Делить меня учил.
По мере повышения
Мой капитал толстел
И рос — от *умножения*
Просителей и дел.
Дало плод *вычитание*,
Как подчиненным я
Не брать дал приказание
За вычитом себя.
Сложив все, в заключение
Сложенъ я узнал,
И вышел от сложения
Изрядный капитал.
Хоть шиворот-навыворот
Я правила прошел,
Не выведут за шиворот,
Куда б я не пошел!

Некрасов активно участвует в литературной жизни, пишет стихи, водевили, повести и рассказы. Белинский отметит его первый прозаический опыт – повесть «Макар Осипович Случайный» (июль 1840). «Рассказ этот, – скажет критик, – не лишен занимательности; жаль только, что автор любит пускаться в отступления, рассуждения и мечтания, которые все очень скучны, и вдается в растянутость» [1, IV, с. 290].

Если Белинский писал рецензию на «Мечты и звуки», зная, что автором книги стихов был Некрасов, скрывшийся под аббревиатурой «Н.Н.» (часть помещенных там стихотворений Некрасов уже публиковал ранее под своей фамилией), то, откликаясь на «Провинциального подъячего» и повесть, критик не знал, что они принадлежали перу Некрасова, тогда впервые выступившего под псевдонимами: в первом случае «Феоктист Боб», во втором – «Н.Н. Перепельский».

Собственно имя Некрасова появится у Белинского лишь в апреле 1845 г., спустя пять лет после упоминаний в обиходе «стихотворцев» (1839, 1840), но как прозаика. За это время в обзоре «Русский театр в Петербурге» (октябрь, 1841) он, никак не оценивая и не комментируя, кратко излагает содержание водевиля Н. Перепельского «Актёр» [1, V, с. 502–503], а в феврале 1843 г. сочувственно отзовется о «Статейках в стихах», первый «том» которых включал в себя двенадцать строф первой главы «юмористического стихотворения» Некрасова «Говорун», помещенного там без подписи.

«Автор этой микроскопической книжки, – пишет Белинский, – названной им *первым томом*, должен быть человеком умным: это особенно доказывается тем, что он не выставил на ней своего имени. Стихи его – водеvilная болтовня о том, о сем, а больше ни о чем, – болтовня, которая не может не понравиться той многочисленной публике, которая восхищается, в Александрийском театре, водеvilным остроумием наших доморощенных драматургов. Мы убеждены, что многие найдут очень забавными такие стишки». И приводит в качестве примера всю VII строфу (сорок строк):

Придёт охота страстная
За чтение засесть –
На то у нас прекрасная

Литература есть.
Цепями с модой скованный,
Изменчив человек:
Настал *иллюстрированный*
В литературе век.
.....
Чем книга нашпигована,
Постигнуть нет ума:
В ней все иллюминировано
(сплошные иллюстрации. – А. К.),
Да в тексте – мрак и тьма!

А затем I и II строфы (пятьдесят строк):

Я предан сокрушению,
Не пьется мне, друзья... и т.д.

«В этих шуточных стихах, – отметит Белинский в заключение, – целая история жизни многих людей... Жаль, что автор их не наполнил всей книжки своей такими стихами и через то не придавал ей другой цели и значения, кроме удовольствия “почтеннейшей” публики, составленной из разного мелочинного народа. Впрочем, ведь и этому народу надо же что-нибудь читать и смеяться, и даже запасется готовыми остротами, чтоб удивлять ими товарищей и пленять своих дам...» И добавит: «...а книжка, должно быть, очень недорога...» [1, VII, с. 8–11].

Начав борьбу за «дельное» направление отечественной литературы, Белинский ожидал от писателей не «шуточных стихов», не насмешливого, хотя по-своему и правдивого изображения явлений, имевших у нас место, а серьезного, обстоятельного разговора о российской действительности, происходящем в жизни страны и общества. Некрасов на это откликнулся рассказом «Петербургские углы», который вошел в первый выпуск «Физиологии Петербурга» (1845). Критик сразу обратит на него внимание, рецензируя сборник (апрель 1845).

«“Петербургские углы” г. Некрасова, – скажет Белинский, – отличаются необыкновенною наблюдательностью и необыкновенным мастерством изложения. Это живая картина особого мира

жизни, который не всем известен, но тем не менее существует, – картина, проникнутая мыслию» [1, IX, с. 51]. В качестве примера приводит отрывок, где говорится о встрече в трактире автора рассказа с одним из постоянных его посетителей и беседе с ним – спившимся бывшим учителем [1, IX, с. 52–53]. И в дальнейшем «Петербургские углы» Некрасова Белинский будет относить к произведениям, которые «могли бы украсить собою всякое издание» [1, IX, с. 217], считая его одним из «замечательных» произведений в прозе [1, IX, с. 391]. Вспомнит однажды и об образе спившегося учителя – «зеленом человечке», как называл его Некрасов в своем рассказе [1, IX, с. 89].

«Петербургские углы» написаны в традициях «Физиологических очерков» – рассказов о жизни, быте и нравах представителей разных профессий и разных слоев общества. Они в то время были достаточно популярны и у писателей, и у читателей, являясь как бы предтечей создания у нас «дельной» литературы. Однако в целом Некрасов относится тогда к окружающей действительности иронически. И вслед за «Провинциальным подъячим» и «Говоруном» пишет «Чиновника» – почти (в двести строк) поэму, которая и увидит свет во втором выпуске «Физиологии Петербурга».

««Чиновник», пьеса в стихах г. Некрасова, – скажет Белинский, рецензируя этот выпуск (июль 1845), – есть одно из тех в высшей степени удачных произведений, в которых мысль, поражающая своею верностью и дельностью, является в совершенно соответствующей ей форме, так что никакой, самый предприимчивый критик, не зацепится ни за одну черту, которую мог бы он похулить». И добавит: «Пьеса эта написана в юмористическом духе и верно воспроизводит одно из самых типических лиц Петербурга – чиновника...» [1, IX, с. 218].

Прочитав затем из нее шестьдесят строк, заметит: «Выписывая эти места, мы выбирали не то, что лучше, а то, что короче, следовательно, читатели вполне могут судить по этим выпискам о целой пьесе... Так как мы не имеем в виду сравнивать «Чиновника» г. Некрасова ни с каким произведением, то скажем просто, что эта пьеса – одно из лучших произведений русской литературы 1845 года» [1, IX, с. 220]. В дальнейшем Белинский подтвердит свое мнение о «Чиновнике», назвав его в числе «несколь-

ких счастливых вдохновений таланта», наряду с некрасовскими «Современной одой» и «Старушке» [1, IX, с. 392].

Белинский одобрительно относится к «юмористическому» направлению творчества Некрасова, но все еще не видит в нем поэта. И вот в январе 1846 г. Некрасов читает ему стихотворение «В деревне». Прослушав его, вспоминает И.И. Панаев, Белинский обнял Некрасова и сказал, «чуть ли не со слезами в глазах: “Да знаете ли вы, что вы поэт – и поэт истинный?”» [1, IX, с. 769]. Информирова о выходе из печати «Петербургского сборника», изданного Некрасовым, критик напишет, что среди помещенных там «девяти мелких стихотворений... в особенности должна быть замечена пьеса самого издателя альманаха, называющаяся: “В дороге”...» [1, IX, с. 476].

В статье, посвященной сборнику, Белинский подтвердит сказанное, где подчеркнет: из опубликованных там стихотворений «самые интересные... принадлежат перу издателя... г. Некрасова. Они проникнуты мыслию; это – не стишки к деде и луне; в них много умного, *дельного* и современного... лучшее из них – “В дороге”» [1, IX, с. 573]. И рассказ ямщика о его «не веселой» жизни приводит полностью:

– Скучно! скучно!.. Ямщик удалой,
Разгони чем-нибудь мою стучу!
Песню, что ли, приятель запой...
.....
– Самому мне не весело, барин...

И не дослушав грустного рассказа, барин воскликнет:

– Ну, довольно, ямщик! Разогнал
Ты мою неотвязную скуку!..
[1, IX, с. 574–575].

Назвав «самыми интересными» в «Сборнике» стихотворения Некрасова, Белинский, однако, останавливается только на одном. И не случайно. Если «В дороге» по своему содержанию социально-нейтрально, то другие – «Пьяница», «Отраднo видеть...» и «Колыбельная песня» – были сатирическими. Хотя Белинский сатиру и

привечал, но не считал «законным» родом поэзии и «дельной» литературой.

Скрытую сатиру представлял собою «Пьяница» – монолог обессиленного человека:

Жизнь в трезвом положении
Куда нехороша!
В томительном борении
Сама с собой душа.

.....

Но мгла отвсюду черная
Навстречу бедняку...
Одна открыта торная
Дорога к кабаку.

Явную сатиру – «Отрадно видеть, что находит порой хандра и на глупца» – портрет подлеца.

И *злую* – «Колыбельная песня» с рефреном:

Спи, пострел, пока безвредный!
Баюшки-баю.

.....

Спи, пострел, покуда честный!

.....

Спи, пострел, пока невинный!

.....

Спи, покуда красть не можешь!

.....

Спи, чиновник мой прекрасный!
Баюшки-баю.

В обозрении «Взгляд на русскую литературу 1846 года» Белинский, отметив: «Замечательных мелких стихотворений в прошлом году, как и вообще в последнее время, было очень мало. Лучшие из них принадлежат гг. Майкову, Тургеневу и Некрасову», добавит: «О стихотворениях последнего мы могли бы сказать более, если бы этому решительно не препятствовали его отношения к “Современнику”» [1, X, с. 37]. Обозрение появилось в 1847 г.

в первом номере «Современника», издателем которого тогда стал Некрасов, и журналистская этика не позволила Белинскому уделить должное внимание его творчеству.

Своё отношение к произведениям Некрасова Белинский выражал в письмах.

В феврале 1847 г. – И.С. Тургеневу. «Некрасов, – сообщает ему Белинский, – написал недавно страшно хорошее стихотворение...». И восклицает: «Что за талант у этого человека! И что за топор его талант!» [1, XII, с. 336]. Таким стихотворением был «Нравственный человек» – убийственный приговор лицемерию, позволявшему людям совершать неблагоприятные дела и поступки и оправдывать их ссылкой на «строгую мораль». Некрасов-поэт, считал Белинский, способен, подобно «топору», наносить разящие удары неприглядным явлениям жизни.

В декабре того же года – К.Д. Кавелину. «Некрасов – это талант, да еще какой. Его теперешние стихотворения тем выше, что он, при своем замечательном таланте, внес в них и мысль сознательную и лучшую часть себя» [1, XII, с. 456]. «Теперешние» – т.е. напечатанные в «Современнике» в течение 1847 г., кроме «Нравственного человека», «Тройки» («Что ты жадно глядишь на дорогу...»), «Псовой охоты» и «Еду ли ночью по улице темной...». Говорить о них на страницах журнала, где были опубликованы, Белинский, естественно, не мог, другого же места для выступления в печати у него тогда уже не было.

Список литературы

1. Белинский В.Г. Полное собрание сочинений: в 13 т. М.: Академия наук СССР, 1953–1959.

И.В. Логвинова

© Логвинова И.В., 2021

**«ХОРОВОЕ НАЧАЛО»
ПОЭЗИИ Н.А. НЕКРАСОВА В РЕЦЕПЦИИ
В.В. РОЗАНОВА И Г.В. СВИРИДОВА**

Аннотация. В статье рассматривается рецепция «хорового начала» поэзии Некрасова в критике и музыке XX в. Впервые об этом в статье к 25-летию кончины поэта написал В.В. Розанов; на «хоровое начало» лирики Некрасова обратил внимание композитор Г.В. Свиридов, избрав одну из самых патетических частей его поэмы «Кому на Руси жить хорошо» для своей «Весенней кантаты».

Ключевые слова: поэзия Н.А. Некрасова; В.В. Розанов; Г.В. Свиридов; русская литература XIX в.; музыка XX в.

Получено: 10.02.2021

Принято к печати: 15.03.2021

Информация об авторе: Логвинова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент, Московский государственный институт музыки им. А.Г. Шнитке, ул. Маршала Соколовского, д. 10, 123060, Москва, Россия.

E-mail: logrina@gmail.com

Для цитирования: Логвинова И.В. «Хоровое начало» поэзии Н.А. Некрасова в рецепции В.В. Розанова и Г.В. Свиридова // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 51–55. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.03

Irina V. Logvinova
© Logvinova I.V., 2021

**THE RECEPTION OF THE N.A. NEKRASOV'S POETRY
«CHORAL PRINCIPLE» BY V.V. ROZANOV
AND G.V. SVIRIDOV**

Abstract. The article examines the reception of the Nekrasov's poetry «choral principle» in criticism and music of the 20th century. It was first explored by V.V. Rozanov in the article on the 25th anniversary of the poet's death. The composer G.V. Sviridov also drew attention to this «choral principle» choosing one of the most pathetic parts of the Nekrasov's poem «Who lives well in Russia» for his «Spring Cantata».

Keywords: poetry of N.A. Nekrasov; V.V. Rozanov; G.V. Sviridov; Russian literature of the XIX century; music of the XX century.

Received: 10.02.2021

Accepted: 15.03.2021

Information about the author: *Irina V. Logvinova* – PhD in Philology, lecturer, Moscow state institute of music named after A.G. Schnittke, Marshala Sokolovskogo 10, 123060, Moscow, Russia.

E-mail: logrina@gmail.com

For citation: *Logvinova I.V.* The reception of the N.A. Nekrasov's poetry «choral beginning» by V.V. Rozanov and G.V. Sviridov. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 51–55. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.03

К 200-летию со дня рождения Николая Алексеевича Некрасова хотелось бы напомнить об одной статье В.В. Розанова, которая была отмечена А.П. Чеховым как нечто «талантливое, широкое, благодушное и умное» (в письме В.С. Миролюбову 30 декабря 1902 г. из Ялты), – «25-летие кончины Некрасова (27 декабря 1877 – 27 декабря 1902 г.)» (1902).

Нужно отметить, что в этой статье Розанов раскрыл глобальное значение Некрасова для русской литературы. Во-первых, Розанов отметил, что поэзия Некрасова оказалась своевременной и нужной: «Он не был первым по размеру литературного дарования в царствование Александра II, но его дарование было самым нужным и вместе самым, так сказать, законнорожденным за это царствование; и он может быть назван по справедливости первым поэтом этой эпохи; самым видным, значащим, влиятельным лите-

ратором» [1, с. 179]. Во-вторых, Некрасов был первым поэтом-публицистом, голосом России «в самую могучую, своеобразную эпоху ее истории», и «дал первый образ прозаического стиха» [1, с. 179]. В-третьих, Розанов подмечает хоровое начало в его поэзии. В-четвертых, поэт в своем творчестве совершил «синтез русского ученого или полуученого человека и русского простого, неграмотного почти человека» [1, с. 183]. В-пятых, Некрасов «увеличил “лик истории” русского человека, русской породы, русской национальности» [1, с. 186]. Это связано с «ссыханием», уменьшением объема каждого писателя, как поэтично рассуждает об этом Розанов: «Поэты – ссыхаются. “Полные собрания сочинений” переходят в “избранные сочинения” и, наконец, в “немногие оставшиеся”, которые читаются. В нашей литературе Лермонтов и Кольцов, оба писавшие так мало, являют единственное исключение поэтов почти без ссыхания», но «ни в какое время нельзя будет историку говорить о важнейшей эпохе 60–70-х годов XIX века без упоминания и разъяснения Некрасова, и в самой сокровищнице поэзии русской некоторые его стихотворения, как “Влас”, и отдельные строфы из забытых стихотворений буквально:

Пройдут веков завистливу даль

и не забудутся вовсе, не забудутся никогда» [1, с. 185–186]. В другой статье Розанов отмечает, что золотом поэзии Некрасова стало «большое историческое приобретение» – русский мужик, «новое в истории лицо русского человека, не похожее на римское, греческое, немецкое, английское, польское» [2, с. 204]. Однако, на наш взгляд, главным, что увидел в поэзии Некрасова Розанов, является хоровое начало.

На хоровом начале поэзии Некрасова стоит остановиться подробнее.

Интересно, что это же «хоровое начало» будет подмечено и композитором XX в. Г.В. Свиридовым, который создал хоровую композицию «Матушка Русь», входящую в состав «Весенней кантаты» (1972), посвященной памяти А.Т. Твардовского. И в этом эпическом, пронзительном музыкальном произведении воплотились чаяния поэта XIX в. о свободном народе и переплелись со звучанием военной патетики XX в. Колокольность царской России

звучит в конце небольшой, но емкой музыкальной композиции набатом Великой Отечественной войны, прочерчивая линию преемственности русской истории, русской культуры двух веков. И когда Розанов пишет, что Некрасов «вошел в кровь и плоть времени; это – как подкожное впрыскивание, где целая доза лекарства поступает в организм и сейчас же начинает его перерабатывать; сравнительно с приемом внутрь, где действие бывает медленно, наступает потом, да и усваивается-то из принятого вообще лишь некоторая доля» [1, с. 180], музыка Г.В. Свиридова не только подтверждает эти слова, но заставляет взглянуть глубже на всю русскую историю, ощутить себя в центре великих событий, порожденных русским духом. Некрасов призывал народ просыпаться от векового рабства, раскрывать свои таланты, мечтал, когда пробудится мысль народная, и он «Белинского и Гоголя с базара понесет», а не «Милорда глупого» («Кому на Руси жить хорошо»)...

Свиридов дает почувствовать в своей хоровой композиции, как этот разбуженный народ защищает свою Родину от фашистского нашествия: строки «Встали не бужены, вышли не прошены» звучат настолько современно, настолько актуально, настолько полны провидения, предчувствия великих народных подвигов, что уже нельзя сказать, что Некрасов остался поэтом XIX в. Нет, время показывает, что он стоит в ряду классиков вместе с Пушкиным, Лермонтовым, Гоголем, Достоевским, Толстым и т.д., хотя Розанов и пишет, что он ни в коем случае не может быть с ними сравним: «Положение Некрасова среди Пушкина, Гоголя, Лермонтова неуместно. Это люди вовсе разных категорий, разных призваний, разной исторической роли. Сравнить их так же странно, как спрашивать, что лучше, железная дорога или Жанна д'Арк. <...> На могиле его совершенно нравственно было крикнуть: "Сейчас мы любим этого умершего поэта более, чем Пушкина; он нам привычнее, он нам больше сказал; он нас подвигнул больше, чем вся остальная русская литература"» [1, с. 188]

Интересно, что выбор поэтических строк для музыкального произведения у Г. Свиридова совпадает с характеристикой их у Розанова: «У Некрасова был настоящий родник поэтического слова, не задуманный, не приискиваемый, а сам бьющий. В некоторых скучных его стихотворениях – вдруг выскочит жемчужина-слово:

Ты и убогая,
Ты и обильная,
Ты и могучая,
Ты и бессильная,
Матушка-Русь!

Лучше этого никто ее не определил. И никто не сказал лучшей похвалы...» [1, с. 181]. Г. Свиридов в своих дневниках пишет о том, что поэзия Некрасова глубинно народная, выражает сущность народа [3]. Помимо того, поэзия Некрасова и Твардовского сходны в гражданском звучании, у обоих есть в стихах ощущение Бога и Родины, что для Свиридова было очень важно. И это ощущение Бога и Родины воплощается именно в хоровом начале, о котором пишет Розанов. Душа народа раскрывается, подлинно живет в хоровом пении.

Список литературы

1. *Розанов В.В.* 25-летие кончины Некрасова (27 декабря 1877 – 27 декабря 1902 г.) // *Розанов В.В.* Полное собрание сочинений в 35 томах. Серия «Литература и искусство»: в 7 т. Т. 3. О писательстве и писателях. Статьи 1901–1907 гг. СПб.: Росток, 2016. С. 179–189.
2. *Розанов В.В.* О благодущии Некрасова // Там же. С. 191–204.
3. *Свиридов Г.* Музыка как судьба. М.: Молодая гвардия, 2002. 798 с.

А.П. Дмитриев

© Дмитриев А.П., 2021

**БОРИС ФЕДОРОВИЧ ЕГОРОВ В КРУГУ НЕКРАСОВЕДОВ
(По материалам личного архива и библиотеки ученого)**

Аннотация. В статье оценивается вклад в некрасоведение выдающегося литературоведа и культуролога Б.Ф. Егорова, выявляются его научные контакты в среде специалистов по изучению жизни и творчества Некрасова. Публикуются инскрипты на книгах и статьях о Некрасове, подаренных Б.Ф. Егорову. Описываются творческие и дружеские взаимоотношения Б.Ф. Егорова и Н.Н. Скатова. В приложении впервые публикуется статья Б.Ф. Егорова, написанная им незадолго до кончины и посвященная трудам Н.Н. Скатова о Некрасове.

Ключевые слова: некрасоведение; Б.Ф. Егоров; Н.Н. Скатов; инскрипт; библиография; научное сообщество.

Получено: 14.02.2021

Принято к печати: 12.03.2021

Информация об авторе: *Дмитриев* Андрей Петрович – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник, Институт русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, наб. Макарова 4, 199034, Санкт-Петербург, Россия.

E-mail: apdspb@gmail.com

Для цитирования: *Дмитриев А.П.* Борис Федорович Егоров в кругу некрасоведов (По материалам личного архива и библиотеки ученого) // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 56–73. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.04

Andrei P. Dmitriev
© Dmitriev A.P., 2021

BORIS FEDOROVICH EGOROV IN THE CIRCLE OF SPECIALISTS IN THE STUDY OF NEKRASOV

(Based on materials from the scientist's personal archive and library)

Abstract. The article assesses the contribution of the outstanding philologist and culturologist B.F. Egorov to studies of Nekrasov, identifies his scientific contacts among specialists in the study of the life and work of Nekrasov. The inscripts on books and articles about Nekrasov donated to B.F. Egorov are published. The creative and friendly relations between B.F. Egorov and N.N. Skatov are described. In the appendixitis published for the first time an article by B.F. Egorov, written shortly before his death and dedicated to the works of N.N. Skatov about Nekrasov.

Keywords: studies of Nekrasov; B.F. Egorov; N.N. Skatov; inscript; bibliography; scientific community.

Received: 14.02.2021

Accepted: 12.03.2021

Information about the author: *Andrei P. Dmitriev* – Doctor of Science in Philology, Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskii Dom) of the Russian Academy of Sciences, Makarova Embankment 4, 119034, St. Petersburg, Russia.

E-mail: apdspb@gmail.com

For citation: *Dmitriev A.P.* Boris Fedorovich Egorov in the circle of specialists in the study of Nekrasov (Based on materials from the scientist's personal archive and library). *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 56–73. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.04

Борис Федорович Егоров (29.05.1926–03.10.2020) был из числа тех ученых-гуманитариев, которых нет нужды представлять особо. «Ветеран российского литературоведения» [3], «выдающийся филолог», «патриарх литературоведения» [2] – таковы обычные определения о нем многотиражных газет, причем в неподписанных редакционных статьях. Широта его научных интересов была поразительна, но если обозначить круг любимых авторов, к которому на протяжении всей его жизни несомненно принадлежали Хомяков, Ап. Григорьев, Белинский, Добролюбов и Боткины, то их перечень будет неизбежно не полон, если к нему не добавить еще несколько имен писателей, творчество которых ока-

зывалось в центре внимания ученого лишь в определенные периоды времени: В. Одоевский, Дружинин, В. Майков, Чернышевский, Герцен, Тургенев, архимандрит Феодор (Бухарев), Гиляров-Платонов, С. Энгельгардт, Циолковский, М. Булгаков, Ю. Кузнецов, Б. Чичибабин...

Некрасов находится на границе между двумя этими группами – любовь к нему Борис Федорович (далее – Б.Ф.) пронес через всю свою жизнь, но занимался его творчеством все же эпизодически. Тем не менее наиболее полная на сегодняшний день библиография ученого [14] насчитывает восемь статей о Некрасове за 1953–1964 гг. и по одной в 1974, 1989, 2005 и 2015 гг. Первая из них была помещена в таллинском журнале на эстонском языке [57], а последняя украсила сборник библиографических исследований Российской национальной библиотеки [26]. Из этих 12 статей – четыре вводили в научный оборот новые архивные материалы о поэте ([16], [20], [22], [23]), в двух – тонко анализировались особенности его лирики ([21], [27]), а еще четыре представляли собой рецензии на книги о Некрасове (М.М. Гина и Вс.В. Успенского [18], Н.Н. Скатова [25], Б.Я. Бухштаба [17], Г.В. Краснова [24]).

Кроме того, в 1987 г. Б.Ф. был ответственным редактором изданного в академической серии «Литературные памятники» сборника Некрасова «Стихотворения» 1856 г. [39], а в 1999 г. оппонировал на защите докторской диссертации Н.Н. Мостовской «И.С. Тургенев и Н.А. Некрасов (Проблема творческих взаимоотношений)». На счету Б.Ф. – 11 научных докладов о Некрасове, прочитанных им с 1957 по 1981 г. [14, с. 99–107]; один из них – «Категория времени в русской поэзии середины XIX века» – был озвучен в декабре 1971 г. в Университете Сорбонна, а позднее опубликован на родине [21]. В домашнем архиве ученого в объемистой папке под заголовком «Русская литература» – 17 пожелтевших от времени рукописных листов посвящены Некрасову: это, по-видимому, краткие планы университетских лекций Б.Ф. и его заготовки для статей; их изучение вполне может сулить в будущем открытие новых нюансов в некрасовском наследии.

Стоит ли удивляться, что в кругу некрасоведов Б.Ф. был своим человеком и со многими из известных специалистов по творчеству поэта у него сложились теплые, дружеские отношения?

Об этом, между прочим, свидетельствуют дарственные надписи на книгах, брошюрах и оттисках статей о Некрасове, подаренных ученому коллегами. С разрешения дочери Б. Ф. Татьяны Борисовны Миллер мною были произведены разыскания в научной библиотеке ученого и найдены 68 изданий конца 1950-х – начала 2010-х годов, имеющих отношение к Некрасову, с инскриптами авторов. Конечно, нельзя исключать, что впоследствии обнаружатся и другие подобные издания. Публикуем тексты дарственных надписей в память о замечательном ученом, пользовавшемся искренней, сердечной дружбой коллег, – и как свидетельство о братском сотворчестве ученых-некрасоведов недавнего времени (1950–1980-х годов – именно этим периодом датируется большинство инскриптов). Кроме того, настоящую публикацию можно рассматривать и как материал для выявления научных контактов Б. Ф., который должен стать подспорьем для создания в будущем биографического исследования о нем.

Имена дарителей располагаются по алфавиту и выделяются курсивом. В скобках указывается количество подаренных изданий и годы их выхода в свет, а также приводится текст одного наиболее характерного для данного автора инскрипта.

В.С. Баевский (4; 1971–1976; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову из дожинок прошлого года. В. Баевский» [1, с. 1]), *Т.А. Беседина* (1; 1974; «Глубокоуважаемому Борису Федоровичу – с наилучшими пожеланиями. 4/VII-74. Т. Беседина» [4, 2-я с. обл.]), *К.Ф. Бикбулатова* (2; 1956–1957; «Другу-приятелю Борису Федоровичу в знаменательный день его выступления на некрасовской пятнице и памятуя о том, что “дареному коню в зубы не смотрят”. Клара. 14/III-58» [5, с. 93]), *В.А. Благово* (1; 1971; «Борису Федоровичу Егорову – с уважением. 5. II. 71 г. В. Благово» [6, правый форзац]), *Б.Я. Бухштаб* (2; 1977–1981; «Дорогому Борису Федоровичу от озорного не по летам автора. 25. III. 83» [7, с. 3]);

Н.А. Вердеревская (1; 1981; «Борису Федоровичу Егорову с уважением и наилучшими пожеланиями. 7/IV-83. Н. Вердеревская» [8, с. 1]);

А.М. Гаркави (14; 1958–1980; «Дорогой Борис Федорович! Посылаю Вам наше калининградское изделие и прошу не судить строго. Я был болен и пропустил множество опечаток. У вас, наверное, вышло множество “Уч. записок”, которых я не имею. Сукин

сын Груздев обещал мне прислать юбилейный выпуск (Некр. и Дост.), но слова своего не сдержал. К генералу Скатову не решаюсь обращаться. Не одарите ли меня Вы? Всего Вам доброго. Ваш А. Гаркави. Калининград (обл.), 23. V. 72» [10, 2-я с. обл.], *М.М. Гин* (4; 1957–1967; «Дорогому Борису Федоровичу с искренним уважением и самыми дружескими чувствами. 17.02.67. М. Гин» [11, с. 1]), *А.И. Груздев* (4; 1958–1956; «Неусыпному руководителю кафедры Борису Федоровичу Егорову. А. Груздев. 25. X. 76» [12, с. 1]);

А.А. Демченко (1; 1979; «Дорогому Борису Федоровичу сердечно от А. Демченко. Ноябрь 1980» [13, с. 1]), *А.Н. Дьяченко* (1; 1969; «Многоуважаемому Борису Федоровичу Егорову с самыми искренними чувствами і найкращими полтавськими побажаннями. 14. IV. 69. Полтава. Автор» [15, с. 1]);

М.Г. Зельдович (1; 1981; «Дорогому Борису Федоровичу с сердечными новогодними приветами и добрыми пожеланиями. XII. 82. М. З.» [29, с. 1]);

И.М. Колеснишкая (1; 1957; «Борису Федоровичу Егорову с уважением и благодарностью за интересные работы. 9/IX 1957 г. И. Колесн<ишкая>» [30, 1-я с. обл.]), *Б.О. Корман* (3; 1958–1978; «Дорогому Борису Федоровичу дружески и с признательностью. 24/III-78 г. Б.К.» [31, правый форзац]; 2; 1983–1986; «Дорогому Борису Федоровичу от имени того, кого с нами уже нет. Эм<илия> Мих<айловна>» [вдова] [32, с. 3]), *Г.В. Краснов* (3; 1972–2002; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову в знак наших перекрещивающихся судеб. XI. 81. Г. Краснов» [33, с. 1]);

Ю.В. Лебедев (1; 1971; «Борису Федоровичу Егорову с искренним уважением от автора. 28.12.71 г. Ю. Лебедев» [34, с. 1]), *О.В. Ломан* (1; 1985; «Дорогому Борису Федоровичу с сердечной благодарностью за доброжелательную и вдумчивую рецензию, моральную поддержку и дружеское отношение к автору и его будущей книжке. А за доброе слово о книжке спасибо всей милой семье! 30/I 86 г. О. Ломан» [35, с. 1]), *М.Ю. Лотман* (1; 1988; «Дорогому Борису Федоровичу от автора. 16.11.88. М. Лотман» [36, с. 105]);

Л.М. Маллер (1; 1982; «Глубокоуважаемому Борису Федоровичу Егорову от автора. 7.02.82. Л. Маллер» [37, с. 1-я с. обл.]), *Н.Н. Мостовская* (1; 1992; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову

на всякий случай (вид «опуса» в стиле нашего времени, но по сути, может быть, не очень скучный?). С добрыми чувствами Н. Мостовская. 20. I. 99. СПб.» [9, с. 1]);

Л.А. Розанова (2; 1972–1975; «Первому читателю первого варианта – Борису Федоровичу Егорову – с глубокой признательностью за советы и критику. Янв. 1975. Л. Розанова» [42, с. 1]);

В.А. Сапогов (1; 1980; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову – с неизменной и искренней любовью. 25. VI. 81. В. Сапогов» [43, с. 1]), *Н.Н. Скотов* (9; 1970–1994; «Дорогому Борису Федоровичу – любителю российской словесности. Н. Ска<тов>. 10.04.83» [39, с. 3]), *В.Б. Смирнов* (1; 1984; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову с величайшей благодарностью за память и подарки. 27.03.85. В. Смирнов» [53, с. 1]), *М.Ю. Степина* (1; 2013; «Борису Федоровичу Егорову с глубоким уважением. М.Ю. Степ<ина>» [54, 1-я с. обл.]);

М.В. Теплинский (3; 1969–1978; «Дорогому Борису Федоровичу – с первомайским приветом! 26. IV. 78. М. Теплинский» [55, с. 27]);

Н.М. Фортунатов (1; 1972; «Борису Федоровичу Егорову от горьковских “шестидесятников” с глубоким уважением и добрыми пожеланиями. Г. Краснов, Форт<унатов>» [41, с. 1]).

С.А. Червяковский (1; 1957; «Б.Ф. Егорову – в знак глубокого уважения. С. Червяковский. 26/V-57 г.» [56, с. 1]).

Как видим, перечень друзей Б. Ф. из круга некрасоведов оказался достаточно обширным и репрезентативным.

Волею судьбы последняя работа Б. Ф. была посвящена некрасоведению. Летом 2020 г., накануне юбилейного некрасовского года, директор одного издательства, специализирующегося на выпуске гуманитарной литературы, обратился к Б. Ф. с просьбой написать небольшую вступительную статью к задуманной книге, которая должна была объединить лучшие работы о поэте, принадлежащие перу выдающегося ученого, члена-корреспондента РАН Николая Николаевича Скотова. Борис Федорович сразу откликнулся на предложение, хотя был в последние месяцы своей жизни сильно занят – он готовил к изданию первые два тома (из запланированных десяти) Собрания сочинений Ап. Григорьева, – они увидели свет, увы, спустя два месяца после кончины ученого, в ноябре-декабре 2020 г.

В свое время, в 1969 г., Б. Ф. опубликовал рецензию на первую книгу Н.Н. Скатова «Поэты некрасовской школы» (Л., 1968), где, в частности, указал на заслугу автора в преодолении заидеологизированности литературоведения предыдущей эпохи. Н.Н. Скатов, по словам рецензента, рассматривает, каким образом социально-политическое «мировоззрение претворилось в поэтическую силу, а не наоборот, как у нас это еще часто бывает, когда исследователь разбирает стихотворения в качестве политических документов» [25, с. 72].

В дневнике Б. Ф. зафиксировал свое знакомство с Н.Н. Скатовым, произошедшее 6 мая 1964 г.: «У нас на каф. ЛГУ новая комиссия. Говорят, что по новому доносу <Н. И.>Соколова в райком “о неблагополучном идейном состоянии каф-ры”. В райкоме, говорят, очень недовольны <В. Я.>Проппом “за отрицание важности идейного руководства партии”. <...> Представитель комиссии – Ник. Ник. Скатов, преп. Герценовского ин-та, молодой, новый (из Костромы, ученик <А. И.>Ревякина по аспирантуре). Часовой почти разговор со мною. Умен, напорист. Я начал с дипломатии, не зная, что он за человек. Но он тактично перебил меня и вежливо намекнул, что о положении на каф. ему все известно – и обо мне, и о <А. Б.>Муратове и т.д. Тогда и я все откровенно рассказывал. <...> Скатов сказал, что представит райкому положит. отчет...» [19, с. 1040].

Знакомство быстро переросло в приятельские отношения, а вскоре и в тесные товарищеские – когда в 1968 г. Б. Ф. возглавил кафедру русской литературы ЛГПИ им. А.И. Герцена, где Н.Н. Скатов преподавал с 1962 г. Впоследствии, в 1978 г., переходя научным сотрудником в академический институт, Б. Ф., что называется, из рук в руки передал кафедру товарищу. Десятилетняя работа бок о бок в педагогическом институте увенчалась совместной публикацией – рецензией Б. Ф. и Н.Н. Скатова на вузовский учебник А.И. Ревякина «История русской литературы XIX века. Первая половина» (М., 1977), содержащей довольно острую критику и немалый перечень фактических ошибок. Для рецензентов, например, были неприемлемы отзвуки марксистского метода, ощущавшегося в конце 1970-х годов уже явным атавизмом: «...события и движение литературной жизни подчас несколько жестко и прямолинейно выводятся из экономики, поли-

тики и т.д. При этом и писатели, и литературные явления иногда квалифицируются лишь в категориях непосредственно политических, а это в известной мере сужает их более широкую общественную значимость, заключенную в собственно литературной природе...» [28, с. 281]. Думается, что рецензию было решено написать в соавторстве потому, что вопросы поднимались принципиально важные, а одному Н.Н. Скатову было бы неловко выступать с критикой своего учителя.

О взаимоотношениях ученых в период службы в Герценовском институте и в последующие годы тоже немало могут рассказать надписи на подаренных книгах. К воспроизведенному выше инскрипту Н.Н. Скатова на подготовленной им книге статей Некрасова (1982) добавим еще пять дарственных надписей разных лет, оставленных на изданиях о поэте, начиная с автореферата докторской диссертации, где автор благодарит, вероятно, за помощь в создании этого сочинения, как известно, весьма непростого жанра: «Борису Федоровичу Егорову – спасибо – V. 70. Н. Скатов» [51, с. 1]; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову – душевно – Николай Скатов, апрель 1973» [49, правый форзац]; «Дорогому Борису Федоровичу – все про то же... сердечно Н. Скатов. III. 75» [38, с. 3]; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову – уже далекому, но всегда близкому. Н. Скатов. 9.09.81» [44, с. 1]; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову – преисполненный лучших чувств Н. Скатов. 10.10.85» [46, с. 1]; «Дорогому Борису Федоровичу Егорову – дружески – Н. Скатов. 25.05.95» [47, с. 3]...

Но вернемся к вступительной статье к не состоявшемуся по ряду причин переизданию трудов Н.Н. Скатова о Некрасове. Б. Ф., со свойственной ученым старой закалки необычайной обстоятельностью, внимательно перечитал главную книгу товарища о Некрасове, изданную в серии «Жизнь замечательных людей» [47]. Обнаружив в ней досадные опечатки, стал сверять текст первого и второго [52, III] изданий, а потом и третьего [48]. С огорчением констатировал, что некоторые огрехи прошли через все эти издания (например, девичья фамилия Каролины Павловой повсюду указана как «Якеш» [48, с. 128] вместо правильного Яниш).

Саму статью Б. Ф. написал по вдохновению, буквально в один прием и прислал мне по электронной почте 15 августа 2020 г. с припиской: «Вот как взорвалось! Не легковесно ли?» – а также с

просьбой привезти ему последнее издание сборника статей Скатова о Некрасове: «Надо будет добавить про прилагаемые к книге статьи». Проштудировав второе издание книги «Некрасов. Современники и продолжатели» [50] и сборник «Литература великого синтеза» [45], закончил работу над текстом. 21 августа от него пришел окончательный вариант с ремаркой: «Посылаю добавку про статьи. Б. Е.».

Эта небольшая статья, публикуемая ниже, оказалась последней завершенной работой ученого.

Отметим три момента в качестве комментария. Во-первых, необычная с современной точки зрения словообразовательная форма в названии («некрасовед», а не «некрасовед») была для Б. Ф. предпочтительнее, он не любил здесь стяжения и писал так, как было принято в первой половине XX в. и как писал, например, его учитель В.Е. Евгеньев-Максимов, автор мемуарной книги «Из прошлого. Записки некрасововеда». Во-вторых, упрек в адрес автора в недооценке концепции Б.О. Кормана о многоголосии у Некрасова в более острой форме звучал еще в ранней рецензии Б. Ф. на книгу Н.Н. Скатова 1968 г. [25, с. 73]. В-третьих, замечателен, на наш взгляд, подбор рецензентом цитат из работ автора: Б. Ф., без всякого сомнения, наслаждается, цитируя удачные образные, порой афористичные формулировки и от души радуется этим удачам товарища. В устной беседе он признался, что только теперь по-настоящему осознал, насколько весом вклад в некрасоведение Н.Н. Скатова, сумевшего после таких ученых-корифеев, как тот же В.Е. Евгеньев-Максимов, сказать о поэте значимое слово.

Приложение

Б.Ф. Егоров О Н.Н. СКАТОВЕ-НЕКРАСОВОВЕДЕ

Известный российский литературовед Николай Николаевич Скатов, чье 90-летие скоро будет отмечено всеми нашими коллегами, 20 лет назад выпустил в свет с помощью издательства «Наука» (СПб., 2000–2001) четырехтомник своих трудов, где два тома представляли собой перепечатку давно известных книг ученого в серии «Жизнь замечательных людей»: об Алексее Кольцове

(1983; 2-е изд.: 1989) и о Некрасове (1994; 2-е изд. будет уже после 4-томника – в 2004 г.). А первый том 4-томника – тоже известная его книга «Пушкин. Русский гений» (1999). О наших великих классиках написано много книг; некоторые авторы стали знаменитыми благодаря своим фундаментальным исследованиям об упомянутых светочах русской литературы; вспомним, например, труды Ю.М. Лотмана о Пушкине и В.Е. Евгеньева-Максимова о Некрасове. Но книги Н.Н. Скатова и на этом фоне выглядят как выдающиеся новаторские произведения.

Публикуемый комплекс его книги и статей о Некрасове особенно показателен в этом отношении. Автор не только смог нам по-новому представить творческий путь поэта, но и по-новому изобразить человеческий облик Некрасова.

Главные черты новаторского метода Н.Н. Скатова – это умение широко охватывать описываемое, когда поле обрабатывается не узкой сохой, а большим комбайном, и принципиальная динамичность, исследование всего и вся в движении, в изменениях.

Необычайно широко показана личность Некрасова. Подробно говорится о родителях. О сложном характере отца, сочетавшего типично помещичьи, грубые черты (отразившиеся и в тяжелых финансовых наказаниях сына, не пожелавшего пойти по военной стезе) с родительской любовью и музыкальностью натуры. Об украинско-польском облике матери, загадочной фигуре в семье. О ставшей для Некрасова одной из центральных тем его творчества – теме материнства (и, как часто бывает у Н.Н. Скатова, поразительная контрастная фраза: у Пушкина «есть образы матерей, но нет – и быть не могло – идеи материнства и всепокрывающего образа матери» [52, III, с. 40]). И о сложном характере самого Некрасова: гениальный творческий человек, народолюб и жизнелюб, но в глубине душевной содержащий барство: «Некрасов родился и оставался русским барином, и многое в этих периодических приступах апатии, лени, необязательности шло как от русской барской, так и от общерусской обломовщины» [52, III, с. 139]. Этот аспект до Скатова никто не решался так описывать.

Очень широко раскрыто место Некрасова в истории русской литературы. Почти вся книга посвящена взаимосвязям Некрасова с его современниками. И почти всюду вибрирует сплав сходства и отличия, например: «...Пушкин, Лермонтов, Гоголь только со

временем вышли на большие дороги России и поехали по ним. Некрасов с самого начала оказался на такой большой дороге, но до поры до времени не ехал, а, так сказать, сидел на ней, Русь же ехала и – еще больше – шла перед ним» [52, III, с. 42]. Замечательно сопоставлено вхождение поэта в мир народной жизни (входя, но оставаясь вне его): «И если Кольцов не вышел из – воспользуемся словами Белинского – “заколдованного круга народности”, то Лермонтов в него не вошел. Некрасов впервые разомкнул этот “заколдованный” круг» [52, III, с. 96].

Н.Н. Скатов любил вскрывать противоречия, его книга, можно сказать, насыщена контрастами: «Кто-то сказал, что у Гоголя есть смех, но нет веселья. Чернокнижие Дружинина и его окружения – это веселье без смеха» [52, III, с. 160]. И у Некрасова обилие противоположностей; вот как заканчивается скатовский анализ баллады «Секрет» (1855): «...чем смешнее, тем страшнее, чем ниже, тем выше, чем пошлее, тем значительнее. Чем ничтожнее и гаже герой, тем чудовищнее силы, вознесшие его и могущие действительно показаться мистическими» [52, III, с. 118]. И сам поэт оказался контрастирующим: «Некрасов сказал однажды: “Дело прозы – анализ, дело поэзии – синтезис”. Мысль, восходящая к Гегелю и, вероятно, усвоенная Некрасовым от кого-то из друзей...» [52, III, с. 90].

Интересно, что без противостояния соотнесены в книге Некрасов и Лев Толстой: оба они в 1860-х годах переходили к эпосу, один – в стихах, другой – в прозе, и оба потом опираются на Пушкина [52, III, с. 474–475]. А вот с Тургеневым у Некрасова почти всю жизнь развивалась дружба-вражда, и потому чуть ли не треть книги отдана рассказам о сложных зигзагах их взаимоотношений.

Много говорится об интенсивных контактах Некрасова с Чернышевским и Добролюбовым, о существенных разногласиях (а не только о единении), об отличии пар Некрасов – Чернышевский и Некрасов – Добролюбов (только с последним у Некрасова была душевная дружба). Вообще, Н.Н. подробно показал сложность связей Некрасова с шестидесятниками; получается, например, что любовь к народу теснее сближает Некрасова с декабристами, чем с революционерами второй половины XIX века.

Противоречивая диалектика связей впаяна в книгу в сложный творческий путь поэта: наследие Некрасова рассматривается не монолитно, а «рассыпчато», в разнообразии, и главное – в движении, в эволюции. В 1840-х годах появился замечательный поэт, но еще не народный; народным поэтом он стал в переломную эпоху: «...летом 1861 года в деревне образовался единый кровоток народного поэта и поэтического народа» [52, III, с. 376]. Затем лирик создает народный эпос, трагический и героический; его крупномасштабность возникает из-за расширения объектов: герои-крестьяне живут не только в социальной среде, но и в природной, с которой народ не только сливается, но и борется: природа приносит гибель героям поэмы «Мороз, Красный нос».

Природа и ее российская *ширь* создают крупномасштабность некрасовской поэзии: «...смысл дали – в бесконечности, смысл бесконечности – в Боге» [52, III, с. 251]. Религиозность входит в творчество поэта только во второй его половине: «Становление Некрасова – “религиозного” поэта прямо связано с его становлением как поэта народного и национального. У Некрасова нет “чистой” религии. У него она скорее обозначение народных или даже национальных черт: подвижничества, самоотвержения, способности к высокому страданию» [52, III, с. 232–233].

Подробно прослежена личная (любовная) жизнь Некрасова, объективно освещены две главные некрасовские женщины: Авдотья Яковлевна Панаева и Фекла Анисимовна Викторова, ставшая по воле поэта Зинаидой Николаевной Некрасовой. Уделено место и «промежуточной» особе – французской актрисе-певице Селине Лефрен, но основные героини – Панаева, питавшая «главный нерв» некрасовского творчества, «самое глубокое, органичное начало в нем: страстное страданье, преодоление и разрешение в страданье и примирение в нем» [52, III, с. 519], и Зина, воистину идеальная женщина, принесящая Некрасову счастье и нравственный перелом (и, парадоксально утверждает Н.Н. Скатов, «толкнул ее на религиозный путь он, сам, видимо, не будучи религиозен в собственном смысле этого слова» [52, III, с. 524]).

Книга раскрывает нам нового Некрасова, да и вообще по-новому трактует жизнь русского XIX века. Могут ли быть несогласия при таком обширном новаторстве? Могут, но они крайне редки и мелки. Можно бы сделать оговорки при твердом много-

летнем убеждении Н.Н. Скатова, что Ленин глубоко неправ, трактуя Некрасова как «лично слабого»: он, считает наш автор, был противоречив, но всегда могуч и крепок. Н.Н. Скатов более прав, чем Ленин, но все-таки иногда Некрасов терял свою стойкость, колебался (в книге, кстати, приведен и художественный набросок поэта, где он говорит о себе: «Я слабый человек» [52, III, с. 428]). Можно уникально найти стилистические неудачи. Н.Н. Скатов рассуждал напряженно, философски глубоко, старался преодолеть трудности восприятия текста четкостью, прозрачностью фраз, но мог и забыть об этом, в одном месте он при своей тяге к контрастам хотел важную мысль передать двойными или даже тройными негативами (читатель должен был воспринять фразу в противоположном смысле, отринув «не»): «У юного Некрасова не было никаких оснований не думать, что он уже не вошел в литературу или вот-вот в нее не войдет» [52, III, с. 54]. Но читатель тонет в этом негативном обилии и теряет позитивный смысл.

В «Краткой библиографии» не хватает книги Б.О. Кормана «Лирика Некрасова» (Воронеж, 1964; 2-е изд., перedel. и дополн.: Ижевск, 1978). В молодые годы Н.Н. Скатов полемизировал с открытием Корманом многоголосия Некрасова, утверждая монолизм, но позднее как бы и сам принял ту идею: в данной книге он дважды упоминал многоголосие поэта [52, III, с. 180, 379].

Разумеется, эти единичные замечания забавно мелки на фоне большого новаторского труда. Известное столичное издательство к 200-летию со дня рождения великого Некрасова делает нашему обществу достойный подарок.

К главной книге Н.Н. Скатова прилагается ряд его статей; большинство из них сопоставительные («Некрасов и...»). В главной книге тоже много сопоставительного, особенно подробно рассмотрена тема «Некрасов и Тургенев». Немало сказано и о Пушкине, поменьше о Лермонтове, немного о Кольцове. В статьях сопоставления очень дополнены, да еще всюду как бы кратко намечены темы для дальнейших разработок: у И.З. Сурикова «не только нет апологетики некрасовской поэзии, как у Дрожжина, но есть настороженность, подчас почти враждебность» [50, с. 48]; «Некрасов – более “полный” поэт, чем Фет, и этим Пушкину ближе <...> “дворянский” Фет ближе “крестьянскому” Кольцову, чем “крестьянский” Некрасов. Именно наличие у Некрасова ана-

литического элемента кладет резкую грань между ним и Кольцовым, а отсутствие этого элемента объединяет Кольцова с Фетом» [50, с. 168]; «Блок не приближался к стихиям деревенской жизни, как то сделал Белый. Вообще деревне Блок в стихах своих во многом оказался чужд. Но его ощущение жизни народа в целом, общенациональных ее перспектив масштабнее, чем у Белого, и здесь он Некрасову ближе» [50, с. 240–241]. Всюду характерный для Н.Н. Скатова сплав сходства и отличия...

Основная часть напечатанных статей – сопоставления в большом временном диапазоне – от середины XIX века («Некрасов и поэты некрасовского направления») до советского периода («Некрасов и советская поэзия...»). Статья «Почему мы не любим Некрасова» [52, IV, с. 561–576] – совсем особый жанр: здесь автор опирается на великого поэта, находясь в газетно-журнальной социально-политической современности. Настоящий литературовед всегда косвенно связан с социально-политическим фоном, но здесь Н.Н. Скатов прямо шагнул в нашу современность.

Список литературы

1. *Баевский В.С.* Некрасов о стихе // Н.А. Некрасов и русская литература: сб. науч. тр. Ярославль: Ярослав. ГПИ им. К.Д. Ушинского, 1976. Вып. 43 (3). С. 90–101.
2. *[Без подписи]*. Патриарх литературоведения // Санкт-Петербургские ведомости. 2016. 1 июня. № 96. С. 3.
3. *[Без подписи]*. Пять книг недели // Независимая газета: Ex libris. 2013. 7 нояб. № 40. С. 1.
4. *Беседина Т.А.* Изучение поэмы Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» в школе: (В помощь учителю). Вологда: Вологод. ГПИ, 1974. 208 с.
5. *Бикбулатова К.Ф.* Поэма Н.А. Некрасова «Дедушка» (1870): (Образы, сюжет, стилистические особенности поэмы) // Историко-литературный сборник / АН СССР. ИРЛИ. М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1957. С. 93–148. [Отд. отт.]
6. *Благово В.А.* Лермонтовские и некрасовские традиции в творчестве Ю.В. Жадовской (тема судьбы поколения и Родины) // Н.А. Некрасов и русская литература: тез. докл. и сообщ. межвуз. конф., посвящ. 150-летию со дня рождения Н.А. Некрасова. Кострома, 4–7 февр. 1971 г. Кострома: Костром. ГПИ им. Н.А. Некрасова, 1971. С. 48–49.

7. Бухштаб Б.Я. О замысле поэмы «Кому на Руси жить хорошо» // Н.А. Некрасов и русская литература второй половины XIX – начала XX века: Межвуз. сб. науч. тр. Ярославль: Костром. ГПИ им. Н.А. Некрасова, 1981. С. 3–32.
8. Вердеревская Н.А. Композиционная структура поэмы Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос» и традиции натуральной школы (физиологического очерка) // Там же. С. 44–56.
9. Вершинина Н.Л., Мостовская Н.Н. «Из подземных литературных сфер...»: Очерки о прозе Некрасова. Вопросы стиля: (Учеб. пособие по спецкурсу). Псков: Псков. ГПИ, 1992. 83 с.
10. Гаркави А.М. Концепция художественного времени в поэзии Н.А. Некрасова: Постановка вопроса // Некрасовский сборник. Калининград: Калинингр. ГПИ, 1972. С. 24–41.
11. Гин М.М. О своеобразии реализма Н.А. Некрасова. Петрозаводск: Карел. кн. изд-во, 1966. 288 с.
12. Груздев А.И. Декабристский цикл поэм Некрасова: курс лекций. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1976. 139 с.
13. Демченко А.А. Из творческой истории некрасовской части «Свистка» // Н.А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. Калининград: Калинингр. ГУ, 1979. Вып. IV. С. 143–151.
14. Дмитриев А.П. Борис Федорович Егоров: к 90-летию со дня рождения: Библиографический указатель. Список научных докладов и оппонируемых диссертаций / ИРЛИ РАН. СПб.: Росток, 2016. 144 с.
15. Дьяченко А.Н. Детская тема и проблемы реализма в творчестве Н.А. Некрасова: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Киев: Киев. ГПИ им. А.М. Горького, 1969. 20 с.
16. Егоров Б.Ф. А.В. Старчевский о В.Н. Майкове и Н.А. Некрасове // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1962. Вып. 119. С. 376–377.
17. Егоров Б.Ф. Б.Я. Бухштаб-некрасовед // Бухштаб Б. Н.А. Некрасов: проблемы творчества. Л.: Сов. писатель, 1989. С. 343–348.
18. Егоров Б.Ф. Две книги о Некрасове: [Рец. на кн.: М. Гин. Н.А. Некрасов – литературный критик. Петрозаводск: Карелия, 1957; М. Гин, Вс. Успенский. Некрасов драматург и театральный критик. Л.; М.: Искусство, 1958] // Вопросы литературы. 1959. № 4. С. 214–216.
19. Егоров Б.Ф. Дневник за январь – начало мая 1964 года / публ. А.П. Дмитриева // Острова любви БорФеда: сборник в честь 90-летия Бориса Федоровича Егорова / ред.-сост. А.П. Дмитриев и П.С. Глушаков. СПб.: Росток, 2016. С. 1010–1041.

20. *Егоров Б.Ф.* Запрещенное цензурой введение к «Обозрению русской литературы за 1849 год» для «Современника» // Н.А. Некрасов и русская литература. Кострома: Костром. ГПИ им. Н.А. Некрасова, 1974. Вып. 38. С. 146–161.
21. *Егоров Б.Ф.* Категория времени в русской поэзии XIX века // Ритм, пространство и время в литературе и искусстве. Л.: Наука, 1974. С. 160–172.
22. *Егоров Б.Ф.* Материалы об Ап. Григорьеве из архива Н.Н. Страхова: Ап. Григорьев, К.С. Милановский и неизвестные стихи Н.А. Некрасова // Учен. зап. Тарт. гос. ун-та. Тарту, 1963. Вып. 139. С. 343–345.
23. *Егоров Б.Ф.* Н.А. Некрасов и В.П. Боткин: (Новые материалы) // Вопросы литературы. 1964. № 9. С. 252–253.
24. *Егоров Б.Ф.* Новинки из глубинки-6: [Рец. на изд.: *Краснов Г.В.* Н.А. Некрасов в кругу современников. Коломна: КГПИ, 2002] // Филологические записки. Воронеж, 2005. Вып. 23. С. 283.
25. *Егоров Б.Ф.* Поэты некрасовской школы: [Рец. на одноименную кн. Н.Н. Скатова (Л.: Просвещение, 1968)] // Литература в школе. 1969. № 3. С. 72–73.
26. *Егоров Б.Ф.* Путеводители по журналам Белинского и Некрасова: [О трех росписях В.Э. Бограда] // Историко-библиографические исследования: сб. науч. тр. СПб.: РНБ, 2015. Вып. 13. С. 157–162.
27. *Егоров Б.Ф.* Стихотворение Н.А. Некрасова «Прощанье» (1856) // Лирическое стихотворение: анализы и разборы: учеб. пособие. Л.: ЛГПИ им. А.И. Герцена, 1974. С. 63–69.
28. *Егоров Б., Скатов Н.* Новое вузовское пособие по русской литературе: [Рец. на кн.: *Ревякин А.И.* История русской литературы XIX века. Первая половина: учеб. пособие. М.: Просвещение, 1977] // Вопросы литературы. 1978. № 10. С. 280–284.
29. *Зельдович М.Г.* «Взаимоотражение» художественных произведений: Некрасов и Достоевский (К постановке историко-функционального изучения литературы) // Н.А. Некрасов и его время: Межвуз. сб. Калининград: Калинингр. ГУ, 1981. Вып. VI. С. 102–115.
30. *Колесницкая И.М.* Некрасов и Кольцов (Вопросы художественного метода) // Учен. зап. ЛГУ. Л., 1957. № 229. С. 83–119. (Сер. филол. наук. Вып. 20). [Отд. отт.]
31. *Корман Б.О.* Лирика Некрасова. Изд. 2-е, перераб. и доп. Ижевск: Удмуртия, 1978. 300 с.
32. *Корман Б.О.* Проблема личности в реалистической лирике // Известия АН СССР. Сер. лит. и яз. 1983. Т. 42. № 1. С. 3–15. [Отд. отт.]
33. *Краснов Г.В.* «Последние песни». М.: Книга, 1981. 112 с.

34. *Лебедев Ю.Н.* А. Некрасов и русская поэма 1940–1950 годов. Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1971. 136 с.
35. *Ломан О.В.* Некрасов в Петербурге. [Л.]: Лениздат, 1985. 248 с.
36. *Лотман М.* Русский стих: Семантика стихотворного метра в русской поэзии второй половины XIX века (А.А. Фет и Н.А. Некрасов) // *Słowińska metryka rogowncwa. Wroclaw etc.*, 1988. III: *Semantyka form wierzowych*. №. 105–143. [Отд. отт.]
37. *Маллер Л.М.* Метрика Н.А. Некрасова и традиции русского стиха: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М.: МОПИ им. Н. К. Крупской, 1982. 16 с.
38. Некрасов Н.А. Мороз, Красный нос; Русские женщины / вступ. ст. Н. Скатова. Л.: Худож. лит., 1975. 160 с. (Народная б-ка).
39. *Некрасов Н.А.* Поэт и гражданин: Избр. статьи / сост., вступ. ст. и коммент. Н.Н. Скатова. М.: Современник, 1982. 272 с. (Б-ка «Любителям российской словесности»).
40. *Некрасов Н.А.* Стихотворения, 1856 / подгот. И.И. Подольской; отв. ред. Б.Ф. Егоров. М.: Наука, 1987. 528 с. (Лит. памятники).
41. *Паняева (Головачева) А.Я.* Воспоминания / вступ. ст. К.И. Чуковского; примеч. Г.В. Краснова и Н.М. Фортунатова. М.: Худож. лит., 1972. 487 с. (Сер. лит. мемуаров).
42. *Розанова Л.А.* Н.А. Некрасов и демократическая поэзия последней трети XIX – начала XX века: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Л.: АН СССР. ИРЛИ, 1975. 38 с.
43. *Сапогов В.А.* Анализ художественного произведения (Поэма Н.А. Некрасова «Мороз, Красный нос»): (Пособие по спецкурсу). Ярославль: Костром. ГПИ им. Н.А. Некрасова, 1980. 64 с.
44. *Скатов Н.Н.* Далекое и близкое: Литературно-критические очерки. М.: Современник, 1981. 352 с.
45. *Скатов Н.* Литература великого синтеза: Научные статьи. Очерки. Эссе. М.: Классика, 2011. 526 с.
46. *Скатов Н.* Литературные очерки. М.: Современник, 1985. 366 с.
47. *Скатов Н.* Некрасов. М.: Мол. гвардия, 1994. 416 с. (ЖЗЛ).
48. *Скатов Н.* Некрасов. М.: Мол. гвардия, 2004. Изд. 2-е, испр. 432 с. (ЖЗЛ).
49. *Скатов Н.* Некрасов: Современники и продолжатели: Очерки. М.: Сов. писатель, 1973. 360 с.
50. *Скатов Н.* Некрасов: Современники и продолжатели. [2-е изд.]. М.: Сов. Россия, 1986. 336 с.
51. *Скатов Н.Н.* Некрасов и русская лирика второй половины XIX – начала XX в.: автореф. дис. ... докт. филол. наук. Л.: ЛГПИ им. А. И. Герцена, 1970. 32 с.

52. *Скатов Н.Н.* Сочинения: в 4 т. СПб.: Наука, 2000–2001.
53. *Смирнов В.Б.* «Сцены из лирической комедии “Медвежья охота”» в журнальном контексте «Отечественных записок» // *Н.А. Некрасов и современность: сб. ст. и материалов.* Ярославль: Верхне-Волжское кн. изд-во, 1984. С. 68–78.
54. *Степина М.Ю.* Н.А. Некрасов в русской критике 1838–1848 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб.: ИРЛИ РАН, 2013. 26 с.
55. *Теплинский М.В.* Авторский замысел поэмы Н.А. Некрасова «Кому на Руси жить хорошо» // *Вопросы русской литературы.* Львов, 1974. Вып. 1 (23). С. 27–31. [Ксерокопия.]
56. *Червяковский С.А.* Семинарий по творчеству Н.А. Некрасова: для студентов филол. факультета. Горький: Горьк. ГПИ им. М. Горького, 1957. 67 с.
57. *Jegorov V.* Talurahva-deinokraatia laulik (75 aastat N.A. Nekrassovi surmast) [Певец крестьянской демократии (к 75-летию со дня смерти Н.А. Некрасова)] // *Looming.* Tallinn, 1953. № 1. Lk. 98–109.

ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.05

С.А. Шульц

© Шульц С.А., 2021

ПУШКИН В РОМАНЕ ДОСТОЕВСКОГО «ЗАПИСКИ ИЗ МЕРТВОГО ДОМА»

Аннотация. Через экстраполирование «Пушкинской речи» Достоевского на формирование художественного смысла романа «Записки из Мертвого дома» рассмотрено преломление в романе мотивов пушкинских текстов «Узник», «Братья разбойники», «Капитанская дочка» и др. Идея свободы / воли у Достоевского шире внешних ее форм. Достоевский ценит прежде всего воспетую Пушкиным «тайную свободу». Поэтому идея наказания признается Достоевским благотворной, ведущей к «прозрению» «народной правды». Рассмотренные пушкинские аллюзии участвуют в формировании философско-символического уровня романа, открывающегося читателю не сразу и поверх фактографического правдоподобия.

Ключевые слова: Пушкин; Достоевский; антиномия свободы и неволи.

Получено: 10.02.2021**Принято к печати:** 12.03.2021

Информация об авторе: *Шульц* Сергей Анатольевич – доктор филологических наук, независимый исследователь, Ростов-на-Дону, Россия.

E-mail: s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru

Для цитирования: *Шульц С.А.* Пушкин в романе Достоевского «Записки из Мертвого дома» // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 74–85. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.05

Sergei A. Shulz
© Shulz S.A., 2021

PUSHKIN IN DOSTOEVSKY'S NOVEL «NOTES FROM THE DEAD HOUSE»

Abstract. The article shows the traces of Pushkin's «Prisoner», «Brothers-Thieves», «Captain's Daughter», etc. in Dostoyevsky's «Notes from the Dead House» through the extrapolation of the writer's «Pushkin Speech» to the formation of artistic meaning of the novel. Dostoyevsky's idea of freedom / will exceeds its external forms. Dostoyevsky appreciates above all the «secret freedom» praised by Pushkin. Therefore, the idea of punishment is recognized by Dostoyevsky as beneficial, leading to the «insight» of «folk truth». The considered Pushkin's allusions participate in the formation of the philosophical and symbolic level of the novel, which is not immediately revealed to the reader and is not connected with the factual plausibility.

Keywords: Pushkin; Dostoyevsky; antinomy of freedom and imprisonment.

Received: 10.02.2021

Accepted: 12.03.2021

Information about the author: *Sergei A. Shulz* – Doctor of Science in Philology, independent scholar, Rostov-on-Don, Russia.

E-mail: s_shulz@mail.ru; shulcz-70@mail.ru

For citation: *Shulz S.A.* Pushkin in Dostoyevsky's novel «Notes from the Dead house». *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 74–85. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.05

В художественной структуре романа Достоевского «Записки из Мертвого дома» просматривается несколько смысловых уровней. По замечанию К.В. Мочульского, «Верхний пласт “Записок” – художественное описание фактов; средний – психологическое их истолкование с помощью идей свободы и личности; нижний – метафизическое исследование добра и зла в душе человека» [7, с. 312]¹.

В.А. Туниманов обнаруживает четыре плана «Записок...»: первый из них исповедально-биографический, второй – аналитический, третий представляет очерки быта и нравов (этот пласт В.А. Туниманов почему-то называет «этнографическим», хотя оче-

¹ Здесь и далее курсив в цитатах принадлежит авторам цитируемых работ.

видно, что речь идет об этологии, нравоописании вообще), четвертый же уровень – истории, рассказанные каторжниками [17, с. 193].

То, что для К.В. Мочульского – пласт «метафизического исследования», а для В.А. Туниманова – аналитический план, в целом относится к философско-символическому уровню произведения. Насыщенный фактографией, подчеркнуто «документальный», роман обнаруживает внутри себя своеобразный «антитекст» в виде философско-символических обобщений. Последние, впрочем, не образуют полной связности ввиду доминирования фактографии.

Символика романа, помимо Нового Завета (идея воскресения из мертвых), соотнесена с различными культурными и социальными контекстами, в том числе с Данте (изображение «ада»), с декабристами (и с топикой политического преступления вообще), с Пушкиным (в последнем случае – едва ли не продуманный арсенал аллюзий).

И.П. Смирнов полагает, что роман показывает не просто отчуждение между людьми, но еще более углубленное: «отчуждение-в-отчуждении» [13, с. 73–96]². Имеется в виду разобщенность арестантов, их противостояние не только социуму за стенами острога, но и отсутствие «солидарности» изнутри самого их сообщества. В таком аспекте справедливо также сближение острога с «фурьеристским фаланстером» как видом насильственного объединения (и видом антиутопии) [8].

Однако каторга становится местом встречи дворян и людей из народа, что способствует попытке преодоления идущего, по мнению Достоевского, от Петра I раскола русского общества на образованный слой и остальной народ. Через внутреннюю рефлексию отдельных героев, через последующее осмысление ими событий так или иначе обретается искомый диалогический смысл.

В позднейшей «Пушкинской речи» Достоевский связывает начало преодоления раскола образованного слоя и остальной части народа с фигурой Пушкина как «великого народного писателя», «отметившего» «самую глубь нашей сути, нашего верхнего над народом стоящего общества» [2, XXVI, с. 143]. По словам Достоевского, «в Пушкине <...> есть именно что-то сроднившееся с на-

² И.П. Смирнов считает, что полемизируя в «Записках...» с Л. Фейербахом, Достоевский полемизирует с философией как таковой. Но для такого вывода нет ни логических, ни фактических оснований.

родом *взаправду*, доходящее в нем почти до какого-то простодушнейшего умиления» [2, XXVI, с. 144]. Хотя Ю.Н. Чумаков назвал «Пушкинскую речь» идеологизированной и не согласился с подходом Достоевского к поэту [18, с. 43], она принципиальна в виде свидетельства ценностных опор романиста (ср.: [14]).

Несмотря на то что фактически в «Записках...» дворяне и простолюдины отчуждены друг от друга, их сближение происходит на сверхэмпирическом уровне; Н.М. Перлина справедливо считает ключевой в фиксации этого последнюю главу первой части романа, «Представление» [9, с. 172].

Подразумеваемая в подтексте романа фигура Пушкина выступает для Достоевского принципиальным толчком к сближению – так это видится через экстраполяцию «Пушкинской речи» на текст «Записок...». Оно показано прежде всего через прозрение «народной правды» повествователем / автором. Для Достоевского Пушкин – олицетворение поиска «внесубъективного» «смысла жизни и мироустройства» [19, с. 124].

Аллюзии на Пушкина просматриваются в таких ключевых символических образах «Записок...», как образ дома, образ орла, условный образ свободы и независимости в сочувствии к «падшим», если воспользоваться словами Пушкина из его оды «Памятник» [12, III, с. 340]. В образе «падших» поэт подразумевал в том числе декабристов [21], а Достоевский в качестве объекта аналогичного сочувствия имел в виду обитателей «Мертвого дома». В написанном десятилетием раньше «Памятника» стихотворении «Во глубине сибирских руд...» Пушкин говорил о том, что «скорбный труд» декабристов и их «дум высокое стремленье» не пропадут. Однако различия оценок в двух процитированных текстах нет: поэт развивает, уточняет свою мысль.

По замечанию Ю.М. Лотмана, «в поэзии Пушкина второй половины 1820–1830-х годов тема Дома становится идейным фокусом, вбирающим в себя мысли о культурной традиции, истории, гуманности и “самостоянии человека”» [5, с. 265]. В мифо-фольклорном аспекте образ дома – средоточие жизни, защищенной от некультурной внешней среды, генератор смыслов человеческого существования. Называя каторгу «Мертвым домом», Достоевский создает амбивалентный и оксюморонный образ-символ: категории, составившие словосочетание, отрицают друг друга.

В связи с подобной амбивалентной символикой возможны также параллели к заглавию романа «Холодный дом» Ч. Диккенса (1853), также имеющему символический характер.

Каторжный дом, сохраняя видимое значение крова и человеческого единства, превращается в антидом, где единство – только вынужденное. Хотя в чем-то острог остается домом в неискаженном значении – местом испытания, узнавания определенной истины о человеке и мире. «Мертвый дом» напоминает о «лесном доме» древнего обряда посвящения, задавая преходящий характер смерти. Тем самым намечен инициальный смысл: через временную смерть, через испытания – к воскресению³. Финал романа выводит к христианской топике воскресения и новой жизни.

Адъектив «мертвый» напоминает не только об аде, но и о топике народной обрядовой поэзии, где «переселение человека <...> в новый дом уподобляется смерти. И наоборот, гроб (домовина) рисуется в похоронных обрядах и причитаниях как жилище, в которое человек переселяется после смерти» [15, с. 168]. На основе этого в романе продолжена мифопоэтическая тема посвящения-инициации и вместе с тем смещение границы между живым и мертвым.

Важная деталь дома – порог; Бахтиным показано, что ситуация «на пороге» – константный мотив Достоевского. Данный мотив, в частности, свидетельствует о времени «последних мгновений сознания» «коллектива» каторги – ведь в остроге, этой карнавализованной преисподней, «в условиях фамиллярного контакта оказываются люди разных положений, которые в нормальных условиях жизни не могли бы сойтись на равных правах в одной плоскости» [1, с. 194–195].

Аллюзивный план «Записок...» включает в себя отголоски поэмы Пушкина «Братья разбойники». Пушкинское описание разбойничьей шайки напоминает по своему составу карнавализованный «Мертвый дом» Достоевского:

Какая смесь одежд и лиц,
Племен, наречий, состояний [12, IV, с. 125].

³ В этом же смысл евангельского эпиграфа к «Братьям Карамазовым», где амбивалентная символика дома также станет одной из основных.

В варианте «Братьев разбойников» присутствует фраза, практически дословно напоминающая оборот из романа Достоевского. Пушкин:

На миг утихшая беседа
Вновь оживляется вином;
У каждого своя есть повесть [12, IV, с. 381].

Достоевский: «Были здесь убийцы невзначай и убийцы по ремеслу, разбойники и атаманы разбойников. <...> А между тем у всякого была своя повесть, смутная и тяжелая, как угар от вчерашнего хмеля» [2, IV, с. 11].

Намеченная у Пушкина романтизированная трактовка разбойничества в качестве «бунтарства», «удали», индивидуалистического «вызова» обществу (ср. также образы Дубровского или Пугачева) – у Достоевского косвенно затронута, хотя и редуцирована. Для Достоевского актуально намеченное в «Братьях разбойниках» «освобождение поэзии от условного морализма» [11, с. 133]: автор / повествователь «Записок...» стремится оценивать события вне прямого и буквального осуждения, принимая во внимание прежде всего их исторический или, точнее, историософский фон, т.е. исходя из восприятия движущегося смысла истории в качестве основы понимания. В таком аспекте «Записки...», имеющие временное отстояние события наррации от описываемых фактов, – «историософский роман»⁴ (отчасти подобно «Капитанской дочке»; о параллелях к ней см. далее).

Эпизод «Записок...» с раненым орлом, отпускаемым арестантами на волю, несет отсылку к пушкинскому стихотворению «Узник». К.В. Мочульский увидел в данном образе – символе романа воплощение идеи свободы [7, с. 311]. Аналогичное наполнение, как известно, – у пушкинского образа:

Сижу за решеткой в темнице сырой.
Вскормленный в неволе орел молодой,
Мой грустный товарищ, махая крылом,
Кровавую пищу клюет под окном [12, II, с. 120].

⁴ Термин Е.Ю. Полтавец.

Идея свободы превращается у Пушкина в романтический вызов отягчающим оковам, не только политическим, но вообще эмпирическим, вплоть до уподобления мечтающих о высвобождении героев стихийным силам, в частности «гуляющему» ветру.

По замечанию В.А. Кошелева, ««Узник» стал народной песней во второй половине XIX века; его напев возник на основе песенной традиции русской каторги. Но в песне образ орла, “вскормленного в неволе”, был переделан на более типическое: *вскормленный на воле*. Тем самым <...> “орел молодой” оказывался свободным и противопоставлен заключенному “в темнице сырой” узнику» [4, с. 264–277]. Для художественной реальности «Записок...» это означает актуализацию, через аллюзию на «Узника» и особенно (sic!) на его фольклорную вариацию⁵, смысловой антиномии «воля» и «неволя», а также, в большей степени, идеи сочувствия заключенным.

Последнее еще более явственно на фоне комментария Е.А. Тудоровской по поводу фольклорного варианта окончания «Узника»: «...призыв к освобождению заменился призывом к состраданию; борца за свободу сменил несчастный заключенный. Это бессилие мечты о свободе характерно скорее всего для жанра “тюремных” фольклорных песен, к которым, вероятно, и принадлежит народная переделка “Узника”» [16, с. 73]. В «Записках...» объект императива сострадания – все арестанты, но в первую очередь автобиографический образ Горяничкова.

С другой стороны, в романе довольно четко намечен мотив признания повествователем / автором справедливости наказания. Ведь последнее идет от государственно-властных институций, вес которых для Достоевского после его осуждения по делу петрашевцев становится неотрывен от сакрализованной им наличной формы конкретного социально-политического строя, вообще от сакрализованной им наличной социальности. В опоре на последнюю рождается художественный смысл также «Преступления и наказания».

Образ орла в «Записках...» в контексте идеи политического преступления и поиска свободы несет непосредственную отсылку к «сказке калмычки», рассказываемой в «Капитанской дочке» Пу-

⁵ Ср.: [3]. Здесь не обращено внимание на роль для «Записок...» именно фольклорной вариации «Узника».

гачевым Гриневу: «Однажды орел спрашивал у ворона: скажи, ворон-птица, отчего живешь ты на белом свете триста лет, а я всего-на-все только тридцать три года? – Оттого, батюшка, отвечал ему ворон, что ты пьешь живую кровь, а я питаюсь мертвечиной. Орел подумал: давай попробуем и мы питаться тем же. Хорошо. Полетели орел да ворон. Вот завидели палую лошадь; спустились и сели. Ворон стал клевать да похваливать. Орел клюнул раз, клюнул другой, махнул крылом и сказал ворону: нет, брат ворон, чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью, а там что бог даст! – Какова калмыцкая сказка?

– Затейлива, – отвечал я ему. – Но жить убийством и разбоем значит по мне клевать мертвечину.

Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал» [12, VI, с. 337–338].

Е.Ю. Полтавец, справедливо называя сказку Пугачева «наставлением» и «притчей», считает ответ Гринева, осуждающего «убийство и разбой», «кульминацией философского диалога» [10, с. 111]. Однако Гринева совсем не упоминает о желании орла («чем триста лет питаться падалью, лучше раз напиться живой кровью»), а ведь пафос высказывания Пугачева-«орла» – в стремлении «напиться живой кровью». Тем самым Гриневым так или иначе признается право орла. Реплика о «живой крови» в «Капитанской дочке» перекликается с образом «кровавой пищи» орла из «Узника», благодаря чему оба взаимосвязанных пушкинских текста у Достоевского смыкаются в топике политического преступления, поисков воли и свободы, а также в топике романтизированной разбойничьей удали, противопоставляющей себя наличному социуму. Косвенно в «Записках...» политический бунт – в реплике о декабристах прежде всего (см. далее) – вне прямого осуждения.

Р.Я. Клейман бегло обратила внимание на перекличку мотива «кровавой пищи» с константным обличительным мотивом Достоевского «кровь по совести» [3, с. 125], однако названные мотивы разнятся уже по причине того, что в одном случае кровь – необходимая и естественная для «орла» пища («Узник»; «сказка калмычки»), а во втором случае – мнимая совесть оправдывает пролитие крови для полностью лицемерных целей (нигилисты Достоевского).

После ответа Гринева следует описание молчаливой реакции собеседника: «Пугачев посмотрел на меня с удивлением и ничего не отвечал». Реакция Пугачева входит в контекст частых у Пушкина эпизодов «безмолвствования», «молчания», смысл которых многозначен. Гринев уходит от официального / официозного взгляда полного осуждения Пугачева, а Пугачев – от стремления к расправе над всяким дворянином. Гриневский ответ и пугачевская реакция свидетельствуют о том, что стороны по-своему пытаются расслышать и понять друг друга, пытаются учитывать позиции друг друга (а только такой диалог является настоящим, согласно М.М. Бахтину). Поэтому точнее говорить не о «духовном противостоянии» Гринева и Пугачева [10, с. 111], а об их попытках понять и признать друг друга также в части несовпадения мнений (что отметила еще М.И. Цветаева [20]). Отсюда поддержка героями друг друга.

Особое место среди соотнесенных с Пушкиным мотивов занимает описанный Ю.М. Лотманом двуединый, внутренне антимичный образ «дворянина / разбойника», способный в развитии повествования «распасться» на две отдельные составляющие. Долго занимавший Пушкина образ разбойника развивался у поэта «рука об руку с фигурой не лишенного автобиографических черт персонажа высокого плана, представавшего в облике то байронического героя, то петербургского денди, то преображаясь в дворянина XVIII столетия» [6, с. 238]. Образы дворянина и разбойника то поляризуются, то объединяются в образ «благородного разбойника». Таков, например, Дубровский, таков отчасти Германн.

К такому типу принадлежит Горячиков, чье уголовное преступление «постепенно стирается из текста “Записок...”, превращаясь в политическое» [13, с. 94]. Карнавализация острожного коллектива делает закономерной «встречу» полюсов «джентльмен / денди / дворянин» и «разбойник». Политические преступники у Достоевского претендуют на роль «благородных разбойников». О декабристах в романе сказано хотя не прямо, но почтительно-внятно: «<...> уже давно, еще лет тридцать пять тому назад, в Сибирь явилась вдруг, разом, большая масса ссыльных дворян, и эти-то ссыльные в продолжение тридцати лет умели поставить и зарекомендовать себя так во всей Сибири, что начальство уже по старинной, преемственной привычке поневоле глядело в мое

время на дворян-преступников известного разряда иными глазами, чем на других ссыльных» [2, IV, с. 212].

О рецепции Достоевским пушкинских оценок декабристов свидетельствует употребленное в романе особо построенное и особо коннотированное слово из «Во глубине сибирских руд...» – «дружество»:

Любовь и дружество до вас
Дойдут сквозь мрачные затворы... [12, III, с. 7].

Вот в каком семантическом ореоле появляется данное слово у Достоевского: «Проявлялось что-то вроде дружества. <...> между арестантами почти совсем не замечалось дружества, не говорю общего, – это уж подавно, – а так, частного <...>. Этого почти совсем у нас не было, и это замечательная черта: так не бывает на воле» [2, IV, с. 107]. В цитате противопоставлено острожное «что-то вроде дружества» и «дружество» «на воле». Аллюзии на «Во глубине сибирских руд...» получают в романе развитие также в антиномии образов свободы и каторги.

Идея свободы, в которой К.В. Мочульский видит центральную мысль «Записок...», у Достоевского лишена буквальности, шире внешних ее форм. Достоевский ценит прежде всего воспетую Пушкиным «тайную свободу», о которой говорил в стихотворении «Пушкинскому Дому» и А.А. Блок. Вот почему идея наказания при апологии так понятой свободы признается Достоевским благотворной (справедливо констатируют некое оправдание каторги Достоевским), ведущей к «прозрению» «народной правды» в том числе.

Рассмотренные пушкинские аллюзии участвуют в формировании философско-символического уровня романа, открывающегося читателю не сразу и поверх фактографического правдоподобия.

Список литературы

1. Бахтин М.М. Собрание сочинений. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 2002. Т. 6. 800 с.
2. Достоевский Ф.М. Полное собрание сочинений: в 30 т. Л.: Наука, 1972–1990.

3. Клейман Р.Я. Пушкинский «Узник» в художественном мире Достоевского: от реминисценции к константным мотивам // Пушкин и Достоевский. Материалы для обсуждения. Новгород Великий; Старая Русса, 1998. С. 124–126.
4. Кошелев В.А. О стихотворении «Узник» // Пушкин и его современники. СПб.: Академический проект, 2002. Вып. 3 (42). С. 264–277.
5. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М.: Языки русской культуры, 1996. 458 с.
6. Лотман Ю.М. Пушкин и «Повесть о капитане Копейкине». К истории замысла и композиции «Мертвых душ» // Лотман Ю.М. В школе поэтического слова. Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 235–250.
7. Мочульский К.В. Достоевский. Жизнь и творчество // Мочульский К.В. Гоголь. Соловьев. Достоевский. М.: Республика, 1995. С. 219–549.
8. Недзвецкий В.А. «...В насильственном этом коммунизме...» («Записки из Мертвого дома» как социалистическая антиутопия) // Недзвецкий В.А. Статьи о русской литературе XIX–XX вв. Научная публицистика. Воспоминания. Нальчик: Тетраграф, 2011. С. 333–353.
9. Перлина Н.М. Тематическая композиция романа «Записки из Мертвого дома» // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В.А. Туниманова. СПб.: Наука, 2008. С. 166–176.
10. Полтавец Е.Ю. Роман Пушкина «Капитанская дочка». 2-е изд. М.: МГУ, 2018. 168 с.
11. Проскурин О.А. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М.: НЛО, 1999. 462 с.
12. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. 4-е изд. Л.: Наука, 1977–1979.
13. Смирнов И.П. Отчуждение–в–отчуждении. «Записки из Мертвого дома» в контексте европейской философии 1840-х гг. (Фейрбах и Со) // Смирнов И.П. Текстомахия: Как литература отзывается на философию. СПб.: Петрополис, 2010. С. 73–96.
14. Тарасов Ф.Б. Пушкин и Достоевский: евангельское слово в литературной традиции: автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2011.
15. Топорков А.Л. Дом // Славянская мифология. Энциклопедический словарь. М.: Эллис Лак, 1995. С. 168–169.
16. Тудоровская Е.А. Поэтика лирических стихотворений Пушкина. СПб.: СПбГУП, 1996. 210 с.
17. Туниманов В.А. Творчество Достоевского. 1854–1862. Л.: Наука, 1980. 298 с.
18. Чумаков Ю.Н. Поэтика «Евгения Онегина» // Чумаков Ю.Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассматриваний. М.: Языки славянской культуры, 2008. С. 17–53.

19. *Фарыно Е.* Клейкие листочки, уха, чай, варенье и спирты (Пушкин – Достоевский – Пастернак) // Традиции и новаторство в русской литературе (...Гоголь... Достоевский...). СПб., 1992. С. 124–165.
20. *Цветаева М.И.* Пушкин и Пугачев // *Цветаева М.И.* Собрание сочинений: в 7 т. М.: Эллис Лак, 1994. Т. 5. С. 498–525.
21. *Шульц С.А.* Пушкин – Гоголь: к метафизике внутреннего диалога // Гоголезнавчіі студії. Гоголеведческие студии. Ніжин, 2017. Вып. 6 (23). С. 139–162.

С.Р. Федякин

© Федякин С.Р., 2021

МИФОТВОРЧЕСТВО ГЕОРГИЯ ИВАНОВА

Аннотация. Творчество Георгия Иванова – стихи, воспоминания и другие произведения – рассматривается в контексте его жизненного и творческого пути. Пребывание за границей заставило писателя по-новому увидеть как свое прошлое, так и прошлое Петербурга, прошлое Российской империи. Стихи, сделавшие Георгия Иванова одним из самых значимых поэтов русского зарубежья, появлялись почти одновременно с его мемуаристикой. При этом современники в «Петербургских зимах» обретают черты персонажей. Иванова интересуют не столько реальные события, сколько образы, порожденные этим особым пространством – Петербургом 1910-х годов. Стихотворения, прозаическая поэма «Распад атома», эссе «Закат над Петербургом» полнятся многочисленными цитатами, за которыми ощутим огромный исторический и культурный контекст. Всё это – особая художественность мемуаров и многоплановая цитатность – делают Георгия Иванова создателем еще одного петербургского мифа.

Ключевые слова: Георгий Иванов; стихотворения; воспоминания; эссе; «Петербургские зимы»; цитата; культурный контекст.

Получено: 05.02.2021**Принято к печати:** 11.03.2021

Информация об авторе: *Федякин* Сергей Романович – кандидат филол. наук, доцент, Литературный институт им. А.М. Горького, Тверской б-р, 25, 123104, Москва, Россия.

E-mail: serofed@yandex.ru

Для цитирования: *Федякин С.Р.* Мифотворчество Георгия Иванова // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 86–122. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.06

Sergei R. Fediakin
© Fediakin S.R., 2021

GEORGY IVANOV'S FORMATION OF MYTH

Abstract. Georgy Ivanov's creativity – verses, memoirs and other works – are considered in the context of his life and career of a writer. Staying abroad forced him to see in a new way both his own past, and the past of St. Petersburg, the past of the Russian Empire. The verses which made Georgy Ivanov one of the most significant poets of the Russian abroad appeared almost along with his memoirs. At the same time his contemporaries in «The St. Petersburg winters» become true characters. Ivanov is interested not so much in real events but in images generated by this particular space – St. Petersburg of the 1910th. Poems, the prosaic poem «Atom Disintegration», the essay «Sunset over St. Petersburg» are full of quotations which provide the deep historical and cultural context. This specific artistry in memoirs and a multidimensional quote turn Georgy Ivanov into the creator of the one more myth of St. Petersburg.

Keywords: Georgy Ivanov; poems; memoirs; essays; «Petersburg Winters»; quote; cultural context.

Received: 05.02.2021

Accepted: 11.03.2021

Information about the author: *Sergei R. Fediakin* – PhD in Philology, Lecturer, Maxim Gorky Literature Institute, Twerskoy Blvd., 25, 123104, Moscow, Russia.

E-mail: serofed@yandex.ru

For citation: *Fediakin S.R.* Georgy Ivanov's formation of myth. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 86–122. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.06

С чужбины всегда тянет на родину. Русских писателей, оказавшихся в Европе в начале двадцатых, настойчиво звало их прошлое. У каждого было свое «детство-отрочество-юность». Особенно детство. О нем напишут все: и Бунин (первые главы «Жизни Арсеньева»), и Шмелев («Лето Господне», «Богомолье», рассказы), и Ремизов («Подстриженными глазами»), и Борис Зайцев («Заря»). Алексей Толстой, пробывший в эмиграции менее других – четыре года, именно здесь, за границей, напишет свой автобиографический шедевр «Детство Никиты». И прозаик младшего поколения, Гайто Газданов, вспомнит о ранних своих годах в романе «Вечер у Клэр». И Набоков, в более поздние годы, напишет о своем луче-

зарном прошлом сначала по-английски, а потом и по-русски в «Других берегах». Прозой о детстве будут писать и поэты. Цветаева оставит серию очерков «Мать и музыка», «Отец и его музей», «Хлыстовки», «Дом у старого Пимена» и др. И даже сосредоточивший память на литературных портретах современников Владислав Ходасевич не обойдет свое «Младенчество».

Из имен наиболее известных Георгий Иванов единственный не пожелал сфокусировать зрение на том, что называется «началом жизненного пути», воссоздав лишь литературно-художественную жизнь российской столицы.

«Говорят, тонущий в последнюю минуту забывает страх, перестает задыхаться. Ему вдруг становится легко, свободно, блаженно. И, теряя сознание, он идет на дно, улыбаясь» [11, с. 27].

Первая фраза книги «Петербургские зимы». Она может сказать многое и о произведении, и об авторе. Человек пишет мемуары – и начинает именно с этого образа: «тонущий», «идет на дно, улыбаясь»...

В «Петербургских зимах» мы застаем Иванова-кадета старшекласником, который пытается «прорваться» в литературный мир. Сначала – попытки напечататься, попасть в «кубофутуристы», потом – недолгие выступления с Игорем Северяниным и футуристами с приставкой «эго», и, наконец, – это было уже «всерьез и надолго», – гумилевский «Цех поэтов». И вместе с тем – артистические кабаре «Бродячая собака» и «Привал комедиантов», разнообразные литературные знакомства, литературные анекдоты, нелепости, трагедии...

То, что Россия – та, прежняя, петербургская, – тонула, погружалась на дно истории, Георгий Иванов, похоже, успел почувствовать рано. Потому и было так много внешнего веселья в той «последней» петербургской жизни, что хотелось успеть надышаться каким-то неясным, гибельным счастьем. И самый воздух литературной жизни, странное переплетение времен, когда существовали в одном пространстве «блистательный Санкт-Петербург» и революционный Петроград, Иванов передал с невероятной точностью:

«– Ну, как вы дошли вчера, после балета?..

– Ничего, спасибо. Шубы не сняли. Пришлось, впрочем, померзнуть с полчаса на дворе. Был обыск в восьмом номере. Пока не кончили – не пускали на лестницу.

– Взяли кого-нибудь?

– Молодого Перфильева и еще студента какого-то, у них ночевал.

– Расстреляют, должно быть?

– Должно быть...

– А Спесивцева была восхитительна...

– Да, но до Карсавиной ей далеко...» [11, с. 27].

«Блистательный Санкт-Петербург» исчезал, испарялся. Только не по жестокому «пророчеству» героя Достоевского: «А что, как разлетится этот туман и уйдет кверху, не уйдет ли с ним вместе и весь этот гнилой, склизлый город, подымется с туманом и исчезнет как дым, и останется прежнее финское болото, а посреди его, пожалуй, для красоты, бронзовый всадник на жарко дышащем, загнанном коне?» [9, с. 113]. Петербург уходил иначе.

Каменное «тело» Петрограда мало отличалось от Петербурга. Но в нем дышало уже другое время. Не было прежней души, той души имперской столицы, которая со временем стала самым дорогим воспоминанием Георгия Иванова. Не только годы юности и молодости, но вся имперская слава России становится для Иванова его собственным прошлым. Поэтому он будет писать урывками (и не допишет) «Книгу о последнем царствовании». Поэтому после Второй мировой войны создаст один из самых певучих и блистательных прозаических опытов – «Закат над Петербургом», переживая историю России как личную трагедию:

«Ущерб, потускнение, “декаданс” Петербурга начался незаметно, как незаметно начинается неизлечимая болезнь. Сперва ни больной, ни его близкие ничего не замечают. Потом лицо больного начинает меняться все сильнее... И наконец, перед смертью, оно становится неузнаваемым...

В 1918–1919 году Петербург стал неузнаваемым. После разгрома белых армий Петербург умирал» [11, с. 606].

Сам Иванов застал уже «больной» и «умирающий» Петербург. Но и над этим городом еще реял ореол былой славы.

Незадолго до гибели Гумилева он и друг его, Георгий Адамович, услышат от старшего товарища поразительное признание, которое запало им в душу: «Я четыре года жил в Париже... Андрэ Жид ввел меня в парижские литературные круги. В Лондоне я провел два вечера с Честертоном... По сравнению с предвоенным Петербургом все это “чуть-чуть провинция”» [1, с. 2].

«Столица столиц» – этот образ Петербурга успел схватить цепким глазом и чутким ухом Георгий Иванов, хотя подлинным расцветом великого города считал первую половину XIX в., время «до Крымской войны». Широкое историческое дыхание не просто позволило ему в больном, умирающем увидеть следы его прежней, величественной и тонкой красоты в пору «золотой осени крепостного права»¹. Иванов вместо своего прошлого полюбил в эмиграции «детство» и «расцвет» Российской империи. Санкт-Петербург XIX в. – это и есть его, Георгия Иванова, настоящее детство. Отсюда он «произошел». Отсюда вышла его поэзия. Сюда и возвращался он своей бесприютной эмигрантской душой. И потому же Советской России он не любил – не мог любить, как что-то топорное, дикое, антипетербургское. В очерке «Московский Форштадт» об одном осколке бывлой России, который каким-то чудом сохранился внутри Латвии 1920–1930-х, эта неприязнь сквозит даже в простом описании «советского»: «Теплыми весенними вечерами пахнет на Форштадте Россией.

Май. Белая ночь опускается над городом. Слышна жалобная или разухабистая трель гармошки. Растрепанная березка беззаботно трогательно тянется к прозрачному небу. А из-за Красных амбаров, с широкой зеркальной Двины, доносится смутный ровный шорох, сопровождаемый каким-то особым постукиванием. Это вниз по Двине, из настоящей России, ползут плоты с советским лесом...» [11, с. 553].

За образом тоненькой березки, за картиной полупрозрачной и полупризрачной «бывлой России» медленно появляется неповоротливый и грузный образ России новой. Фраза замедляется, утяжеляется, подчеркивая «невесомость» прошлого и «увесистость» настоящего: «А из-за Красных амбаров... ползут плоты с советским лесом...»

¹ Из стихотворения «А еще недавно было все, что надо...» (1952).

Прошлое прекрасно, потому что была великая Империя, была ее стройная и гордая Столица. Но прошлое ушло безвозвратно, а нынешнее – чудовищно. И оно пришло «навсегда».

* * *

«...Даже страшно подумать, под какой ослепительный прожектор истории попадем когда-нибудь все мы», – бросил Иванов в статье 1931 г. «Без читателя» [13, с. 539]. Человеку, прожившему на своем веку, свойственно видеть мир не только глазами сегодняшнего дня, нынешней недели, текущего месяца. Подспудно он ощущает за плечами уже прожитую часть жизни, и каждый день становится частью чего-то большего – биографии или судьбы. Но и биографию можно видеть лишь как один из «лоскутков» своего времени, да и время это почувствовать эпизодом в жизни столетия.

«Ослепительный прожектор истории»... В мимолетной обмолвке Георгия Иванова сразу раскрылось его стереоскопическое зрение: над сиюминутностью словно бы нависает огромный, внимательный глаз будущего – пусть он схватит далеко не все, но зато сумеет отчетливей различить наиболее существенное.

Начало жизни вряд ли способно было «подарить» поэту это зрение «сквозь времена». Георгий Владимирович Иванов родился 29 октября (10 ноября) 1894 г. под Ковно (ныне Каунас) в дворянской семье с давними военными традициями. Имение, портреты предков, их пристальный взгляд – все это Иванов вспомнит, будучи уже известным поэтом. Его раннее творчество не случайно будут сравнивать с рисунком, гравюрой или литографией. Жизнь в ранних стихотворных сборниках Георгия Иванова предстанет как часть большого живописного произведения:

Беспокойно сегодня мое одиночество,
У портрета стою – и томит тишина...
Мой прапрадед Василий – не вспомню я отчества –
Как живой, прямо в душу – глядит с полотна².

² В первоначальном варианте стихотворение и называлось «Портрет» (1914).

Фамильные портреты, фамильный фарфор, изящно расписанный по мотивам картины Антуана Ватто «Отплытие на остров Цитеру»... Миф о детстве Иванова, рассказанный его женой, Ириной Одоевцевой, запечатлел и последующее крушение – сгоревшая усадьба, разоренная семья, самоубийство отца, почти неизбежный – и в силу обстоятельств, и в силу семейной традиции – кадетский корпус...³ Будущие исследователи не раз усомнятся в том, что все это не было легендой или, по меньшей мере, преувеличением⁴. И все же свой маленький «золотой век» в детские годы он, по всей видимости, пережил. Так ли уж важно, насколько беззаботными были эти годы? Важно, что сам Георгий Иванов воспринимал их именно так. Бездумность пережитых блаженных лет очень уж соответствует настроением его первого стихотворного сборника «Отплыть на о. Цитеру» (1912), в котором пронизательный Гумилев найдет не только «утонченный» стих, рождающий при чтении «физическое чувство довольства», не только «безусловный вкус» и «неожиданность тем». Была в ивановской книге и «какая-то грациозная “глуповатость” в той мере, в какой ее требовал Пушкин» [8, с. 144].

Казалось, недолговечность «золотого века» Иванов мог ощутить довольно рано, раз все, что от рождения казалось прочным и незыблемым, сгинуло почти в один миг. Но и читая автобиографические страницы его «Петербургских зим», нельзя отрешиться от впечатления, что в ту пору Георгий Иванов был слишком молод и слишком беспечен, чтобы задерживать свое внимание на горьком и тяжелом.

Его увлечение поэзией началось в корпусе. Скоро этот интерес стал главным делом жизни. Еще подростком Иванов познакомился с известными писателями. В 15 лет впервые перешагнул порог квартиры Александра Блока. «Очнется» он от этого визита, уже спускаясь по лестнице, с томиком «Стихов о Прекрасной Даме», с удивлением ощутив вдруг то волнение, о котором совсем забыл в квартире знаменитого поэта.

³ О детстве Георгия Иванова в изображении Одоевцевой – см.: [17, с. 462–484].

⁴ Восстановленную биографию Г.В. Иванова см.: [4].

Эта встреча во многом определит поэтическую судьбу Иванова, правда, спустя многие годы. Ему еще предстоял долгий путь увлечений и разочарований.

Поначалу его потрясла словесная дерзость кубофутуристов – Бурлюка и Хлебникова. Как сам пояснит в воспоминаниях: «Не то чтобы мне очень нравилось: Бальмонт и Брюсов были мне гораздо больше по душе. Но как не позавидовать смелости и новизне?» Судьба, впрочем, свела его с другими футуристами, с приставкой «эго», где верховодил Игорь Северянин. Далее – шумная литературная жизнь: рестораны и кабаре, где собирались писатели, артисты и художники, выступления – непременно с красным бантом на шее вместо галстука. Мать Иванова, урожденная баронесса Бир-Брац-Брауер ван Бренштейн, была женщина строгая, и сын повязывал свой вычурный бант перед самым концертом на квартире Северянина⁵.

Первый сборник – «Отплыть на о. Цитеру», с характерным для «северянина» подзаголовком «Поэзы. Книга первая», – стал последним его эго-футуристическим сочинением. Гумилев, обратив внимание на юное дарование, тут же увел его в «Цех поэтов».

Наставником Гумилев оказался непревзойденным. На закате жизни в статье «Осип Мандельштам» Иванов вспомнит об этом:

«Ахматова до брака с Гумилевым писала стихи о лукавых неграх и изысканных скрипачах. М. Зенкевич, теперь несправедливо забытый, пришел весной в “Аполлон” с тетрадкой удручающе банальных стихов. После нескольких встреч с Гумилевым он привез с каникул свою великолепную “Дикую порфиру”. Будущему переводчику “Божественной комедии” М. Лозинскому Гумилев первый посоветовал заняться этим. Одоевцева, будучи ученицей Гумилева, написала первую современную балладу, имевшую многих подражателей, вплоть до Заболоцкого. Но возможно, что никто не обязан Гумилеву в такой степени, как Мандельштам “Камня”...» [14, III, с. 618].

С 1912 г. Георгий Иванов вращается в кругу акмеистов, следуя и в стихах, и в статьях лозунгам этого направления. Ему не пришлось ни в чем принуждать себя. Акмеисты, воюя с «туманно-

⁵ Сам Игорь Северянин, впрочем, попытался опровергнуть многое из того, о чем в своих воспоминаниях рассказывал Георгий Иванов. См.: [20].

стями» символизма, удалились от характерного для символистов музыкального начала в поэзии и приблизились к живописи и пластическим искусствам. И в последующих сборниках – «Горница» (1914) и «Вереск» (1916) – Иванов останется верен стихотворной «живописи». Правда, здесь он подошел к тому рубежу, где живопись и пластика обернулись самой неожиданной стороной. В «Вереске» Гумилев точно заметил «желание воспринимать и изображать мир как смену зрительных образов», но настойчивое описание в стихах Иванова произведений искусства вызвало у старшего товарища по «Цеху» ироническую улыбку: «Мы точно находимся в антикварной лавке». Гумилев и восхищен мастерством Иванова, и встревожен: «Что это? Почему поэт только видит, а не чувствует, только описывает, а не говорит о себе, живом и настоящем, радующемся и страдающем?» [8, с. 197].

За безупречными стихами не было видно живой человеческой души. То же почувствовал и Владислав Ходасевич: «Г. Иванов умеет писать стихи. Но поэтом он станет вряд ли. Разве только если случится с ним какая-нибудь большая житейская катастрофа, добрая встряска, вроде большого и настоящего горя, несчастья. Собственно, только этого и надо ему пожелать» [21, с. 462].

За год до смерти в стихотворении «Свободен путь под Фермопилами...» Георгий Иванов скажет о временах юности:

...Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Облик молодого Иванова, его внешняя жизнь: артистические кафе, поэтические кружки и стихи, стихи, стихи – поразительно созвучны этим строчкам. Конечно, крашенные губы, блестящие проборы, волосок к волоску, – все это был маскарад, как маскарадом были красный бант Северянина, или желтая кофта Маяковского, или размалеванное лицо Василия Каменского. И все же из поздних воспоминаний жены Георгия Иванова, Ирины Одоевцевой, о нем и его ближайшем друге Георгии Адамовиче можно вычитать не только то, насколько легко им давалось писание стихов, но и общее, охватившее их чувство беспечности:

«Они целыми днями куда-то спешили, чем-то были заняты, чему-то смеялись. И ничего не делали. И это меня очень удивляло.

Мне, ученице Гумилева, казалось, что поэты должны работать, что день без нового стихотворения – потерянный день. Но такие взгляды смешили их.

– Стихотворения появляются вот так – из ничего. Работать над стихами, – насмешливо уверяли они, – глупая и даже вредная затея» [18, с. 195].

В 1919 г. Иванов намеревается переиздать книгу «Горница» с добавлением более поздних стихов. Рукопись попадает на рецензию Блоку. И из-под пера первого поэта выходит одна из самых горестных рецензий. В Иванове его поразили внешняя безукоризненность, ум, вкус – при отсутствии внутренней сути. В стихах «как будто вовсе нет личности», это стихи и только стихи. Конец рецензии страшен и полон пророчеств: «Слушая такие стихи... можно вдруг заплакать – не о стихах, не об авторе их, а о нашем бессилии, о том, что есть такие страшные стихи ни о чем, не обделенные ничем – ни талантом, ни умом, ни вкусом, и вместе с тем – как будто нет этих стихов, они обделены всем, и ничего с этим сделать нельзя... Это – книга человека, зарезанного цивилизацией, зарезанного без крови, что ужаснее для меня всех кровавых зрелищ этого века...» [6, с. 337]. В безупречных стихах «ни о чем» Блок видел возмездие всему русскому прошлому.

Но догадывался об этом и сам Иванов. В его лирике иногда прорывались беспощадные к себе и своему поколению ноты:

На западе вьются ленты,
Невы леденеет гладь.
Влюбленные и декаденты
Приходят сюда гулять.
И только нам нет удачи,
И красим губы мы.
И деньги без отдачи
Выпрашиваем займы.

Последние годы в России – это работа переводчиком в издательстве «Всемирная литература», последний «Цех поэтов», должность секретаря в Союзе поэтов. В начале августа 1921 г. «задыхается», уходит из жизни Александр Блок. В конце августа – расстрелян Николай Гумилев. Петербургская Россия уходила в

историю. До отъезда за границу Иванов издаст два сборника стихотворений – «Сады» (1921, 2-е изд. – 1923, Берлин) и «Лампада» (1922) – и подготовит две книги Гумилева: стихотворный «Посмертный сборник» и литературную критику покойного товарища «Письма о русской поэзии». В августе Иванов – в Москве, хлопочет о выезде и успевает проститься с Осипом Мандельштамом. Осенью, вслед за Ириной Одоевцевой, едет в Берлин.

* * *

Когда композитор Скрябин мечтал о создаваемом грандиозном музыкально-хореографическом действе, которое должно собрать для своего воплощения все человечество, он говорил, что за семь дней представления «мы переживем миллионы лет». Композитор умер весной 1915-го, не увидев, сколь странно стала воплощаться его мечта. Не звуки оркестра – но выстрелы, крики и стоны, не световая симфония – но вспышки взрывов, не мимические движения – но конвульсии. Исторический перелом прошел по телу всей Европы, но болезненнее всего – по душам русских эмигрантов. Потеряв почву под ногами, утратив воздух отечества, они заговорят – с особым, мучительным чувством – о «кризисе истории», «вторичном варварстве», «новом средневековье», «антиискусстве»...⁶ Вдруг явственно будет увиден новый человек, новая Европа, которые начали настойчиво и уверенно вытеснять прежний, столь привычный мир. Органическое начало будет выдавливаться бездушной механикой. Беда ощущалась не в том, что искусству, искусству новый читатель, зритель и слушатель предпочтет жалкие их суррогаты. Страшнее было проникновение механики в само творчество. Писатель утрачивал способность создавать вымышленный, но живой мир. Сила воображения вытеснялась монтажом отрывков или цитат, живой персонаж заменялся «человеком вообще». Сама жизнь становилась другой – иллюзорной, «сиюминутной». Прошлое виделось все более значимым, все более подлинным.

⁶ Названия статей и книг П.М. Бицилли, Н.А. Бердяева, П.П. Муратова. Об этом же писали и другие: Г.В. Адамович, В.Ф. Ходасевич, К.В. Мочульский, Н.М. Бахтин, В.В. Вейдле.

Внешнее существование Иванова за границей не очень богато на события. После Берлина был Париж, где они с женой прожили большую часть жизни.

«Жили мы вполне комфортабельно, – вспоминала Одоевцева, – на ежемесячную пенсию моего отца, сохранившего в Риге доходный дом. А когда отец в сентябре 1932 года умер, мы получили большое наследство и зажили почти богато – в роскошном районе Парижа, рядом с Булонским лесом. И замечательно обставились стильной мебелью. Даже завели лакея...» [18, с. 485].

На заседаниях «Зеленой лампы», ведущую роль в организации которых играли Мережковский и Гиппиус, Иванов был бесменным председателем. Печатался в самых известных парижских газетах и журналах. В литературную борьбу Иванов вступал редко, хотя каждый его выпад в сторону противников – особенно Владислава Ходасевича и Владимира Набокова – граничил со скандалом. Главное литературное событие заграничной жизни Иванова свершилось там, где его труднее всего было ожидать. Когда выйдут ивановские «Сады» (1921), чуткий критик Константин Мочульский заметит: «Это – художник-миниатюрист, создатель очаровательно-незначительных вещиц» – и вздохнет: «Последние годы прошли для Г. Иванова бесследно» [17]. Через десятилетие он же напишет о новом сборнике Иванова «Розы» (1931): ранее Георгий Иванов «был тонким мастером, изысканным стихотворцем, писавшим “прелестные”, “очаровательные” стихи». Теперь – «он стал поэтом» [16].

* * *

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

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

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

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

Мир глазами человека перед самоубийством. Облако, яблоня, леса – блуждание взгляда перед тем, как нажать на спусковой крючок. Пистолет, приставленный к виску (строчки в скобках) – ни разу не назван. Но его видишь отчетливее, чем если бы его описали подробно. Важны уже не те живописные детали, которых так много было в прежних стихах, но та мировая пропасть, что стала частью жизни современного человека.

Впечатление от «Роз» было неотразимо. Мрак и отчаяние, и намеренная банальность (даже в названии), которая поворачивается вдруг своей изнанкой («Розы» – не только «избитый» образ «прекрасного», но и знак смерти). И все преображается музыкой, за которой – свежесть небесной синевы или, если сказать словами Бунина, «легкое дыхание»:

Закроешь глаза на мгновенье
И вместе с прохладой вдохнешь
Какое-то дальнее пенье,
Какую-то смутную дрожь.

И нет ни России, ни мира,
И нет ни любви, ни обид –
По синему царству эфира
Свободное сердце летит.

Георгий Иванов сам нашел формулу, объяснившую его поэтическое преображение:

Тот блажен, кто умирает,
Тот блажен, кто обречен.
В миг, когда он все теряет,
Все приобретает он⁷.

Формула тем более неожиданная, что существование Иванова и его жены, Ирины Одоевцевой, до начала войны было вполне «обеспеченным». Что это было – предчувствие? Ясное понимание того, что «должно быть» вопреки всему видимому? Что к концу жизни – потеряет все?

В 1937 г. выйдет новая книга стихов «Отплытие на остров Цитеру». Уже в заглавии книги зазвучало прошлое: здесь оно почти дословно повторило название его первого сборника. Но художественный мир Иванова изменился до неузнаваемости. И самые чуткие современники услышат главную особенность этого лирического голоса: «...Человек умер и очнулся в царстве теней»... Пережить «смерть Европы», прийти в новое время из другой эпохи... Человек «снова живет, но живет, уже как тень – и вся прежняя прожитая жизнь теперь представляется ему тоже нереальной, небывалой и все-таки бывшей и незабываемой» [5].

Мир переродился. Мир утратил свою духовную основу. Человек – почву под ногами. Иванов стал поэтом наступившей «мировой чепухи» и неизбежного одиночества человека в этом изменившемся мире.

Необыкновенна и роль цитаты в этом мире тревожного безразличия и спокойного отчаяния. Ее Иванов способен нагрузить смыслами столь плотно, что стихотворение требует многократного прочтения.

Слышу звон бубенцов издалека,
Это тройки знакомый разбег.
А вокруг расстелился широко
Белым саваном искристый снег.

Знаменитый романс, слова которого написал почти забытый ныне поэт Александр Кусиков, товарищ Есенина по имажинизму.

⁷ Стихотворение «Теплый ветер веет с юга...» (1930).

Романс был невероятно популярен в эмиграции. Его пели в кабаках русские певцы и цыганские ансамбли. Георгий Иванов не боялся взять эти ставшие расхожими слова и написать:

Это звон бубенцов издалека,
Это тройки широкий разбег,
Это черная музыка Блока
На сияющий падает снег.

В рамку популярного романса он вставил совершенно новое содержание. Иван Бунин, не любивший символистов, о Блоке отзывался неодобрительно, но по-своему точно: «мистическая цыганщина»⁸. В стихах Блока жива традиция Аполлона Григорьева, автора знаменитой «Цыганской венгерки» («Две гитары за стеной жалобно заныли...»). Отголоски цыганских напевов, отзвуки романса живы в его лирике. Потому и могут вдруг слиться «Бубенцы» и поздний Блок, с этим эхом из поэмы «Двенадцать» («Черный вечер, белый снег...»).

В четырех строках Иванов соединяет тоску каждого эмигранта и судьбу последнего великого поэта ушедшей России, который предчувствовал ее крушение и ушел из жизни сразу вслед за гибелью великой империи. Но «широкий разбег» – это и гоголевская «Русь-тройка», которая бежит и вдаль, и вширь, и многочисленные «тройки» русских поэтов, от Пушкина и Вяземского – до Некрасова и даже до Арсения Голенищева-Кутузова. «Звон бубенцов издалека» превращается в напоминание о погибшей родине. В четырех строках – содержание невероятной плотности и смыслового накала. Новые строки наращивают эти смыслы. Они полнятся сквозным ветром:

За пределами жизни и мира,
В пропастях ледяного эфира
Все равно не расстанусь с тобой!

И Россия, как белая лира,
Над засыпанной снегом судьбой.

⁸ Воспоминания Адамовича. См.: [2, с. 119].

Поэт обещает быть верным этой «черной», трагической, мировой музыке даже «в пропастях ледяного эфира» (т.е. в космическом одиночестве поэта XX в.), сохранить память о самом дорогом: ушедшей юности и погибшей России и превратить ее (после «черной музыки») в вечную «белую лиру». Снег – забвение. Он покрывает «белым саваном» прошлое. Но это и русский снег – олицетворение России, памяти о ней. Как сам Иванов позже выразит свою мечту о возвращении – «по снегу русскому домой»⁹.

Необыкновенное преображение стихотворца в поэта свершилось в 1920-е годы. Оно совпало со временем появления ивановских воспоминаний. Настойчивые картины прошлого лишь иногда проникали в стихотворные строки:

В тринадцатом году, еще не понимая,
Что будет с нами, что нас ждет, –
Шампанского бокалы подымая,
Мы весело встречали – Новый год.

Всё настойчивей и настойчивей они требовали прозы. Георгий Иванов словно уже ощутил на себе глаз того «прожектора» истории, о котором напишет в 1931-м.

* * *

Рождение «Петербургских зим»... Подробно его описать не просто: слишком причудливо иной раз гуляли отрывки из одного очерка в другой, прежде чем находили свое место в книге. И все же общие контуры этой «истории текста» различимы. Почти вся мемуаристика – значительнейшая ее часть – уместилась между вторым изданием поэтического сборника «Сады» (1923) и сборником «Розы» (1931). То есть, в сущности, между Георгием Ивановым «петербургским» и Георгием Ивановым «эмигрантским».

В феврале 1923 г. выйдет первый номер «Звена» – своего рода «культурного осколка» газеты «Последние новости». К 1924 г. состав главных лиц нового издания определится. Литература, живопись, философия, театр – почти всеми основными «темами» ве-

⁹ Из стихотворения «За столько лет такого маянья...» (1958).

дать будут люди, прошедшие через Петербургский университет: Георгий Адамович, Константин Мочульский, Владимир Вейдле, Николай Бахтин (брат известнейшего филолога-философа Михаила Бахтина), Григорий Лозинский (брат знаменитого переводчика). В том же году появятся на страницах «Звена» и первые ивановские очерки – тоже очень «петербургские» – «Китайские тени». Издательство «Гиперборей», «Бродячая собака», намеренно нелепые стихотворные жанры «бродяче-собачьего» шутовства, петербургские редакции, меценаты, графоманы... Подзаголовок, сопровождавший каждую публикацию, – «Литературный Петербург 1912–1922 гг.» – многое объяснял. Похоже, Иванов сразу поставил задачу воссоздать самый воздух эпохи. Потому и писал более не об именах, но о явлениях. И все же, волей-неволей, имена появлялись: Гумилев, Игорь Северянин, Борис Садовской, Мандельштам – либо те, кого хорошо знал и любил, либо те, кто был столь необыкновенен, «колоритен», чудаковат, что самим образом жизни высветил характерные черты всего «странного десятилетия»...

Первые очерки – это воспоминания «на ходу», беглые, зарисовочные, словно писались с главным желанием удержать былое в памяти, пока время еще не стерло последних его следов. Но понемногу перо «успокаивается», первоначальная беглость оборачивается «изящной легкостью», за которой много воздуха, света. Проза холодноватая, в ней много «зимнего мерцания» – очертания лиц и предметов чуть призрачны. Проглядывает и «улыбка». Не ирония, нет, она-то как раз иллюзорна. В насмешливых нотках Иванова – если не вылавливать отдельные эпизоды, но читать очерк за очерком, – все отчетливей ощутима нотка горечи: это не он «подшучивает» над своими современниками, это история «шутит» с людьми, с жизнями, судьбами, целой эпохой.

И прошлое захватило Иванова. Цикл «Китайские тени» печатался в «Звене» с 1924-го по 1928-й, в 1925-м появляются публикации в газете «Дни» – «Гумилев» и «Поэты». С января 1926 г. здесь начинается печататься второй мемуарный цикл, «Петербургские зимы». В очерке «Поэты» наметилась особая литературная форма «микропортрета». В газетных «Петербургских зимах» они преобладают: очерк вмещает иной раз множество лиц и эпизодов – мимолетных, но ярких и незабываемых.

Летом 1926-го воспоминания Иванова перемещаются из «Дней» в «Последние новости». Название очерков часто говорит само за себя: «Ахматова», «Кузмин», «Блок». Но и многосюжетные очерки не забыты. Возобновлены «Поэты», появляется очерк «Туман» (будущая глава IV из книги «Петербургские зимы»), где автору удалось схватить не только «персонажей», но самую душу Петербурга.

С конца 1926-го «Последние новости» – из месяца в месяц – начинают печатать третий мемуарный цикл Иванова, «Невский проспект». Картины прошлого вставали одна за другой. Воспоминание затвердевало и появлялось в виде газетного подвала, который мог легко превратиться в законченную главу. Но часто один и тот же эпизод перемещался из одной статьи в другую. 15 ноября 1925-го в очерке «Поэты» (газета «Дни») появится мимолетное изображение Блока. В августе 1926-го, к пятилетию со дня смерти поэта, оно превратится в целую статью (газета «Последние новости»). В сентябре 1926-го в очерке «Поэты» («Последние новости») мелькнут лица Рюрика Ивнева и Леонида Каннегиссера. Менее чем через год в рижской газете «Сегодня» Рюрик Ивнев появится «в полный рост». Образ же Каннегиссера будет проступать в разных очерках несколько раз, прежде чем автор «соберет» эти осколочные изображения в единый портрет.

Год 1927 – это по преимуществу «Невский проспект» в «Последних новостях», изредка перебиваемый «Китайскими тенями» в «Звене» и другими разрозненными публикациями. А в 1928-м Иванов подведет черту под своей мемуаристикой – выпустит книгу «Петербургские зимы». Главы, ее составившие, – это два очерка из «Китайских теней» (Северянин и Садовской), один из «Петербургских зим» (Лозина-Лозинский и Скалдин), еще пара отрывочков оттуда же (о Василии Комаровском, о Клюеве). Все остальное – портретные очерки из «Последних новостей» и переработанный «Невский проспект». В книгу вряд ли вошла и половина из написанного. Возможно, он подумывал собрать воедино и оставшуюся часть, «Невский проспект» бросать не хотелось. 28 июля 1928 г. последний очерк из этого цикла опять опубликуют «Последние новости». И он более походит на первую главу мемуаров, нежели их завершение: «Я “вступил в литературу” осенью 1910 года...» [13].

Но с этим найденным «началом» цикл прекратился. Воспоминания, столь настойчиво посещавшие Георгия Иванова с 1924 г., начали отступать. В октябре 1929 г. он попытается продлить первый свой цикл, «Китайские тени». В «Последних новостях» под таким названием появится статья о Константине Фофанове, еще через несколько месяцев – очерк о Мандельштаме. На этом «энергия памяти» иссякла. С 1929 г. Иванов будет печатать куски романа «Третий Рим» и разрозненные новеллы. Новые мемуарные очерки в газете «Сегодня» – это, как правило, уже переработка или просто перепечатка опубликованного, из того, что не попало в книгу. Либо воспоминания, которые более подходят не на свидетельство современника, но на рассказы «с сюжетом».

* * *

В свете мемуаристики Иванова совершенно особым образом видится все его творчество, даже ранняя лирика. Там, где современники заметят изумительное владение формой и совершенную «никчемность» содержания, уже запечатлевается особое зрение. Мир, похожий на «антикварную лавку», говорит не только о чрезмерной «созерцательности», но и об умении запечатлеть. Последнее невозможно без *всматривания*. В детские годы прошлое «глядело» на него – то глазами портретов, то бликами на старинном фарфоре, рождая ответное желание *увидеть*. Еще не было подлинного поэта Георгия Иванова, но было – быть может, им самим не осознаваемое – желание вглядываться в портреты, в фарфор, в живопись Антуана Ватто – в те приметы прошлого, которые обретали в его глазах черты легенды. Почему и появился в названии двух сборников загадочный «остров Цитера».

Это «ивановское» зрение чувствуется не только при взгляде на русский мир. Летом 1933 г. он сел в американский «Штутц», чтобы из Риги попасть в Париж. Образ современной Германии, который встает со страниц очерка «По Европе на автомобиле», – это нескончаемое военное «празднество», почти заводной механизм. Но в конце поездки, когда появился маленький городок Гальберштадт, почти на мгновение, – за красными знаменами со свастикой, вскинутыми руками с «хайль», за всей плакатной и бес-

смысленной современностью вдруг начинает проступать явленное глазу далекое предание, «животное тепло» Средневековья.

В творчестве такая «осиянность прошлым» была естеством Георгия Иванова. И поэзия, и проза его вышли из этого чувства. Только очевидным это стало лишь в эмиграции. Уже на первых страницах «Петербургских зим» оживает это «совмещение времен»: Петербург имперский – революционный Петроград. И если настоящее не окончательно обессмыслилось, то лишь потому, что эхо прошлого в нем еще ощутимо.

Воспоминания Иванова задели за живое Игоря Северянина, рассердили Цветаеву, разгневали Ахматову. Они поражены их «неправдой», невероятно вольным обращением с фактами, когда невозможно отличить действительно бывшее от выдуманного. Но чуткие читатели сумели увидеть главное: пусть автор неточен, даже *намеренно* неточен в различных фактах, – воздух эпохи он передал безукоризненно.

Первому изданию «Петербургских зим» Иванов предпослал эпиграф – стихотворение-воспоминание своего приятеля, Георгия Адамовича:

Без отдыха дни и недели.
Недели и дни без труда.
На серое небо глядели,
Влюблялись... И то не всегда.

И только. Но брезжил над нами
Какой-то божественный свет,
Какое-то легкое пламя,
Которому имени нет.

Об этом особенном «свечении» Петербурга перед его гибелью, перед погружением на дно истории писали многие – и Адамович, и Одоевцева, и Ахматова. Об этом написал в «Петербургских зимах» и Георгий Иванов.

Позже станет понятно, что и в «выдумках» Георгий Иванов не так уж «сочинял». Вероятнее всего, когда сам не был свидетелем тех или иных событий, пользовался воспоминаниями современников. По крайней мере, происшествия, которые прошли мимо

его глаза (как, например, Мандельштам, наговоривший «ужасных слов» чекисту Блюмкину), не прошли мимо его сознания. И если подойти к действующим лицам странных мемуаров Иванова не как к реальным людям, но как к «персонажам», «героям» своей эпохи, сразу очевидным становится и умение запечатлеть. Хотя бы портрет Ключева... Образованный выходец из народа, способный читать Гейне в подлиннике («Маракую малость по-басурманскому...»), который строит из себя – не без лукавства – «простоватого мужичка». Благодарный рецензент Алданов не мог не признать: «Я не знал лично Ключева и не могу судить о сходстве. Но, как художественная миниатюра, эта страница – шедевр» [3].

Прошлое, – комичное, странное, фантазмагоричное, жуткое и – все ж таки лучезарное, – ушло на дно истории. О чудовищном и нелепом «настоящем» будет написано другое произведение, которое увидит свет в 1938-м.

* * *

«Распад атома». Эта «поэма в прозе» многим современникам казалась верхом неприличия и цинизма. Лишь немногие увидели более глубокое ее содержание: «Распад атома» – это состояние современной цивилизации, распад культуры и распад человеческого сознания. Жизнь утратила твердую почву под ногами, утратила всякий смысл – осталась «мировая чепуха».

Поэма насыщена цитатами, явными и скрытыми, или цитатами, намеренно искаженными. «Русские мальчики» рядом с «клейкими листочками» [14, II, с. 8] – отсылают к «Братьям Карамазовым» Достоевского; «А как живо было дитятко...» [там же] – к стихотворению Некрасова «Гробок»; «По синим волнам океана...» [14, II, с. 10] – к Лермонтову («Воздушный корабль»); «Грязь, нежность, грусть» [14, II, с. 8] – к Розанову, произнесшему в «Уединенном»: «Моя душа сплетена из грязи, нежности и грусти» [19, с. 48]. Вторым, ослабленным эхо, розановские слова отзовутся и далее: «...стоит только взять кое-что от выдумки, кое-что от действительности, кое-что от грусти, кое-что от грязи, сровнять все это, как дети лопаткой выравнивают песок...» [14, II, с. 16].

Цитата не просто «включается» в прозу вместе с тем отблеском «былой России», который она несет на себе. Цитата отбра-

сывает и свой луч из давнего прошлого в нелепое «ныне», словно облагораживая его: «Мне представилось это среди шумного бала – под шампанское, музыку, смех, шелест шелка, запах духов» [14, II, с. 20]. Фраза пробуждает в памяти: «Среди шумного бала, случайно, в тревоге мирской суеты, тебя я увидел...». И тут же недопроизнесенный Алексей Константинович Толстой дает свой звук, и это «вторичное» эхо «отвердевает» в словах: «Я взглянул на тебя, улыбающуюся, окруженную людьми» [там же].

Иванов как бы «примеряет» слова из прошлого к мимолетным впечатлениям настоящего. Он произносит пушкинское: «Ходит маленькая ножка, вьется локон золотой»¹⁰. И тут же отзывается на него: «Вот она, маленькая ножка, стучит по асфальту монмартрского тротуара, вот мелькнул и скрылся золотой локон за стеклянной дверью отеля. Это сегодняшний день, это трепещущее улетающее мгновение моей неповторимой жизни...» [14, II, с. 22].

Он пытается смотреть на современность глазами художника, пытается разгрести нанизывающиеся на вопрос ответы – и спасается «младенцем» из Жуковского. Что может ощущать современный художник? – «Что на саму реальность нельзя опереться: фотография лжет и всяческий документ заведомо подложен. Что все среднее, классическое, умиротворенное немислимо, невозможно. Что чувство меры, как угорь, ускользает из рук того, кто силится его поймать, и что эта неуловимость – последнее из его сохранившихся творческих свойств. Что когда, наконец, оно поймано – поймавший держит в руках пошлость. “В руках его мертвый младенец лежал”¹¹. Что у всех кругом на руках эти мертвые младенцы» [14, II, с. 17].

Чуть ли не каждая фраза из «Распада атома» полнится отголосками уже произнесенных слов. «Я хочу просто перевести дыхание, глотнуть воздуха. Но никакого воздуха нет» [14, II, с. 8]. И за этим – крик императора Павла, которого душат подушкой: «Воздуху, мессир! Воздуху!» И Пушкин, которого, по словам Блока, «убило отсутствие воздуха» [6, с. 167]. И сам Блок, задыхающийся в предсмертные дни.

¹⁰ Из стихотворения «Город пышный, город бедный...» (1828).

¹¹ Последняя строка «Лесного царя» И.В. Гёте в переводе В.А. Жуковского (1818).

«Воздуху нет», «мертвый младенец», «маленькая ножка»... и певучая пушкинская строка о «холмах Грузии». Она проходит пунктиром – то как воплощенный идеал великой поэзии, то как предсказание, полное иронии, горечи, «грязи, нежности, грусти»:

– «...“На холмы Грузии легла ночная мгла” – такими прилизительно словами я хотел бы говорить с жизнью» [14, II, с. 18].

– «...“На холмах Грузии лежит ночная мгла”. И вот она так же ложится на холм Монмартра. На крыши, на перекресток, на вывеску кафе, на полукруг писсуара, где с тревожным шумом, совсем как в Арагве, шумит вода» [14, II, с. 26–27].

Наконец, цитата срабатывает как детонатор, взрывающий привычные смыслы, когда сталкивается с ущербно-знаменитой (и слегка самим Ивановым искривленной) строчкой Алексея Крученых:

«Жизнь больше не понимает этого языка. Душа еще не научилась другому. Так болезненно отмирает в душе гармония. Может быть, когда она совсем отомрет, отвалится, как присохшая болячка, душе станет снова первобытно-легко. Но переход медлен и мучителен. Душе страшно. Ей кажется, что одно за другим отсыхает все, что ее животворило. Ей кажется, что отсыхает она сама. Она не может молчать и разучилась говорить. И она судорожно мычит, как глухонемая, делает безобразные гримасы. “На холмы Грузии легла ночная мгла” – хочет она звонко, торжественно произнести, славя Творца и себя. И, с отвращением, похожим на наслаждение, бормочет матерную брань с метафизического забора, какое-то “дыр бу щыл убежур”» [14, II, с. 18].

Распад атома, т.е. «деление неделимого». За образом – та цепная реакция, которая порождает взрыв. В сознании героя Иванова сцепляются Линдберг, Чаплин, Монтерлан – летчик, актер и писатель, на образы которых легла печать одного времени. Но рядом – и другие имена: Гете, Гоголь, Лев Толстой... Пушкин... Дантес... «Иван Сергеевич Тургенев», который «вежливенько пожмет руку Дантесу» [14, II, с. 31]. И тут же, рядом – Анна Каренина, Мадам Бовари, Акакий Акакиевич... И тут же: «Банки с раковыми опухолями: кишечник, печень, горло, матка, грудь. Бледные выкидыши в зеленоватом спирту» [14, II, с. 13]. И – голые коленки смазливой девчонки, «подделанный вексель, блаженство, позор, смерть».

В «Распаде атома» не только плевки, обгрызки, отрезанные ногти, булка в писсуаре. Здесь – выворачивается наизнанку все человеческое «неприглядное» нутро, как выворачивается и его душа.

«Атом неподвижен. Он спит. Все гладко замуровано, на поверхность жизни не пробьется ни одного пузырька. Но если его ковырнуть. Пошевелить его спящую суть. Зацепить, поколебать, расщепить. Пропустить сквозь душу миллион вольт, а потом погрузить в лед. Полюбить кого-нибудь больше себя, а потом увидеть дыру одиночества, черную ледяную дыру» [14, II, с. 24].

Человек – атом. Душа расщепляется – и начинается ее распад. Атом взрывается миллионами ассоциаций, или, как произнесет позже сам Иванов в последних стихах – «мильоном мельчайших частиц»...¹²

И соединяются в нерасчленимое целое растерянность, ужас перед «благопристойным» мировым уродством, тоска, за которой – и пушкинское «Красуйся град Петров, и стой...»¹³, и его же «Ходит маленькая ножка»... Ведь и это стихотворение начиналось с других, очень «петербургских» строк:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит...

Ностальгия излечима лишь тогда, когда все можно вернуть на прежние места. Когда прошлое уходит безвозвратно, то «скука, холод и гранит» становятся синонимом утраченного счастья.

«История моей души. Я хочу ее воплотить, но умею только развоплощать». Это – когда прошлое исчезло. Когда истории больше нет. И когда «ни в чем нет смысла» [14, II, с. 16].

И все-таки для самого Иванова выход был.

«Я хотел бы выйти на берег моря, лечь на песок, закрыть глаза, ощутить дыхание Бога на своем лице» [14, II, с. 18]

К этой цитате так и тянется другая, библейская: «Дух дышит, где хочет...»¹⁴. Да, Он может коснуться дыханием и «рас-

¹² Из стихотворения «Распыленный мильоном мельчайших частиц...» (1954).

¹³ Из поэмы «Медный всадник» (1833).

¹⁴ Евангелие от Иоанна, 3:8.

павшейся» души. Более того, именно к этой душе, ушедшей от пошлости XX в., Он и должен прикоснуться. «Восторг развоплощения» – именно из него, из этого «ничто» и рождаются стихи, приближая поэтическое творчество к «образу и подобию», поскольку Творец именно *из ничего* и творил.

В награду за мои грехи,
Позор и торжество,
Вдруг появляются стихи –
Вот так... Из ничего.

Настоящий поэтический взлет Георгия Иванова – сборник «Розы» – случился раньше, нежели был написан «Распад атома». И потому воображаемая героиня, которую ищет лирический герой, – не есть ли то самое существо, которое в пушкинском кругу называлось Музой?

«Как началась наша любовь? Банально, банально. Как все прекрасное, началась банально. Вероятно, гармония и есть банальность. Вероятно, для всех был и есть один-единственный путь – как акробат по канату, пройти над жизнью по мучительному ощущению жизни» [14, II, с. 26].

«Распад атома» – своего рода «поэтический манифест» Георгия Иванова. Вокруг – мировое уродство, такое «представительное», и мировая чепуха, такая повсеместная, такая банальная, пошлая, как «дважды два». Но именно это «дважды два» и лежит в основании поэзии Иванова. Надо не бояться банальности, надо преобразить ее, сделать «узнаваемо-неузнаваемой» мельчайшими штрихами, смыслами и подсмыслами, интонацией. После «Распада» Иванов-поэт замолчал на несколько лет...

* * *

Вторая мировая война отняла у Иванова и Одоевцевой все: не осталось ни дома в Риге, ни обеспеченности – ничего от прежнего благополучия. Десять лет он с женой будет жить на редкие литературные заработки, потом им удастся устроиться в дом для престарелых в Йере, на юге Франции, где 26 августа 1958 г. Иванов и найдет «вечный покой». Не утратил Георгий Иванов лишь

свой редкий поэтический дар. Быть может, – заново его обрел. В 1950 г. выйдет сборник «Портрет без сходства». В 1958-м, уже после смерти, – книга «1943–1958. Стихи».

Когда-то, в тридцатые годы, давний товарищ Иванова по «Цеху поэтов», по эмигрантскому житью-бытью, по ощущению поэтического слова Георгий Адамович попытался словами ухватить самую суть настоящей поэзии: «Какие должны быть стихи? Чтобы, как аэроплан, тянулись, тянулись по земле и вдруг взлетали... если и невысоко, то со всей тяжестью груза. Чтобы все было понятно, и только в щели смысла врывался пронизывающий трансцендентальный ветерок. Чтобы каждое слово значило то, что значит, а все вместе слегка двоилось...» [2, с. 158].

У Георгия Иванова каждое слово значит и то, что значит, и многое другое. И все вместе – не просто дwoится, но трoится, рассыпается на большее число зеркал и зеркалец, распыляется «миллионом мельчайших частиц»¹⁵, каждая из которых отбрасывает свой лучик на все стихотворение в целом.

Полутона рябины и малины,
В Шотландии рассыпанные втуне,
В меланхоличном имени Алины,
В голубоватом золоте латуни.
Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных,
И входит гость в Коринф многоколонный,
Чтоб изнемочь в объятьях вожделенных!

В упряжке скифской трепетные лани –
Мелодия, элегия, эвлега...
Скрипящая в трансцендентальном плане,
Немазанная катится телега.
На Грузию ложится тьма ночная.
В Афинах полночь. В Пятигорске грозы.

...И лучше умереть, не вспоминая,
Как хороши, как свежи были розы.

¹⁵ Стихотворение: «Распыленный миллионом мельчайших частиц...» (1954).

Стихотворение было посвящено историку литературы, филологу Владимиру Маркову. И адресат, вооружившись всей своей эрудицией, попытался выявить все явные и скрытые цитаты, растворившиеся в этих шестнадцати строках [15, с. 228–230]. Он поднял всю «шотландскую» тему раннего и позднего Иванова¹⁶:

- На кладбище, в Шотландии туманной...
- Моя Шотландия, моя тоска!
- Шотландия, туманный берег твой...
- Это уж не романтизм. Какая там Шотландия...

Но эта «Шотландия» вовсе не была чисто «ивановской», за нею встает вся «оссиановская» тема русской поэзии пушкинских времен. На Пушкина с Жуковским указывает имя Алины. И ранее, в других стихах Иванова, Алина уже соединялась с Шотландией и рифмовалась с «малиной». Из «Полтавы» Пушкина появляются здесь «трепетные лани», из перевода А.К. Толстого гетевской «Коринфской невесты» приходит в слегка искаженном виде строка: «И входит гость...» (дав особый отсвет и на фразу с «древнегреческой» начинкой: «в Афинах полночь»). Раннее пушкинское стихотворение «Эвлега» выводит одну строку стихотворения на грань зауми, потому и «немазанная телега» из русской поговорки тут же – и столь легко – соединяется с «трансцендентальным планом».

«В Пятигорске грозы» – не просто отсыл к Лермонтову, к последней его дуэли, но и к стихотворению самого Иванова «Мелодия становится цветком...», насыщенному аллюзиями из Лермонтова: оно начинает звучать внутри «Полутонов рябины и малины» через «мелодию» и «цветок». «Жизнь», которая «расстреливает пленных», уводит в другое позднее стихотворение Иванова со строками: «Расстреливают палачи невинных в мировой ночи». «На Грузию ложится тьма...» – не только воспоминание о пушкинском «На холмах Грузии...», но и о «Распаде атома», где эта строка становится почти постоянным мелодическим мотивом ивановской прозы.

¹⁶ Именно в письме Маркову Георгий Иванов признался, что «шотландская тема в его стихотворениях пришла из его детских воспоминаний». См.: [22, с. 70].

Были и другие, не услышанные критиком аллюзии. Хотя бы – младший современник, уже ушедший, – Борис Поплавский с его «Богиней жизни». «Цветы сияли... Богиня жизни... смотрела вдаль с улыбкой...» – все это эхом отзывается у Иванова: «Сияет жизнь улыбкой изумленной, растит цветы...». Поплавский выпевает: «Кончалась ночь...» – Георгий Иванов уточняет: «...В Афинах полночь». Обилие золотого с голубым у Поплавского «вминается» в «голубоватое золото латуни» Иванова. А внешне плавный и внутренне нервный ритм стиха подчеркивает эти переключки:

...А далеко внизу сходили важно
Каких-то лестниц голубые плиты.
Богиня жизни на вершине башни
Смотрела вдаль с улыбкой Гераклита.
(Борис Поплавский)

Сияет жизнь улыбкой изумленной,
Растит цветы, расстреливает пленных...
(Георгий Иванов)

Но Поплавский тянет стихотворение на единой мелодической волне, мелодией фраз «узаконивая» случайные ассоциации. Превращение «Богини жизни» с «улыбкой Гераклита» в свою противоположность («А вдалеке, где замок красных плит, мечтала смерть, курчавый Гераклит») происходит на двадцати строках. У Иванова мелодия становится частью его смысловотворчества, сплющивая разнородные смыслы в нечто новое и нерасторжимое. «Растит... расстреливает...». Философское учение: «жизнь – смерть» сжато в одну строку.

Последний вздох («Как хороши, как свежи...») – не просто цитата из Мятлева, воспринятая через стихотворение в прозе Тургенева. За нею – и чужие воспоминания, как, например, «Классические розы» Игоря Северянина («Как хороши, как свежи будут розы, моей страной мне брошенные в гроб»). За нею – все соловьи и розы мировой поэзии, столь часто посещавшие раннюю лирику Иванова. За нею – и память о своем, столь «знаменито» прозвучавшем сборнике «Розы», и о многочисленных своих строках: «Над закатами и розами...», «Сквозь звезды, и розы, и тьму...»,

«Звезды над пустынным садом, розы на твоём окне...», «Все розы, которые в мире цвели...».

И далее, и далее, вплоть до:

Только темная роза качнется...

Или:

Только вечность, как темная роза,
В мировое осыпется зло...

Или:

– И розы заплетали яму,
Могильных полную червей.

Или – это уже целое стихотворение:

Еще я нахожу очарованье
В случайных мелочах и пустяках –
В романе без конца и без названья,
Вот в этой розе, вянущей в руках.

Мне нравится, что на ее муаре
Колышется дождинок серебро,
Что я нашел ее на тротуаре
И выброшу в помойное ведро.

* * *

Но кроме «слоения образов» с многократным эхом из мировой культуры пришло и особое, лирическое чувство истории. В стихотворении «Свободен путь под Фермопилами...» он скажет об этом. Сначала – о временах своей юности:

...А мы – Леонтьева и Тютчева
Сумбурные ученики –

Мы никогда не знали лучшего,
Чем праздной жизни пустяки.

Мы тешимся самообманами,
И нам потворствует весна,
Пройдя меж трезвыми и пьяными,
Она садится у окна...

Все схвачено в восьми строках – и любовь к Тютчеву, поэту «скупому на слова», способному сжать в несколько строк содержание многих томов, и к мудрому русскому консерватизму: Леонтьева и того же Тютчева. Есть здесь и сумбурность далекой, молодой жизни, с ее милой чепухой, где «праздной жизни пустяки» – будь то поэтические сборища, кабаре «Бродячая собака» или прилизанные («с блеском») волосы – кажутся одинаково важными... Есть здесь и смутное понимание, что прежняя жизнь полна была иллюзиями, желанием не видеть надвигающуюся беду. В эти смысловые «обертоны» врастают отзвуки магической «Незнакомки» Блока, стихотворения, ставшего «знаком» времени «до 1914 года». Обрывочки «Незнакомки» растворяются в ивановских строчках, заставляя вспомнить и самый воздух эпохи – Петербург последнего, предреволюционного десятилетия перед своей гибелью.

Но колесо времени катится, и в следующих строфах уже оживают иные герои:

Стоят рождественские елочки,
Скрывая снежную тюрьму.
И голубые комсомолочки,
Визжа, купаются в Крыму.

Они ныряют над могилами,
С одной – стихи, с другой – жених...
...И Леонид под Фермопилами,
Конечно, умер и за них.

Иванов словно бы возвращает смысл «мировой бессмыслице». Фермопилы – место столкновения древних греков с персами. Леонид, царь спартанский, – герой сражения, вставший на

пути персидской армии. И вот прошли века и войны: не только греков с персами, но и Первая мировая. Прошла юность Иванова и его сверстников. И уже проглядывает будущее, которого еще не знают «Леонтьева и Тютчева сумбурные ученики»: Советская Россия, «снежная тюрьма», «голубые комсомолочки».

Последняя строфа сжимает в мгновение – целые века: историческую битву под Фермопилами, поколение «русских дэнди», наступившую новую эпоху. Все возвращается к исходному: рядом с этим весенним и радостным юным бездумьем – трагедия и война. «Голубые комсомолочки» «ныряют над могилами», такие же «нечувствительные» к мировой трагедии, как и совсем недавно – поколение русских декадентов...

И Леонид умирал за таких же беспечных детей Эллады. Через века, став героическим персонажем мировой истории, он, оказывается, умирал, как и все воины во все века, за эту юношескую беспечность, за вековечное цветение жизни. В легкой иронии – при взгляде и на свое поколение, и на незнакомых нынешних «комсомолочек» – своя мудрость: каждая историческая эпоха рано или поздно «остается в дураках», знает свой расцвет и упадок.

Его поэзию обожали и ненавидели. Он мог стихами раздражать, злить, доводить до бешества. Его называли циником, нигилистом. «И нет ни России, ни мира...», «Хорошо, что нет Царя, хорошо, что нет России, хорошо, что Бога нет...», «Россия счастье. Россия свет. А, может быть, России вовсе нет...». За такие «утверждения» можно невзлюбить. Если не почувствовать, *как* это сказано.

Мне больше не страшно. Мне темно.
Я медленно в пропасть лечу
И вашей России не помню
И помнить ее не хочу.
И не отзываются дрожью
Банальной и сладкой тоски
Поля с колосющейся рожью,
Березки, дымки, огоньки...

Буквальное прочтение – это нанизывание отрицаний: «не страшно», «не помню», «не хочу», «не отзываются»... Но уже

своей настойчивостью они вызывают обратное чувство. Так произнести можно, когда по-настоящему больно, до того больно, что хочется «заговорить» свою муку, уйти от нее. А память снова и снова, с жестокой настойчивостью приводит все то же: поля, волнение ржи, «березки, дымки, огоньки»...

* * *

То же чувство пронизывает и второе, послевоенное издание «Петербургских зим», где появятся новые главы о Блоке и Гумилеве, о Есенине. Изобразительное мастерство Иванова здесь заставляет вспомнить об одном редком даре: умение писать не словами, но паузами, или «стыками» между словами, предложениями, абзацами – это высшее мастерство прозаика.

Однажды Горький признался, как в пору своих скитаний – и житейских, и умственных, – когда он глотал книги запоем и беспорядочно, его изумил Бальзак. Несколько героев разговаривают, и юный Максим Горький – в ту пору еще Алексей Пешков – поражен: он будто и видит, и слышит этих людей. Он даже с детской наивностью поднял книгу и посмотрел страницу на свет: нет ли здесь какого-нибудь типографского фокуса. Иллюзия услышанного многоголосого разговора была неотразимой.

Ивановское повествование о Блоке – с тем же «секретом». Сначала – образ самого поэта, который с трогательной и маниакальной аккуратностью ведет переписку и протирает стакан, чтобы налить красного вина. Причем в странной своей методичности видит «самозащиту от хаоса». Затем – портрет за портретом – ближайшее окружение Блока: «нормальный» Чулков – и молчаливый, выстреливающий неожиданными репликами Евгений Иванов; «одержимый» переменчивыми идеями Пяст – и задетый одной навязчивой идеей Зоргенфрей. В сущности – тот самый хаос «в лицах», который вертелся вокруг Блока. И наконец, мимоходом запечатленная сцена в «злачном месте»: вся компания начинает говорить и двигаться одновременно. Хор разрозненных голосов, за которым мучительный хаос, с которым боролся Блок, вдруг становится совершенно явственным.

Поразительно: в газетном очерке 1926 г. о Блоке – та же композиция, даже эпизоды сходные. Но – другие слова и, что еще

важнее, – другая интонация. Там еще нет тех пауз и той скрытой, но проникновенной мелодии, которая пронизывает позднее повествование. Но в этой главе появляется не только Блок, но и его «поэтический антипод», Николай Гумилев. Блок – это сомнения, это муки совести, это голос всей России. Гумилев – энергия, уверенность в каждом слове, в каждом жесте и – явленная судьба России имперской. Их «двойной портрет» – то столкновение смыслов, которое доводит эту главу до трагического накала. Именно гибель обоих – в августе 1921-го – стала символом конца прежней России. И все же завершает книгу не эта резко проведенная «черта», не этот мучительный итог русской истории.

«Петербургские зимы» – не цикл очерков, это книга цельная. Не случайно из газетных публикаций в нее попала меньшая часть. Почему же Георгий Иванов, петербуржец до мозга костей, завершил ее повествованием о «непетербуржце» Есенине?

Сначала была статья «Литература и жизнь» [12], противопоставившая судьбы двух поэтов: вот плакатный образ Маяковского – и вот певучая посмертная жизнь Есенина, стихами которого дышат и «красные», и «белые» – и «советские», и эмигранты.

Потом появится предисловие к «избранному» Есенина¹⁷ – переработанная половина ранее написанной статьи. Наконец, еще несколько штрихов – и на свет рождается заключительная глава «Петербургских зим».

Иванов не всегда столь высоко ценил Сергея Есенина. Как однажды он признается в частном письме, мог написать и «наоборот»¹⁸. Но мысль, завершающая книгу, была важнее имен: «Из могилы Есенин делает то, что не удалось за тридцать лет никому из живых: объединяет русских людей звуком русской песни, где сознание *общей вины и общего братства сливаются в общую надежду на освобождение...*» Почти то же самое он скажет в письме Роману Гулю о другом поэте: «...Если когда-нибудь возможен для русских людей “гражданский мир”, взаимное пожатие руки – нравится это кому или не нравится, – пойдет это, мне кажется, приблизительно вот по цветаевской линии» [7, с. 79].

¹⁷ См.: [10].

¹⁸ См.: [22, с. 11].

Иванов отсылал не к именам. Ему важно было культурное пространство. Не Петербург, но – провинция. Не Петербург, но – Москва.

То, что в человеческой жизни нет ничего вечного, – это было слишком банально для Иванова. Но одну вечность он признавал, не мог не признавать, когда в прощальной заметке о Бунине скажет о «вечной, непреходящей России» (Возрождение. 1953. № 30. С. 197). Самый непримиримый из эмигрантских поэтов, он будет теперь вслушиваться в новую Россию, в «снежную тюрьму», чтобы уловить и в ней это непреходящее. И ответится стихами «На взятие Берлина русскими», «Нет в России даже дорогих могил...», «За столько лет такого маянья...». Как и ощутит в последней главе «Петербургских зим», что будущее для России – все-таки возможно. Но раз русское будущее – есенинское или цветаевское, значит, *тем более* прежней «петербургской» России уже не будет.

* * *

Да, Петербург был самой подлинной столицей. Но особый его блеск и величие стали ощутимы именно в тот момент, когда его история уже клонилась к упадку. Об этом он «пропоет» и в последней своей прозе с почти символическим названием – «Закат над Петербургом». Те закаты, которые жадно ловили в начале века младосимволисты, Андрей Белый и Александр Блок, ожидая скорого религиозного преображения мира, оказались предвестием иных «преображений». История блистательного Петербурга – это история Российской империи. История рождения и гибели того мира, который когда-то Поль Валери назвал одним из трех чудес света, поставив Россию века XIX рядом с итальянским Возрождением и Элладой.

Некоторые строки этого очерка Иванова почти дословно повторяют начало «Петербургских зим». Здесь тоже возникает образ тумана, «души» блистательной столицы. Но преображается это эхо ранее написанных воспоминаний в совершенную словесную магию:

«Там, в этом призрачном сумраке, с Акакия Акакиевича снимают шинель, Раскольников идет убивать старуху, Лиза бросается в ледяную воду Лебяжьей канавки. Иннокентий Анненский

в накрахмаленном пластроне и бобрах падает с тупой болью в сердце на ступени Царскосельского вокзала в

Желтый пар петербургской зимы,
Желтый снег, облипающий плиты,

которые он так “мучительно” любил» [11, с. 605].

И пусть Лиза из оперы Чайковского бросается не в Лебяжью, а в Зимнюю канавку, для воссозданного портрета города это уже не важно. В давнем образе петербургского тумана обретается новая насыщенность. Несколькими мазками воссоздается Петербург русской мифологии. И – его гибель. Архитектурная, когда новые постройки стали лепиться как попало – «впережку, вкось и вкривь, как чемоданы на вокзальном перроне...», и – собственно историческая, когда за бомбометателями пришли их роковые следники.

Магия слова, увязавшая неисчислимое множество образов и стихотворных цитат, до боли узнаваемых и менее известных, в единое целое. Случайно ли эти полтора десятка страниц пестрят историческими именами и реалиями? Случайно ли и поздние стихи Иванова полнятся образами прошлого – Пушкин, Лермонтов, Тютчев, Тургенев, Достоевский? Их имена, их фразы становятся знаками великого русского мифа. И рядом же – Блок, Анненский, Ахматова, Мандельштам... Они уже вписаны в то же пространство «третьего чуда света». Одно из последних стихотворений Иванова – о том же:

Ликование вечной, блаженной весны,
Упоительные соловьиные трели
И магический блеск средиземной луны
Головокружительно мне надоели.

Даже больше того. И совсем я не здесь,
Не на юге, а в северной царской столице.
Там остался я жить. Настоящий. Я – весь.
Эмигрантская быль мне всего только снится –
И Берлин, и Париж, и постылая Ницца.

...Зимний день. Петербург. С Гумилевым вдвоем,
Вдоль замерзшей Невы, как по берегу Леты,
Мы спокойно, классически просто идем,
Как попарно когда-то ходили поэты.

Неслучаен и такой «завершающий» аккорд в поэзии Иванова, где он буквально *вычеркивает* себя из современности, чтобы слиться со своим прошлым и с «вечной Россией». В одной строфе запечатлен великий миф, отсылавший не только к Гумилеву, но и к «сияющему» блеску Петербурга, к тем «пушкинским» временам, когда «попарно ходили поэты».

«Ослепительный прожектор истории»... На современность Иванов научился глядеть так же, как на далекое прошлое. Когда историей становится день сегодняшний, то день вчерашний превращается в легенду, а позавчерашний обретает черты мифа.

Он уже мог творить русскую мифологию из всего – из истории, из цитат, из воспоминаний. И личная жизнь, как и жизнь современников, становилась мифологией «столицы столиц», великой империи, «непреходящей России». Современники могли упрекать его в неточностях, сердиться на фактические вольности, даже приходиться в ярость. Но миф не совпадает ни с биографией, ни с историей. И можно ли упрекать автора за неточности, если его современники живут рядом с мифом, который включил в себя и Петра, и Пушкина, и «золотую осень крепостного права», и всю неповторимую историю и культуру Российской империи? Который начался с рождением блистательной столицы «на берегу пустынных волн»¹⁹. И как раз именно в тот момент, когда волны истории скрыли имперскую столицу в пучине исторических катастроф, этот миф запечатлелся в вечности.

Список литературы

1. Адамович Г. Литературные беседы // Звено (Париж). 1926. 3 окт. № 192.
2. Адамович Г.В. Сомнения и надежды. М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002. 448 с.

¹⁹ Начало «Медного Всадника» А.С. Пушкина.

3. Алданов М. Георгий Иванов. Петербургские зимы // Современные записки (Париж). 1928. № 37. С. 528.
4. Арьев А. Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование. СПб., 2009. 488 с.
5. Бицilli П.М. Георгий Иванов. Отплытие на о. Цитеру. Избранные стихи // Современные записки (Париж). 1937. № 64. С. 458.
6. Блок А.А. Собр. соч.: в 8 т. Т. 6. М.; Л.: Гос. изд-во худож. литературы, 1962. 556 с.
7. Георгий Иванов – Ирина Одоевцева – Роман Гуль: Тройственный союз. Переписка 1953–1958 годов / публ., сост., коммент. А.Ю. Арьева и С. Гуаньели. СПб.: Петрополис, 2010. 658 с.
8. Гумилев Н.С. Письма о русской поэзии. М., 1990. 383 с.
9. Достоевский Ф.М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 13. Подросток. Л.: Наука, 1975. 456 с.
10. Есенин С.А. Стихотворения 1910–1925 / под ред. и со вступ. ст. Георгия Иванова. Париж: Возрождение, [1951]. 255 с.
11. Иванов Г.В. Китайские тени: мемуарная проза / сост., предисл., коммент. С.Р. Федякина. М.: АСТ, 2013. 778 с.
12. Иванов Г. Литература и жизнь (Маяковский, Есенин) // Возрождение (Париж). 1950. № 8. С. 192–198.
13. Иванов Г. Невский проспект // Последние новости. 1928. № 2676. 20 июля.
14. Иванов Г. Собр. соч.: в 3 т. М.: Согласие, 1994. 721 с.
15. Марков В.Ф. О свободе в поэзии: статьи, эссе, разное. СПб.: Издательство Чернышева, 1994. 368 с.
16. Мочульский К.В. Иванов Г. «Розы» // Современные записки (Париж). 1931. № 46. С. 502.
17. Мочульский К.В. Новые сборники стихов // Последние новости (Париж). 1922. 12 мая.
18. Одоевцева Ирина. На берегах Сены. Париж, 1983. 534 с.
19. Розанов В.В. Собр. соч. Т. 30. Листва. М.: Республика; СПб.: Росток, 2010. 592 с.
20. Северянин Игорь. Шепелявая тень // За свободу! (Варшава). 1927. 3 мая. С. 5.
21. Ходасевич В.Ф. Собр. соч.: в 4 т. Т. 1. М.: Согласие, 1996.
22. Georgij Ivanov / Irina Odojevceva. Briefe an Vladimir Markov 1955–1958 / mit Einleitung herausgegeben von Hans Rothe. Köln; Weimar; Wien, 1994. 109 S.

И.А. Едошина

© Едошина И.А., 2021

**«ЧЕЛОВЕК, ВЛЮБЛЕННЫЙ В ЛИТЕРАТУРУ»:
НИКОЛАЙ СЕРГЕЕВИЧ АШУКИН**

Аннотация. В юбилейный для Н.А. Некрасова год впервые воссоздается биография Н.С. Ашукина – писателя, историка литературы, публикатора, который активно занимался изучением его творчества. В работе с помощью архивных источников уточнены некоторые факты биографии исследователя; для наибольшей аутентичности в определении места Ашукина в литературном процессе привлечены сведения из дневниковых записей, писем, газетных и журнальных публикаций. Специальному анализу подвергнуты наиболее значимые труды Ашукина. Дается библиографический обзор материалов, связанных с жизнью и творчеством Ашукина.

Ключевые слова: эпоха; Н.С. Ашукин; биография; творчество (стихи, проза, пьесы, исследования, публикации, комментарии); дневник; современники.

Получено: 18.01.2021**Принято к печати:** 26.02.2021

Информация об авторе: *Едошина* Ирина Анатольевна – доктор культурологии, кандидат филологических наук, профессор, Костромской государственный университет, ул. Дзержинского, д. 17, 156005, Кострома, Костромская область, Россия.

E-mail: tettixgreek@yandex.ru

Для цитирования: *Едошина И.А.* «Человек, влюбленный в литературу»: Николай Сергеевич Ашукин // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 123–156. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.07

Irina A. Yedoshina
© Yedoshina I.A., 2021

**«THE MAN IN LOVE WITH LITERATURE»:
NIKOLAI SERGEEVICH ASHUKIN**

Abstract. In the year of N.A. Nekrasov's anniversary the biography of N.S. Ashukin – writer, literary historian, publisher who was actively engaged in the study of the poet's creative activity is presented for the first time. With the help of archival sources some facts of Ashukin's biography are clarified; also in order to determine precisely the role of Ashukin in a literary process the information from diaries, letters, newspaper and magazine publications is used. The article discusses the most significant works of Ashukin and gives bibliographic review of materials related to his life and work.

Keywords: epoch; N.S. Ashukin; biography; creativity (poems, prose, plays, research, publications, comments); diary; contemporaries.

Received: 18.01.2021

Accepted: 26.02.2021

Information about the author: *Irina A. Yedoshina* – Doctor of Culturology, PhD in Philology, Professor, Kostroma State University, Dzerzhinskogo 17, 156005, Kostroma, Kostroma Oblast, Russia.

E-mail: tettixgreek@yandex.ru

For citation: *Yedoshina I.A.* «The man in love with literature»: Nikolay Sergeevich Ashukin. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 123–156. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.07

Многие годы Николай Сергеевич Ашукин ассоциировался в моем сознании только с известным в советское время, много раз издававшимся словарем «Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения» (перв. изд. 1955), который он составил со своей супругой литературоведом Марией Григорьевной Ашукиной. Но вот как-то прочитала в книге С.Н. Дурылина «В своем углу»: «В Ярославле... было книгоиздательство Некрасова. Я переводил для них “*Speculum perfectionis*” францисканский памятник XIV ст. – чудесный, – с латыни, уже переходящий в итальянский язык. Перевел 1/3 книги – и баста: 1917 год!» [45, с. 606–607]. Замечу, что издательство К.Ф. Некрасова перестало существовать еще в 1916 г., но буквально накануне 1917 г. [см.: 38, с. 50–53]. А Дурылин добавляет далее отдельной строкой: «Тогда там жил поэт Н. Ашукин» [45, с. 607]. Если учесть, что Дурылин сам был

писателем, обладал тончайшим изысканным вкусом, то это определение в отношении Ашукина – поэт – не могло быть проходным. И я отправилась на поиски.

Прежде всего я стала искать и читать то, что написано было Ашукиным, им составлено, опубликовано и прокомментировано: всего этого оказалось немало. И чем больше я погружалась в наследие Ашукина, тем больше убеждалась в его талантливости и в качестве исследователя, и в качестве писателя. Хотя идеологические «пометы» времени тоже были на виду. Далее я обратилась к тому, что известно об этом человеке.

В конце 1990-х был издан Дневник Ашукина [29; 30], хранящийся в его фонде в РГАЛИ [Ф. 1890]. Подготовила Дневник к публикации приемная дочь Ашукина – Елизавета Александровна Муравьева (1922–2007), литературовед. Из примечаний самого Ашукина и вступительной заметки Н.А. Богомолова к этой публикации следует, что Н.С. Ашукиным позднее Дневник был переписан, в чем современная исследовательница видит свидетельство общего упадка исторического сознания в России [70, с. 99]. Столь категоричное утверждение сложно принять. Ведь автор дневника понимает, что им написанное может в итоге быть издано и доступно для чтения *другими* людьми. Более того, эти самые *другие* люди, которые будут заниматься подготовкой к изданию, могут, по желанию наследников или по иным причинам, что-то из рукописи не печатать. Яркий пример тому – Дневники М.М. Пришвина, который издали сначала по машинописи В.Д. Пришвиной, а теперь переиздают уже без купюр, по оригиналам. Дневник И.А. Дедкова был издан с купюрами (по этическим соображениям вдовы), о чем издатель С.С. Лесневский очень сожалел. Единственный случай издания Дневника самим автором был осуществлен В.В. Бибихиным, который знал, что умирает, и решил опубликовать свои записи без всякой правки, в том виде, в каком когда-то они делались. Публикация Дневника вышла еще при его жизни и вызвала неоднозначные реакции. Ашукин не был человеком, способным на такой поступок, просто потому что был свидетелем становления советского режима, и, как многие его современники, был напуган им до такой степени, что, видимо, даже перед самим собой не мог быть искренним до конца. Так время отпечаталось в его дневниковых записях. И время же, скорее всего «оттепель», заставило его

подвергнуть записи автоцензурированию: кому хочется предстать перед потомками в неверном свете, да и поймут ли они, почему что-то записывалось именно так, а не иначе. Является ли поступок Ашукина свидетельством *упадка исторического сознания*? Может быть, всего лишь – проявлением личностного характера, хотя и обусловленного временем.

В публикации Р. Тименчика двух писем А.А. Блока к молодым поэтам Ашукин именуется известным советским литературоведом [42, с. 250]. Фамилия Ашукина часто встречается в книге «Литературная жизнь России 1920-х годов» [57; 58: по Именному указателю]. В 2006 г. в серии ЖЗЛ вышла книга о Брюсове, в основе которой – материалы, собранные Ашукиным и дополненные Ремом Щербаковым [31]. В конце этой книги Р. Щербаков представляет небольшой творческий портрет Ашукина [31, с. 636–638]. Несколько лет тому назад опубликована довольно обширная, построенная на архивных материалах статья об одном московском доме, где довелось жить Ашукину [32]. Есть давняя словарная статья В.И. Масловского, в которой представлен дореволюционный период жизни и творчества Ашукина. О последующем сказано: «После 1917 занимался главным образом историей русской литературы» [61]. Точнее, писал многочисленные предисловия к изданиям русских классиков, занимался библиографией, обрел немалый вес как представитель литературного чиновничества и многое другое, чем занимался Ашукин после 1917 г. Например, писал малую прозу [47]. Совсем недавно специально актуализированы связи Ашукина с ярославской землей [81]. Так постепенно прорисовывалась творческая биография Н.С. Ашукина. Жизнь и творчество суть ноуменальные недра личности (свещ. П.А. Флоренский), абрис которых я и попытаюсь представить.

* * *

Николай Сергеевич Ашукин родился 23 августа 1890 г. в Москве. Его отец, Сергей Алексеевич (1854–1919), сын московского купца II гильдии, был потомственным почетным гражданином Москвы, товарищем Гильдийского старосты (1880–1892), членом попечительского совета Мариинского училища в Москве и по-

мощником церковного старосты в церкви училища (1889) [см. также: 29, № 31, с. 192].

В 1911 г. он стал владельцем магазина писчебумажных и канцелярских принадлежностей, которого лишился после Октябрьского переворота и вскоре умер. Обо всех этих фактах Ашукин умалчивает в предоставляемых им в советское время официальных сведениях [68, с. 262–263].

Отец в первый раз женился рано и неудачно, семья распалась, но жена развода не давала. Матерью Н.С. Ашукина стала вторая (гражданская) жена отца – мещанка г. Клина Мария Степановна Яковлева, которая умерла, когда ее сын был еще совсем маленьким [см.: 29, № 31, с. 192–193].

Первоначальное образование он получил в Мещанском училище в память совершеннолетия Наследника Цесаревича Александра Николаевича, основанном Московским купеческим обществом.

Это было особое учебное заведение, главная задача которого заключалась в том, чтобы дать образование (а на время обучения и жилье) в торговой сфере для сирот мужского пола из купеческого и мещанского сословий. Денег с обучающихся не брали, поскольку училище было благотворительным.

По окончании училища Ашукин поступает на работу в контору винного завода паевого товарищества «Н.Л. Шустовъ съ Сыновьями». Ему в это время 15 лет. Служа в торговой сфере исключительно ради куска хлеба, Ашукин в свободное время занимается художеством и в 1906 г. публикует свой первый рассказ «Егорка» [2].

Первое профессиональное выступление Н.С. Ашукина в печати состоится в 1909 г., когда в журнале для детей «Тропинка» появится его стихотворение «Зимой» [3]: жанровая сценка картины зимней природы, в которую органично вписаны катание на санках, лепка Снегурки и слушание вечерней сказки.

Журнал выходил два раза в месяц, содержал оригинальные произведения самих издательниц и привлеченных ими лучших русских литераторов, среди которых – А. Блок, Ф. Сологуб, А. Белый, К. Бальмонт, З. Венгерова, Вяч. Иванов, А. Куприн, Д. Мережковский, К. Чуковский, Саша Черный, А. Ремизов, З. Гиппиус, М. Сабашникова, Л. Зиновьева-Аннибал и др. Журнал был пре-

красно оформлен. «Тропинку» иллюстрировали И. Билибин, М. Нестеров, Е. Крутикова. В журнале печатались репродукции картин Миллэ. Здесь впервые перед читателями явилась на русском языке «Алиса в стране чудес» Кэрролла (в чудесном переводе Поликсены Соловьевой). Иными словами, Ашукин с первых своих поэтических шагов оказался среди классиков Серебряного века.

Свои стихи для детей Ашукин размещает также в журналах «Родник», «Солнышко», «Проталинка»¹. Позднее он соберет их в отдельную книгу под названием «Золотые былинки. Стихи для детей» (1919) [13].

Работая в конторе винного завода, и, видимо, не будучи удовлетворенным полученным образованием, Ашукин записывается вольнослушателем Московского Археологического Института имени Императора Николая II, посещает занятия в 1910–1913 гг.

В 1913 г. он командировается от института в Нижегородскую губернию с целью изучения «быта, религиозных верований, костюмировки инородческих племен и географической номенклатуры» [Документы]. Удостоверение от 13 сентября 1915 г., что Ашукин является вольнослушателем института, свидетельствует, что он то ли восстановился в этом статусе, то ли документ ему был выдан специально для продолжения исследовательских работ.

Обучение в Археологическом институте даст его художественным дарованиям дополнительные импульсы к развитию. В частности, под псевдонимом Н. Новинский он публикует небольшую по объему рецензию на женскую поэзию, где высоко оценивает поэзию Ахматовой и Цветаевой, отмечая в первой усталость и нежность, во второй – изящность и музыкальность; в поэзии Кузьминой-Караваевой, по его мнению, «слишком сильно чувствуется библиотека»; он указывает на «манерность» стихов Л. Столицы; в стихах Шагинян подмечает бьющуюся и трепещущую живую человеческую душу; а в стихах Н. Львовой – преобладание любовной тематики. Вывод: «В общем современные поэтессы мало внесли в поэзию *своего, нового*. Они говорят о том же, о чем и другие поэты, может быть, иногда по-женски лиричнее и мягче, иногда – по-женски слабо и неумело. Мы отнюдь не хотим сказать, что

¹ Он и позднее будет писать для детей: «Песенки» (М., 1923), «Шкатулка с музыкой» (М., 1924), историческая повесть «Декабристы» (М., 1923).

поэзия женщин слабее вообще, и лишь указываем, что, на наш взгляд, она даже о душе женщины не сказала ничего нового» [69, с. 6].

В конторе винного завода Ашукин проработает по 1913 г. Здесь переживет глубочайший внутренний кризис, будет думать об уходе в Соловецкий монастырь. Он хотел получить университетское образование, надеялся на помощь отца, но так ее и не получил. Не попал он и на Соловки, но в 1913 г. посетил сначала Оптиную пустынь, а потом – Светлояр. Отрывочные записи о посещении Оптиной пустыни в «Записной книжке» не дают сколь-нибудь цельного представления о мыслях и переживаниях Ашукина. Но вот что касается Светлояра, то в итоге своего путешествия он напишет работу «Град Китеж невидимый», которую опубликует в журнале «Путь» [5], а через неполных два года – в журнале «Родина» под названием «Невидимый град Китеж» [11]. Корректировка в именовании носит не случайный, а вполне осознанный характер. В сноске уже на первой странице Ашукин признается, что многим обязан в знаниях о Светлояре и Нижегородском крае сыну Мельникова-Печерского – А.П. Печерскому. Далее он приводит целый ряд текстов, в которых даются характеристики Светлояру, выделяя книгу С. Дурылина «Церковь невидимого града. Сказания о граде Китеже», называя ее интересной и указывая на ее религиозное значение [11, с. 111]. Ашукин был знаком с Дурылиным (как минимум) со времени обучения в Московском археологическом институте, позднее в Дневнике Ашукин специально отметит священство Дурылина [29, № 31, с. 197].

В повествовании Ашукина о Светлояре за сведениями по истории Китежа, почерпнутыми им из книг, следуют рассказы местных жителей и специально пришедших людей. В итоге автор замечает: «Я смотрю на них (богомольцев. – *И. Е.*) и мне самому хочется с тоненькой свечкой из желтого воску идти вокруг озера. – Только зачем это? – Мне ли идти вокруг озера с этой тоненькой свечкой, мне, для которого все это: и озеро, и Китеж невидимый – только... интересная этнография. Не без грусти вспоминается, что недавно здесь сказал про меня старообрядец: – ты без карандаша и в лес не пойдешь» [11, с. 117]. Фактически это авторское признание в религиозном равнодушии. Для Ашукина Светлояр – народ-

ная легенда, не более, как он ни старался увидеть и почувствовать то, ради чего идут и идут сюда люди.

В конце 1913 г. Ашукин покидает контору винного завода и устраивается уже в качестве заведующего конторой театрального журнала «Рампа и жизнь» – еженедельного богато иллюстрированного литературно-художественного издания, выходившего в Москве в 1909–1918 гг.

Сотрудничество Ашукина с журналом будет недолгим, всего около года, но приобщит его к ар-деко и театральному искусству. Он опубликует в журнале стихи «Ангел» [6], «Старая сказка (Л.В.С.)» [7], «Снежинки (*Триолеты*)» [8], «Мне грезится дом Ваш далекий» [9]. А затем, уже покинув журнал, пришлет несколько информационных сообщений о театральной жизни в Ярославле.

В 1914 г. выйдет первый (небольшой, всего в 57 страниц) поэтический сборник Ашукина в духе символизма – «Осенний цветник» [10]. Название сборника говорящее, поэт переживает любовные увлечения, разлуку, неразделенность чувств, которые и рождают образ «осеннего цветника».

Сборник определяют не только любовные чувства, но и религиозные переживания, которые также облекаются в символистские образы.

Сборник был принят благожелательно и собратями по перу, и критиками [Масловский]. Правда, А. Блок в письме к Ашукину признавался: «Я не люблю таких стихов, как Ваши: в них нет игры, пестроты, воли, тревоги; от этого все только к а ж е т с я простым, а на самом деле – ужасно не просто. До простоты надо дожить, а когда начинаешь с нее, она оказывается какой-то неживой. Книжечка красивая, спасибо» [42, с. 252].

В 1914 г. Ашукин знакомится с племянником поэта Н.А. Некрасова – К.Ф. Некрасовым (1873–1940), крупным издателем [38, с. 12–53], который приглашает Ашукина стать секретарем редакции в его издательстве в Ярославле. Ашукин принимает это приглашение, переезжает в Ярославль и работает в издательстве до его закрытия в конце 1916 г. За время работы в редакции он знакомится с теми, с кем раньше печатался в журнале «Тропинка», – с В. Брюсовым, А. Блоком, К. Бальмонтом, А. Белым, Б. Зайцевым, Д. Мережковским, З. Гиппиус. Среди его близких друзей – начинающие поэты, печатать которых Брюсов советует

К.Ф. Некрасову, в том числе – Павел Сергеевич Сухотин (1884–1935), поэт, драматург, переводчик, автор книги о Бальзаке в серии ЖЗЛ. Ашукин и Сухотин состояли в «Русском обществе друзей книги» (1920–1930) [52, с. 80–81, 82–83]. Ашукин был страстным библиофилом.

Работая в издательстве Некрасова, Ашукин оказался среди людей высокообразованных, талантливых, что в немалой степени способствовало продолжению и его собственного развития. Так, он принимает участие в издании «Принцессы Брамбиллы» Э.Т.А. Гофмана как переводчик стихов [41].

В изложении Ашукина выходит народная сказка «Царевна-крупеничка» – сначала в журнале «Тропинка» [4], а потом отдельным изданием [86].

Весьма плодотворным для Ашукина стал 1916 год. В Москве в издательстве К.Ф. Некрасова публикуются его «Скитания. Вторая книга стихов (1913–1915)» [12]. В этом сборнике собраны новые стихи и те, которые, судя по датировке: 1913–1914 гг., не вошли в первую книгу.

Сборник оставляет впечатление, что это не просто в разное время написанные стихи, а части единого целого. Ашукин много ездит по делам издательства: Москва, Ярославль, Самара, Кострома. Это одновременно и топография его стихов в книге. Скитания по городам тесно связаны со скитаниями душевными, составляя основу общего единства стихового цикла. Как всегда у Ашукина, в именовании очень точно дается общая картина далекого пути, сопровождаемого в основном настроениями сумеречными, усугубляющими внутренний разлад. Драматизм поэтического сознания отражается в картинах природы, а снимается обращением к прошлому, в котором царит гармония бытия.

В этом же 1916 г. Ашукин впервые выступит в качестве исследователя и публикатора, подготовив совместно с К.Ф. Некрасовым к изданию книгу «Архив села Карабихи. Письма Н.А. Некрасова и к Некрасову» [см.: 29, № 33, с. 233–234]. Здесь впервые, помимо писем самого поэта к родным, были опубликованы неизвестные письма к Некрасову от А.С. Некрасова, К.А. Некрасова, А.А. Буткевич, А. Абаза, В.П. Гаевского, К.Д. Кавелина, А.А. Краевского, Н.С. Курочкина, П.А. Зузина, кн. В.Ф. Одоевского, А.Н. Островского, гр. Л.Н. Толстого, А.Ф. Писемского, И.А. Панаева,

А.Н. Плещеева, Н.Г. Помяловского, А.Н. Пыпина, М.Е. Салтыкова-Щедрина, В.А. Слепцова, Ф. Толстого, А.А. Фета, П.Д. Боборыкина и др. Помещены также письма Некрасова к родным. Примечания Ашукина к письмам не велики по объему, носят в основном библиографический характер.

Ашукин и далее будет обращаться к Некрасову. Во втором номере журнала «Художественное слово» он откликнется на выход книги стихотворений Некрасова под редакцией К. Чуковского. В целом положительно оценивая работу Чуковского, Ашукин отмечает, что «материал, данный К.И. Чуковским в приложениях, невелик и носит какой-то случайный характер, обусловленный больше всего личным вкусом редактора» [14, с. 61].

Позднее Ашукин подготовит для детей книгу избранных стихов Некрасова, сопроводив подборку биографическими сведениями и примечаниями (1923), а также – биографический очерк о нем: «Певец горя народного. Н.А. Некрасов» (1923). Затем напишет книгу «Как работал Некрасов» (1933)², потом составит «Летопись жизни и творчества Н.А. Некрасова» (1935) и подготовит книгу поэм Некрасова (1935). Наконец, в томах «Литературного наследства», посвященных Некрасову, появится его обширная публикация «Библиотека Некрасова» [27]. Трудно сказать, был ли Некрасов близким для Ашукина поэтом, если иметь в виду его собственный поэтический опыт. Но сначала его привлек к работе над некрасовским наследием племянник поэта К.Ф. Некрасов, а затем, после Октябрьского переворота, – возможность «кормиться» за счет популярного у большевиков писателя.

В мае 1919 г. Ашукин участвует в вечере А. Блока в Политехническом музее, где впервые видит поэта, в перерыве знакомится с ним, а затем оказывается в гостях у Ю. Балтрушайтиса, куда приходит и Блок [29, № 31, с. 199–200]. В октябре 1919 г. Ашукин поступает на службу в Отдел по делам музеев и охраны памятников искусства и старины при Комиссариате народного просвещения.

Возможно, что и женитьба Ашукина в мае 1919 г. на О.Д. Наумовой (1891–1967), бывшей сначала активной эсеркой, а в

² См. гневную реакцию на эту книгу А.В. Ефремина (Фреймана) в «Заметках о слышанном и виденном» [30, № 38, с. 210].

итоге ставшей коммунисткой-библиографом Института Маркса, Энгельса, Ленина (1946–1956), персональной пенсионеркой и автором воспоминаний о Ленине, была в немалой степени спровоцирована временем [см.: 29, № 31, с. 188; 32, с. 52–55]. В марте 1936 г. (несмотря на прожитые вместе почти 17 лет) он расстается с Наумовой и женится на М.Г. Муравьевой (урожд. Зенгер, 1894–1980), которая также оставляет мужа, имея на руках дочь-подростка Е.А. Муравьеву (1922–2007)³. Мария Григорьевна была родной сестрой Татьяны Григорьевны Цявловской (урожд. Зенгер, 1897–1978), являвшейся женой известного пушкиниста Мстислава Цявловского (1883–1947), давнего друга Ашукина. Сама Т.Г. Цявловская так же занималась исследованием творчества А.С. Пушкина, а ее сестра – М.Ю. Лермонтова.

Долгие годы (с 1918 по 1961) Ашукин жил в Москве (сначала с первой, а потом со второй женой) в старинном (ютановском) доме по адресу: ул. Малая Серпуховская, д. 6, где устраивались писательские среды. А последние годы жизни он прожил на ул. Беговой, в те годы – московской окраине.

В июле 1919 г. во Дворце искусств он читает свои рассказы «О цветах»⁴ и «Венеция» [48]. Чтение было принято благосклонно.

В 1919–1922 гг. Ашукин активно посещает литературные собрания во Дворце искусств, Доме печати, Политехническом музее, Кафе поэтов на Тверской, а также заседания ЛИТО, Союза писателей, где слушает доклады Брюсова, Белого, Блока, Адалис, Чуковского и др.

В сентябре 1921 г. Ашукин общается с Б.К. Зайцевым по поводу своей повести «Колокол в тупике», которую просил его прочитать. Зайцев высказывает ряд критических замечаний, позднейший комментарий Ашукина: «Повесть моя должна была появиться в издательстве “Мысль”. Я получил уже гонорар за нее.

³ Эта девочка вырастет, станет Елизаветой Александровной Муравьевой и издаст дневниковые записи Ашукина, которые мной обильно цитируются. Сам факт публикации этих записей свидетельствует о глубоком уважении Е.А. Муравьевой к отчиму – Н.С. Ашукину.

⁴ Под названием «О цветах» были объединены три рассказа, из которых сохранились в архиве «Цветы в окне» (Ф. 1890. Оп. 3. Лл. 67–69), «Гиацинты» (Ф. 1890. Оп. 3. Лл. 69–72, нет финала), третий рассказ утерян. Никогда не публиковались.

К великому моему счастью, издательство кончилось, и рукопись я получил обратно. Иначе стыдился бы, – повесть очень слабая, стилистическое подражание А. Белому» [29, № 31, с. 213]. В итоге Ашукин рукопись уничтожил. Ашукин вообще был способен на резкие поступки. Так, когда в его книгу о Пушкине редакция «Красной нови» внесла свои исправления, он просит снять свое имя с книги [29, № 32, с. 174].

Его имя постепенно все более обретает известность в литературных кругах. Он – член юбилейной комиссии по чествованию Брюсова в декабре 1923 г., отчего на заседании в Большом театре сидит в ложе Союза писателей; в 1924 г. он член комиссии по «делу» (внутрисемейному) С. Клычкова (в результате оправдали).

Работа в издательствах определила дальнейший путь Ашукина как текстолога и библиографа. Одна из крупных работ его после Октябрьского переворота – «Александр Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. 1880–1921. Библиография. 1903–1923» (М., 1923). Книга была сделана под впечатлением смерти поэта и собственного увлечения символизмом. Но, конечно, еще и от недавних воспоминаний о тех изданиях, что вышли в бытность его работы в редакции К.Ф. Некрасова. В 1915 г. в этом издательстве вышла книга Ап. Григорьева «Мои литературные и нравственные скитальчества», которую подготовил П.С. Сухотин и подарил А.А. Блоку. И буквально следом в том же издательстве появилась книга стихов Ап. Григорьева, подготовленная А. Блоком. Их творческую близость понимал Ашукин, который и предложил К.Ф. Некрасову обратиться к Блоку, чтобы тот подготовил собрание стихотворений Ап. Григорьева [о работе над книгой см.: 16].

В 1920–1921 гг. Ашукин активно посещает вечера Блока в Москве [29, № 31, с. 199–202, 208–209], а после его смерти – на собрании, посвященном памяти поэта, 15 августа читает стихи. 22 сентября делает доклад о поэме Блока «Двенадцать» [18].

В 1923 г., как было сказано выше, он выпускает книгу «Александр Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. 1880–1921. Библиография 1903–1923» (М.: Новая Москва). Синхронистические таблицы включают четыре раздела: «Годы», «Труды и дни А. Блока», «Литература. Наука. Искусство», «История. Полит. общественность».

В Предисловии Ашукин сообщает сначала принципы построения библиографии. Отмечает, что не претендует на исчерпывающую полноту, поскольку не включал публикацию отдельных стихотворений, позднее вошедших в сборники, за исключением переводных стихотворений, немногочисленных у Блока, из числа, что не вошли в сборники (латышские и финские поэты, Верхарн и др.). Зато указывает все отдельные издания поэта и те журналы, газеты, сборники и альманахи, где были напечатаны наиболее крупные произведения (пьесы, статьи, рецензии, заметки, письма). В разделе литературы о Блоке зафиксированы не только значительные исследования, но также мелкие заметки и рецензии (в основном в журналах). Преимущественно – из газет «Речь», «Русское Слово», немного из провинциальных газет. Ашукин указывает на отсутствие периодических изданий за 1917–1922 гг. в публичных библиотеках и в итоге замечает: «Мой перечень литературы о Блоке, заключающий в себе 278 №№, полнее ранее напечатанного в сборнике “памяти Блока” (составл. П.Н. Медведевым. Пб. 1922), заключающего 145 №№» [20, с. 6].

Представляется чрезвычайно важным для понимания существа проделанной Ашукиным работы его замечание: «Вместо хронологической канвы я нашел более интересным приложить к библиографии Блока синхронистические таблицы его жизни и творчества. Синхронизму исторических и культурных событий, как известно, сам А.А. Блок придавал большое значение. В предисловии к поэме “Возмездие” он говорит: “...факты, казалось бы столь различные, для меня имеют один музыкальный смысл. Я привык сопоставлять факты из всех областей жизни, доступных моему зрению в данное время, и уверен, что все они вместе создают единый музыкальный напор”. В синхронистических таблицах, помимо наиболее крупных явлений в области искусства, литературы и науки, а также событий политических и общественных, образующих, говоря словами Блока, ритмы эпохи, ее музыкальный смысл, я старался указать и другие события и культурные явления, имеющие то или иное отношение к творчеству поэта, какими-то путями повлиявшие на него. Из области литературных явлений я счел полезным более подробно перечислить книги символистов, к школе которых принадлежал Блок» [20, с. 6–7].

В конце сообщает, что для рубрики «Труды и дни Блока» пользовался биографиями поэта, написанными В.Н. Княжнинным и М.А. Бекетовой. Отмечает, что большую помощь оказала Л.Д. Блок, за что благодарит ее, а также И.Н. Розанова, просмотревшего книгу в корректуре и сделавшего ряд ценных указаний.

В 1924 г. Ашукин издает книгу «А.А. Блок в воспоминаниях современников и его письмах», впервые попробует свои силы в составлении особого рода биографий – из свидетельств того, о ком книга, и его современников. А затем он использует этот опыт, работая над книгой о Брюсове.

В отличие от случая с Блоком, с Брюсовым Ашукин был знаком много ближе, редактировал его поэтический сборник «Семь цветов радуги. Стихи 1912–1915» [35]. Кроме общей редакции, Ашукиным подготовлены два раздела: в самом начале, до авторского предисловия «Книги Валерия Брюсова», даны библиографические сведения о вышедших и о готовящихся к выходу книгах; в конце – дана «Библиография» [35, с. 241–246] опубликованных с согласия автора стихов в журналах и альманахах «Русская мысль», «Наши досуги», «Мезонин поэзии», «Биржевые ведомости», «Известия Литературно-художественного кружка», «Невский альманах», «Женское дело», «Альманах Альциона», «Русские ведомости», «Петербургский глашатай», «Сборник Сирина». Этот обширный список периодических изданий и нескольких альманахов свидетельствует о чувстве глубокого уважения Ашукина к творчеству Брюсова, которое только и могло подвигнуть его к этим библиографическим разысканиям. Отобраны лишь те стихи, что публиковались с разрешения и ведома самого Брюсова.

Брюсов пригласил Ашукина к участию в книге «Поэзия Армени», где тот перевел одно стихотворение А. Цатуриана «Мой милый сын, ты слез не лей...» [87]. Да, всего лишь одно (возможно, со стороны Брюсова это был жест благодарности), но зато в какой компании переводчиков – сам Валерий Брюсов, Вяч. Иванов, А. Блок, В. Ходасевич, С. Шервинский, Ю. Балтрушайтис!

Между Ашукиным и Брюсовым сложились хорошие творческие и дружеские отношения, что послужило основой для дальнейшего сотрудничества. Так, в 1920–1921 гг. Ашукин работает ответственным секретарем в недолговечном журнале Брюсова «Художественное слово». Кроме того, он печатает здесь рассказ

«Венеция», главный герой которого переживает свою гофманиану, подменяя реальную Москву не виденной им Венецией [48].

В 1922 г. Ашукин публикует рассказ «Восточная сказка» [17, № 5], где обнаружит в Москве присутствие восточных мотивов, связанных со словом «базар» и его воплощением в одном московском сюжете. Он блестяще воссоздает специфику Востока с его тяготением к пышноцветию и шуму, которые он обнаруживает на Смоленском рынке в Москве.

В 1924 г. Ашукин тяжело переживает смерть Брюсова и всеми силами способствует публикации его произведений. Вместе с вдовой поэта И.М. Брюсовой он примет активное участие в создании Кружка памяти В.Я. Брюсова, на заседаниях которого не раз выступит с докладами. В «кабинете» Ашукина всегда висела окантованная фотография кабинета Брюсова.

В 1927 г. он участвует в работе над изданием книги Брюсова «Из моей жизни». Этой книгой откроется серия «Записи прошлого. Воспоминания и письма», которую редактировали С.В. Бахрушин и М.А. Цявловский.

Вдова поэта И.М. Брюсова подготовила рукопись, Ашукин написал предисловие и комментарии. В предисловии он подчеркивал, что книга следует идеям Брюсова, что в публикуемых материалах автобиографическая повесть отражает время, а дневниковые записи – голос автора как участника исторических событий. В частности, Ашукин замечал: «Сын купца, внук костромского крестьянина, выросший в сумерках конца XIX века, с детства упорно искавший “сочетания слов”, неустанно ковавший звенья поэтического творчества, глава новой литературной школы в своих воспоминаниях “за полвека” – памятью деда – протягивающий нить воспоминаний к Пушкину – таков облик Валерия Брюсова в его автобиографических записях, объединенных в книге, предлагаемой читателю, под общим заглавием “Из моей жизни”; так намеревался В.Я. Брюсов назвать задуманную им поэму – автобиографическую “поэзию и правду”. Вступлением к этой ненаписанной поэме и открывается книга воспоминаний В.Я. Брюсова» [36, с. VIII]. Отсылка к автобиографическому произведению Гёте – «Поэзия и правда» – отразилась и на поэтическом вступлении Брюсова:

ИЗ МОЕЙ ЖИЗНИ
Автобиографическая поэзия и правда
[Вступление к ненаписанной поэме]

Жизнь кончена, я это сознаю.
Нет больше целей, нет надежд свободных.
Пора пересказать всю жизнь свою
В стихах неспешных, сжатых и холодных.
Мне – сорок шесть. За эти годы я
Людей значительных встречал не мало.
(Меж ними были и мои друзья),
Судьба меня нередко баловала,
Я видел много стран, и, сквозь окно,
Три революции мог наблюдать я жадно,
Испить любовь мне было суждено
И все мученья страсти беспощадной.
И все прошло, и все я пережил,
И многих нет, с кем я сидел на пире...
Смотрю спокойно на ряды могил,
И больше ничего не жду я в мире.
(1919, 20 марта) [36, с. 3].

Это вступление было написано Брюсовым в 1919 г., по настроению своему оно абсолютно эсхатологично. Может быть, по этой причине и поэма не была написана, и воспоминания обрываются на полуслове. Он остро (подсознательно) чувствует глубинную чуждость новым временам, хотя внешние обстоятельства жизни поэта свидетельствуют, кажется, об ином. Намеренно или нет, но это издание сильно колеблет представления о Брюсове в недолгий период его «сотрудничества» с большевиками.

Комментарии Ашукина носят историко-литературный характер и лишены какого-либо оценочного в идеологическом плане налета. Как комментатор он пока еще более-менее свободен.

В 1928 г. вместе с вдовой поэта – И.М. Брюсовой – он готовит книгу его неизданных стихов за 1914–1924 гг. В предисловии сообщается, что стихи выбирались из десятилетия, которое отмечено империалистической войной, Февральской и Октябрьской революциями. «Мы остановились на этом периоде, считая инте-

ресным представить творчество поэта, всегда остро и глубоко чувствовавшего “историю”, именно за эти исторические годы» [37, с. 3]. В предисловии также сообщается, что все стихи издаются по авторским автографам, выбраны небольшие по объему стихи (нет поэм, переводов, стихов «на случай», шуточных и пр. – это оставлено для будущих изданий), большая часть из которых никогда не печаталась. Книга снабжена довольно обширными примечаниями, надобность в которых оправдывается высказываниями самого Брюсова. Примечания богаты по своему содержанию, в них расшифровываются исторические, мифологические, литературные реалии в стихах Брюсова. Даются переводы иностранных слов и выражений. При необходимости сообщаются сведения биографического и творческого характера. Обращается внимание на специфику рифмовки в тех случаях, когда она либо нарушается, либо специально указывает на литературный первоисточник. Как результат, комментарии вписывают творчество Брюсова в широчайший историко-культурный и литературный контексты.

Но несмотря ни на что, Ашукин начинает работать над следующей книгой – «Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики», которая выйдет в Москве в издательстве «Федерация» в 1929 г. В предисловии он, в частности, пишет: «Мозаически составленная из автобиографических записей поэта, воспоминаний его современников и отзывов современной ему критики она является летописью его жизни, главным образом в плане литературном. Само собой разумеется, что “литературная биография” писателя находится в теснейшей связи с его общей биографией» [25, с. 5]. При этом Ашукин основывается на признании самого Брюсова: «Моя биография сливается с библиографией моих книг и других печатных работ». И дальше уже добавляет: «К этой био-библиографической слитности и стремился составитель книги о жизни и творчестве Валерия Брюсова» [25, с. 6]. Но еще больше Ашукин хотел (по его собственному признанию) создать живой портрет неразрывно связанного с символизмом Брюсова.

В 1931 г. опубликована его статья о Бартеневе и Брюсове [26]; вместе с Р. Щербаковым он будет готовить к переизданию книгу «Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах,

воспоминаниях современников и отзывах критики», но выйдет она только в 2006 г.

1920-е годы были для Ашукина, с одной стороны, очень успешными в плане публикаций – им подготовлено, написано и опубликовано немало книг; но денег они, видимо, не приносили, поэтому ему приходилось служить в книжном магазине, водить экскурсии по Москве. Горестные чувства рождают в нем следы варварства в Симоновом монастыре, когда он посещает живущего там поэта Анфиима Решетова. Стены изгажены революционными надписями, монастырь превращен в клуб молодежи, памятники на кладбище повалены. 12 апреля 1925 г. Ашукин был на похоронах патриарха Тихона в Донском монастыре. В этом же году летом он едет в Михайловское и с грустью обнаруживает следы запустения и небрежения. А в Опочке взгляд его цепляет в киоске бюст не Пушкина – Ленина. Декабрь 1925 г. стал месяцем гибели С.А. Есенина, с которым Ашукин был знаком, хотя и не близко. Но на похороны он пошел, в почетном карауле у гроба стоял, потом признается в дневнике: «Не мог долго смотреть на потемневшее лицо умершего, было страшно и тоскливо». И далее: «В газетах подробности о смерти. Но нигде не упомянута страшная подробность, что лоб Есенина был прожжен трубой центрального отопления, одна рука, которой он конвульсивно схватился за трубу, тоже была обожжена» [29, № 33, с. 262]. Реальность увиденного не совпадала с официальной версией самоубийства.

Надо сказать, что Ашукин нигде в дневниковых записях не раздражается инвективами, вообще – эмоциями. Кажется, он просто фиксирует то, что видит и что оседает в памяти. Потому так важна самая выборка фактов, событий. Вот, например, о Горьком: «И мне вспомнился рассказ железнодорожного проводника», по словам которого «(он очень начитан, любит книги и хорошо судит о них), ездить с Горьким было всегда “сушей мукой”». Все сбивались с ног, исполняя его капризные приказания: “Он нас за людей не считал. ... Вот и объясните, почему такой большой писатель, вышедший из низов, пишет чудесные книги, говорит, что человек – это звучит гордо, а с людьми обращается хуже, чем со скотиной?”» [29, № 32, с. 183]. На всякий случай Ашукин оговаривается: «Правдив ли рассказ этого проводника?», но ведь можно было всего этого вовсе не писать, однако же вот, написал. И таких эпи-

зодов в Дневнике наберется немало. Возможно, именно в такого рода штрихах фиксировалось то, в чем было сложно признаться не только открыто, но даже самому себе.

Или вот, например, о Некрасове: «Однажды А.Ф. Кони показал Чуковскому связку бумаг и сказал, что на основании их мог бы в свое время, в качестве прокурора, отправить поэта Некрасова в места не столь отдаленные: в бумагах речь шла о шулерстве за картами, в котором был уличен Некрасов. Я, – сказал Кони, – этого, конечно, не сделал и даже теперь не думаю опубликовать документы, бросавшие тень на Некрасова. Чуковский на коленях умолял Кони дать ему эти бумаги. Но Кони отказал и, кажется, даже при нем сжег их» [29, № 32, с. 187].

Всего лишь два штриха (а их по записям разбросано немало), но связанных с признанными современником классиками литературы, позволяют, как мне думается, увидеть официально «непричесанного» Ашукина, те самые «ноуменальные недра» его размышлений.

Кстати, дневниковые записи Ашукина носят именование «Заметки о слышанном и виденном», что есть явная аллюзия на начало ассирио-вавилонской поэмы о Гильгамеше: «О том, кто все видел до края вселенной, / Кто скрытое ведал, кто все постиг, / Испытывал судьбы земли и неба, / Глубины познания всех мудрецов» [40, с. 272]⁵. Опубликованные дневниковые записи относятся к 1914–1933 гг., т.е. с начала роковой для России германской войны по страшные годы становления большевистской власти, этого «красного колеса», которое безжалостно давило все и вся, чему Ашукин оказался свидетелем.

В сложившейся в стране ситуации Пушкин станет для Ашукина чем-то вроде спасательного круга. Характерный штрих из дневниковых записей от 25 июня 1923 г.:

«Я составил для издательства “Красная новь” популярную книжечку о Пушкине. Выбрал стихи политические и из лирики, что доступно крестьянину, как и было мне указано. Отзыв о книжечке дал Антонов-Овсенко (начальник Политуправления Реввоенсовета [ПУР]. – *И. Е.*). Требуется: детально рассказать об от-

⁵ Впервые издано: Гильгамеш / пер. Н.С. Гумилева с предисл. В.К. Шилейко. Пг.: Изд-во З.И. Гржебина, 1918. 78 с.

ношении Пушкина к самодержавию, то же – в отношении декабристов, подробно рассказать о дуэли, изобразив всю пошлость светского общества. Выбор стихов забракован. Я отправился... к Антонову. ПУР. Пропуск. Часовой. Секретарь. Заполняю листок – фамилия, адрес, по какому делу. Вхожу в большой пустынный кабинет:

– Садитесь. Имею немного времени. Говорите кратко. – Сажусь и говорю.

Он требует дать Пушкина с критикой (как я понял, писаревской), “Евгения Онегина” изложить своими словами, показать “какой это барин, бездельник...” ... Я молчал» [29, № 32, с. 179–180].

Пушкин подверстывается под большевистскую идеологию, подверстывается нескрываясь, тупо, глупо – и возразить нечего. Потому – «Я молчал». В переписанной редакции Дневника Ашукин предстает как человек, который не был борцом с режимом, но и не был его адептом. Когда умирает Ленин, Ашукин просто констатирует это событие и присутствует на похоронах [29, № 32, с. 173]⁶. Но не забывает упомянуть о смерти В.П. Буренина в 1926 г. и его последней просьбе – положить томик «Евгения Онегина» ему в гроб [29, № 36, с. 151], что и сделал Цявловский, или записать, что слышал интересный доклад Дурылина о Брюсове и Александре Добролюбове [30, № 36, с. 153].

Он пишет, составляет книгу за книгой о Пушкине: «Живой Пушкин» (1926, 2-е изд. 1936⁷), «Литературная мозаика. Очерки – неизданные материалы» (1931), «Как работал Пушкин» (1936), «Великий русский поэт А.С. Пушкин» (1939), «Москва в жизни и творчестве Пушкина (1949), «Пушкинская Москва» (1998, пере-

⁶ Позднее, в брошюре «Красная площадь» [24] он подробно опишет эти похороны.

⁷ Книга 1926 г. целиком вошла в издание 1934 г., составив половину книги. В другой (новой) части книги рассказывается о Пушкине за работой, пушкинских реликвиях и – совершенно замечательно – о непонятном у Пушкина. Вот где один из истоков будущих познаний Ашукина в области русской культуры, что так ему пригодится в работе над Словарем к пьесам Островского. Кроме того, книга украшена графическими работами его друга Николая Кузьмина. Небольшого формата, изящная по оформлению, написанная прекрасным языком – книга Ашукина «Живой Пушкин» есть свидетельство его искренней любви к гению русской культуры.

изд. при содействии Е.А. Муравьевой)⁸. Все эти книги, разные по своей аудитории и целеполаганию, объединены искренним интересом к личности и творчеству Пушкина. Более того, когда Ашукин пишет о Пушкине, то самая манера его письма словно приближается к тому, как писали в первой трети XIX в. (особенно наглядно на пушкинских страницах в «Литературной мозаике»). Из писем, дневниковых записей видно, что свои мысли Ашукин поверял Мстиславу Цявловскому, прислушиваясь к его замечаниям и пожеланиям. В свою очередь, Цявловский ценил труды своего давнего приятеля, именно он сообщил Ашукину, что тот «намечен в число участников академического издания Пушкина» [30, № 36, с. 164]. Правда, этого не случилось. Позднее, уже в 1960-е годы Ашукин будет редактировать книги о Пушкине (библиографического характера) [см., напр.: 82].

Попытка Ашукина издать в 1937 г. хотя бы извлечения из «Записок (1881–1916)» Бориса Садовского (с которым он дружил и которого высоко ценил) в томе «Летописей Государственного литературного музея», посвященном символистам, потерпела полный крах. Да и весь том не вышел, о замыслах известно только по анонсу в томе 27/28 «Литературного наследства». Им обоим 28 июня 1922 г. будет отказано в получении «академических пайков»: Садовскому – по причине неизвестности, Ашукину – по «бездарности и бесполезности» [58, с. 451]. Между тем в 1920-е годы Ашукин активно печатает новые стихи, прозу, в которых поднимает злободневные вопросы. Он участник писательских объединений, вечеров, где читает собственные произведения.

⁸ К этому можно добавить ряд статей в ж. «Красная Нива»: *Ашукин Н.С.* Смерть Пушкина (1927. № 6); *Ашукин Н.С.* Пушкинские реликвии (1927. № 7); *Ашукин Н.С.* Из детских лет Пушкина (1927. № 23); *Ашукин Н.С.* Непонятное у Пушкина (1928. № 7); *Ашукин Н.С.* Пушкин за работой (1929. № 24); *Ашукин Н.С.* Редакторская работа над Пушкиным (1929. № 47); *Ашукин Н.С.* Путеводитель по Пушкину (1929. № 49); *Ашукин Н.С.* Портрет Пушкина (1930. № 1). Часть этих статей («Пушкинские реликвии», «Непонятное у Пушкина», «Пушкин за работой») войдет в книгу Ашукина «Живой Пушкин» (1934). В этом журнале Ашукин работал, его не раз там видел С.И. Липкин: «В моей памяти сохранился только Н.С. Ашукин, литературовед и критик. Вот он сидит, небольшого роста, сгорбившись над рукописью, уткнув в нее лицо с маленькой бородкой» [56, с. 313–314].

Правда, качество самих текстов, увы, определялось не талантом Ашукина, а временем, точнее, советской идеологией. Приведу характерные выдержки из его книги о декабристах. «...начались разговоры среди так называемых передовых дворян и помещиков об отмене крепостного права. Не чувство человеколюбия или признание за крестьянами гражданских прав руководило желанием дать “вольную”, а просто – выгода, прямой расчет» – прочитаешь такое и задумаешься: а как же вся русская классическая литература с ее скорбью о человеке? Или вот: «люди, узнавшие заграничную жизнь, попали под начало к полуграмотному Аракчееву и должны были по целым дням заниматься сами и мучить своих солдат бессмысленной муштрой» – не был граф Алексей Андреевич Аракчеев полуграмотным. Он окончил кадетский корпус, будучи из обедневших дворян, всего в жизни добился собственными силами, герой войны 1812 г., имел высочайшие награды, отказался от чина фельдмаршала, честно служил Отечеству и государю. В армии без муштры никак нельзя, армия – это дисциплина прежде всего. А вот эпизод из книги Ашукина о гибели Милорадовича, который, как известно, отправился на Сенатскую площадь без стрелкового оружия: «минуты через три Милорадович был верхом и уже скакал прямо к Московскому полку. Подскакав и круто осадив горячую лошадь, он стал убеждать солдат повиноваться и присягнуть новому императору... – разве нет между вами старых солдат, – продолжал граф, – которые бы со мной служили и меня знали? Солдаты молчали; тогда член тайного общества Каховский выхватил из-за красного кушака пистолет. Раздался выстрел. Граф, сверкая эполетами, замотался в седле. Шляпа с него слетела. Лошадь вздыбилась и, повернув, понесла его обратно» [21, с. 4, 11, 33–34]. Напомню, граф Михаил Андреевич Милорадович – русский генерал от инфантерии (1809), один из предводителей русской армии во время Отечественной войны 1812 года, Санкт-Петербургский военный генерал-губернатор и член Государственного совета с 1818 г. Он один, фактически безоружный, отправился на Сенатскую площадь, чтобы предотвратить кровопролитие. Каховский в прошлом был офицером, что не мешало ему совершить подлый, исподтишка, поступок. Когда большевистский морок ушел в прошлое, Каховский остался в отечественной истории как убийца.

Конечно, возникает вопрос: до какой степени Ашукин был искренним в подобных писаниях? Возможно, разделял принятый большевиками взгляд на историю декабристов, возможно, просто зарабатывал деньги. В 1920–1930-е годы он работает более как составитель, комментатор, автор вступительных статей. Вновь возвращается к творчеству Некрасова, готовит к изданию сочинения Н.В. Гоголя, М.Ю. Лермонтова. Публикует почти забытого революционного поэта М.Л. Михайлова [63; 64; 65]. А еще составляет книгу для детей под названием «Зарницы», где публикует свои давние стихи для детей («Хмурый день», «Веснянка», «Считалочки», «На качелях», «Зимой»), а также других поэтов. Книга состоит из семи частей: 1. «Среди природы» (Вяч. Иванов, П. Соловьева (Allegro), В. Пяст, А. Блок, И. Бунин, Ю. Балтрушайтис, С. Есенин, С. Городецкий, Ф. Сологуб и др.). 2. «Про зверей» (А. Блок, Саша Черный, П. Сухотин, Н. Ашукин, В. Брюсов, С. Соловьев, С. Есенин, С. Клычков). 3. «Песенки – Сказки – Считалочки» (С. Городецкий, Н. Ашукин, К. Бальмонт, В. Брюсов и др.). 4. «Из жизни детей» (А. Блок, С. Городецкий, Н. Ашукин, В. Брюсов, К. Бальмонт, М. Цветаева и др.). 5. «Деревня» (К. Бальмонт, С. Есенин, И. Бунин, П. Орешин и др.). 6. «Город» (Н. Ашукин, В. Казин, А. Соколов и др.). 7. «Труд – Борьба – Красное знамя» (В. Кириллов, Самобытник, А. Макаров, В. Александровский, М. Герасимов, П. Орешин, Д. Семеновский, А. Поморский, Г. Санников, И. Груздев, П. Арский). Как видим, последний раздел представлен исключительно пролетарскими поэтами, но не они открывают книгу для детей, а поэты настоящие – символисты. Они навсегда остались для Ашукина подлинной поэзией. В предисловии автор раскрывает свой замысел: «Дать антологию русской поэзии в образцах, доступных детскому пониманию» [50, с. 3]. А по существу, эта антология раскрывает всю беспомощность пролетарской «поэзии» с ее зарифмованными лозунгами и призывами: «Пусть цветет Советский край / Словно праздник Первомай» (В. Кириллов). Если вспомнить, что происходило в это время в стране, залитой кровью, ввергнутой в страшный голод и дикий холод, то эти «стихи» выглядят просто чудовищными. Ашукин аккуратно поместил их в конце составленной им антологии.

Может быть, по этой причине в деятельности Ашукина появляется нечто совсем новое – москвоведение. Вот любопытная

запись в Дневнике Пришвина от 6 ноября 1928 г.: «Ездил в Москву. ...Вечером сошлись у Ашукина с Соболевым и Замошкиным. Читали “Легенды московские” Баранова» [77, с. 306]. Речь идет о Евгении Захаровиче Баранове, который после Октябрьского переворота был активным членом общества «Старая Москва». Он собирал также московские былички и легенды, часть из которых была опубликована в первом выпуске книг «Легенды московские» (М., 1923).

Интерес к Москве возник еще в работе над биографией Пушкина, а продолжился, когда он готовил к изданию книгу «Очерки Москвы 40-х годов» И.Т. Кокорева (1826–1853). Изящно оформленная книга вышла в издательстве Academia в 1932 г. [53]. Ашукин написал к ней обширную вступительную статью, отредактировал, сделал примечания. Остановлюсь на некоторых сюжетах из вступительной статьи Ашукина.

Будучи страстным библиофилом, Ашукин все время пополняет свою библиотеку, причем изданиями, подчас весьма не близкими советскому режиму. Так, 12 октября 1928 г. он приобретает на книжном аукционе в Обществе друзей книги первое издание «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока, ранее принадлежавшее эмигрировавшему в Лондон М.Ф. Ликиардопуло; «Уединенное» В. Розанова, изъятого из библиотек.

Ашукин принимает участие в праздновании юбилея Сакулина 9 ноября 1928 г. Сдержанно относится к упоминаниям своего имени в трудах Д. Благого, И. Розанова [30, № 38, с. 195, 197]. Вместе с Цявловским 26 декабря 1928 г. посещает Б. Садовского: «Он поселился в Ново-Девичьем монастыре, в бывшей келье. Садовской не может ходить. Жена переносит его с кровати на кресло. Он одет в какой-то длинный кафтан с белым кружевным воротником. Разговоры вел “игривые”. У него много воспоминаний из быта символистов, о редакции “Золотого Руна”» [30, № 38, с. 197].

С 24 октября 1941 г. до осени 1943 г. Ашукин был в эвакуации в Ташкенте. Вернувшись из эвакуации и комментируя издания классиков русской литературы, Ашукин все более увлекается Москвой, ее историей, жившими в ней людьми. В результате рождаются книги: «Москва в жизни и творчестве Пушкина» (1949), «Ушедшая Москва. Воспоминания современников о Москве второй половины XIX в.» (1964), «Пушкинская Москва» (1998, пере-

изд. при содействии Е.А. Муравьевой книги 1949 г.⁹), наполненные фактическим материалом, сопровождаемым справочным аппаратом.

Ашукин очень хорошо чувствовал свою аудиторию и когда читал свои стихи, и когда писал книги. Не случайно он является автором целого ряда научно-популярных биографий [84; 54; 74] и путеводителя [22].

Словно вспомнив, что когда-то написал детскую пьесу [23], Ашукин принимает участие в составлении «Хрестоматии по истории русского театра XVIII–XIX веков», которая выйдет в издательстве «Искусство» в 1940 г. И вот здесь начинается новый этап в творческой жизни Ашукина.

Занимаясь «для себя», без особой надежды на публикацию, доработкой книги о Брюсове, он принимает приглашение В.А. Филиппова принять участие в составлении Словаря к пьесам А.Н. Островского. Хотя опыта в подобного рода работе у него не было, как, впрочем, не обладал таковым и Владимир Александрович Филиппов (1889–1965) – театровед, критик, педагог. К 1930–1940-м годам Филиппов был автором и редактором книг об актерах (театра Островского в том числе), о Малом театре, об Островском. Кроме того, Филиппов заведовал Кабинетом А.Н. Островского и русской классики (был создан в 1937 г.) при Всероссийском театральном обществе (ВТО, позднее – СТД). Думаю, именно эта должность послужила своеобразным толчком к созданию Словаря. У Ашукина была неопубликованная статья «Бытовой фон комедии “Последняя жертва” (Купеческая Москва 70-х годов)», условно датируемая 1930-ми годами (хранится в РГАЛИ). Возможно, Филиппов знал об этом, поскольку их связывали дружеские отношения.

Третьим автором стал известный лексикограф, ученик Д.Н. Ушакова – Сергей Иванович Ожегов (1900–1964), который буквально только что вышел победителем из разгоревшегося диспута о Словаре под редакцией Д.Н. Ушакова. Это был первый толковый словарь русского языка советского времени, который обвиняли в недостаточной «советскости». Работа над Словарем велась

⁹ В основе изданной в уже перестроечные годы книги лежит авторский текст, без цензурной правки, и в этом тексте нет никаких следов идеологии. Это добросовестно написанный рассказ о жизни Пушкина (и не только в Москве).

около 20 лет, вылившись в итоге в четыре тома. Тогда и возник замысел создать краткий и одновременно достаточно полный Толковый словарь русского языка. Ожегов составил план будущего словаря, а после смерти Ушакова в итоге возглавил редакцию. Так родился знаменитый «Словарь Ожегова», который появится впервые в 1949 г. Словарь был удобный по форме и в высшей степени интеллигентный, особенно для сталинского режима. Ожегов сохранил в Словаре большое количество церковной лексики, давая ее содержание чисто информативно, без всяких оценок. То же – о художественных направлениях в искусстве. Сдержанными были описания общественно-политической лексики. В предисловии Ожегов ссылаясь на опыт своих предшественников, обращал внимание на лексико-грамматические особенности, возможности русского языка отображать время в слове.

Если учесть, что хранящаяся в научной библиотеке Всероссийского театрального общества корректура Словаря к пьесам А.Н. Островского датируется 1948 г., то участие Ожегова в его составлении было минимальным. Скорее всего, он был консультантом в области лексикографии, оформления статей и пр. Впрочем, во вводной статье авторы объясняют, кто из них чем занимался: «историко-бытовая часть в словаре принадлежит Н.С. Ашукину, филологическая – С.И. Ожегову, историко-театральная – В.А. Филиппову» [28, с. VI]. Если внимательно читать словарь, то становится ясно, что основной массив текста написан Ашукиным, обладавшим значительными познаниями в области москвоведения.

«Словарь к пьесам А.Н. Островского» (а у него есть известный по корректуре подзаголовок: «Справочник для актеров, режиссеров, переводчиков [см.: 89, с. 163]) был написан фактически за один год, но стал для авторов источником неприятностей. Как пишет публикатор Словаря, «эта книга – свидетель своей эпохи, трагической и героической. Ее задумали и начали работать над ней в канун Великой Отечественной войны три москвича, три русских интеллигента, объединенных любовью к России и ее культуре. ... Это целая энциклопедия русской жизни, ушедшей сейчас в далекое прошлое» [28, с. 3]. Невозможно не согласиться. А судьба Словаря сложилась драматически: уже набранный текст был распыпан, издание запрещено правительственными органами.

Работа над словарем не заставит Ашукина обратиться к изучению творчества А.Н. Островского, но зато он живо заинтересуется Словарем С.В. Максимова (ближайшего друга Островского). В результате Ашукин подготовит (впервые за советское время!) Словарь Максимова к изданию, параллельно работая вместе с женой над созданием собственного Словаря крылатых слов. Оба словаря выйдут в 1955 г. [46]. Думаю, что многочисленные переиздания словаря «Крылатые слова: Литературные цитаты; Образные выражения», который авторами дорабатывался, давал некоторые средства к существованию.

У Ашукина был свой книжный знак, выполненный в 1920-е годы начинающей художницей, ученицей А.М. Родченко и В.А. Фаворского – А.И. Ахтырко. На этом знаке изображена раскрытая книга, над ней на двух книгах сидит дремлющий кот. Над котом надпись «Из книг», а под раскрытой книгой – «Н. Ашукина» [52, с. 81]. Простой незатейливый экслибрис, кажется, соответствует его владельцу. Но простота Николая Ашукина кажущаяся, основанная на поломанной временем, драматически сложившейся творческой судьбе. Когда к нему обратился букинист П.Н. Мартынов, составивший его библиографию, с просьбой ее проверить, то услышал в ответ: «Вы, конечно, затратили немало времени на ее составление, и мне жаль ваших трудов. Кому нужна эта библиография? Зарегистрированные в ней мои юношеские стихи, мелкие и случайные заметки и статейки давно канули в реку Забвения. И стоило ли вылавливать их оттуда?» [31, с. 636]. Горький вопрос талантливого человека, прожившего совсем не ту жизнь, что хотелось. Но, может быть, Ашукин был к себе слишком строг. Вот А. Турков в воспоминаниях пишет о тех, кто отозвался на его книгу о Блоке в серии ЖЗЛ: «Очень подробные и благожелательные отзывы о книге прислали не только “новичок” Горелов, с которым нас потом связала многолетняя дружба, но и такие “блоковеды со стажем”, как Жирмунский, Николай Сергеевич Ашукин, Дмитрий Евгеньевич Максимов, Павел Петрович Громов и молодой, но уже отлично зарекомендовавший себя Леонид Константинович Долгополов, вошедший затем в круг моих близких знакомых. А Евгений Борисович Тагер впоследствии как-то даже сказал, что “такой книги у нас еще не было»» [85]. Как видим, А.М. Турков без всяких колебаний вписывает Н.С. Ашукина в ряд

известных литературоведов как им абсолютно равного. Вот и ответ на вопрос, заданный самим Ашукиным.

Предчувствуя скорую смерть, он пишет 2 января 1971 г. из больницы к жене: «Мусенька! Похороны мои, конечно, будут гражданские. Но я очень прошу отслужить по мне панихиду. <...> Вероятно, урну с моим прахом можно будет похоронить на кладбище Новодевичьего м-ря..<...> Если же на Новодевичьем (где могила моего отца) почему-либо будет невозможно, тогда уже без кремации, хорони на том кладбище, где полагается» [49, л. 1].

Будучи человеком книжной культуры, обладая обширным архивом, Н.С. Ашукин составляет соответствующий документ, который приведу полностью:

«О моем архиве и библиотеке

Весь архив нужно передать в ЦГАЛИ. М. б. возможно будет получить какую-нибудь (конечно, оч. небольшую) плату за коллекцию автографов: письма Блока к Сухотину, автографы Брюсова, Бунина и др. <Карандашом дописано>: Но можно и бесплатно. Краткая опись архива (с указанием, где, что лежит) во втором ящике правой колонки в письменном столе. Там – где о библиотеке» [49, л. 2]. Библиотека после смерти в 1980 г. М.Г. Ашукиной пополнит фонды Российской государственной библиотеки.

Тихо и незаметно Н.С. Ашукин уйдет из жизни 9 февраля 1972 г. в возрасте 81 года. В «Свидетельстве о смерти» указана причина: «Легочно-сердечная недостаточность. Эмфизема легких» [80]. Его похоронили на Востряковском кладбище Москвы.

Список литературы

1. Архив села Карабихи. Письма Н.А. Некрасова и к Некрасову. Примеч. составил Н. Ашукин. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916. 312 с.
2. *Ашукин Н.С.* Егорка // Правда Божия / под ред. свящ. Гр. Петрова. Изд-во И.Д. Сытина. 1906. 1 января (под псевдонимом Николай Никин). С. 2.
3. *Ашукин Н.* Зимой // Тропинка. Журнал для детей / ред. С.П. Соловьева (Allegro), М.И. Манасеина. СПб., 1909. Январь. № 1. С. 33.
4. *Ашукин Н.С.* Царевна Крупеничка // Тропинка. Журнал для детей / ред. С.П. Соловьева (Allegro), М.И. Манасеина. СПб., 1911. Июнь. № 11. С. 441–448.
5. *Ашукин Н.С.* Град Китеж невидимый // Путь. 1913. № 11. Ноябрь. С. 14–26.

6. Ашукин Н.С. Ангел // Рампа и жизнь. 1913. № 1. С. 5.
7. Ашукин Н.С. Старая сказка // Рампа и жизнь. 1913. № 24. С. 11.
8. Ашукин Н.С. Снежинки (Триолеты) // Рампа и жизнь. 1914. № 7. С. 12.
9. Ашукин Н.С. Мне грезится дом Ваш далекий // Рампа и жизнь. 1914. № 52. С. 10.
10. Ашукин Николай. Осенний цветник. Стихотворения. М.: Книгоиздательство «Куранты», 1914. 57 с.
11. Ашукин Н.С. Невидимый град Китеж // Родина. 1915. № 8. Август. С. 111–118.
12. Ашукин Н. Скитания. Вторая книга стихов (1913–1915) М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916. 82 с.
13. Ашукин Н. Золотые былинки. Стихи для детей. М.: Изд. Т-ва И.Д. Сытина, 1919. 48 с.
14. Ашукин Н. Рец. на книгу: Н.А. Некрасов. Стихотворения. Издание исправленное и дополненное, под редакцией К.И. Чуковского, с биографич. очерком Евгеньева-Максимова. Гос. Изд-во. Пб., 1920. Стр. XLVII+571/ Цена 100 р. // Художественное слово. Временник ЛИТО Н.К.П. Книга 2-я. М.: Издание Народного комиссариата по просвещению, 1920. С. 61–62.
15. Ашукин Н. Декабристы. История восстания 14 декабря 1825 года. М.: Красная новь, 1921. 56 с.
16. Ашукин Н.С. А.А. Блок – редактор Ап. Григорьева // Московский понедельник. 1922. № 8. 7 августа. С. 3.
17. Ашукин Н. Восточная сказка // Рупор. Литература. – Театр. – Искусство. – Культура. – Экономика. М., 1922. № 5. С. 12–14.
18. Ашукин Н.С. О «Двенадцати» А. Блока // Спохохи. Берлин. 1922. № 6. С. 28–35; № 7. С. 21–27.
19. Ашукин Н.С. Декабристы: Историческая повесть Н.С. Ашукина. [М.]: Земля и фабрика, 1923. 83 с.
20. Ашукин Н. Александр Блок. Синхронистические таблицы жизни и творчества. 1880–1921. Библиография 1903–1923. М.: Новая Москва, 1923. 66 с.
21. Ашукин Н.С. Декабристы: История восстания 14-го дек. 1825 года. М.: Красная новь, 1924. 56 с.
22. Ашукин Н.С. Толстой. Литературные экскурсии: Толстовский музей в Москве. – Дом Л.Н. Толстого в Москве. – Ясная поляна. М.: «В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых», 1924. 60 с.
23. Ашукин Н.С. Свинцовая армия. Пьеса. М.: Госиздат, 1925. 16 с.
24. Ашукин Н.С. Красная площадь. М.: Огонек, 1925. 48 с.

25. *Ашукин Н.С.* Предисловие // Валерий Брюсов в автобиографических записях, письмах, воспоминаниях современников и отзывах критики / сост. Н. Ашукин. М.: Федерация, 1929. С. 3–5.
26. *Ашукин Н.С.* Валерий Брюсов и Петр Иванович Бартенев. По неизданным материалам // *Ашукин Н.С.* Литературная мозаика. Очерки – неизданные материалы. М.: Московское товарищество писателей, 1931. С. 144–149.
27. *Ашукин Н.С.* Библиотека Н.А. Некрасова // Литературное наследство. Н.А. Некрасов. Т. 3. М.: АН СССР, 1949. С. 359–432.
28. *Ашукин Н.С., Ожegov С.И., Филиппов В.А.* Словарь к пьесам А.Н. Островского. Репринтное издание. М.: Веста, 1993. 246 с.
29. *Ашукин Н.С.* Заметки о виденном и слышанном / публ. и комм. Е.А. Муравевой; вступ. заметка Н. Богомолова // Новое литературное обозрение (НЛО). 1998. № 31, 32, 33.
30. *Ашукин Н.С.* Заметки о виденном и слышанном / публ. и комм. Е.А. Муравевой // Новое литературное обозрение (НЛО). 1999. № 36, 38.
31. *Ашукин Н.С., Щербаков Р.Л.* Брюсов / науч. ред. и предисл. Е.В. Ивановой. М.: Молодая гвардия, 2006. 689 с.
32. *Бессонов В.А.* Дом с мезонином в Замоскворечье // Московский журнал. 2013. № 11. С. 42–55.
33. *Блок А.* Письмо к Н. Ашукину от 1 апреля 1914 г. // Письма Блока / вступ. заметка, публ., комм. Н. Примочкиной // Вопросы литературы. 1980. № 10. С. 252–253.
34. А.А. Блок в воспоминаниях современников и его письма / сост. Н. Ашукин. М.: Изд-во Т-ва «В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых», 1924. 80 с.
35. *Брюсов В.Я.* Семь цветов радуги. Стихи 1912–1915. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, 1916. 253 с.
36. *Брюсов В.* Из моей жизни. Моя юность. Памяти / предисл. и примеч. Н.С. Ашукина. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1927. С. III – VIII.
37. *Брюсов В.* Неизданные стихи. 1914–1924. Собранные И.М. Брюсовой / под ред. Н.С. Ашукина и А.А. Ильинского-Блюменау. М.; Л.: ГИЗ, 1928. 168 с.
38. *Ваганова И.В.* Неоконченный роман в письмах. Книгоиздательство К.Ф. Некрасова, 1911–1916. Рыбинск: Изд-во «Цитата Плюс», 2018. 192 с.
39. *Галеев И.И.* Mitrochiniana // Митрохин Д.И. 1883–1973. Рисунок, акварель, гравюра. Коллекция Ю.А. Русакова. Каталог / сост., подгот. текстов А.А. Русаковой. М.: КМК, 2011. С. 14–20.
40. Гильгамеш / пер. Н.С. Гумилева // Ново-Басманная, 19 / вступ. статья Г. Анджапаридзе; сост. Н. Богомолова. М.: Художественная литература, 1990. С. 272–307.

41. *Гофман Т.А.* Принцесса Брамбилла (каприччио во вкусе Калло). Перевел с немецкого бар. В. Энгельгард, перевел стихи Н. Ашукин. М., 1915. 170 с.
42. Два письма к молодым поэтам / вступ. заметка, публ. и коммент. Р. Тименчика // Вопросы литературы. 1980. № 10. С. 247–252.
43. Два стихотворения // Путь. 1913. № 9–10. С. 45.
44. Билет, Удостоверение, Направление // РГАЛИ.Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 508. Лл. 125–127.
45. *Дурылин С.Н.* В своем углу / сост. и примеч. В.Н. Тороповой; предисл. Г.Е. Померанцевой. М.: Молодая гвардия, 2006. 879 с.
46. *Едошина И.А., Афанасьева Е.А.* Пути и перепутья крылатых слов: А.Н. Островский, С.В. Максимов, Н.С. Ашукин // Вестник Костромского государственного университета им. Н.А. Некрасова. 2016. Т. 22. № 4. С. 79–85.
47. *Едошина И.А.* Октябрьский переворот и судьбы гуманитарной науки: Н.С. Ашукин // Эпоха «великих потрясений» в литературе, языке и культуре («Фетовские чтения»): материалы Международной научной конференции 30 июня – 1 июля 2017 г. / под ред. Е.М. Криволаповой. Курск: Курский государственный университет, 2018. С. 23–31.
48. *Едошина И.А.* «Мой грустный взгляд ласкают тени...» (об Н.С. Ашукине-писателе) // Archivio Russo-Italiano XI a cura di Cristiano Diddi e Andrey Shishkin. Solerno, 2019. P. 34–44.
49. Завещание Н.С. Ашукина // РГАЛИ. Ф 1890. Оп. 3 Д. 529. Лл. 1–3.
50. Зарницы. Чтец-декламатор для детей / сост. Н. Ашукин. М.: Изд-во Т-ва «В.В. Думнов, насл. бр. Салаевых», 1923. 77 с.
51. Из истории сотрудничества П.П. Муратова с издательством К.Ф. Некрасова / вступ. статья, публ. и комм. И.В. Вагановой // Лица. Биографический альманах 3. М.; СПб.: Феникс, 1993. С. 155–265.
52. *Кара-Мурза С.Г.* Русское общество друзей книги (Московские библиофилы). Воспоминания. М.: Инскрипт, 2011. 200 с.
53. *Кокорев И.Т.* Очерки Москвы сороковых годов / ред. и вступ. статья Н.С. Ашукина. М.-Л.: Academia, 1932. 408 с.
54. Алексей Васильевич Кольцов, его жизнь и песни / сост. Ашукин Н.С. М.: Красная новь, 1923. 40 с.
55. *Лидин В.* Затворник // Лидин В. Собрание сочинений: в 3 т. Т. 3. Рассказы 1967–1968. Люди и встречи. М.: Художественная литература, 1974. С. 390–394.
56. *Липкин С.И.* Квадрига. М.: Аграф; Книжный сад, 1997. 636 с.
57. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография / ред. Е.И. Дворецкая. М.: ИМЛИ, 2005. Т. 1. Ч. 1. 766 с.

58. Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография / ред. Е.И. Дворецкая. М.: ИМЛИ, 2005. Т. 1. Ч. 2. 704 с.
59. *Маерина Т.* Цвет ликующий: Дневники. Этюды об искусстве. М.: Молодая гвардия, 2006. 364 с.
60. *Малахиева-Мирович В.Г.* Маятник жизни моей: 1930–1954 / автор проекта, предисл. Н. Громова. М.: АСТ; Редакция Елены Шубиной, 2016. 893 с.
61. *Масловский В.И.* Ашукин Николай Сергеевич // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 1. А–Г / гл. ред. П.А. Николаев. М.: Сов. энциклопедия, 1989. С. 134.
62. *Митрофанов А.* Московское Мещанское училище: торговля как спасение. URL: <https://www.miloserdie.ru/article/moskovskoe-meshhanskoe-uchilishhe-torgovlya-kak-spasenie> (дата обращения: 22.11.2017).
63. *Михайлов М.Л.* Полное собрание стихотворений / ред. и автор вступ. статьи Н. Ашукин. М.; Л.: Печатный двор, 1934. 817 с.
64. *Михайлов М.Л.* Стихотворения / ред. Ашукин. Л., 1937. 264 с.
65. *Михайлов М.Л.* Стихотворения / ред. Ашукин. Чкалов, 1939.
66. *Московская Д.С.* Н.П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязи русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН, 2010. 434 с.
67. *Муратов П.П.* Памяти А.А. Карзинкина // Муратов П.П. Русская живопись до середины XVII века. История открытия и исследования. СПб.: Библиополис, 2008. С. 384–387.
68. *Никитина Е.Ф.* Русская литература от символизма до наших дней: Литературно-социологический семинарий / вступ. статья Н.К. Пиксанова. М.: Никитинские субботники, 1926. 546 с.
69. *Новинский Н.* Современные женщины-поэты // Мир Женщины. М. 1913. № 19. С. 5–6.
70. *Новожилова А.М.* Эволюция дневниковой культуры в России на разломе эпох // Новая наука: современное состояние и пути развития. Уфа, 2016. № 2–3. С. 96–100.
71. От редакции // Художественное Слово. Временник Н.К.П. / отв. ред. В.Я. Брюсов. Книга 1-я. М.: Издание Народного комиссариата по просвещению, 1920. С. 3–4.
72. Отпускная книжка воспитанника Московского мещанского училища» за № 127 за 1903 год // РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 508. Лл. 2–49.
73. Отпускная книжка воспитанника Московского мещанского училища» за № 128 за 1904 год // РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 508. Лл. 50–95.

74. Первая книга о горе мужицком (Жизнь и деятельность А.Н. Радищева) / сост. Н. Ашукин. М.: Красная новь, 1923. 32 с.
75. Письмо Б.К. Зайцева к Н.С. Ашукину от 13 (26) августа 1914 г. // *Зайцев Б.К. Собрание сочинений*. Т. 10 (доп.) Письма 1901–1922 гг. Статьи. Рецензии / сост. Е.К. Дейч и Т.Ф. Прокопов. М.: Русская книга, 2001. С. 122.
76. *Потебня А.А.* Теория словесности. Тропы и фигуры. Репринт. М.: КРАСАНД, 2010. 196 с.
77. *Пришвин М.М.* Дневники. 1928–1929. Книга шестая / подгот. текста Л.А. Рязановой; коммент. Я.З. Гришиной и Л.А. Рязановой. М.: Русская книга, 2004. 544 с.
78. *Сахновский Вас.* О «Грозе» Островского. Режиссерские заметки к постановке в Московском Драматическом театре в апреле 1922 года // *Жизнь*. Ежемесячный литературно-художественный и научно-популярный журнал / под ред. В.И. Язвицкого. М. 1922. № 3. С. 115–119.
79. Свидетельство об окончании Московского Мещанского училища // РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Д. 530. Л. 96–96 об.
80. Свидетельство о смерти Н.С. Ашукина // РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Д. 530. Л. 1.
81. *Скибинская О.Н.* Ашукин Николай Сергеевич // *Литературный энциклопедический словарь Ярославского края (XII – начало XXI века)* / сост. и общ. ред. О.Н. Скибинской. Ярославль: ООО «Академия 76», 2018. С. 43–44.
82. *Смирнов-Сокольский Ник.* Рассказы о прижизненных изданиях Пушкина / ред. Н.С. Ашукин. М.: Всесоюзная книжная палата, 1962. 631 с.
83. *Сухотин П.С.* Календарик. Сказки и побаски. Пг.-Берлин-М.: Изд-во З.И. Гржебина, 1923. 124 с.
84. *Сын рыбака.* Жизнь первого русского ученого М.В. Ломоносова / сост. Н. Ашукин. М.: Красная новь, 1923. 24 с.
85. *Турков А.* Что было на веку... Странички воспоминаний // URL: <https://coollib.net/b/507022-andrey-mihaylovich-turkov-chto-byilo-na-veku-stranichki-vospominaniy/read> (дата обращения: 08.03.2021).
86. *Царевна Крупеничка.* Народная сказка в изложении Н. Ашукина. Рисунки А. Малыгина. М.: Изд-во К.Ф. Некрасова, Б. д. 16 с.
87. *Цатуриан А.* Мой милый сын, ты слез не лей... Пер. Н. Ашукина // *Поэзия Армении с древнейших времен в переводе русских поэтов* / под ред., вступ. очерком, прим. Валерия Брюсова. М.: Изд-во Московского Армянского комитета, 1916. С. 318–319.
88. *Черепнин Л.В.* Моя жизнь. Воспоминания. Комментарии. Приложения: в 2 т. / сост., общ. ред. В.Д. Назарова. М.: Языки славянской культуры, 2015. Т. 1. 400 с.

-
89. Шварцкопф Б.С. О неизданном «Словаре к пьесам А.Н. Островского» // Известия АН СССР. Серия литературы и языка. 1973. Т. XXXII. Вып. 2. Март-апрель. С. 163–171.
90. Честняков Е.В. Ах в грядущем будто все... // Честняков Е.В. Русь уходящая в небо...: Материалы из рукописных книг / сост. Т.П. Сухарева. Кострома: Костромаиздат, 2011. С. 85–86.

ТЕОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 82.98

DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.08

Dennis M. Sobolev
© Sobolev D.M., 2021

WHAT HAPPENED TO ALLEGORY? Two Histories and Five Meanings of Allegory

Abstract. This essay addresses the causes of the decline of interest in the problem of allegory, as a relatively general theoretical problem, despite the allegorical character of a considerable part of the twentieth century prose and poetry, and in spite of the presence of allegorical qualities in a significant part of the post-war popular culture. It both describes and analyzes several meanings habitually ascribed to allegory, as well as the complex interaction between these meanings. The essay aims to clarify these causes in the hopes that their better understanding will make it possible to reassess of the entire question of allegorical representation and will enable the emergence of a new, more comprehensive and empirically adequate, theory of allegory. As a first step towards such theory, the essay proposes the definition of allegory as complex correlation between a specific phenomenological modality and its literary textualizations.

Keywords: allegory; literary theory; representation; conceptualization; phenomenology; Walter Benjamin; Paul de Man; Angus Fletcher.

Received: 10.02.2021

Accepted: 15.03.2021

Information about the author: *Dennis M. Sobolev*, PhD, Associate Professor, University of Haifa, Aba Khoushy Blvd., 199, Mount Carmel, 3498838, Haifa, Israel.

E-mail: dennissobolev@hotmail.com

For citation: *Sobolev D.M.* What Happened to Allegory? Two Histories and Five Meanings of Allegory. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 157–185. DOI:10.31249/litzhur/2021.52.08

Д.М. Соболев

© Соболев Д.М., 2021

ЧТО ПРОИЗОШЛО С АЛЛЕГОРИЕЙ?

Две истории и пять значений «аллегории»

Аннотация. В статье рассматриваются причины падения интереса к проблеме аллегории, несмотря на аллегорический характер значительной части прозы и поэзии XX в. и несмотря на использование аллегии в массовой культуре послевоенного периода. Описывается и анализируется несколько принципиально различных значений, обычно приписываемых понятию аллегии, а также сложное взаимодействие между этими значениями, в надежде на то, что прояснение этих причин и их лучшее понимание позволят переосмыслить всю проблематику, связанную с пониманием аллегорической репрезентации, и сделают возможным создание новой, более общей и эмпирически обоснованной теории аллегии. В качестве первого шага к такой теории предлагается первичное определение аллегии как сложной корреляции между определенной феноменологической модальностью и ее литературными текстуализациями.

Ключевые слова: аллегория; литературная теория; репрезентация; концептуализация; Вальтер Беньямин; Поль де Манн; Ангус Флетчер.

Получено: 10.02.2021**Принято к печати:** 15.03.2021

Информация об авторе: Соболев Денис Михайлович – PhD, профессор, Хайфский университет, бульвар Аба Хуши, 199, гора Кармель, 3498838, Хайфа, Израиль.

E-mail: dennissobolev@hotmail.com

Для цитирования: Соболев Д.М. Что произошло с аллегорией. Две истории и пять значений «аллегии» // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С.157–185. (In English) DOI:10.31249/litzhur/2021.52.08

Forty years ago, allegory was in vogue. Allegories were everywhere, and everything seemed to be allegorical. Nowadays, allegory is a term that is infrequently used, when it is used, in most cases its meaning remains vague, and even more rarely it is discussed in significant detail. What happened to it? The one possible answer is that the subject of allegory merely exhausted itself, as a result of overemphasis in literary research, as well as the stretching of the concept in the works of

Paul de Man and his school¹. However, even a perfunctory examination of the empirical studies in the field shows that the study of allegory is far from being exhausted. Most of the major theoretical questions remain unanswered; most of the debates still require reassessment and analysis. Moreover, even though there is impressive body of work on allegories from Late Antiquity to the end of the sixteenth century, the work on later periods remains fragmented, sporadic and often eclectic. Furthermore, when writing about various late nineteenth and twentieth century works, either of an explicitly allegorical nature or those possessing a significant allegorical dimension², I was surprised to discover how little general theoretical knowledge we have about allegorical writing in the century that produced so many allegorical representations of all possible subjects: from the ontology of human existence to gender and politics. Moreover, when a larger temporal and critical distance from the contemporary scholarly situation becomes available, the theoretical study of allegory may well look like a forsaken town in the jungle – with so much to testify to the extraordinary achievements of those who lived there, and so little to explain their sudden abandonment of the place.

Correspondingly, in addition to its major goal mentioned above, this paper has two interrelated subsidiary goals. First, it aims at demonstrating that the project of the study of allegory, as a major subject of literary theory and literary research, was abandoned because of historical rather than theoretical reasons – the internal problems of development of the research field and the growing mixture of different types of terminology, alongside more general vicissitudes of the theoretical fashion. In contrast, from both the theoretical point of view, the question of allegory remains as important and complex as it was thirty or forty years ago; and the problem of allegory in twentieth and twenty-first century culture seems to be even more important, not only for historical and theoretical reasons, but also for our own self-understanding in the current cultural situation. Drawing upon the historical analysis of

¹ See [12; 13; 14; 15]. For a characteristic application of de Man's ideas by his students and followers, see, for example, [17].

² See "Significatio Allegorica" in [45, 89–112], [41] on Gerard Manley Hopkins, [43] and [38] on Kafka, [46] on the allegorization of trauma, [43] on the Strugatsky Brothers, [42] on Brazilian Jewish literature, [44] and [40] on the contemporary science fiction series *Firefly*, and others.

the problem in the first part of this paper, its second part attempts the conceptual clarification of the problem of allegory, from which, as it seems, its reassessment, also mentioned above, can be successfully started.

Alongside the “exhaustion of the field” hypothesis and among various plausible reasons for the loss of interest in allegory, another explanation points to the general historical dynamics of literary studies: over the course of the 1980 s and 1990 s, different post-formalist approaches were replaced by historical ones. As this explanation goes, the allegorical fashion was closely associated with de Man’s version of deconstruction, in other words, with the most formal version of an approach that was in itself both formal and textually-oriented. According to this explanation, the rise and decline of the interest in allegory was an integral form of the rise and fall of de Man’s rhetorical formalism. Regarding allegorical studies as an episode of theoretical fashion, there is an element of truth in this statement; yet, from the theoretical point of view this opposition of allegory to history is definitely fallacious. In a famous line, frequently quoted and misquoted in different contexts, Walter Benjamin wrote: “Whereas in the symbol destruction is idealized and the transfigured face of nature is fleetingly revealed in the light of redemption, in allegory the observer is confronted with the *facies hippocratica* of history as petrified, primordial landscape [5, p. 166]. Since Benjamin, numerous works have been written on the subject of allegory and history³; as it happens, some of them were more convincing, others less. In the wake of this massive wave of studies and speculations, there is little doubt that not only among different tropes, but also among different objects of formally-oriented study, allegory is the one that is most closely related to history. Therefore, scholars might have anticipated that the historical research engulfing literary studies since the 1980 s would only serve to boost interest in allegory. Nevertheless, this is almost the exact opposite of what actually happened.

At the same time, as will be shown below, the word “history” seems to be a key to this question, although not in the above sense of the advent of history as the central subject of literary studies, but rather as the history of the understanding of allegory itself. Correspondingly,

³ See, for example, Timothy Bahti [1] for the combination of an explicit and self-conscious influence of de Man’s formalism with an in-depth analysis of the relations between allegories and history.

it is to this history in a much more restrictive sense, the history of allegorical studies, that one should turn. As is frequently repeated, in different periods allegory was both an underdog and a cult object of literary criticism. The history of the depreciation of allegory by the Romantics, the Symbolists or most Modernists, as well as the grounds for this depreciation, are widely known; they have been repeatedly reviewed and analyzed, and they are only tangentially related to the goal of this essay⁴. In contrast, the heyday of allegorical studies seems to require more critical attention. Among a few early theoretical texts on allegory, C.S. Lewis's *The Allegory of Love* not only contributed to the revival of interest in the subject of allegory, but also devoted a considerable space to its theoretical analysis [24, p. 44–111]. At the same time, the discontinuity between these early studies of allegory and the major assumptions of earlier anti-allegorical rhetoric must not be overestimated; thus, as his grounding assumption, C.S. Lewis still affirmed that “symbolism is a mode of thought, but allegory is a mode of expression” [24, p. 48].

A much more general reorientation of literary studies towards allegory, and a deeper reappraisal of the main assumptions related to it, followed the publication of *Dark Conceit: The Making of Allegory* by Edwin Honig (1959) and Angus Fletcher's *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode* (1964). Since their works, ancient, and medieval and Renaissance allegories have been meticulously studied from different analytical perspectives. Among important critical understandings, Honig, as well as the various and impressive studies of allegory that followed his pioneering work, have shown that most of the empirically found allegories do not belong to the notorious category of “personification allegory”⁵, which usually covers all the cases when an isolated character or decontextualized material object stands for a clearly and carefully defined abstract notion. This, in turn, meant that when the poets, critics or philosophers attacked allegory for its supposed semantic rigidity or dogmatism, for its lack of feeling or imagination, for

⁴ Murray Krieger's classical essay “‘A Walking Dream’: The Symbolic Alternative to Allegory” probably presents the argument in the most concise form [23]. Among recent works, Azade Seyhan's “Allegory as the Trope of Memory: Registers of Cultural Time in Schlegel and Novalis” [35] or “Romanticism's Errant Allegory” by Theresa M. Kelley [22] may offer more nuanced views of the subject.

⁵ See Clifford [11], Fletcher [16], Miller [29], Murrin [30], Nutall [32].

being schematic or didactic, for its alleged cognitive emptiness or indifference to “the real human life” and the physical world, in all these cases, as more textually-based and attentive research has shown, these writers were usually demonizing a creature of their own invention. A little later, the debate upon the question of whether allegory is a cultural mode or a literary genre, which will be described in more detail below, significantly added to the research, and helped to bring to the fore some of the most important questions related to the problem. In addition, over the course of the two decades following the mid-1960 s, the critical understanding and appreciation of the allegorical dimension of several seminal literary works probably developed more than it did over the course of the two hundred years preceding this period⁶.

At the same time, as regards the empirical choice of the relevant textual corpus of allegorical works to be studied and analyzed, a certain duality became gradually apparent; it is this duality that would play a crucial role in the later decline of interest in allegory. Significantly, both Honig and Fletcher indicated that what made them return to the problem of allegory during the period of its depreciation and disrepute were modern allegories, including those of Hawthorne, Melville and Kafka, no less than the classical allegories of Apuleus, Jean de Man, Dante, Spencer or Bunyan. Kafka, for example, is mentioned dozens of times by both Honig and Fletcher. Fletcher goes even further and allows for a very broad variety of possible allegories. He writes: “An allegorical mode of expression characterizes a quite extraordinary variety of literary kinds: chivalric or picaresque romances and their modern equivalent, the “western,” utopian political satires, quasi-political anatomies, personal attacks in epigrammatic forms, pastorals of all sorts, apocalyptic visions... imaginary voyages... debate poems...” [16, p. 3–4].

To this list of the sources of his scholarly motivation, Fletcher added that one may find an allegorical quality even in those works that one usually reads or watches for entertainment, like detective stories, westerns or science fiction, “all of which are direct descendants of a more sober ancient tradition. The reader is often perhaps not aware that these works, mainly romances, are at least partially allegorical” [16, p. 5].

⁶ See, for example, the large volume *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*, edited by Jon Whitman (2000), for a relatively broad picture of these debates and achievements.

He also noted this allegorical mode in various European films usually identified with Modernism: those of Eisenstein, Bergman, De Sica, Antonioni, Fellini, Bunuel, Alain Resnais, and the French “New Wave” [16, p. 365–366]. Finally, he suggested that in visual art Soviet socialist realism is a direct heir of the medieval allegorical tradition; “in the choice of subject as well as in form socialist realism provides the closest modern analogue to medieval religious monumentality” [16, p. 366].

At the same time, already in Fletcher’s ground-breaking study, a paradox was at work. In terms of empirical analysis, and in spite of his theoretical declarations, Fletcher narrows down this openness to the description of relatively specific themes and literary effects as characteristic of or intrinsic to the functioning of allegory. Thus, the core chapters of his book, where the bulk of actual analysis is carried out, are called: III. “Symbolic Action: Progress and Battle” [16, p. 147–180], IV. “Allegorical Causation: Magic and Ritual Forms” [16, p. 181–219], V. “Thematic Effects: Ambivalence, the Sublime, and the Picturesque” [16, p. 220–278]. In other words, in contrast to his broad theoretical openness, in terms of the choice of the objects of empirical literary analysis, there is only one step between his work and Quilligan’s later redefinition of allegory as a “genre” in restrictive and technical terms – the redefinition that proved pivotal to the entire field and that will be addressed below. A concordant paradox shows in Fletcher’s attitude towards those Modernist works in literature and cinema, as well as popular culture, which he mentions as allegorical. While in Honig and Fletcher the writings of Kafka are repeatedly identified as allegorical, their studies usually mention him in passing, and their theories of allegory are built on much earlier examples. Other mentioned sources of inspiration and interest in allegory, including science fiction and westerns, are not analyzed at all. The same is true on a broader scale. Even during the years of the allegorical fashion, in-depth practical studies of post-Renaissance allegories were usually lacking; as a result, there was no scholarly ground that could contribute to the awareness of the empirical diversity of allegorical texts on both structural and thematic levels. All these modern allegories – whether Melville or Kafka, Thomas Pynchon or Stanislaw Lem – were tacitly presupposed to be analyzable in theoretical terms developed with reference to *Metamorphoses* or *Faerie Queen*, just because they are “also” allegories. A closer look at this assumption, however, makes it clear that this assumption is far

from being self-evident and that it is precisely the degree of similarity behind this *also*, the degree of similarity between different allegorical works, that must be at stake in theoretical analysis.

If the tradition that followed Honig's and Fletcher's works tended to ignore this problem of possible structural heterogeneity of empirical allegories, later research usually used to avoid it through narrowing down the range of the analyzed materials. Maureen Quilligan's book was one of those major studies that provided a theoretical basis for this change in focus. She drew upon a much earlier tradition epitomized by C.S. Lewis's *The Allegory of Love* and Rosemond Tuve's *Allegorical Imagery*, which tended to view and analyze allegory in relatively narrow and restrictive formal terms. Developing a similar line of thought, Quilligan argued for allegory "as a genre" that is related to specific historical circumstances and cultural contexts, and, most importantly, that is characterized by specific literary techniques: personification, the emphasis on the double meaning of the diction used and the semantic ambivalence of language in general, the text's reliance upon a Biblical pre-text, and several others. It was quickly noted, however, that this argument leads to serious theoretical difficulties, as there exist various texts that share with Quilligan's allegories their basic structural characteristics, but not their more specific literary techniques. The practical impact of this understanding, however, was relatively limited. In the books that were intended for a broader academic audience, a similar approach to allegory as a genre, whose very existence is intimately related to "its time," usually meant that allegories written after the seventeenth century, as well as earlier ones which did not fit the assumed formal pattern of allegory, tended to be ignored⁷. As a result, as time went on, literary research focused more and more on allegories with a stable, demonstrable and unambiguous relation between the allegorical signs and their meanings.

Thus, in Jon Whitman's monumental 2000 collection *Interpretation and Allegory*, one will find fifteen essays discussing allegories from Antiquity to the sixteenth century, as well as three detailed introductions by the editor [52, p. 3–29; 33–70; 259–315], which focus almost exclusively on the same "classical" allegories. In contrast, there is only one essay addressing the early nineteenth century [35, p. 437–450],

⁷ See, for example, [26] or [9].

and two – the twentieth. Furthermore, these two twentieth century essays focus on Benjamin and de Man's theories of allegory [31; 36] rather than literary works; this, in turn, means that in this more than 500-page collection, post-Romantic allegorical literary writings, even though they were so abundant and so complex, are almost completely left aside. To take an even later example, in the 2010 *The Cambridge Companion to Allegory* out of nineteen chapters, only four deal with post-Romantic literature. Among them, once again, two chapters are devoted to allegory in philosophy and literary theory: Benjamin, hermeneutics and deconstruction [10, p. 241–253; 28, p. 254–265]. The remaining two chapters primarily address various possibilities of allegorizing some modern works, allegorical practices and their performative aspects, while focusing on “American allegory to 1900” [27, p. 229–240] and a few “post-1960” texts [19, p. 266–280]⁸. Significantly, the only recurrent elements in the discussions of modern allegories seem to be their theoretical conceptualizations by Benjamin and de Man, whereas, as it seems, modern or post-modern literary texts may be added randomly and in small quantities. The great twentieth century allegories, which once served as the major motivation for the return to the study of allegory, now seem to be almost forsaken. Another 2010 collection of essays, *Thinking Allegory Otherwise* [25], broadens the range of the analyzed allegorical objects, from science to female agency, without, however, proposing a different theory or understanding of allegory, which can be applicable to these objects.

Were this the whole story of the modern study of allegory, one would probably have little choice but to put up with this narrowing of analytical focus, to blame it on the partly irrational character of the history of science, and turn to another subject in the hopes that it has fared

⁸ The 2010 *Allegory* by Jeremy Tambling seems to indicate a certain change in emphasis. Already at the beginning, Tambling disagrees with the position, according to which “allegorical implications in later texts, such as Daniel Defoe's *Robinson Crusoe* (1719) and Swift's *Gulliver's Travels* (1726) or George Orwell's *Animal Farm* (1945) were regarded as special cases” [47, p. 1]. Significantly, his book also contains a full-length chapter on allegory “in the age of realism” [47, p. 85–108]. Nevertheless, the chapters that follow it revert to the familiar subjects, a chapter on Benjamin [47, p. 109–127] and the one on de Man [47, p. 128–151]. They are followed by the chapter entitled “modern allegory,” yet allegories in modern literature are actually discussed only on seven pages [47, p. 152–165], while the rest of the chapter is a general theoretical conclusion to the book.

better historically. Around the same time, however, literary studies witnessed another and, what is most important, counter-directed theoretical development, which would also come to an end by the mid-1990 s. As is well known, since the end of the 1960 s literary scholars rediscovered and developed important philosophical instruments much needed to confront allegations against allegory, at least in the form that was popular since the second half of the eighteenth century. In the 1960 s, the ideas of Walter Benjamin became increasingly accessible beyond the German language: at first, as distant critical echoes, then in full-length translations, and finally as analyses of his works and their integration into literary research⁹. At the end of the 1960 s and throughout the 1970 s, Paul de Man not only translated Benjamin's ideas into a more contemporary critical idiolect and reshaped Benjamin's elaborate and sometimes opaque work for a hurried contemporary scholar; de Man also developed several important notions, including that of the mode of temporality as it is implied by allegory. Significantly for the history of allegorical studies, both Benjamin and de Man focused precisely on those periods and texts which were gradually excluded from the more empirically-oriented studies of allegories described above. Moreover, as will be shown below, the tendency to narrow down the empirical discussion of allegory to its pre-modern examples ran counter to almost all the assumptions and emphases that were central to the philosophical apologies of allegory in the style of Benjamin or de Man.

Surprisingly enough, whereas these two "sides" of the allegorical fashion have been frequently discussed, the relation between the two was rarely addressed and, to the best of my knowledge, was not perceived as deeply problematic. Yet, it is this oppositional relation that must be at stake in any retrospective scrutiny of the problem. There are two different ways of looking at this opposition, and I hope to be able to show that both can be theoretically instructive. One may say that it is this contradiction between the praxis of the study of allegory, as it has been described above, and the theory of allegory, as it will be discussed below, that brought the entire field to its present crisis. Indeed, a blatant

⁹ These are, first and foremost, Benjamin's *Ursprung des deutschen Trauerspiels*, his book on Baudelaire, "The Storyteller," and his famous theses "On the Concept of History." Timothy Bahti's *Allegories of History* [1], already mentioned above, may serve as an example of numerous attempts at their systematic analysis, as well as characteristic difficulties involved in these attempts.

contradiction is not something that scholarly work can easily contain. Nonetheless, one may look at the same problem the other way round. It is the very awareness of the existence of this contradiction and its role in the decline of the study of allegory that may bring further insights as regards this study and the questions it needs to ask at the present moment; it is precisely this tension that may prove to be dialectical in pointing out further paths for investigation. However, before this dialectics can be addressed, one should take a closer, and sometimes critical, look at these theoretical developments in the study of allegory.

According to the Romantics and the reversal of their ideas in Benjamin, the notion of symbol implies, first, the immanent presence of meaning in being, including the very materiality of being and its human experiences. Second, it implies a possibility of the articulation and contemplation of this meaning in a moment of trans-temporal “immediacy,” which thus can merge meaning and physicality [23, p. 4–5; 47, p. 62–84]. In contrast to symbol, according to Benjamin, allegory implies nothing of the kind: it relates the physical and the transcendent, the concrete and the abstract, matter and meaning, without attempting to mask an ontological and epistemological gap between them [5]. If symbol is a figure of continuity, allegory is one of disruption. However, it is precisely as such an ultimate figure of disruption that, according to Benjamin, in ontological terms allegory seems to be a much more accurate reflection of human existence with its lack of self-evident continuity between materiality and meaning. In even more explicit terms, de Man stated this as the ontological ground of allegory. In this sense, the allegorical disruption both lays bare and foregrounds the ontological disruption that is the very heart of human existence. The materials of allegory (or, in semiotic terms, the syntagmatic chains of its signifiers) do not pretend to miraculously “contain” meaning as their immanent property; these materials are explicitly used for expression and visualization. In allegory, the immanence of meaning is sacrificed for the sake of its transmissibility. To put it another way, for both Benjamin and de Man allegory is the very figure of philosophical truth, at least when the latter is contemplated in existential terms. If symbol envelopes human existence in consoling illusions and self-delusions, allegory exposes existence in the world in its very nakedness, in the nakedness of the absence of a secure immanent meaning.

This figure of ontological disruption at the heart of any allegorical representation, in turn, forms the foundation of the relation between allegory and melancholy, which Benjamin believed to be intrinsic to allegory, and repeatedly underscored throughout his writings. Significantly, for Benjamin melancholy is closely associated with the human ontological situation; as such, it is not an emotional attitude but rather an ontological acknowledgement [5, p. 133–142]. At the same time, according to him, disruption and melancholy are only a part of the ontology of allegory, as eventually they restate the ultimate need of redemption. Addressing this dialectics, Teskey summarizes Benjamin's position as follows: "By reversing the aesthetic valuation of symbol over allegory, which had dominated German aesthetics since Goethe, Benjamin argued that the almost surrealistic character of allegorical imagery in German baroque drama forced the mind, in its quest for meaning, to abandon the realm of sense and perception for that of theological truth" [48, p. 12].

Developing the same paradoxical line of thought, Benjamin suggests that "allegories fill out and deny the void in which they are represented," whereas their intention "faithlessly leaps forward to the idea of resurrection" [5, p. 233]. In addition, it was also Benjamin who related allegory to the problem of temporality. Relying on the ontological considerations summarized above, he interpreted the allegorical disruption between materiality and meaning as a more authentic representation of the historicity of the human condition, as opposed to the consoling fantasy of the immediacy of meaning in physical existence, which underlies the symbol as it was defined and used by the Romantics and the Symbolists. "Allegories are, in the realm of thoughts," writes Benjamin, "What ruins are in the realm of things" [5, p. 178].

As has already been mentioned, developing this line of thought and addressing the ontological foundations of allegory, de Man stresses its relation to the problem of temporality and loss [13]. Moreover, although he was drawing upon Benjamin's suggestions, he stated this problem in a concise and relatively accessible manner, and went on to explore the full significance of its implications. For de Man too, allegory denies a possibility of the revelation of a meaning as immanent to the experience itself; in allegory, meaning is left for the reader's post-meditation or remains hidden. Moreover, according to him, an irreversible gap between the sign and its meaning, which is found in alle-

gory, is much truer to the irreversible temporality of human existence, and may serve as its better image. It is this disruption between linguistic articulation and its evasive meaning that, for de Man, closely links allegory to irony. At the same time, his interpretation of the significance of these conclusions was the opposite from that in Benjamin. De Man adds a visible element of “postmodern” joy in the liberation from the implied necessity to ground meaning in the truth of being. He explains that as “allegory designates primarily a distance in relation to its own origin,” “renouncing the nostalgia and the desire to coincide, it establishes its language in the void of this temporal difference” [13, p. 207]. In contrast to Benjamin, the same wording (“void”) gets an essentially different ontological meaning. For de Man, an allegorical articulation of the irreversible temporality of human existence is essentially liberatory, whereas for Benjamin it only discloses the finitude of existence and the vital need of its redemption¹⁰. As Ralph Flores explains: “While Benjamin thus discovers mourning in allegory, de Man discovers the overcoming of nostalgia or morning” [17, p. 239]. Correspondingly, when addressing these philosophical apologies of allegory, one should not underestimate the significance of this difference in the relative place allocated to the problem of temporality, as well as the contrast between the allegory’s relation to melancholy and nostalgia in Benjamin, as opposed to its association with irony and liberation in de Man.

At the same time, it is precisely because the continuity between these two philosophical apologies exists against the background of such an essential difference, that this continuity becomes especially significant when these apologies are contrasted to the field of the empirically-oriented studies of literary allegories, as this field has been mapped above. Indeed, despite the differences between these ontological apologies of allegory, both are very much twentieth century in their assumptions and their general hermeneutic direction. Although Benjamin developed his theory of allegory with reference to seventeenth-century Baroque drama and Baudelaire’s poetry, his major concerns are the loss of apparent existential meaning, mortality, human existence in the world and the problem of a possibility of its truer literary description

¹⁰ In “Spring and Fall,” one of his most frequently quoted and anthologized poems, Gerard Manley Hopkins concludes the allegorization of a child’s grief over an autumn landscape: “It is the blight man was born for, / It is Margaret you mourn for.” Benjamin would probably agree with Hopkins, but not with de Man.

than that in most nineteenth-century texts, the mystery of language in its relation to meaning, the problems of history, destruction and loss. It is the unstable, the vague, the distorted, the irrecoverable, and the painful that Benjamin underscores. Most of this holds true for de Man's analysis as well, at least partially. Moreover, if de Man celebrated the freedom of the sign and the liberation from nostalgia, it is not because he was able to point out an alternative ground of being, but because the very notion of the ground of meaning, of grounding meaning in being, appeared to him as an illusion. In both cases, however, philosophic attention focused on the disruption between the sign and its extratextual meaning, and correspondingly on different semantic elements that are closely associated with this disruption: ambiguity, vagueness, distortion, undecidability and, above all, the loss.

It becomes highly significant, therefore, that within the field of empirical study these are the features that are most clearly present in modern allegories, such as those of Kafka, precisely in those works which, as has already been said, mostly remained beyond detailed empirical scrutiny in the research of allegory. Indeed, as has also been mentioned, empirical research has tended to focus on stable medieval and Renaissance allegories, with clear connections between the allegorical sign and its meaning, which, in turn, were based on a stable semiotic code, on the one hand, and no less stable assumptions about the ontologically true parallelism between the spiritual and the physical [50; 51], on the other. To summarize, the philosophical apologies of allegory were orientated towards the analysis of those examples of allegorical writings that had been marginalized by empirical research, whereas empirical research focused on allegories which were almost completely irrelevant to its philosophical apologies. Retrospectively, this paradox seems to be one of the main reasons why "the allegorical fashion" gradually came to an end, even though more general changes in literary fashions have also contributed to this effect. However, the end of a fashion can be a good time for having another look at it.

In spite of what is quite a common feeling today, the analysis of the problem carried out above shows that, at least in theoretical terms, the study of allegory neither came to a dead end, nor should it have come to such an end. Certainly, not all the complications can be easily corrected. Thus, the split between the philosophical apology of allegory as a revelation of the universal ontological ground of human thought,

on the one hand, and the focus on relatively invariable formal properties of allegory as a genre in late medieval and Renaissance literature in Western Europe, on the other, cannot be easily bridged. Furthermore, it is possible that this gap cannot be bridged at all, as in these two contexts the term “allegory” is used in essentially different senses. Addressing this problem, a more traditionally-oriented literary scholar would probably say that the use of allegory for the designation of the ontological ground of any process of semiosis is only a far-fetched metaphorization of what is literally and initially a clear and quite technical category of rhetoric and genre poetics. In contrast, a post-structuralist would probably question the very attempt to chain the term “allegory” to an essentialist version of genre poetics, which has for a long time been considered as outdated and which, as it seems, is not supported by empirical findings. For a post-structuralist, such an attempt would be an example of a reduction of the most important questions regarding our human existence to the positivistic reification of the dialectical, the naturalization of the historical, as well as the ontologization and universalization of the local. The more attentively this split within the field is examined, the broader and more serious this rupture seems to be.

At the same time, under closer analytical scrutiny the opposition discussed above, qua theoretical opposition rather than historical rupture, does not seem to be beyond the possibility of a meaningful resolution. It is indeed true that serious terminological confusion exists in the field at different levels; however, it also seems that this confusion can be clarified, and different uses of the term can be separated from one another. This is not to deny that an absolute and clear-cut analytical separation between terms is rarely feasible and probably rarely desirable in humanities and social sciences. Indeed, as a result of the fact that the study of human existence is carried out by humans, it cannot but involve certain terminological and conceptual recursion. This does not mean, however, that one should not try to avoid a situation when the same term is simultaneously used in several essentially different and incompatible senses or a situation when different scholars, referring to the same concept or object, actually speak of different things. As will be shown below, in the theoretically-oriented and empirically-oriented discussions of the problem of allegory analyzed above, the term “allegory” has been used in four different senses; for the sake of conven-

ience, one may designate them as ontological, phenomenological, hermeneutic, and generic. There is also an additional sense of the term, which is usually used to designate an “externally imposed” allegorical interpretation; this sense will be discussed below with reference to Quilligan’s concept of “allegoresis” [33, p. 163–186]. To complicate the situation still further, in quite a few cases two or more senses are combined. Correspondingly, in order to clarify the object of study, these five senses of allegory should be discussed in more detail and preferably separated, at least at the analytical level.

Quilligan’s approach to allegory “as a genre” has already been discussed in substantial detail; below it will be called the “generic” approach. Comparing to it the other four approaches to the understanding of allegory will be convenient for their analytical specification. In his book on allegory in Shakespeare, A.D. Nutall writes that “the fundamental subject of this book is a particular habit of thought – the practice of thinking about universals as though they were concrete things” [32, p.XI]. Although “habit of thought” does not seem to be a particularly clear expression, the general meaning of this line is clear. Among the numerous modalities of consciousness, there is one that involves the representation and manipulation of general notions in a form of concrete objects; this modality can be called allegorical. It is also significant that in contrast to C.S. Lewis’s description of allegory as a means of expression, which has been quoted earlier, Nutall uses the word “thinking” rather than representation. In cognitive terms, one may speak of Nutall’s allegorical “habit of thought” as a cognitive capacity. At the same time, as numerous studies of allegory have shown, general concepts are essentially affected by their realization and semiotic manipulation as material objects. Furthermore, generic notions are not the only possible contents of allegorical works. Stephen A. Barney writes that “in allegory, mental experience is made concrete, and physical experience is made abstract” [2, p. 49]. This “mental experience” can be emotional, as it can be conceptual; love and mercy, faithfulness and kindness, rage and fear, envy and cruelty have been the subjects of allegorical writing for generations, almost as long as it has existed. Usually, however, there is an element of generality to all these contents as well, whereas private emotional experiences are rarely allegorized. It is no less significant, however, that even in this *universalia*-oriented representational form the signified of allegorical representations is the

assumed generality of common feelings rather than the deduced generality of a conceptual order.

An even better and more precise definition of these understanding can be formulated in phenomenological terms. As I attempted to show elsewhere, a considerable part of the central problems of literary criticism can be analytically reformulated and clarified in terms of "semiotic phenomenology," in other words, in terms of the phenomenology of consciousness as it is realized in its textual correlates [45]. Allegory seems to be one of such problems. When consciousness is directed towards its generalized conceptual or emotional contents, and these contents appear to consciousness as concrete material entities, one may speak of the allegorical modality of the intentionality of consciousness. Its textual correlates, ones that intrinsically imply the application of this intentional modality, like Kafka's *The Trial* or Saint-Exupéry's *The Little Prince*, are allegories. This is the second, "phenomenological," understanding of the concept. In terms of empirical literary analysis, the difference between the phenomenological and the cognitive descriptions of allegory seems to be less related to analytical meaning, and more to a point of view and the degree of philosophical precision that one may aspire to achieve when discussing a given textual case.

It is with this understanding that one may want to return to de Man's discussions of allegory in order to compare this interpretation of allegory as a modality of the intentionality of consciousness to the use of the term in de Man and his version of deconstruction. This comparison may be especially instructive, as most critics of de Man of different theoretical persuasions felt that he makes the term "allegory" mean something very different from what is usually meant by it in more traditional contexts. Moreover, probably, it is this feeling that what is at stake is not an interpretation of the object of study, but rather the very nature of this object – it is this feeling that may account for the rather paradoxical desire of many scholars of allegory to defend their object from philosophical apologies in the style of Benjamin or de Man¹¹. At

¹¹ Thus, for example, Joel D. Black writes, "The only way to avoid this sort of confusion is to wrest allegory once and for all from deconstructing Allegorists" [7, p. 120]. Significantly, the imperative form and the violent imagery of this pronouncement seem to go beyond even the usual tensions between more traditionally-oriented literary critics and their deconstructive opponents.

the same time, as the passing time has shown, the exact nature of their disagreement with reference to allegory turned out to be elusive or, at least, to be of the kind that scholars found difficult to reformulate in more precise terms. Let us, however, attempt such a clarification.

First, for de Man and his school, "allegory" refers to *the* general principle of interpretation, rather than a group of texts or literary techniques. One may begin with a more restricted version of this claim in Northrop Frye. In the *Anatomy of Criticism*, Frye mentions in passing that "it is not often realized that all commentary is allegorical interpretation, an attaching of ideas to the structure of poetic imagery" [18, p. 89]. It was noted only much later that the contextualization of this remark makes its meaning significantly less radical¹². What is important for the current analysis, however, is not its initial meaning, but rather its influence. This influence was indeed significant. Frye's remark produced an effect far beyond the one he probably intended; and it was quoted almost obsessively. Thus, to take some of the most important examples, in "Lyric and Modernity" de Man insists that "all representational poetry is always also allegorical, whether it be aware of it or not" [12, p. 175]. Bloomfield suggests that both Frye and de Man argue in favor of allegory as the universal basis of critical interpretation and continues that "in this view of allegory... most scholars and literary critics are allegorists" [8, p. 302]. Reviewing the influence of de Man's theory over the literary criticism of his time, Flores insists that "as much contemporary theory argues, all texts and readings might be called, however implicitly, allegories" [17, p. 2] and later continues: "allegory is an element in all texts" [17, p. 238]. This is the "hermeneutic" understanding of allegory. And whatever the role of Frye's remark was in formulating this position, its popularity was clearly related to de Man.

Once again, a phenomenological reformulation of this attribution of allegorical modality to any hermeneutics qua hermeneutics can shed some light on the empirical validity of this position. In phenomenological terms, the statement that all interpretation is allegorical would mean that any textual hermeneutics is inseparable from the allegorical modality of the intentionality of consciousness, in other words, from the perception of the abstract and the emotional as the material and the finite. When spelled out in such technical terms, this statement becomes

¹² See Whitman [52, p. 19–20], which refers to Frye [18, p. 71–128].

more accessible to empirical verification or falsification. As it seems, this statement is not supported by empirical evidence; the abstract is often considered as abstract, and the representation of the emotional does not necessarily require its reification. What is most important for the current discussion, however, is not whether this statement is accurate or false, partially correct or exaggerated; most important for this discussion is the very fact that the meaning of allegory as a hermeneutic concept can be discussed independently of the problems of empirical accuracy of any statements about its application. Indeed, although it is highly improbable, though logically possible, that any hermeneutically-oriented modality of the intentionality of consciousness has an allegorical component to it, the hermeneutic understanding of the concept of allegory as such does not require reaching a definitive conclusion regarding this question, and its clarification can be analytically separated from the empirical study of various allegories. In addition, the analysis carried out above makes it possible to establish a clear-cut contrast between two essentially different hermeneutic uses of the concept. In contrast to the abovementioned interpretation of allegory as the intrinsic modality of the intentionality of consciousness in its very relation to textuality, its occasional application to textual hermeneutics may be called "allegoresis," following the term suggested by Quilligan (1981) [33].

At the same time, both abovementioned definitions of the concept through bracketing metaphysical questions, even given its contingent hermeneutic radicalization, seem to be impossible with reference to another crucial aspect of the use of "allegory" in de Man. As has already been said, when in "the Rhetoric of Temporality," *Allegories of Reading* and other works de Man implies or states that all texts are allegorical¹³, by "allegorical" he also means an unbridgeable gap between the sign and the referent, and in more narrow terms, within the sign itself, between the signifier and the signified. There are several repercussions to this fact. In spite of a seeming continuity, this is not what is meant by "allegorical" in Frye. De Man does not describe an interpretational modality, but rather the ontology of the human condition as such or, in his idiolect, "the human predicament." In other words, in contrast

¹³"For de Man, all texts are implicitly allegorical – an issue central to *Allegories of Reading*" [47, p. 135].

to Frye, his use of the term “allegory” is inseparable from its underlying ontological claims. Returning to phenomenological terminology, this claim may be paraphrased as follows: any intentionality of consciousness is based on the unbridgeable gap between the sign and the referent. This, in turn, means that the allegorical disruption is not a possible modality of the intentionality of human consciousness, but rather its intrinsic and inseparable characteristics. This is, once again, an ontological statement – or, depending on the point of view, a metaphysical one¹⁴. And, correspondingly, this the third, “ontological,” meaning of the term allegory. It is clear enough that both such a claim and the definition of allegory that hinges on it have nothing to do with literary studies; moreover, nothing indicates that in such a general form this claim can be supported or refuted by any empirical findings of literary studies.

In his analysis of allegory, de Man draws upon the early works of Derrida, but one should remember that the radicalism of these works is far from being consensual, and it was questioned by Derrida himself in his later and more nuanced books. Furthermore, even within deconstruction de Man’s positions were far from being consensual outside its radical version. In addition, and probably most importantly, as we know today, what we perceive as a referent of a sign is in itself constructed by cultural orders, although these complex processes of cultural construction usually remain below the threshold of consciousness [39]. Correspondingly, nowadays de Man’s ontological pronouncements sound much less convincing than they did forty years ago. Indeed, from the logical point of view, it is far from being evident that the semiotic order and the perceived reality, as its product, must necessarily be separated by an unbridgeable gap. Correspondingly, in case one claims that they

¹⁴ There has been a continuous polemics around the question to what extent de Man’s metaphysics of absence is rooted in Benjamin’s much more complex and dialectical writings. In the wake of these discussions, and in spite of repeated attempts to defend Benjamin from the attribution to him of de Man’s view, it seems that there is partial truth in this attribution. Teskey writes: “The impossibility of accommodating the allegorical signs within any coherent structure of meaning impelled the mind to an act of negation whose movement was dialectical and theological, but whose immediate effect was to encourage the production of signs that emphasize their dead materiality... For Benjamin the figure presenting over this new sort of allegory was Death personified, a figure that makes personification itself possible by cutting a line of demarcation between ‘meaning’ (*Bedeutung*) and ‘nature’ (*Physis*)” [48, p. 12–13].

are, significant philosophical arguments that support this claim must be presented and discussed. The discussion of these arguments is pivotal for any general understanding of human existence and culture. At the same time, once again, when this problem is spelled out in more explicit terms, it becomes clear that such a discussion of the ontology of human existence has very little to do with the analysis of allegory as a much more specific problem in the study of literature and culture.

Given this deontologization of the problem, the next question to be asked is: can the problem of allegory in its literary “non-metaphysical” sense be reformulated in an analytical language compatible to the one that was used to clarify the meaning of the terms “allegory” and “allegorical” in Frye or de Man? Once again, the phenomenological language seems to allow for such a translation. As already mentioned, Fletcher defines allegory as a “mode”; and his use of the term refers back to the same *Anatomy of Criticism*. For the later research, this identical terminology created a semblance of theoretical continuity between Frye’s decontextualized suggestion that all interpretation is “allegorical” and Fletcher’s definition of allegory on the basis of Frye’s term. However, this continuity is only seeming. Whereas Frye does not consider allegory as a mode, Fletcher analyzes the structure of allegorical literary texts, rather than the processes of their interpretation. Moreover, this illusion of continuity played a misleading role, for Fletcher’s book was published at the time when Frye’s comprehensive and consciously essentialist theory was quickly falling out of fashion. Its generalizations frequently contradict a closer analysis of the texts Frye mentions, while its basis in the Jungian version of psychoanalysis gradually turned out to be both logically fallacious and empirically indemonstrable.

At the same time, the understanding of allegory as a mode can be formulated without any reference to Jung, Frye or the assumed belief in the general allegorical nature of all interpretation. What is usually meant by “mode” is the fact that there exist general and stable constellations of the formal characteristics of literary texts, which can be superimposed upon different genres in different periods. As Fredric Jameson explains, in contrast to genre, “as a formal possibility” mode is not “linked to a given type of verbal artifact,” and it “is nor bound to the conventions of ... given age” [21, p. 142]. In contrast to mode, several genres cannot usually be superimposed one upon another without

creating a significant formal tension between them. Thus, for example, the same text, unless it is a hybridic one, cannot be both a lyrical poem and a psychological novel. At the same time, both a lyrical poem and a psychological novel can be ironic or not; thus Jane Austin's novels are ironic, while Tolstoy's are not. Correspondingly, as it can be superimposed on different genres, irony is a mode; in contrast, novel and epos are genres, and they cannot be superimposed upon one another. By the same token, an epos, a tragedy or a novel can be allegorical, in other words, they can represent generalized conceptual and emotional contents as concrete material objects or persons. This, in turn, means that as a literary form allegory is a mode and not a genre. In more technical terms, one can say that allegorical texts are the semiotic correlates of the allegorical intentionality of consciousness or, if one prefers, that they are the textualizations of allegory as a phenomenological modality discussed above. Thus, for example, Kafka's writings articulate a broad range of general contents through very specific narrative figurations: from the Central European Jewish historical experience to modern self-consciousness, from the new forms of totalitarianism to the ultimate inaccessibility of the object of desire, from existential absurd to the absoluteness of the transcendent [43].

The main difficulty with this definition of allegory seems to be related to the fact that, at least at first sight, when defined along these lines, almost any text can be labeled as allegorical. It is partly in response to this difficulty that Quilligan seems to insist on her "generic" interpretation of allegory. Indeed, even Jane Austin's novels imply a variety of complex and relatively general statements about the individual and society, gender and behavioral norms, human dignity and its loss, and even more general statements about good and evil. In reality, however, this seeming theoretical difficulty only allows for a more nuanced approach to the problem. It is indeed true that, when understood in this way, the allegorical modality of consciousness is present in almost any literary text; yet its relative importance to various texts is different. *Pride and Prejudice* can be read only as the story of Elizabeth Bennet, without translating it to any general statements, although such a translation significantly enriches its interpretation. In contrast, although "The Death of Ivan Ilyich" may be read as the story of a dying bureaucrat, such a reading impoverishes its interpretation to such an extent that it actually makes the novella a different literary work. Indeed, if its

meanings of a death of “the everyman” and the soul’s salvation are ignored, most of the meaning of “The Death of Ivan Ilyich” would be missed. Finally, *The Castle* loses almost all its meaning if reduced to the level of the facticity of its narrative events as such, to the explicitly incongruent story of an illegal immigrant in a small village, attempting to get a work permit from a convoluted bureaucratic organization.

To put it briefly, various manifestations of the allegorical modality in its phenomenological sense can be found in most literary texts; in this sense, the allegorical modality is not a genre, nor even a “mode” if the latter understood in Frye’s restrictive sense. This allegorical modality can be present in an epos and a lyrical poem, in a psychological novel and a political pamphlet, in a description of an imaginary journey and in that of an urban landscape, in a western and science fiction. At the same time, it is only when the allegorical modality becomes pivotal to the meaning and structure of a given text that one can speak of the allegorical “mode” of this text, or simply about an allegory in Fletcher’s sense of the term. However, significantly, this phenomenological definition of allegory yields a sufficiently inclusive category, comprising a broad range of diverse but not dissimilar works: from Apuleus’ *Metamorphoses* to *Roman de la rose*, from *Faerie Queen* to *Gulliver’s Travels*, from *Moby Dick* to *The Castle*, from *Once Upon a Time in the West* to *Blade Runner*. Most importantly, this definition makes it possible to relate these texts to the allegorical modality of intentionality, as one of the basic modalities of the intentionality of human consciousness, and one of the most important cognitive operations we use to understand the world around us.

With this conclusion in mind, it is possible to return to the initial question of this essay: what has happened to allegory over the course of the last decades, both before and under the influence of Quilligan’s impressive work on allegory “as a genre”? In light of the analysis carried out above, it becomes clear that the debate over the question of whether allegory is a mode or a genre was anything but a discussion of a more appropriate label. On the contrary, it was the debate about the very question of the object of study. As has already been said, in terms of the history of the study of allegory this redefinition narrowed the object of study to West European literatures and, partly in spite of Quilligan’s repeated references to Thomas Pynchon, to a relatively limited period

in the development of these literatures. Furthermore, in terms of traditional literary criticism, a description of a given set of literary texts as a genre implies that these texts possess a number of common structural characteristics, which are central to these texts. Although at the time when Quilligan wrote her book, this usual understanding of the genre was already being questioned from different directions, as has also been said, this was still the assumption that underlies her analysis of allegory as a genre. In accordance with this assumption, she indeed finds a number of such structural features; and this, in turn, excludes the texts that do not share these structural characteristics. Certainly, this is not to say that the texts, which she analyzes, are not allegories; they are, yet they are not *all* the allegories. Her technically-oriented approach, however nuanced and detailed, excludes from the study of allegory all the texts, both verbal and visual, which are based on the same phenomenological modalities and representational operations as the texts she discusses, yet which differ from them as regards the specific strategies of textualization. These texts include the absolute majority of modern and post-modern allegories, both in literature and outside it.

At the same time, both in her book and her later essay [33], Quilligan attempted a broader approach to the problem and distinguished allegory as a genre in the narrow sense from *allegoresis* as an allegorizing interpretation, which is carried out by a reader or an interpreter. According to her, in contrast to the “actual allegory,” allegoresis “can, in fact, make any text (from Ovid’s *Metamorphoses* to Rousseau’s *Julie*) whatever its manifest literal meaning, appear to be about language, or any other latent subject” [33, p. 163–164]. However, this only complicates the problem. Through the theoretical dichotomization of the proper “allegorical” as a genre and quite arbitrary impositions of the “allegorical” as a hermeneutic technique, Quilligan excludes the majority of the texts that seem to be the proper objects of the study of allegories. To take more specific examples, although *Moby Dick* and *The Trial* do not seem to share the main structural features of *Roman de la rose*, this does not mean that their allegorical interpretation in an external operation, an “allegoresis” imposed by the reader on separately existing literal textuality. On the contrary, as has already been stressed with reference to *The Castle*, if reduced to their narratological level as such, most of Kafka’s texts make little sense – or, at least, they do not make any sense that most readers feel to be sufficient for their under-

standing. It is precisely this intrinsic insufficiency of their supposedly "literal" meaning that necessitates the allegorization of Kafka's texts, but so do *Piers Plowman* and *Roman de la rose*. To put it another way, from the analytical point of view, it is less critical if "the allegorical" is described as a phenomenological modality or as a textual mode in its correlation with this modality, even though an implicit reference to Frye by the term "mode" may still be misleading. Yet, it is important for the revival of the discussion of the problem that the dichotomization of allegory as a genre and as an external interpretation be avoided. Even more important, as it seems, is to avoid the extremes of de Man's ontological speculations, on the one hand, and the narrow "positivist" affirmation of textual facticity, on the other.

At the same time, when these extremes and dichotomies are avoided, the philosophical value of allegory may come to light, without the necessity of redefining it with reference to the speculative metaphysics of "the human predicament" or, conversely, essentialist genre poetics. On the one hand, as is well known, because of its emphasis on the abstract, allegory has been habitually accused of schematism, dogmatism or ideologization; even Fletcher, in the concluding sentence of his book, described allegories as "the natural mirrors of ideology" [16, p. 369]. However, as shown in this essay, a better understanding of the phenomenological basis of allegory, as well as that of the presence of allegorical quality in most literary texts, is capable of dispelling these allegations. On the other hand, because of its contrast to what is usually perceived as the "realistic" representation of human existence, allegory has often been praised for its supposed repudiation of the mimetic conception of literature. The better understanding of its phenomenological and cognitive basis can also dispel these somewhat misguided praises. Indeed, most of our knowledge about the surrounding world is related to abstract or general qualities. Moreover, almost all the words in language are generic, and without them no communication seems possible even in a completely imaginary world. In contrast, most of the objects and experiences we, human beings, "encounter" in our extratextual life are singular and material. Therefore, bridging and double-bridging this gap between the general and the specific in its own way, allegory belongs with philosophy, physics, ethics, sociology, psychology, medicine and almost any other field of human knowledge, however dissimilar to them it may seem at first sight. In this sense, allegory is a natural

realization of one the deepest necessities of human thought. Praising or denouncing this need seems to be a task of rather questionable value, especially when one speaks of literary and cultural analysis, as opposed to philosophy. At the same time, it is for us as literary scholars to understand how exactly this modality of human consciousness and this necessity of human thought can be realized in literary texts, how rich and complex these textualizations are, and how different and diverse they were or can be.

Works Cited

1. Bahti, Timothy. *Allegories of History: Literary Historiography after Hegel*. Baltimore and London: The Johns Hopkins University Press, 1992. 352 p.
2. Barney, Stephen A. *Allegories of History, Allegories of Love*. Hamden: Archon Books, 1979. 323 p.
3. Benjamin, Walter. *Charles Baudelaire: a Lyric Poet in the Era of High Capitalism*. London: NLB, 1973. 192 p.
4. Benjamin, Walter. "On the Concept of History." In Walter Benjamin. *Selected Writings*. Vol. 4. Cambridge, Mass.; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2003, pp. 389–397.
5. Benjamin, Walter. *The Origin of German Tragic Drama*. London: NLB, 1977. 256 p.
6. Benjamin, Walter. "The Storyteller: Observations on the Works of Nikolai Leskov." In Walter Benjamin. *Selected Writings*. Vol. 3. Cambridge, Mass.; London: The Belknap Press of Harvard University Press, 2002, pp. 143–162.
7. Black, Joel D. "Allegory Unveiled." *Poetics Today* 4:1 (1983): pp. 109–126.
8. Bloomfield, Morton W. "Allegory as Interpretation." *New Literary History* 3:2 (Winter 1972): pp. 301–317.
9. Brittan, Simon. *Poetry, Symbol, and Allegory*. Charlottesville and London: University of Virginia Press, 2003. 226 p.
10. Caygill, Howard. "Walter Benjamin's Concept of Allegory." In *The Cambridge Companion to Allegory*. Eds. Rita Copeland and Peter T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 241–253.
11. Clifford, Gay. *The Transformations of Allegory*. London and Boston: Routledge & Kegan Paul, 1974. 132 p.
12. De Man, Paul. *Allegories of Reading: Figural Language in Rousseau, Nietzsche, Rilke and Proust*. New Haven: Yale University Press, 1979. 320 p.

13. De Man, Paul. "Lyric and Modernity." In Paul de Man. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 2 nd. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 166–186.
14. De Man, Paul. "Pascal's Allegory of Persuasion." In *Allegory and Representation*. Ed. Stephen J. Greenblatt. Baltimore and London: Johns Hopkins UP, 1981, pp. 1–25.
15. De Man, Paul. "The Rhetoric of Temporality." In Paul de Man. *Blindness and Insight: Essays in the Rhetoric of Contemporary Criticism*. 2 nd. ed. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1983, pp. 187–228.
16. Fletcher, Angus. *Allegory: The Theory of a Symbolic Mode*. Ithaca: Cornell University Press, 1964. 418 p.
17. Flores, Ralph. *A Study of Allegory in Its Historical Context and Relationship to Contemporary Theory*. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press, 1996. 251 p.
18. Frye, Northrop. *Anatomy of Criticism: Four Essays*. Princeton: Princeton University Press, 1957. 383 p.
19. Hunter, Lynette. "Allegory Happens: Allegory and the Arts post-1960." *The Cambridge Companion to Allegory*. Eds. Rita Copeland and Peter T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 266–280.
20. Honig, Edwin. *Dark Conceit: The Making of Allegory*. Evanston: Northwestern University Press, 1959. 210 p.
21. Jameson, Fredric. "Magical Narratives: Romance as Genre." *New Literary History* 7:1 (Autumn 1975): pp. 135–163.
22. Kelley, Theresa M. "Romanticism's Errant Allegory." In *The Cambridge Companion to Allegory*. Edited by Rita Copeland and Peter T. Struck. Cambridge, New York, Melbourne: Cambridge UP, 2010, pp. 211–228.
23. Krieger, Murray. "'A Walking Dream': The Symbolic Alternative to Allegory." In *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1981, pp. 1–22.
24. Lewis, C.S. *The Allegory of Love: A Study in Medieval Tradition*. London: Oxford University Press, 1938. 378 p.
25. Machosky, Brenda, Ed. *Thinking Allegory Otherwise*. Stanford: Stanford University Press, 2010. 288 p.
26. MacQueen, John. *Allegory*. London: Methuen & Co., 1970. 82 p.
27. Madsen, Deborah L. "American Allegory to 1900." In *The Cambridge Companion to Allegory*. Eds. Rita Copeland and Peter T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010, pp. 229–240.

28. Mailoux, Steven. "Hermeneutics, Deconstructions, Allegory." *The Cambridge Companion to Allegory*. Eds. Rita Copeland and Peter T. Struck. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. pp. 254–265.
29. Miller, Joseph Hillis. "The Two Allegories." In *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1981. pp. 355–370.
30. Murrin, Michael. *The Veil of Allegory: Some Notes Toward a Theory of Allegorical Rhetoric in English Renaissance*. Chicago and London: University of Chicago Press, 1969. 234 p.
31. Nagele, Rainer. "Constructions of Allegory / Allegories of Construction: Rethinking History through Benjamin and Freud." In *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Ed. Jon Whitman. Boston, Leiden: Brill, 2003. pp. 451–468.
32. Nutall, A.D. *Two Concepts of Allegory: A Study of Shakespeare's The Tempest and the Logic of Allegorical Expression*. London: Routledge and Kegan Paul, 1967. 175 p.
33. Quilligan, Maureen. "Allegory, Allegoresis, and the Deallegorization of Language: The *Roman de la rose*, the *De planctu naturae*, and the *Parlement of Foules*." In *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1981. pp. 163–186.
34. Quilligan, Maureen. *The Language of Allegory: Defining the Genre*. Ithaca: Cornell University Press, 1979. 305 p.
35. Seyhan, Azade. "Allegory as the Trope of Memory: Registers of Cultural Time in Schlegel and Novalis." In *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Ed. Jon Whitman. Boston, Leiden: Brill, 2000. pp. 437–450.
36. Siebers, Tobin. "Allegory and the Aesthetic Ideology." In *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Ed. Jon Whitman. Boston, Leiden: Brill, 2000. pp. 469–485.
37. Соболев Денис. Проблема феноменологии произведения // *Вопросы литературы* 2012: 1, с. 236–275.
38. Sobolev, Dennis. "Allegoria u Mashmaut beYetsirat Kafka." In *Kafka: Perspektivot hadashot*. Eds. Ziva Shamir, Yohai Ataria and Haim Nagid. Tel-Aviv: Safra, Iyun u Mekhkar, 2013. pp. 24–67.
39. Sobolev, Dennis. *The Concepts Used to Analyze 'Culture': A Critique of Twentieth-Century Ways of Thinking*. Lewiston, Queenston, Lampeter: Edwin Mellen Press, 2010. 700 p. См. также: Соболев Д. Культура и бессознательное // *Фундаментальные проблемы культурологии*. Т 5. Теория и методология современной культурологии. СПб.: Новый хронограф; Эйдос, 2009. С. 86–118.

40. Sobolev, Dennis. "The Construction of Space, Spatial Predicament and the Problem of Freedom in Firefly" In *The Representation of the Relationship between Center and Periphery in the Contemporary Novel*, Newcastle: Cambridge Scholars, 2018, pp. 125–149.
41. Sobolev, Dennis. "Hopkins's Rhetoric: Between the Material and the Transcendent." *Language and Literature: Journal of the Poetics and Linguistics Association* (UK) 12:2 (Spring 2003): pp. 99–117.
42. Sobolev, Dennis. "Identity as Allegory in Samuel Rawet and Moacyr Scliar: An Essay on Twentieth-century Jewish Literature." *Cadernos de Língua e Literatura Hebraica* (Universidade de Sao Paulo) 12 (2015). URL: <https://www.revistas.usp.br/cllh/article/view/97555>
43. Sobolev, Dennis. "Jewishness as Difference in the Late Soviet Period and the Work of the Strugatsky Brothers." In *Studies in Jewish Literature and Culture in Multiple Languages*. Eds. Hillel Weiss, Roman Katsman, and Ber Kotlerman, Newcastle: Cambridge Scholars, 2014, pp. 585–611.
44. Sobolev, Dennis. "Politics of Loss: The Historical World, 'the Right Thing to Do,' and a Utopian Community in Firefly." In *Firefly Revisited: Essays on Joss Whedon's Classic Series*. Eds. Michael Goodrum and Philip Smith. Lanham, Boulder, New York, London: Rowman & Littlefield, 2015, pp. 85–100.
45. Sobolev, Dennis. *The Split World of Gerard Manley Hopkins: An Essay in Semiotic Phenomenology*. Washington D.C., Baltimore: The Catholic University of America Press, 2011. 368 p.
46. Sobolev, Dennis. "The Trauma of Modernism: Between Existential Indeterminacy and Allegoresis." In *Interdisciplinary Handbook of Literature and Trauma*. Eds. Y. Ataria, D. Gurevitz, H. Pedaya, Y. Neria. Springer, 2016, pp. 67–85.
47. Tambling, Jeremy. *Allegory*. London and New York: Routledge, 2010. 200 p.
48. Teskey, Gordon. *Allegory and Violence*. Ithaca and London: Cornell UP, 1996. 280 p.
49. Tuve, Rosemond. *Allegorical Imagery: Some Mediaeval Books and Their Posterity*. Princeton: Princeton University Press, 1966. 439 p.
50. Whitman, Jon. *Allegory: The Dynamics of An Ancient Technique*. Oxford, New York, Toronto: Clarendon Press, 1987. 296 p.
51. Whitman, Jon. "From the *Cosmographia* to the *Divine Comedy*: An Allegorical Dilemma." In *Allegory, Myth, and Symbol*. Ed. Morton W. Bloomfield. Cambridge, Mass., London: Harvard University Press, 1981, pp. 63–87.
52. Whitman, Jon. Ed. *Interpretation and Allegory: Antiquity to the Modern Period*. Boston, Leiden: Brill, 2000. 513 p.

ИЗ ИСТОРИИ ЦИТАТ

УДК 821.161.1

DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.09

К.В. Душенко

«МОРАЛЬ СЕЙ БАСНИ ТАКОВА»: ОТ ДИДАКТИЗМА К ПАРОДИИ

Аннотация. Фраза «Мораль сей басни такова» обычно считается традиционным зачином басенной морали. Между тем она появилась лишь в 1860 г. в сатирической басне П.И. Вейнберга как пародия на басенную мораль. Строка Вейнберга, став крылатой, нередко использовалась в сугубо ироническом плане. У стихотворцев XX в. она встречается либо в пародийных, либо в ученических и эпигонских баснях.

Ключевые слова: басня; сатира; крылатые слова; П.И. Вейнберг; С.В. Михалков; Н.Р. Эрдман; Леонид Филатов.

Получено: 27.12.2020**Принято к печати:** 20.01.2021

Информация об авторе: Душенко Константин Васильевич – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник, Институт научной информации по общественным наукам РАН, Нахимовский проспект, 51/21, 117418, Москва, Россия.

E-mail: kdushenko@nl.n.ru

Для цитирования: Душенко К.В. «Мораль сей басни такова»: от дидактизма к пародии // Литературоведческий журнал. 2021. № 2(52). С. 186–193. DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.09

Konstantin V. Dushenko

«THE MORAL OF THE FABLE IS...»: FROM DIDACTICISM TO PARODY

Abstract. The phrase «The moral of the fable is...» is usually considered the traditional beginning of fable morality. In fact, this line appeared

only in 1860 in the satirical fable by P.I. Weinberg as a parody of the fable morality. As a common saying, Weinberg's line was often used in a purely ironic way. Among Russian rhymists of the 20th century, it is found either in parody, or in student and epigone fables.

Keywords: fable; satire; family phrases; P.I. Weinberg; S.V. Mikhalkov; N.R. Erdman; Leonid Filatov.

Received: 27.12.2020

Accepted: 20.01.2021

Information about the author: *Konstantin V. Dushenko* – PhD in History, Senior Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovsky Prospekt 51/21, 117418, Moscow, Russia.

E-mail: kdushenko@nl.n.ru

For citation: *Dushenko K.V.* «The moral of the fable is...»: from didacticism to parody. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no.2(52), 2021, pp. 186–193. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.52.09

Фраза «Мораль сей басни такова» обычно считается традиционным зачином басенной морали: «...Последние ее [басни] строчки зачастую так и называются “моралью”. “Мораль сей басни такова”» [7, с. 206]; «В басне <...> основная суть произведения, идеал, которому писатель призывает следовать, формулируются прямо и непосредственно в традиционной концовке: “Мораль сей басни такова” или “Смысл этой басни ясен” <...>» [2, с. 79].

Ныне строка «Мораль сей басни такова» чаще всего приписывается И.А. Крылову [напр.: 18, с. 309]. В 2019 г. она стала названием выставки к 250-летию со дня рождения Крылова. Под этим девизом устраиваются турниры знатоков его творчества и конкурсы инсценировок его басен. Однако у Крылова такой строки нет.

«Мораль этой басни» – калька с оборота, появившегося в западноевропейских языках в XVI–XVII вв.: *франц.* «la morale de la fable», *итал.* «la morale della favola», *англ.* «the moral of the fable (story)», *нем.* «die Moral dieser Fabel» и «die Moral von der Geschichte».

Формулой «Fabula docet» («Басня учит») нередко начиналась мораль басен Эзопа в латинском переложении. У Эзопа было «Басня показывает», *др.-греч.* «Но logos dêloi» [4, с. 213]. Но оборот «мораль этой басни» почти не встречается в творчестве европейских баснописцев Нового времени, а также в переводах антич-

ных басен. В новых языках его обычное место – в научной, критической и художественной прозе.

В русском языке этот оборот появился не позднее 1830-х, в том числе в полемическом контексте, с осуждением узкого дидактизма басенной морали – например, в рассказе Вл. Одоевского «Импровизатор» (1833): «Обрати мораль этой басни в правило, последуй за его приложениями, и ты дойдешь до того, что, по строгой логике, больного отнюдь не должно лечить: “он болен, следственно он виноват, следственно должен быть наказан!”» (о басне Лафонтена «Цикада и муравей») [11, с. 101]. Также: «...Мораль этой басни не слишком-то похвальна; а между тем детей заставляют затверживать на всех языках эту басню одну из первых <...>» [21, с. 115].

Редкий пример использования этого оборота в басенном творчестве находим в басне Константина Масальского «Две коровы» (1850) на тему пословицы «Бодливой корове Бог рог не дает»:

Какая басни сей мораль?

А та, что меж людьми комолый [т.е. безрогий. – К.Д.] враль
Имеет вечно страсть по пустякам бодаться.

Желаем всем врялям счастливо оставаться [8, с. 97].

Строка «Мораль сей басни такова» принадлежит поэту-сатирику и переводчику Петру Исаевичу Вейнбергу (1831–1908)¹. Его басня «Тростник и спина» появилась в № 5 сатирического журнала «Искра» за 1860 г. под псевдонимом «Гейне из Тамбова», а в 1863 г. вошла в сборник Вейнберга «Юмористические стихотворения Гейне из Тамбова». Иронический подзаголовок «Басня для детей» лишь подчеркивал ее остросатирическую направленность.

Гибкая спина обращается к тростнику, который хвастался тем, что гибче его нет никого:

«...Конечно, и меж нами
Такие спины есть,
Которые стоят какими-то шестью
Считают за большую честь;

¹ Впервые указано в справочнике: [3, с. 66].

Но эти спины –
Какие-то дубины,
И им за то на свете нет житья.
Перед такими же, как я,
Ты, о тростник, ничто; в способности согнуться
И думать нечего со мною потянуться.
Притом сгибание твое
Тебе копейки не приносит,
Ну, а мое
Обогащает и возносит!»
Тут понял истину тростник
И головой в смущении поник...
Мораль сей басни такова:
Нам гибкая спина нужней, чем голова [12, с. 274].

«Мораль» басни Вейнберга очевидным образом пародирует традиционное басенное нравоучение. Не позднее 1880-х годов строка «Мораль сей басни такова» стала крылатым речением, причем нередко использовалась – как и у Вейнберга – в сугубо ироническом плане:

«Туз, утомившись винтом, идет в надлежащую комнату, кокетливо разваливается на софе и “ну-ка, брат, ликерцу!” Все шло тихо, смирно до тех пор, пока двое акцизных не пришли и не составили акта... Мораль сей басни такова: так как ликер пили тузы, то акт порвали, а акцизным дали по шапке...» (А.П. Чехов, «Осколки московской жизни», 1884, 13 октября) [20, с. 124];

«Вывод из всего этого ясен, “мораль сей басни такова”: если муж пьянствует и развратничает, то жена пьянствовать не должна, <...>, а ей следует приискать себе молодого конторщика <...>» [15, с. 243].

Что же касается баснописцев, то в XX в. строка Вейнберга встречается либо в пародийных, либо в ученических и заведомо эпигонских баснях.

К первому разряду относится басня сатириконовца Петра Потемкина «Бандит и две гишпанки» (1912), выдержанная в прутковском духе:

Мораль сей басни такова:
Познай, что всякая стрельба
Страшна для девы робкой,
Хотя б стрелял ты пробкой [13, с. 104].

В анонимной «Современной басне» (1906, подпись: Дон-Лоло):

Мораль сей басни такова:
Что, сколько бы вы басен ни марали,
Всё «Петербургская газета» – вне морали <...> [17, с. 568].

Первые попытки литературного творчества крестьянского поэта Петра Замойского относятся к 1905 г., когда ему было 9 лет:

«Увлёкся Крыловым, стал писать басни. Скорее всего, это были раешники, но... с моралью. Обычно под каждой басней писал: “Мораль сей басни такова”.

Что такое “мораль”, я, конечно, не знал» [5, с. 347].

Первая, ещё детская басня Сергея Михалкова – главного баснописца послевоенного СССР – называлась «Культура» и заканчивалась нравоучением:

Мораль сей басни такова,
Что много тех людей на свете белом,
Которым надо подсказать,
Что людям лучше помогать
Не только словом, но и делом! [9, с. 13].

А в его же взрослой басне «Лев и ярлык» («Правда», 22 мая 1957 г.) читаем:

Мораль у басни такова:
Иной ярлык сильнее Льва! [16, с. 65].

Именно эта эпигонская басня названа первоисточником оборота «Мораль сей басни такова» в популярном справочнике по крылатым словам [14, с. 417].

В советское время самым ярким и самым известным примером использования строки Вейнберга в пародийном ключе

стала басня Леонида Филатова «Таганка и Фитиль» из цикла «Таганка-75». В этой басне, написанной в 1975 г. для театрального капустника, Филатов пародировал басенное творчество Михалкова, который в 1962 г. стал главным редактором сатирического киножурнала «Фитиль».

Фитиль говорит Таганке:

«Вот, я... Могу воткнуть свечу,
Кому хочу.
Однако же молчу!
А ты? – Фитиль Таганку поучает. –
Худа, бледна,
Всегда в загоне и всегда одна...»
Таганка слушает и головой качает,
Потом тихонько отвечает:
«Фитиль, Фитиль, пошел ты на...»

Мораль сей басни такова:
Таганка не всегда права.
Нельзя, когда стоишь с лауреатом,
Браниться матом... [19].

Как мы видели выше, Ю. Боров в качестве традиционного введения к басенной морали приводит также строку «Смысл этой басни ясен». Но эта строка появилась лишь в XX в. Она имела в басне Михалкова «Арбуз» (1945), однако в литературной среде, надо думать, опознавалась как цитата из басни «Эзоп и ГПУ» (1933).

«Эзоп и ГПУ» – наиболее известная из сатирических басен Ник. Эрзмана и Вл. Масса, распространявшихся рукописно или изустно в начале 1930-х годов [6, с. 121–122]. Ее канонического текста не существует; ниже приведена версия Е. Эткинда:

Однажды ГПУ пришло к Эзопу
И хватъ его за жопу.
Смысл этой басни ясен:
Не надо басен [1, с. 56].

Почти та же строка встречается в басне тех же авторов «Непреложный закон»:

Смысл этой краткой басни ясен:

Когда б не били нас, мы б не писали басен [10, с. 215].

Возникновение этих двух басен обычно связывают с арестом Эрдмана и Масса осенью 1933 г. и их последующей высылкой в Сибирь.

Список литературы

1. 323 эпиграммы / сост. Е. Эткинд. Париж: Синтаксис, 1988. 174 с.
2. Боров Ю.Б. О Комическом. М.: Искусство, 1957. 232 с.
3. Душенко К.В. Цитаты из русской литературы: Справочник. 5200 цитат от «Слова о полку...» до наших дней. М.: ЭКСМО, 2005. 703 с.
4. Душенко К.В., Багриновский Г.Ю. Большой словарь латинских цитат и выражений / под науч. ред. Д.О. Торшилова. М.: Азбука-Аттикус. 2-е изд., испр. и доп. 2017. 911 с.
5. Замойский П.И. Автобиография // Антология крестьянской литературы послеоктябрьской эпохи. М.; Л.: Гос. изд-во худ. лит., 1931. С. 343–350.
6. Киянская О., Фельдман Д. Словесность на допросе: Следственные дела советских писателей и журналистов 1920–1930-х годов. М.: Неолит, 2018. 382 с.
7. Маршак С.Я. Литература – школе // Новый мир. М., 1952. № 6. С. 197–208.
8. Масальский К.В. Две коровы // Сын отечества. СПб., 1850. № 10. С. 96–97 (8-я паг.).
9. Михалков С.В. Моя профессия. М.: Сов. Россия, 1974. 253 с.
10. Москва с точки зрения: эстрадная драматургия 20–60-х годов. М.: Искусство, 1991. 365 с.
11. Одоевский В. Русские ночи. М.: Наука, 1975. 317 с.
12. Поэты «Искры»: в 2 т. Л.: Сов. писатель, 1987. Т. 2. 464 с.
13. Поэты «Сатирикона». М.; Л.: Сов. писатель, 1966. 363 с.
14. Серов В. Крылатые слова: Энциклопедия. М.: Локид-пресс, 2003. 831 с. (Перездавалась под загл. «Энциклопедический словарь крылатых слов».)
15. «Спутница». Л. Симоновой. СПб., 1886: [Рец.] // Русская мысль. М., 1886. Кн. 4. С. 241–244 (3-я паг.).
16. Стихи 1957 года. М.: Сов. Россия, 1958. 120 с.

17. Стихотворная сатира первой русской революции (1905–1907). Л.: Сов. писатель, 1969. 716 с.
18. Ушаков Д.Н. Толковый словарь современного русского языка. 100 000 слов и словосочетаний. М.: Аделант, 2014. 800 с. (1-е изд.: 2012.)
19. Филатов Л.А. Сергей Михалков. Таганка и Фитиль (басня) // Филатов Л.А. Бродячий театр. М.: Книга, 1990. С. 147.
20. Чехов А.П. Осколки московской жизни // Чехов А.П. Полное собрание сочинений: в 30 т. Сочинения: в 18 т. М.: Наука, 1979. Т. 16. С. 34–178.
21. Яковлев В.Ф. Письма из Италии. V // Библиотека для чтения. СПб., 1850. Т. 103. август-сентябрь. С. 83–116 (1-я паг.).

БИБЛИОГРАФИЯ

А.П. Дмитриев, А.Н. Николюкин

СОБРАНИЕ СОЧИНЕНИЙ В.Ф. ОДОЕВСКОГО В 9 ТОМАХ

Группа петербургских и московских исследователей готовит к изданию Собрание сочинений В.Ф. Одоевского в 9 томах (главный редактор – д-р филол. наук А.П. Дмитриев, ИРЛИ РАН; составитель и редактор – А.Н. Николюкин, д-р филол. наук, ИНИОН РАН). Ввиду сложившейся ситуации в стране и в фонде РФФИ мы вынуждены временно приостановить эту работу.

Вместе с тем мы уверены, что Собрание сочинений В.Ф. Одоевского будет подготовлено и издано. Как залог того, мы печатаем ныне предварительный список состава этого издания (архивные материалы сверены с книгой: Саккулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. М.: Изд. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 1. 616 с.; Т. 1. Ч. 2. 480 с.).

ТОМ 1. 1818–1825

Разговор двух детей: Добросерда и Здравомысла // 1818. ИРЛИ. Ф. 392. Д. 6.

Отрывок из Лабрюйера. Пер. В. Одоевский // Каллиопа. Труды благородных воспитанников Университетского пансиона. М.: Университетская тип., 1820. Ч. 4.

Отчаяние любви // Благонамеренный. 1820. Ч. 11. Июль. № 13. С. 52–53. Подпись: П-н. Помета: Москва.

Изобретение русской скорописи. Заметка по поводу брошюры о скорописи М.А. Корфа [СПб., 1820]. Автограф // РНБ. Ф. 539. Перепл. 21.

Письмо к редактору // ВЕ. 1821. Февр. № 3. С. 218–221. Подпись: И. К.

Разговор о том, как опасно быть тщательным // ВЕ. 1821. Апрель. № 7–8. С. 161–169. Подпись: Пер. Князь Владимир Одоевский.

Письмо к Лужницкому Старцу // ВЕ. 1822. Апрель. № 7. С. 232–235. Подпись: Фалалей Повинухин.

К Редактору Вестника Европы // ВЕ. 1822. Апрель. № 8. С. 313–317. Подпись: N. N.

Письмо к Лужницкому Старцу // ВЕ. 1822. Май. № 9 и 10. С. 141–145. Подпись: Фалалей Повинухин.

Письмо к Лужницкому старцу // ВЕ. 1822. Июнь. № 11 и 12. С. 302–310. Подпись: N. N.

Странный человек. (К Лужницкому старцу) // ВЕ. 1822. Июль. С. 140–146. Подпись: Одвский.

Похвальное слово невежеству (Письмо к Лужницкому старцу) // ВЕ. 1822. Октябрь. № 20. С. 280–298. Б. п.

О взглядах на Старую и Новую Словесность в России // ВЕ. 1823. № 2. С. 139–147. Подпись: – и – е. [О статье Бестужева-Марлинского].

От читателя журнала // ВЕ. 1823. № 7. Апрель. С. 215–229. Подпись: Усердный читатель журналов.

Дни досад (Письмо к Лужницкому старцу) // ВЕ. 1823. № 9. С. 15–18.

Опыт теории изящных искусств с особенным применением оных к музыке // РНБ. Ф. 539. Перепл. 9. Л. 63–71. (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 156–168).

Сущее или существующее // РНБ. Ф. 539. Перепл. 10. Л. 65–66. (Русские эстетические трактаты первой трети XIX века. М., 1974. Т. 2. С. 168–171).

Гномы XIX столетия // РНБ. Ф. 539. Перепл. 10. Л. 31–33 об. (Русские эстетические трактаты первой трети XIX в. М., 1974. Т. 2. С. 171–176).

Четыре аполога / Соч. к. В. Одоевского. М.: тип. А. Семена, 1824. 44 с. (Ср. в «Мнемозине»). Ценз.: И.М. Снегирев, 17 июля 1824 г. Посвящение В.И. Ланской (с. 5). Подстроч. примеч. автора. Примеч. на с. 41–44. Содерж.: Вместо предисловия. Радуга – Цветы – Иносказания: (Индийское предание) (с. 7–12); Дервиш (с. 13–19); Солнце и младенец (с. 21–27); Два мага (с. 29–34); Алогий и Епименид (с. 35–39).

Письмо в Москву к В.К. Кюхельбекеру. [М.]: [В типографии Императорского Московского театра], [1824]. 22 с.

Старики, или Остров Панхай // Мнемозина. Собрание сочинений в стихах и прозе, издаваемая Кн. В. Одоевским и В. Кюхельбекером. М.: Тип. Импер. Моск. театра, 1824. Ч. 1. С. 1–12. Подпись: Одвск.

Листки, вырванные из Парнасских ведомостей // Там же. Ч. 1. С. 177–182. Подпись: – двск –

Афоризмы из различных писателей, по части современного германского любомудрия // Там же. Ч. 2. С. 73–84. Подпись: Одвск.

Елладий. (Картина из светской жизни) // Там же. Ч. 2. С. 94–135. Подпись: Одвск.

Письмо в Москву к В.К. Кюхельбекеру. Помета: Село Никольское // Там же. Ч. 2. С. 165–185. Подпись: Одвск.

Нечто в роде опечатки, или ответ издателю дамского журнала // Там же. Ч. 2. С. 189–190. Подпись: Одвск.

Четыре аполога. (Посв. Варваре Ивановне Ланской) // Там же. Ч. 3. С. 1–10. Подпись: Одвск.

Характер // Там же. Ч. 3. С. 75–83. Подпись: Одвск.

Радуга – цветы – иносказания (Индийское предание) (Посв. Варваре Ивановне Ланской) // Там же. Ч. 3. С. 88–92. Подпись: Одвск.

Следствия сатирической статьи. (Отрывок из романа) // Там же. Ч. 3. С. 125–146. Подпись: Одвск.

Свидание. Елегия // Там же. Ч. 3. С. 155–156. Подпись: – й –

Прибавление к предыдущему разговору, или замечания на статью, напечатанную в № 38 «Сына Отчества», под названием «Журнальные статьи» // Там же. Ч. 3. С. 178–188. Подпись: Одвск.

Примечания к замечаниям на статью «Журнальные статьи» // Там же. Ч. 3. С. 201. Подпись: Одвск.

Еще два аполога. 1. Новый демон. 2. Моя домоуправительница // Там же. Ч. 4. М., 1825. С. 35–48. Подпись: Одвск–й.

Жертвы Амуру. Подпись: – ё. // Там же. Ч. 4. С. 49–54.

Секта идеалистико-элеатическая. (Отрывок из Словаря истории философии) // Там же. Ч. 4. С. 160–213. Подпись: Одвск.

Короткий ответ кн. Одоевского г-ну Булгарину // Там же. Ч. 4. С. 227. Б. п.

Одиссеев конь (Посвящ. Многим судиям и некоторым читателям «Мнемозины») // Там же. Ч. 4. Подпись: Одвск.

Несколько слов о кантатах г. Верстовского (Письмо к редактору) // ВЕ. 1824. № 1. Янв. С. 64–67. Подпись: Одвск.

Взгляд на Москву в 1824 году // МТ. Прибавл. 1825. № 2. Янв. С. 28–29. Подпись: Y. V.

Концерт Б. Ромберга (18-го янв. в зале Благ. собр.) // МТ. Прибавл. 1825. № 2. Янв. С. 28–29. Подпись: Y. V.

Московские новости // МТ. Прибавл. 1825. № 3. Февр. С. 43–45. Подпись: Y. V.

Петровский театр // МТ. Прибавл. 1825. № 3. Февр. С. 45–50. Подпись: Y. V.

Итальянский театр. Дон Жуан – опера Моцарта, 31 января; бенефис г-жи Аиги // МТ. Прибавл. 1825. № 4. Февр. С. 62–67. Подпись: Y. V.

Три песни. Новая кантата – слова В.А. Жуковского, музыка А.Н. Верстовского // МТ. Прибавл. 1825. № 5. Март. С. 83–84. Подпись: Y. V.

О музыке в Москве и о московских концертах в 1825 году // МТ. Прибавл. 1825. № 8. Апр. С. 129–137. Подпись: Y. V.

Антикритика. Ответ г-на Y. V. г-ну П. // МТ. 1825. № 11. Июнь. С. 1–7. Подпись: Y. V.

Замечания на суждения Мих. Дмитриева о комедии «Горе от ума» // МТ. 1825. Ч. 3. № 10. Май. Подпись Y. V.

Разговор двух приятелей // МТ. 1825. № 5. Прибавл. С. 75–82.

Заметка о поэзии и ее истории. Автограф // РНБ. Ф. 539. Перепл. 26.

Исторические исследования о животном магнетизме. Заметка. Автограф // РНБ. Ф. 539. Перепл. 31.

История – суд народный. Заметка. Автограф // РНБ. Ф. 539. Перепл. 53.

О законе одновременного стремления народов; о сближении народов в исторической деятельности; о связи индивидуализма с общечеловеческой жизнью. Глава работы «Житейский быт». Автограф // РНБ. Ф. 539. Перепл. 89.

Филологический опыт // РНБ. Ф. 539. Перепл. 1. Л. 168–170.

Пётр Пустынник // РНБ. Ф. 539. Перепл. 31. Л. 202–214.

Иордан Бруно и Пётр Аретино // РНБ. Ф. 539. Перепл. 1. 179–235 и 20. Л. 34–37 [замысел и автографы неоконченного романа].

Литературные произведения и критические статьи. 1818 г. и б. д. // ИРЛИ. Ф. 392 (В.Ф. Одоевский). Д. 6, 7, 10, 11.

ТОМ 2. 1826–1833

Книга 1

Заветная книга. Древнее предание // Урания. Карманная книжка на 1826 год для любителей и любителей русской словесности. М., 1826 (Переизд.: М.: Наука, 1998. 345 с. Сер.: Литературные памятники).

Новая мифология. – Музыкальный инструмент. 1826 // РНБ. Ф. 539. Перепл. 4. Л. 57–60.

Смерть и жизнь // Северная лира на 1827 год. М., 1827.

Царь Девиндра и Голубь // МВ. 1827. Ч. 2. № 5. С. 102–104. Подпись: N.

Минута свидания // МВ. 1827. Ч. 2. № 6. С. 145–146. Подпись: Каллидор.

Парадоксы // МВ. 1827. Ч. 2. № 8 [О литературе и искусстве].

Мир звуков // МВ. 1827. Ч. 4. № 13. С. 43–46. Подпись: Каллидор.

Переход через реку, приключение брамина Парамарты // МВ. 1827. Ч. 4. № 15. С. 231–245. Подпись: К.

Об искусстве смотреть на художества по правилам Зульцера и Менгса, соч. Ф. Милиции. Пер. с итал. В. Лангера. // МВ. 1827. Ч. 4. № 16. С. 408–419. Подпись: К.

Виченцио и Цецилия [1828] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 13, 80, 9. Неопубликованная повесть. Новые безделки. Сборник статей к 60-летию В.Э. Вацура. С. 198–210. Публикация М.А. Турьян. URL: <http://www.imwerden.de> (дата обращения: 20.01.2021).

Два дни в жизни земного шара // МВ. 1828. № 14. С. 120–128.
Подпись: Каллидор.

Письмо к издателям «Северной Пчелы» // СП. 1829. 7 марта.
№ 29. Подпись: Любитель Музыки.

Записки из журнала Доктора // Лит. Газета. 1830. № 17.
Подпись: Гр.

Иордан Бруно и Пётр Аретино. Роман в нравах XVI столетия. План, первые главы, отрывки и наброски. Автограф [Начало 1830-х гг.] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 109 (Сакулин. Ч. 2. С. 6–12).

О концерте Филармонического общества, данном в пользу вдов и сирот 23 декабря 1831 года // СП. 1832. 2 янв. № 1. Подпись: Любитель Музыки.

О концерте любителей музыки, данном 4 января 1832 // СП. 1832. 9 янв. № 6. Подпись: Любитель Музыки.

Книга 2

Пестрые сказки с красным словцом, собранные Иринеем Модестовичем Гомозейкой, магистром философии и членом разных ученых обществ, изданные В. Безгласным. СПб., 1833. Подпись: Доктор философии и член разных ученых обществ: Ириней Модестович Гомозейко. [Учтены Отрывки из «Пестрых сказок» в кн.: Соч. Т. 3. С. 169–372. См.: Одоевский В.Ф. Пестрые сказки. СПб.: Наука, 1996. 204 с. Сер.: Литературные памятники].

Содержание: Реторта. – Сказка о мертвом теле... – Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко. – Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником. – Игоша. – Просто сказка. – Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту. – Та же сказка, только на изворот. – Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле.

Издание 1996 г.:

От издателя
Предисловие сочинителя
I. Реторта

Глава 1. Введение

Глава 2. Каким образом сочинитель узнал, от чего в гостиных бывает душно

Глава 3. Что происходило с сочинителем, когда он попался в реторту

Глава 4. Каким образом сочинитель попал в латинский словарь и что он в нем увидел

II. Сказка о мертвом теле, неизвестно кому принадлежащем

III. Жизнь и похождения одного из здешних обывателей в стеклянной банке, или Новый Жоко. (Классическая повесть)

IV. Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу

Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником

V. Игоша

VI. Просто сказка

VII. Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту

VIII. Та же сказка, только на изворот

Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле

Эпилог

Опыт о музыкальном языке, или Телеграфе, могущем посредством музыкальных звуков выражать все то, что выражается словами, и служить пособием для различных сигналов, употребляемых на море и на сухом пути. СПб., 1833. 21 с. Подпись: К. В. О.

Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту // Комета Белы. Альманах на 1833 год. СПб., 1833. Подпись: Влад. Глинский.

Барон Розен. Зеркало старушки // Альциона на 1833-й год. СПб., 1833. Подпись: Ъ. Ъ. Ъ.

Детская сказка для взрослых детей (Рукопись) // РНБ. Ф. 539. Перепл. 24. Л. 115–123.

Краткое понятие о химии, необходимое для свечных мастеров // Журнал Общеполезных Сведений. 1833. № 2.

Нечто об одном концерте // СП. 1833. 28 марта. № 69. Подпись: П. Экономический.

О спектакле 10-го апреля и о Бантышеве // СП. 1833. 19 апр. № 85. Подпись: А. Экономический.

О концерте г. Шоберлехнера // СП. 1833. 26 мая. № 115.

Ответ г-ну Гилью // СП. 1833. 30 сент. № 221. Подпись: Любитель Музыки и Правды.

Немецкий театр. Дон Жуан опера Моцарта, представленная на Александрийском театре 22-го октября, в бенефисе г-жи Карл. // СП. 1833. 28 окт. № 245. Подпись: Наблюдатель.

Варианты

Пять текстов из «Пестрых сказок» печатаются по: Соч. Т. 3. С. 169–242: Сказка о мертвом теле. – Сказка о том, по какому случаю коллежскому советнику Ивану Богдановичу Отношенью не удалось в Светлое воскресенье поздравить своих начальников с праздником. – Игоша. – Сказка о том, как опасно девушкам ходить толпою по Невскому проспекту. – Та же сказка, только на изворот.

ТОМ 3. 1834–1839

Катя, или История воспитанницы // Новоселье. Ч. 2. СПб., 1834. С. 369–402. Подпись: Ъ. Ъ. Й. Безгласный. [Роман не закончен].

История о петухе, кошке и лягушке // БдЧ. 1834. Т. 2. С. 192–211. [Под загл.: Из записок Ириней Модестовича Гомозейки]. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 141–168.

Княжна Мими // БдЧ. 1834. Ч. 7. С. 17–72. Подпись В. Безгласный. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 287–354. [См. о «Прологе»: Сакулин. Ч. 2. С. 102].

Бабушка, или Пагубные следствия просвещения (Неоконченная повесть) // РНБ. Ф. 539. Перепл. 83. Л. 20–37.

Петербургские письма // МН. 1835. № 1. С. 52–59. Подпись: В. Безгласный. [Из второй части утопии «4338 год»].

Смесь. Музыка // СП. 1835. 1 марта. № 48. Подпись: N. N. N.

О нападениях петербургских журналистов на русского поэта Пушкина [Написано в 1835–1836 гг.] // РА. 1864. № 7. Стлб. 824–831.

Пушкин [Конец 1830-х гг.] // Пушкин. Исследования и материалы. Т. 1. М.-Л., 1956. С. 333–336. (Публик. Р.Б. Заборовой). РНБ. Одоевский. Перепл. 83. Л. 11–19.

О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе // Современник. 1836. Т. 2. С. 206–217. [Помета: Ревель, 1835.] Печатается по: Соч. Т. 3. С. 360–372 (см.: Литературный архив: Материалы по истории литературы и общественного движения. М.; Л., 1938. [Т. 1.] С. 27–28).

Девятая симфония Бетховена // СП. 1836. 7 марта. № 55. Подпись: Х. Х. Х.

Смесь // СП. 1836. 20 февр. № 40; 7 марта. № 55. Подписи: Любитель Музыки; Х. Х. Х.

Последний концерт (7 марта) Филармонического общества [1836] // Впервые: М-л-н. С. 116. (РНБ. Арх. О. Оп. 1. № 10).

Кто сумасшедшие? // БдЧ. 1836. Ч. 14. С. 50–64. Подпись: Безгласный. [См.: Семиотика безумия. Сб. статей / сост. Н.Я. Букс. Рига: Европа, 2005. С. 257–266].

Арто и Люилье // СП. 1836. 21 окт. № 241. Подпись: Quo.

Как пишутся у нас романы // Современник. 1836. Т. 3. С. 48–51. Подпись: С. Ф.

Письма к любителю музыки об опере г. Глинки «Жизнь за царя» // СП. 1836. 7, 15, 16 декабря. № 280, 287, 288. Подпись: К. В. О.

Две заметки о Гоголе // РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Перепл. 65. Л. 26. [«Ревизор».] [Н.В. Гоголь. Исследования и материалы. Т. 1. М.-Л., 1936. Первая заметка предположительно 1836 г., вторая – 1861 г. Запись на книге отставного генерала Николая Борисовича Герсевича (1808–1871) «Гоголь перед судом обличительной литературы». Одесса, 1861].

Новый год. (Из записок ленивца) // ЛПРИ. 1837. 2 янв. № 1. Подпись: Безгласный.

Солнце нашей поэзии закатилось // ЛПРИ. 1837. 30 янв. № 5.

Новая русская опера «Жизнь за царя» // ЛПРИ. 1837. 30 янв. № 5.

Концерт Бетховена в Петербурге. Письмо к М.И. Глинке // СПб. Вед. 1837. 5 марта. № 51. (См.: Избр. муз.-критич. статьи. С. 108).

Музыкальные надежды // ЛПРИ. 1837. 6 марта. № 10. Б. п.

Смесь // ЛПРИ. 1837. 13 марта. № 11. Подпись: Аб. Ир.

О музыке князя Антона Радзивилла на «Фауста» Гёте // ЛПРИ. 1837. 20 марта. № 12. Подпись: Аб. Ир.

Концерты // ЛПРИ. 1837. 20 марта. № 12. С. 18. Подпись: Аб. Ир.; ЛПРИ. 1837. 27 марта. № 13 (Прилож.). Б. п.; ЛПРИ. 1837. 3 апр. № 14. С. 135.

Смесь // ЛПРИ. 1837. 15 мая. № 20. Подпись: Аб. Ир.

О новой сцене в опере «Жизнь за царя», соч. М.И. Глинки // ЛПРИ. 1837. 9 окт. № 41. Б. п.

Еще о представлении «Нормы» // ЛПРИ. 1837. 23 окт. № 43. Подпись: Аб. Ир.

Русский театр в Петербурге. Александринский театр // ЛПРИ. 1837. 6 нояб. № 45. Подпись: Кн. В. О.

Сильфида. Из записок благоразумного человека // Современник. 1837. Ч. 5. С. 147–182. Подпись: Кн. В. Одоевский. Помета: Ревель, 1836. РНБ. Ф. 539. Перепл. 51. Соч. Т. 2. С. 104–160.

Отрывок // Современник. 1837. Т. 6. С. 33–94. Подпись: И. Б – н.

Валторна // Энциклопедический лексикон / Изд. А. Плюшаром. СПб., 1837. Т. 8. С. 183–185. Подпись: К. В. О.

Варган // Там же. С. 284–285. Подпись: К. В. О. и Яз[ыков Д. И.]

Вариация // Там же. С. 290–292. Подпись: К. В. О.

Вводный тон // Там же. Т. 9. С. 158–160. Б. п.

Вибрато // Там же. Т. 10. С. 68. Подпись: К. В. О.

Вивальди // Там же. С. 68. Подпись: К. В. О.

Виваче // Там же. С. 70. Подпись: К. В. О.

Виола // Там же. С. 537–538. Подпись: К. В. О.

Виолончель // Там же. С. 538. Подпись: К. В. О.

Волынка // Там же. 1838. Т. 11. С. 452. Подпись: К. В. О.

Гавот // Там же. Т. 13. С. 39.

Черная перчатка // ЛПРИ. 1838. № 1; № 2. Подпись: К. В. О. [Помета: 1835 г.] Печатается по: Соч. Т. 2. С. 17–58.

Две жизни (Программа повести) [1838] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 20. Л. 2 и об.

Семейная переписка (Неоконченный роман) [1838] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 26. Л. 136–137; 20. Л. 11; 3. Л. 60, 77, 61, 62–76, 109–117.

Записки гробовщика // Альманах на 1838 год. СПб., 1838. Подпись: К. В. Ф. О. В рукописи РНБ (Ф. 539. Перепл. 24) название «Сирота».

Сегелиель, или Дон-Кихот XIX столетия: Сказка для старых детей: (Отрывки из 1-й части) Дон-Кихот XIX столетия // Сборник на 1838 год. СПб., 1838. С. 89–104. (1832 г.) РНБ. Ф. 539. Перепл. 80. Л. 27–34.

Сказки и повести для детей дедушки Ириней, собранные княз. В. Одоевским. СПб., 1838. 196 с. Концерт г-на Вольфа, в зале Благородного собрания 30-го декабря 1837 года // СП. 1838. 8 янв. № 6. Подпись: К. Биттерман.

Оберон, опера Вебера // СП. 1838. 17 янв. № 13. Подпись: К. Биттерман.

Музыкальное утро г-на Проспера Сентона, 12-го января 1838 // СП. 1838. 20 янв. № 16. Подпись: К. Биттерман.

Концерт г. Кауфмана // СП. 1838. 2 февр. № 27. Подпись: К. Биттерман.

Смесь. // ЛПРИ. 1838. 10 февр. № 8. Подпись: Аб. Ир.

Музыкальная хроника // СП. 1838. 22 февр. № 42. Подпись: К. Биттерман.

Концерт г. Гросса // СП. 1838. 25 февр. № 45. Подпись: К. Биттерман.

Еще об Уле Булле. // СП. 1838. 2 марта. № 45. Подпись: Любитель музыки.

Концерт Филармонического общества // СП. 1838. 3 марта. № 50. Подпись: Карл Биттерман.

О завтрашнем концерте Уле Булла // СП. 1838. 3 марта. № 50. Подпись: Любитель музыки.

Смесь // ЛПРИ. 1838. 5 марта. № 10. Подпись: Аб. Ир.

Концерт г-на Гилью // СП. 1838. 9 марта. № 55. Подпись: К. Биттерман.

Концерт г-на Герке // СП. 1838. 9 марта. № 55. Подпись: К. Биттерман.

Музыкальные новости // СП. 1838. 12 марта № 58. Подпись: К. Биттерман.

Вьётан и Арто // ЛПРИ. 1838. 12 марта. № 11. Подпись: Аб. Ир.

Концерт Арто. Концерт Рубини // СПб. Вед. 1838. 13 марта. № 58. Подпись: Беспристрастный Любитель Музыки.

Отчет о концертах за прошедшую неделю // СП. 1838. 16 марта. № 61. Подпись: К. Биттерман.

Гензельт // ЛПРИ. 1838. 19 марта. № 12. Подпись: К. В. О.

Уле Булл в Москве // СП. 1838. 1 апреля. № 74. Подпись: Любитель музыки.

О концерте Леопольда Мейера // СП. 1838. 21 апр. № 88. Подпись: Любитель музыки.

Привидение (Из путевых заметок) // ЛПРИ. 1838. № 40. Подпись: К. В. О. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 22–42.

Чудный сон (Письмо к редактору «Петербургских прибавлений») // ЛПРИ. 1838. 22 окт. № 43. Подпись: С. Ф.

Господин Тряпишников, или Кого держаться (Неоконченная пьеса) [1838] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 40.

Нищий. Из записок чиновника Крошкаина (Неоконченный рассказ) [1838] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 80. Л. 144–157.

Пятиклассная лотерея (Неоконченный рассказ) [1838] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 20. Л. 21–22 об.

Письмо к редактору // СПб. Вед. 1839. 1 января. № 1. Подпись: К. В. О.

Княжна Зизи // ОЗ. 1839. Т. 1. С. 3–70. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 355–430.

Письма к графине Е.П. Ростопчиной // ОЗ. 1839. Т. 1. № 1; Т. 5. № 8. (Колдовство XIX-го столетия). Подпись: Безгласный. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 307–359.

Письма в Москву о Петербургских концертах. Подпись: W. W.

1. Дилетанты – Вечера г-жи Плейель // СПб. Вед. 1839. 31 января. № 25.

2. Клара Новелло. – Г-жа Плейель. – Тальберг. – Концерт Филармонического общества. – Фортепианный концерт Бетховена // СПб. Вед. 1839. 21 февр. № 41.

3. Тальберг. – Концерт Филармонического общества. – Виолончелист Серве // СПб. Вед. 1839. 1 марта. № 48.

4. Виончелист Серве. – Исторические концерты // СПб. Вед. 1839. 8 марта. № 50.

5. Тальберг. – Серве. – Реммерс. – Лудвиг Маурер // СПб. Вед. 1839. 10 марта. № 56.

6. Сотворение мира Гайдна. – «Колокол» Шиллера. – Концерт г. Ромберга // СПб. Вед. 1839. 12 марта. № 58.

7. Концерт любителей в пользу школ Патриотического общества. – Концерт в пользу инвалидов // СПб. Вед. 1839. 30 марта. № 69.

Музыкальное утро Вьётана // СПб. Вед. 1839. 23 апр. № 90. Подпись: W. W.

Комета Виелы в нынешнем 1839 году // ЛПРИ. 1839. 10 июня. № 22. Б. п. (Сакулин. Ч. 2. С. 182).

Живописец // ОЗ. 1839. Т. 6. С. 31–42. [Из цикла «Записки гробовщика».]

Утро журналиста (Из записок лентяя) // ОЗ. 1839. Т. 7. № 12. С. 179–208. Подпись: Размоткин.

Свидетель // СО. 1839. Т. 7. С. 77–90. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 3–21.

Наказ лицам непосредственно заведующим детскими приютами. [1839] // Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения. М.: Учпедгиз, 1955. С.61–68.

Варианты

История о петухе, кошке и лягушке // БдЧ. 1834. Т. 2. С. 192–211. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 141–168.

Княжна Мими // БдЧ. 1834. Ч. 7. С. 17–72. Подпись В. Безгласный. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 287–354.

О вражде к просвещению, замечаемой в новейшей литературе // Современник. 1836. Т. 2. Помета: Ревель, 1835. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 360–372. (См.: Литературный архив... 1938. Т. 1. С. 27–28.)

Сильфида. Из записок благоразумного человека // Современник. 1837. Ч. 5. С. 147–182. Подпись: Кн. В. Одоевский. Помета: Ревель, 1836 // РНБ. Ф. 539. Перепл. 51. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 104–140.

Привидение (Из путевых заметок) // ЛПРИ. 1838. № 40. Подпись: К. В. О. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 22–42.

Княжна Зизи // ОЗ. 1839. Т. 1. С. 3–70. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 355–430.

Письма к графине Е. П. Р....й // ОЗ. 1839. Т. 1. № 1; Т. 5. № 8. (Колдовство XIX-го столетия). Подпись: Безгласный. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 307–368.

ТОМ 4. «РУССКИЕ НОЧИ» (Соч. Т.1)

Введение

Ночь первая // МН. 1836. Ч. 6. Март. Кн. 1. С. 5–15. Подпись: Безгласный.

Ночь вторая

Ночь третья

Opere del Cavaliere Giambattista Piranesi [А.С. Хомякову] // Северные цветы на 1832 год. СПб., 1831. Подпись: Б. Ъ. Й. С. 47–65.

Ночь четвертая

Бригадир // Новоселье. СПб., 1833. Ч. 1. С. 501–517.

Бал // Новоселье. СПб., 1833. Ч. 1. С. 443–448.

Мститель // Отрывок из незавершенной повести «Янтина» (1836)

Насмешка мертвеца // Денница на 1834 год. М., 1834. С. 218–240. Подпись: ***

Последнее самоубийство

Цецилия

Ночь пятая

Город без имени // Современник. 1839. Кн. 1. С. 97–120.

Ночь шестая

Последний концерт Бетховена [Беетговена] // Северные цветы на 1831 год. СПб., 1830. С. 101–119. Подпись: Б. Ъ. Й.

Ночь седьмая

Импровизатор // Альциона на 1833 год. СПб. 1833. С. 51–86.

Глава восьмая

Себастиан Бах [Помечено 1834 г.] // МН. 1835. Ч. 2. Март. Кн. 1. С. 55–112. Подпись: К. В. О.

Ночь девятая

Эпилог

Приложение

Предисловие [Начало 1860-х гг.] // РА. 1874. Кн. 1. № 2. (Рус. ночи. 1913. С. 1–12.) [Написано для второго издания соч.] РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 79.

Примечание [Начало 1860-х гг.] // Лезин Б.А. Очерки из жизни и литературной деятельности кн. В.Ф. Одоевского. Харьков. 1907. (Рус. ночи. 1913. С. 13–22). РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 79.

Русские ночи, или О необходимости новой науки и нового искусства // РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 24. (Рус. ночи. 1975. С. 192–198).

Психологические заметки // Современник. 1843. Т. 32. С. 71–89, 113–128, 309–331. РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 49. (Рус. ночи. 1975. С. 203–229).

Наука инстинкта // РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 53. (Рус. ночи. 1975. С. 198–203).

Элементы народные // Рус. ночи. 1975. С. 242.

Организм // РНБ. Ф. 539. Оп. 1. № 55. Л. 180–182. 1841. (Рус. ночи. 1975. С. 243–244).

Варианты

Все журнальные первые публикации

ТОМ 5. 1840–1843

Выписка из письма кн. В. Ф. О. в Москву к А.Н. Верстовскому // СПб. Вед. 1840. 21 янв. № 16; 24 сент. № 215.

Рецензия на «Чтения о русском языке» Н.И. Греча // ОЗ. 1840. Т. 12. С. 49.

Записки для моего праправнука о русской литературе // ОЗ. 1840. Т. 13. С. 5–12.

Косморама // ОЗ. 1840. Ч. 8. № 1. С. 34–81. Подпись: Плакун Горюнов в отставке.

4338 год. Петербургские письма // Утренняя заря. Альманах на 1840 год. СПб., 1840. С. 307–352. Подпись Кн. В. О-ий. (Полное издание: Одоевский В.Ф. 4338-й год. Петербургские письма / ред. и вступит. ст. О.В. Цехновицера. М.: Огонек, 1926.)

Мост (Неоконченная повесть в письмах) [Начало 1840-х гг.] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 10. Л. 13–14 об.

Сказки и повести для дедушки Ирины. СПб., 1841. Содержание: Бедный Гнедко. – Городок в табакерке. – Житель Афонской горы. – Мороз Иванович. – О четырех глухих. – Отрывки из журнала Маши. – Разбитый кувшин. – Столяр. – Червячок. – Шарманщик. – Анкеты о муравьях. – Серебряный рубль. – Сиротинка. – Два дерева.

Саламандра // ОЗ. 1841. Т. 14. Отд. 3. С. 1–38. Подпись: К. В. О. Печатается по: Соч. Т. 2. С. 141–286. [С учетом авторской правки.]

Реквием Берлиоза в концерте г. Ромберга // СПб. Вед. 1841. 1 марта. № 48.

Опыт безыменной поэмы [Начало 1840-х гг.] // РНБ. Фонд Краевского. Отчет 1889. (М-л-н. С. 439–442).

Орлахская крестьянка [1838] // ОЗ. 1842. Т. 20. № 1. С. 240–253. Подпись: К. В. О. [Имеется беловой автограф. Цикл «Беснующиеся».]

Янтина [1839] // РНБ. Ф. 539. Перепл. 80. Л. 169–197.

Необойденный дом // Альманах в память двухсотлетнего юбилея Императорского Александровского университета, изданный Я. Гротом. Гельсингфорс. 1842. С. 215–234. Подпись В.Ф. Одоевский. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 57–76.

Скрипач Арто // СПб. Вед. 1842. 20 марта. № 64. Подпись: Любитель музыки.

Музыкальный вечер. Арто // СПб. Вед. 1842. 24 марта. № 67. Подпись: Любитель музыки.

Музыкальные известия // СПб. Вед. 1842. 10 апр. № 81. Б. п.

[Беседа с Шеллингом. 26 июня 1842 г.] // Писатель и жизнь. М., 1987. С. 176–177 (публикация М.И. Медового). Отрывки: Сакулин. Ч. 1. С. 185–186.

Руслан и Людмила // СПб. Вед. 1842. 15 нояб. № 260. Подпись: Любитель музыки Глинки, правды и умеренности.

Статьи из альманаха «Сельское чтение». Изд. В.Ф. Одоевский и А.П. Заблочкий. СПб.. 1843, 1844, 1845, 1848. Ч. 1–4. (1844: «Кто такой дедушка Крылов?», «Сказка о том, кто такой был Ванька Ротозей, отчего ему такое прозвание пошло, как он клада искал и где клад нашел», «Что такое чертеж земли...» и др.).

Записки для моего праправнука о литературе нашего времени и о прочем (письмо г. Бичева. – Руслан и Людмила, опера Глинки) // ОЗ. 1843. Т. 26. Отд. 8. Смесь. С. 94–100. Подпись: Плакун Горюнов, титулярный советник в отставке.

Варианты

Городок в табакерке. Детская сказка бабушки Ирины. СПб., 1834.

Саламандра: Южный берег Финляндии в начале XVIII столетия // Утренняя заря на 1841 год. СПб., 1841. С. 15–128. Подпись: К. В. О.; Эльза // ОЗ. 1841. Т. 14. Отд. 3. С. 1–88. Подпись: К. В. О.

Орлахская крестьянка: Необойденный дом // Альманах в память двухсотлетнего юбилея Императорского Александровского университета, изданный Я. Гротом. Гельсингфорс. 1842. С. 215–234. Подпись: В.Ф. Одоевский. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 57–76.

ТОМ 6. 1844–1849

Новый год [1831] // Соч. Т. 2. С. 3–16.

Imbroglia [1835] // Соч. Т. 2. С. 59–103. [Под загл.: Из записок путешественника.]

Санскритские предания: Смертная песнь [1824] // Соч. Т. 3. С. 77–78; Тени праотцев [1824] // Соч. Т. 3. С. 79–80; Душа женщины [1841] // Соч. Т. 3. С. 81–97. РНБ. Ф. 539. Перепл. 21. Л. 55–71.

Живой мертвец [1838] // ОЗ. 1844. Т. 32. С. 305–322. Подпись: К. В. О. Печатается по: Соч. Т. 3. С. 98–100.

Деревянный гость, или Сказка об очнувшейся кукле и господине Кивакеле. [1836] // Соч. Т. 3. С. 213–222.

Сцена из домашней жизни [1838] // Соч. Т. 3. С. 225.

Хорошее жалованье, приличная квартира, стол, освещение и отопление. – Домашняя драма [1838] // Соч. Т. 3. С. 231–306.

Музыкальный вечер фортепианиста Карла Мейера // СПб. Вед. 1844. 14 марта. № 59. Подпись: Аб. Ир.

Последний концерт Рубинштейна (30 марта в два часа ополудни, в доме Энгельгардта, у Казанского моста) // Рус. Инвалид. 1844. 30 марта. № 69. Подпись: Аб. Ир.

Гальванизм в техническом применении, или Искусство гальваническим путем производить типы, покрывать медью жизненные припасы и разные вещи для сохранения их; также делать медные доски для гравирования; изготовлять гравюры... СПб., 1844. Ч. 1 и 2. 224 с. Подпись: К. О.

Предисловие к «Опытам рассказа о древних и новых преданиях [Начало 1840-х гг., предположительно 1843 г.] // Соч. Т. 3. С. 13–140. [Тематически примыкает к «Предисловию к “Опытам рассказа о древних и новых преданиях”».]

Сиротинка (В.А. Жуковскому) // Вчера и сегодня. Литературный сборник. СПб., 1845.

Опыт о педагогических способах при первоначальном образовании детей // ОЗ. 1845. № 12.

Руководство для начального преподавания или наука до науки // Библиотека для воспитания. М., 1845. Отд. 2. Ч. 2.

Концерт г. Гаузера (5-го марта, в понедельник, в * часов, в зале г-жи Энгельгардт) // Рус. Инвалид. 1845. 4 марта. № 49. Подпись: Любитель музыки.

Братья Мюллеры // Лит. газета. 1845. 15 марта. № 10. С. 185. Б. п.

Лекции господина Пуфа... о кухонном искусстве. // РНБ. Ф. 529.

Замечательный концерт г-на Л. Маурера, сегодня, в среду, 28 марта, в Большом театре // Рус. Инвалид. 1845. 28 марта. № 69. Подпись: Старый Дилетант.

Мартингал // Петербургский сборник. СПб., 1846. С. 377–390. [С позднейшей авторской правкой.]

Попросту (Неоконченная повесть) // РНБ. Ф. 539. См. Сакулин: Т. 1. Ч. 2. С. 148.

Сборник детских песен дедушки Ирины. СПб., 1847.

Сборник детских песен дедушки Ирины : Для пения с ф.-п. / Сост. кн. В.Ф. Одоевским. М. : Юргенсон, 1897. 3 с., 3 парт. Содержание: 1. Утренняя песня: (На 4 голоса). 2. Рукодельная песня (На 3 голоса). 3. Песня при входе в класс парами: (На 2 голоса).

Берлиоз в Петербурге // СПб. Вед. 1847. 2 марта. № 49. Подпись: К. В. О.

Концерт Берлиоза в Петербурге (Письмо к М.И. Глинке) // СПб. Вед. 1847. 5 марта. № 51. Подпись: К. В. О.

Историческое изложение межевых законов от основания государства Российского до составления Уложения // РНБ. Ф. 539. Перепл. 109.

Историческое обозрение правительственных мер по части земледелия лт древнейших времен до учреждения Министерства государственных имуществ // РНБ. Ф. 539. Перепл. 109.

Обозрение постановлений, относящихся к улучшению сельского хозяйства, со времен царя Алексея Михайловича // РНБ. Ф. 539. Перепл. 109.

Варианты

ТОМ 7. 1850–1861

Орган. Статья (1850) // РГБ. Ф. 380. 6 л. К. 16. Д. 1.

О русских концертах Общества посещения бедных в музыкальном отношении // СПб. Вед. 1850. 8 апр. Подпись: Прохожий.

О представлении оперы «Гвельфы и Гибеллины» (Письмо к издателям) // СП. 1851. 16 янв. № 12. Подпись: Любитель музыки и правды.

Лауб в Моцартовском ге-мольном квинтете // Моск. Вед. 1855. 12 марта. № 55. Подпись: О. О. О. (см.: Избр. муз.-критич. статьи. С. 115).

Отрывок из записок Гомозейки-Безгласного. М., 1855.

Как бы победить? Дорожное происшествие // СПб. Вед. 1857. 5 янв.

Опыт музыкальной ереси. 1850–1856. // Там же. См.: М-л-н. С. 438–452.

Воспоминание о 28-м июля 1856-го года. М., 1856.

Г-жа Ингеборг Штарк // СПб. Вед. 1858. 18 февр. № 38. Подпись: К. В. О.

Хорное пение в Исаакиевском соборе. 30 апреля 1858. СПб.: Тип. Акад. Наук, 1858. 6 с. Подпись: К. В. О. (Первое испытание хорового... СПб. Вед. 1858. 4 мая. № 95. Подпись: К. В. О-ий).

Письмо-статья к А.Ф. Львову по поводу его сочинения «О свободном и несимметричном ритме» (СПб., 1858) // РГБ. Ф. 380. 18 л. К. 16. Д. 14.

Ингеборг Штарк // СПб. Вед. 1859. 19 дек. № 277. Подпись: К. В. О.

Лагура в роли Донны Анны [1859] // Впервые: М-л-н. С. 240–248. (ГЦММК, № 415).

Духовное завещание В.Ф. Одоевского. 19 мая 1858 // ИРЛИ. Ф. 392. 8 л. Д.39.

Голос невинности, оскорбленной неблагоприятною и лжеименною гласностию // Искра. 1859. № 23. С. 222–226. Подпись: Иван Оглашаемый.

Диспут гг. Погодина и Костомарова. Автограф [1860] // РНБ. Ф. 539. Переплет 1.

Сказание о пометах, кои пишутся в пении над знаменем (Изложение соч. И.А. Шайдурова. 1860 – е гг.) // РГБ. Ф. 380. 124 л. К. 17. Д. 7.

Русский певец Михаил Сариятти [1861] // Впервые: М-л-н. С. 249. (РНБ. Арх. О. № 9).

Азбука нотная // Энциклопедический словарь, составленный русскими учеными и литераторами. СПб., 1861. Т. 2. С. 127–130. Подпись: Кн. В. О.

Осмогласие [1860-е гг.] // М-л-н. С. 451–452. РНБ.

Понятие о фуге как художественном произведении [1860-е гг.] // М-л-н. С. 453–454.

Фуга [1860-е гг.] // М-л-н. С. 455. РГБ.

[Какая польза от музыки] [1860-е гг.] // М-л-н. С. 459–463. РГБ.

Музыкальные беседы [1860-е гг.] // М-л-н. С. 465–457.

Музыкальная азбука [1860-е гг.] // М-л-н. С. 468–480. РГБ.

Музыка и жизнь [1860-е гг.] // М-л-н. С. 483–485.

ТОМ 8. 1862–1865

Памятки деревенского мальчика. СПб., 1862. 11 с. Подпись: Дядя Ириней.

Концерт Русского музыкального общества в пользу учреждаемого Обществом музыкального училища, 25-го февраля, в воскресенье, в 1½ часа пополудни, в зале Дворянского собрания // СПб. Вед. 1862. 25 февр. № 41. Подпись: К. В. О.

Беседы о музыке. Беседа 28 Декабря 1862 г. // М-л-н. С. 264.

Интересное музыкальное известие // Наше Время. 1863. 8 марта. № 51. Подпись: О. О. О.

Братья Мюллеры в Москве // Моск. Вед. 1863. 9 марта. № 53. Подпись: О.

Вагнер в Москве // Моск. Вед. Прилож. «Современная Летопись». 1863. Март. № 8. С. 13–14. Подпись: Quod...

Первый концерт Вагнера в Москве (13 марта) // Наше Время. 1863. 15 марта. № 57. С. 225. Подпись: О. О. О.

Рихард Вагнер и его музыка? 13 марта // Наше Время. 1863. 15 марта. № 57. Подпись: О. О. О.

Музыкальная заметка // Моск. Вед. 1863. 23 апр. № 86. Подпись: О. О. О.

Старинная песня (о пострижении царицы Евдокии). С заметкою К. В. О. и с нотами в тексте // РА. Вып. 2. 1863. Стлб. 107–110. Подпись: К. В. О.

Письмо кн. В.Ф. Одоевского к издателю [П.А. Бессонову] об исконной великорусской музыке. // В кн.: [Бессонов П.] Калики перехожие. Сб. стихов и исследование П. Бессонова. М., 1863. Т. 2. Вып. 5. С. I–XI.

К вопросу о древнерусском песнопении. М.: тип. Бахметева, 1864. (ср. печатн. экз.: РНБ. Ф. 539. Перепл. 66, 67). [День. 1864. 28 апр. № 17. С. 11–14. Подпись: К. В. О.]

Бесплатный класс простого хорового пения Русского музыкального общества в Москве // М.: тип. Бахметова, 1864. 24 с. [День. 1864. 14 нояб. № 46. С. 11–14. Подпись: К. В. О.]

Зачем существуют в Москве бульвары [1864] // Наше наследие. 1995. № 35–36. С. 122–127.

Услышим ли мы оперу «Юдифь» в Москве? [1864] // Впервые: М-л-н. С. 286. (ГЦММК. Арх. О. № 417).

Из Тёшкина переулка в улицу Лойлову (Письмо к Силе Дорофеичу Адамантову) // Искра. 1866. № 33. Подпись: Емелька Аввакумов.

Заметка о пении в приходских церквях. М., 1864. 13 с. [Список: РГБ. Ф. 380. 14 л. К. 16. Д. 8]. (День. 1864. 25 янв. № 4. С. 4–5. Подпись: Любитель церковного пения).

18-е представление «Юдифи» – оперы А.Н. Серова [1864] // Впервые: М-л-н. С. 286. (РНБ. Арх. О. № 49).

Общество древнерусского искусства при Московском Публичном музее // Моск. Вед. Прибавл. «Современная Летопись» 1865. Янв. № 1. С. 13–15. Подпись: Ω.

Лауб в Моцартовском ге-мольном квинтете // Моск. Вед. 1865. 12 марта. № 55. С. 3. Подпись: О. О. О. [Помета: 9-го марта.]

Новая певица на сцене Московской оперы // Моск. Вед. 1865. 24 нояб. № 256. Подпись: О. О. О.

Мнение кн. Одоевского по вопросам, возбужденным Министерством народного просвещения по делу о церковном пении. СПб., 1866. 18 с. (Список статьи: РГБ. Ф 380. 24 л. К. 16. Д. 9.)

Проект положения об издании «Словаря Общества любителей русской словесности», составленный Одоевским [1860-е гг.] // РГАЛИ. Ф. 365 (В.Ф. Одоевский). 14 л. Д. 58.

ТОМ 9. 1866–1869

Пение в приходских церквях. // Домашняя Беседа. 1866. 25 июня. № 26. С. 622–626. Подпись: К. В. О.

К делу о церковном пении // Домашняя Беседа. 1866. 2 и 9 июля. № 27 и 28. С. 642–647; 665–672. Подпись: Князь В. Одоевский.

Езда по московским улицам. 1 марта 1866. // Голос. 1866. № 101. Подпись: Московский обыватель.

Речь на открытии Московской консерватории [1 сентября]. Об изучении русской музыки не только как искусства, но и как науки // Моск. Вед. Воскресное прибавл. 1866. 4 сент. № 30. С. 3.

Мнение князя В.Ф. Одоевского по вопросам, возбужденным министром народного просвещения по делу о церковном пении. СПб., 1866. 18 с. (Материалы об этой записке Одоевского: РГБ. Ф. 380. К. 10. Д. 7; К. 16. Д. 12, 13).

Примечание к письму М.И. Глинки к В.Ф. Одоевскому // РА на 1864 г. М., 1866. Стлб. 1033–1034. Подпись: К. В. О.

Краткие заметки о характере русского церковного православного пения [Конец 1860-х гг.] Рукопись // РГБ. Ф. 380. 10 л. К. 16. Д. 11.

Музыкальная грамота. Записи по гармонии и акустике. Автограф. Б.д. // РГБ. Ф. 380. 96 л. К. 16. Д. 6.

Недовольно (Посвящ. И.С. Тургеневу). М.: тип. Грекова, 1866. 20 с. Подпись: Д. Ч. Кн. В. Одоевской. (Беседы в ОЛРС при императорском Московском университете. М., 1867. Вып. 1. С. 65–84).

Концерт г-жи Александровой // Моск. Вед. 1867. 28 марта. № 69. Подпись: О. О. О.

Русская или итальянская опера? // Москва. 1867. 29 марта. № 70. Подпись: О. Московский обыватель.

Антон Янкевич, 9-летний органист // Моск. Вед. 1867. 15 апр. № 84. Подпись: О. О. О.

О музыкальном утре музыкальном утре в пользу 9-летнего органиста Антона Янкевича // Моск. Вед. Прил. «Современная Летопись». 1867. 23 апр. № 14. Подпись: О. О. О.

Базаров – «Дым» Тургенева [1867] // Русская литература. 1972. № 1. С. 99–100. (Публикация М.А. Турьян).

Воспоминание помощника директора Публичной библиотеки // Барон М.А. Корф ... 9 июня 1867. СПб., 1867. С. 159–167.

Русская и так называемая общая музыка. М., 1867. 35 с. Подпись: К. В. О. (Отт. из газ. «Русский». 1867. № 11, 12. С. 170–177).

Православное церковное пение и его нотные, крюковые и другие знаки // Современные известия. 1867. 29 дек. № 27. Б. п.

Публичные лекции профессора Любимова. М.: Универ. тип., 1868. 21 с.

Музыкальная грамота или основания музыки для немусыкантов // Соч. кн. В. Ф. О. // М. тип. Я. О. Орел, 1868. 27 с.

Лучше поздно, нежели никогда // Моск. Вед. 1868. 25 янв. № 19. Подпись: Современник Глинки (см.: Избр. муз.-критич. статьи. С. 68; Одоевский В.Ф. Статьи о Глинке. М.: Гос. муз. изд-во, 1953. С. 88).

О Лаубе, как основателе у нас настоящей скрипичной школы // Моск. Вед. 1868. 6 марта. № 49. Подпись: О. О. О.

«Рогнеда» и другая новая опера Серова в его концерте 10 марта, в воскресенье, в Большом театре // Современные Известия. 1868. 9 марта. № 67. Подпись: Тихонич.

Перехваченные письма // Современные Известия. 1868. 13 апр. № 99. [Не закончено.]

Краткие заметки о характеристике русского церковного православного пения // Труды первого Археологического съезда в Москве. 1869. М., 1871. Т. 2. С. 476–480. Подпись: Кн. В.Ф. Одоев-

ский. (Одоевский В.Ф. Дневник. Переписка. Материалы. М.: Дека-ВС, 2005. 524 с.).

Ворожеи и гадалычики [1868] // Последний квартет Бетховена: Повести, рассказы, очерки. / сост. В. Муравьев. М.: Моск. рабочий, 1987. 400 с.

Опыты в пределах погласицы древнерусских тетраховдов. [1868, 1869.] Автографы // РГБ. Ф. 380. 21 л. К. 17. Д. 6.

Речь В.Ф. Одоевского в честь Г. Берлиоза. Обед г-ну Берлиозу в Московской консерватории (31 дек. 1867) // Моск. Вед. Прибавл «Современная летопись». 1868. 14 янв. № 1. С. 1.

Мирская песня, написанная на восемь гласов крюками с кинноварными пометами // Труды 1-го Археологического съезда в Москве. 1869. М., 1871.

Различие между ладами... и гласными... [Список с правкой: РГБ. Ф. 380. 6 л. К. 16. Д. 7.] // Труды 1-го археологического съезда в Москве. 1869. М., 1871. Т. 2. С. 481–484. Подпись: Кн. В.Ф. Одоевский.

Из записной книжки // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2-х т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 177–186.

Листок к истории так называемого социализма. Статья. Автографы и копия. // РНБ. Ф. 539. Перепл. 8, 90.

Жить – действовать. [1869] // Татевский сборник. СПб., 1899. С. 114–120.

Опыт теории изящных искусств с особым применением оной к музыке // Русские эстетические трактаты первой трети XIX в.: в 2-х т. М.: Искусство, 1974. Т. 2. С. 156–168.

Записки о Москве. [1869] // РНБ. Ф. 539. Оп. 1. Пер. 13. Л. 158; Пер. 19. Л. 18–20 об.; Перепл. 93. Л. 112. (Опубл.: Одоевский В.Ф. Заметки для моего праправнука. М.: Русский мир, 2006. С. 332–334).

Педагогические труды в Архиве В.Ф. Одоевского. РНБ. См.: Одоевский В.Ф. Избранные педагогические сочинения. М.: Учпедгиз, 1955. 326 с.

Карманный музыкальный словарь. Музыкальная терминология А. Гарраса, испр. и умнож. кн. В.Ф. Одоевским. 3-е изд. М.: Юргенсон, 1875. 125 с.

Гаррас А. Карманный музыкальный словарь. Второе издание музыкальной терминологии А. Гарраса, исправленное и умно-

женное [В.Ф. Одоевским]. М., у П.И. Юргенсона, 1866, 108 с. [Имя Одоевского указано начиная с 3-го издания (1875). Последнее, 21-е изд. – Музсектор Госиздата, М., 1930].

Хроника жизни и творчества В.Ф. Одоевского
Указатель имен и названий

Список сокращений

БдЧ – Библиотека для Чтения (СПб., 1834–1865).

ГЦММК – Государственный центральный музей музыкальной культуры им. М.И. Глинки (Москва).

ЖМНП – Журнал Министерства народного просвещения (СПб., 1834–1917).

ИРЛИ – Институт русской литературы РАН (СПб.).

Избр. муз.-критич. статьи. – Одоевский В.Ф. Избранные музыкально-критические статьи. М.; Л.: Гос. муз. изд-во, 1951. 117 с. (Русская классическая музыкальная критика).

ЛПРИ – Литературные Прибавления к «Русскому Инвалиду» (СПб., 1831–1839).

Лит. газета – Литературная газета (СПб., 1840–1849).

МВ – Московский Вестник (1827–1830).

М-л-н – Одоевский В.Ф. Музыкально-литературное наследие. М.: Гос. муз. изд-во, 1956. 722 с.

МН – Московский Наблюдатель (1835–1839).

МТ – Московский Телеграф (1825–1834).

Моск. Вед. – Московские Ведомости (1756–1917).

ОЗ – Отечественные Записки (СПб., 1839–1884).

РА – Русский Архив (М., 1863–1917).

РГАЛИ – Российский государственный архив литературы и искусства.

РГБ – Российская государственная библиотека. Отдел рукописей (М.).

РНБ – Российская национальная библиотека. Отдел рукописей (СПб.).

Рус. Инвалид – Русский Инвалид (М., 1813–1917).

Рус. ночи 1913 – Одоевский В.Ф. Русские ночи. М., 1913. 429 с.

Рус. ночи 1975 – Одоевский В.Ф. Русские ночи /отв. ред. Б.Ф. Егоров. Л.: Наука, 1975. 316 с.

Сакулин – Саккулин П.Н. Из истории русского идеализма. Князь В.Ф. Одоевский. Мыслитель-писатель. М.: Изд. Сабашниковых, 1913. Т. 1. Ч. 1. 616 с.; Т. 1. Ч. 2. 480 с.

СО – Сын Отечества (М., 1812–1852).

Соч. – Сочинения В.Ф. Одоевского. СПб., 1844. Т. 1–3.

СП – Северная Пчела (СПб., 1825–1864).

СПб. Вед. – Санкт-Петербургские Ведомости (1728–1917).

ПУБЛИКАЦИИ

НЕМЕЦКАЯ ИРОИКОМИЧЕСКАЯ ПОЭМА Ю.Ф.В. ЦАХАРИЭ В РУССКОМ ПЕРЕЛОЖЕНИИ: «КОТ В АДЕ» (1821)

Юст Фридрих Вильгельм Цахариэ (J.F.W. Zachariä, 1726–1777) – немецкий писатель, издатель, либреттист, композитор, автор поэм, басен, сатир, переводчик «Потерянного рая» Милтона. В юности входил в «Бременскую группу» писателей, испытавших воздействие традиций просветительского классицизма И.К. Готтшеда и вместе с тем не чуждых влиянию рококо и сентиментализма. Дебютировал в 1744 г. ироикомической поэмой «Забияка» («Der Renommist») – о жизни и нравах лейпцигских студентов (одним из которых был и сам 18-летний автор поэмы). Написанная александрийским стихом и ориентированная на поэму «Похищение локона» (1712) английского поэта А. Поупа поэма Цахариэ имела большой успех, став самым известным его произведением и первым образцом ироикомического жанра в немецкой литературе. О «Забияке» был высокого мнения И.В. Гёте, считавший, что поэма навсегда останется «ценнейшим свидетельством» своей эпохи («Из моей жизни: Поэзия и правда», ч. II, кн. 6).

Ироикомическая поэма в пяти песнях «Murner in der Hölle» (1757), написанная гексаметром, того успеха, который выпал на долю первого сочинения, не имела. Однако в 1771 г. ее под названием «Aeluarias» (от др.-греч. αἰλουρος – кот) переводит на латинский язык Б.К. Авенариус. В 1791 г. прозаическое «вольное переложение» произведения, рисующего «несравненные иройские подвиги и плачевную смерть бессмертного кота», появляется и на русском языке: «Кот во аде» Федора Осиповича Туманского.

Цахариэ был довольно хорошо известен в России в конце XVIII – начале XIX в. Его «нравоучительная баснь» «Люиза, или Власть добродетели женского полу» вышла в 1780 г. в переводе Ивана Шильта, правда с французского. В анонимном переводе в начале 1800-х годов в Петербурге появилась небольшая книга стихотворений Цахариэ «Беседа с моею душою». В 1805 г. опубликован перевод поэмы Цахариэ «Четыре времени года в их сокращении, или Четыре части дня» («переведено с немецкого А... Лбкм»), а в 1806 г. – «Четыре времени дня» в переводе с французского выпустил Борис Бланк. В 1809 г. стихотворение Цахариэ «Welch eine Nacht!» перевел Семён Бобров под названием «Цахариас в чужой могиле», сопроводив его описанием обстоятельств появления произведения: в нем нашли отражение чувства поэта, проводшего ночь в вырытой могиле, куда он упал, возвращаясь ночью домой через кладбище. В 1821 г. на основе прозаического переложения Ф. Туманского вышло второе, на этот раз – поэтическое, переложение поэмы «Murner in der Hölle», выполненное Александром Кузьмичом Кузминым (1796–1850), поэтом-любителем и мемуаристом, оставившим, в частности, воспоминания о жизни декабристов в Минусинске, где с 1827 по 1836 г. он исполнял должность окружного начальника (Минусинские ссылки // Декабристы. Сборник материалов. Л., 1926. С. 36–42).

«Кот в аде» Кузмина, вышедший ровно двести лет назад, особого внимания к себе не привлек – ироикомиическая поэма середины XVIII в. для русской литературы 1820-х годов была уже не очень актуальна. Тем не менее это переложение представляет определенный интерес и для изучения русско-немецких литературных связей, и как малоизвестный факт русской литературной жизни 1820-х годов. Поэма «Кот в аде» достойна быть упомянута и как часть обширной, хотя и недостаточно изученной мировой «котовианы» – литературы, главными героями которой являются кошки. И в этом ряду она занимает свое достойное место.

Текст печатается по изд.: [Цахариэ Ю.Ф.В.] Кот в аде: Забавная поэма. Творение на немецком языке Г. Захари. С прозаич. перевода Г. Туманского, напечатанного в С.-Петербурге 1791 года, вольное переложение стихами Александра Кузмина. СПб., 1821. 39 с.

Кот в аде

Песнь первая

С улыбкою ко мне в подлунные места,
О Муза! ниспустись петь подвиги Кота.
Кота, известного и родом и делами,
Достойного, чтоб жить в потомстве меж котами.
А ты, вкушающий блаженство через край,
Прости отважность мне, великий кот Мурнай.

С благоговением внимлите мне, народы;
И вы, почтенные различных кошек роды,
Сберитесь ко мне на лирный громкий звук,
Чтоб дел Мурнаевых узнать обширный круг;
На лапочки присев, дыханье притаите,
И взоры на меня так точно устремите,
Как в щель подпольную, отколь вы ждете крыс;
А я с надменностью, как влюбчивый Нарцис¹,
– Но только не себя, а труд свой обожая, –
Пред вами воспою отважного Мурная.

Средь замка древнего на Ельбских берегах
Почтенный жил Робан, известный в тех странах,
По качествам души не сродный к вероломству,
Соседам по трудам, гостям по хлебосольству,
И также по любви к племяннице своей,
Которая была прекрасней и милей
Всех прочих девушек, живущих в околodge².
Старик, быв одинок, в племяннице-сиротке
Все видел счастье своих осенних лет;
Розавра же, платя покорностью в ответ,
Старалась отслужить за все его старанья.
У скромной девушки и скромные желанья:
Огромный бал ее собою не прельщал,

¹ Нарцис (Нарцисс) – в греческой мифологии прекрасный юноша, сын речного бога Кефисса и нимфы Лариопы, который, увидев свое отражение в воде, влюбился в него и умер от этой любви к себе.

² В окрестности, по соседству (разг.).

Где множество бы ей насыпали похвал;
Она лишь слышала хвалы от Попугая,
А ласки видела от тучного Мурная.
Один ее своим болтаньем забавлял;
Не вреден для других, хотя и много врал;
И так он был сносней, чем льстивый пустомеля,
Который не любим и в первое Апреля.
Другой... Прости ты мне, о доблестный Мурнай!
Что ты другим стоишь, а первым – Попугай!
Ты первый, ты герой, – но я пишу стихами,
А кто их писывал, тот часто гнул дугами.

Гордись, Сибирь! Мурнай был родом Сибиряк:
Прапрадеда его пленил оттоль Ермак³,
А мой герой попал в Робанов Ельбский замок.
Но если знать хотят охотники до справок
Счет лицам и местам, где род сей был досель, –
Лиц тысячу сто пять, мест – тридевять земель.
В Сибирь же славная фамилия Мурнаев
Начально перешла из древней Трои краев:
Когда мышинный род, среди Троянских стран
Размножившись, грозил, как сыр, извести Троян,
Тогда несчастные прибегли к Аполлону⁴,
И за оказанну сим богом оборону
Украсили его прозванием Сминтфей⁵.
Но бог неловок был в ловлении мышей,
И, как вести войну с подпольными не зная,
Он в помощь пригласил искусного Мурная,
Которого потом в Сибирь переселил,
Когда совет богов в прах Трою осудил.
И сей-то Кот, – гласят в преданьях так шаманы, –
Свой начал славный род, пришед в Сибирски страны.

³ Ермак Тимофеевич (ок. 1540–1585), казачий атаман, поход которого в начале 1580-х годов в Сибирь способствовал присоединению Сибирского ханства к Русскому государству.

⁴ В греческой мифологии – олимпийский бог, сын Зевса и Лето; покровитель муз.

⁵ Сминтфей (Сминфей) – «мышинный».

В огромной зале шар земной танцуя вальс,
От мачихи-зимы к весне придвинул нас.
И вот оделся лес, и птички в нем запели,
И рано поутру пастух, свистя в свирели,
Будил в селении заспавшихся старух,
Давая знать чрез то, что стадо гонит в луг.
Мурнай в то время шел по ветхой замка кровле,
Проведши целу ночь в ущелиях на ловле,
Несметны он полки мышей и крыс сразил,
И кровью их уста и лапы обагрил.
И взоры грозные бросая он на жертвы,
Которые вокруг его лежали мертвы,
Казалось, вопрошал: кто в брань пойдет со мной?
Но взоры он смягчил, в Розаврин вшед покой.
Красавица тогда в сне сладком утопала,
Чему был верный знак – нескромность одеяла.
Мурнай, чтоб сон ее приятный не прервать,
Оставил бережно Розаврину кровать
И в комнатах других на солнце приютился,
Делами утомлен, в сон крепкий погрузился
И, лапы протянув, басисто замурчал.
Приятные мечты Морфей⁶ к нему послал:
Мурнай вокруг себя зрит дам своих прекрасных,
Которых жалобы и глас стенований страстных
Раздались без него на ветхой башне той,
Где с ними он гулял во мрачности ночной
И сладко утопал в Амуровых⁷ победах.
Потом он зрит себя в Розавриных коленях:
Она играет с ним, поглаживая шерсть;
А возле их стоят молодчиков пять-шесть,
Которые собой хоть много занимались,
Но с ним охотно бы местами поменялись.
Пред счастливым сбытьем бывает сон худой;
Но сей хороший сон тебе предвестник злой.
Мурнай! не узришь ты любезной Мурлыкаи,

⁶ В греческой мифологии – один из сыновей Гипноса (сна), крылатое божество, являющееся людям во сне в разных человеческих облициях.

⁷ Амур – в греческой мифологии божество любви.

Ни Брысы ветреной, ни смирененькой Катаи,
Ни ласк Розавриных, ни громких тех трофеев,
Которы заслужил, разбивши впрах мышей.
Алект⁸ в сей злой час над замком пролетает
И смрад ужаснейший с собою разливает;
Богиня, злейшая из адских эвменид:
Змии на голове и скареднейший вид;
Кидая на весь шар завистливые взоры,
Несется с факелом, дабы возжечь раздоры.
Как только Попугай Алекту увидал,
«О, гадость», – на нее из клетки закричал.
Алект – женщина, и следственно ей мщенье
Должно над птицею свершить за поношение.
«О, дерзкий! – мыслила так фурия с собой, –
Ты недостойн, чтоб бессмертною рукой
Тебя за дерзости сама я наказала;
Но к мщенью своему Мурная я избрала».
И тотчас, обратясь ко спящему Коту,
Вдохнула в мысль ему убивственну мечту:
«Возможно ли, – рекла, – о Кот высокородный!
Что ты на солнце спишь в беспечности покойной,
Меж тем, как честь тебя зовет к свершенью дел,
Которых из котов никто творить не смел.
Ты – тигров свойственник, но с мощными когтями
Преследуешь одних пугливых крыс с мышами,
Не жаждя получить отличнейших побед.
Прими же мой тебе приятельский совет:
В сей клетке золотой тебя ждут новы лавры,
Соперник твой, болтун, любимец сей Розавры,
Хотя с одним тобой любовь ее делит,
Но, завистью дыша, всегда ее бранит,
И голосом твоим в глаза тебя кривляет.
Дерзай! Розавры честь тебе повелевает,
И собственно твоя приказывает честь

⁸ В греческой мифологии одна из трех эвменид (эриний) – богинь мести, обитающих в подземном царстве мертвых; при своем появлении на земле возбуждает безумие и злобу. Имеет вид отвратительной старухи со змеями вместо волос и горящими факелами в руках. Ее сестры – Тисифона и Мегера. В римской мифологии эвменидам соответствуют фурии.

Сего насмешника в дань мщению принесть.
Рази! не защитит его золотая клетка.
Вспомни ты свой род, того вспомни предка,
Который поражал в подобных клетках сей
Скворцов и кенаров, овсянок и чижей.
Прости ряды когтей для праведного мщенья
И по полу рассей его цветные перья».

Мурнай, проснувшись, в мгновение одно,
Как из лука стрела, стремится на окно,
На коем Попугай стоял в своей темнице.
И вот уже пришла беда болтливой птице:
Кот, клетку охватя, пруты зубами грыз;
А робкий Попугай, спустившись на низ
Жилища своего, не смел пошевелиться.
И верно бы над ним Алекты мщенью сбыться,
Когда б не услышал печальный его крик
Робан, идя домой. Почтенный сей старик
Булавчатый нес жезл в трясущейся деснице,
С которым выходил навстречу он деннице.
И лишь узрел Кота в занятии таком,
Взмахнулся и разил главу его жезлом.
И Парка⁹ лютая прервала жизнь Мурная!
Он с клетки вниз летит, а клетка, упавая
На труп его, с ног сшибла старика.
Из ран Мурнаевых кровавая река
Стремится вдоль доски. От общего паденья
Весь замок чувствовал пример землетрясения.

Песнь вторая

Розавра громом сим выводится из сна,
И в спальном шлафроке на стук спешит она,
И девка с ней, глаза спросонки протирая.
Но только в комнату вступили Попугая,
Хавронья ахнула и бросилась бежать.
Подумайте ж, зачем? чтоб голову убрать!

⁹ Парки – богини судьбы в римской мифологии.

А барышня, хотя пять раз потом звонила,
Но дядюшку сама поднявши посадила.
Опомняся, сказал племяннице Робан:
«Смотри, как пакостник, неистовый тиран
Повержен мной лежит, пол кровью омывая,
За то, что задушить он вздумал Попугая».
Старик бы продолжал обширнее рассказ,
Но, видя токи слез племянницы из глаз,
Умолк, лишь временно с надменностью большою
Умершему Коту пограживал клюкою.
О Муза! Все дела открыты пред тобой,
Вещай Розаврин плач и с ним Хавроньи вой,
Которая, хотя душевно не страдала,
Но барышнину грусть, как эхо повторяла.
«О, бедненький Мурнай! – Розавра плачет так, –
Во цвете жизнь твою пресекла лютость Парк.
И ждал ли ты себе постыдной толь кончины
От рук, кто подарил тебя мне в именины?
Не буду гладить я больших твоих усов,
Ни искор извлекать из шелковых влосов,
Когда для темноты, подшед с тобой к камину,
Я гибкую твою взъерошивала спину.
Прыжками ты меня не будешь забавлять».
Хавронья тут вошла и стала продолжать:
«О Кот! любезный Кот! взгляни прелестным оком,
Как плачу над тобой в унынии жестоком.
Где молодость твоя, веселость и краса?
Прогневали, зная, мы грехами небеса,
Они пренебрегли Хавроньиным моленьем,
Но как тебе лежать с блестящим ожерельем?
В нем душно. – Барышня! позвольте я сниму
И спрячу оное в знак памяти к нему? –
О миленький Мурнай! как льется кровь багряна!»
Так плакавши они растрогали Робана,
Старик заплакал сам, и гнев его прошел.
Потом Розавру он из комнаты увел,
Оставивши Кота чувствительной Хавронье,
Которая им вслед сильнее на раздолье
Завыла: «О Мурнай! голубчик мой Мурнай!»

«Мурнай!» – тут закричал из клетки Попугай,
Как будто он прощал умышленную злобу,
Которая Коту отверзла дверь ко гробу.

Хавронья лишь с Котом осталася одна,
Притворную печаль оставила она;
И, жадно сорвавши серебряный ошейник,
Сказала: «Рада я, что ты издох, мошенник,
Не будешь боле жрать жаркое, иль уху,
Которы я себе тихонько берегу.
Уж здесь ли не был сыт ты, алчное творенье!
Но лопнет от проказ крепчайшее терпенье.
И как Розавра, – ах! нельзя того понять, –
Как мерзку харю столь решалась целовать!
Ступай, ищи себе среди подземных краев
Послаще кушанья, иль новых попугаев».
Сказав сии слова, взяв за ногу Кота,
Повергла из окна на смрадные места.
Подобные дела притворностью похожи
На скользкие слова придворного вельможи.

Меж тем Робан, чтоб скорбь племянницы разгнать,
Старался новостями Розавру он занять,
И свой ей рассказал вояж на теплы воды;
Потом рассказывал старинные ей моды,
Как дамы прятали подушки в волосах,
Как фижмы¹⁰ пышные носили на боках;
И тут же подарил ей дамскую рулетку,
Лиловых лент аршин и розовых кошелку.
Потом увидели карету на дворе,
И гости, как на зов являся к той поре,
Хозяйкину тоску приездом уменьшили,
Покушавши, ее мущины окружили,
Когда по просьбе их уселась за рояль,
Запела, – и прошла красавицы печаль.

¹⁰ В женской модной одежде XVIII – начала XIX в. – широкий каркас в виде обруча из китового уса или ивовых прутьев, вставлявшийся под юбку у бедер для придания пышности фигуре и подчеркивания талии.

Во время то, устав природы исполняя,
Во преисподнюю спускалась тень Мурная.
Прости, угрюмый бог, чье царство – мрачный ад,
Простите мне, Минос, Эак и Радамант¹¹,
Владыки тартара, советники почтенны,
Что смертным я хочу явить места бездневны.
О Муза! не страшись все ужасы открыть,
Когда-нибудь чреда достанется там быть.
Кот, в мраке шествуя, вступил в предместье ада.
Там старость хворая, там мщенье и досада,
Там голод, бедность, стон, война с полком зараз.
Потом, едва успел еще ступить семь раз,
Как новые пред ним рождаются явления:
Из мрачных рощ летят ужасны сновиденья,
Которы по ночам тревожат наш покой.
А там подалее чудовищ адских строй
Представился глазам наперстника Розавры:
Горгоны, гарпии, гиены и кентавры¹²,
Меж коих идучи в испуге страшном Кот
Насилу выплелся на брег Стигийских вод¹³.

Шумит великий Стикс, уважаемый богами,
И с страшным ревом бьет в брега свои волнами.
Там души, ожидав Хароновой ладьи,
Стояли в равенстве, забыв чины свои:
С рабами рядом те ходили государи,
Которые рабов считали хуже твари;
С судьей на берегу сидел, обнявшись, вор;
Оставя через смерть престол фортуны – двор,

¹¹ Минос и Радамант (Радаманф) – в греческой мифологии сыновья Зевса и Европы, которые в царстве мертвых – Аиде – судят души умерших; Эак – сын Зевса и речной нимфы Эгины, третий судья подземного царства.

¹² Горгоны – в греческой мифологии крылатые чудовища, покрытые чешуей, со змеями на голове. От их взгляда все живое обращается в камень. Гарпии – в греческой мифологии ужасные существа, полуженщины-полуптицы. Кентавры – в греческой мифологии полукони-полулюди, отличающиеся буйным нравом. Упоминание среди мифологических существ реального животного – гиены – связано с ее преимущественно зловещим и демоническим образом в культуре.

¹³ Воды реки Стикс, протекающей в царстве мертвых.

Льстецу там кланялся почтительно придворный;
С дьячком похаживал писатель стихотворный;
С подъячим – ябедник¹⁴, с ханжей – седой брамин,
С философом – дурак, с лентяем – дворянин;
А там с разбойником стоял завоеватель,
С плутами – откупщик, с врачом – гробокопатель,
И множество других, смешавшихся, как сор.
Однакож в аде всем им сделают разбор,
Но только не такой, как делают меж нами:
Не знаньем там хвались, хвались там делами.
В подземных областях таков судей закон.
Но вот уже плывет к их берегу Харон¹⁵:
Брада всклокочена. Сей адский перевозчик
Угрюмый был старик и наглый, как извозчик.
Тут с давкой тени все стремятся на причал.
«Куда теснитесь вы?» – из лодки он кричал,
Грозя своим веслом. И дельно: туча-тучей,
Сперлися более, чем рынок наш толкучий.
Хоть в пору масло гнать. Затолканный Мурнай
Хвост в Стиксе замочил, прижатым быв на край;
И, видя сажнях в двух от берега Харона,
Прыгнул к нему, как в сад с Розаврина балкона;
Но первый испытал могущество весла:
Харон его прогнал из взятых душ числа,
С которыми спешил скорей отчалить лодку.
И тщетно тут Мурнай мяукал во всю глотку,
Старик имел приказ: тех душ не первозить,
Которых на земле не стали хоронить.
Розавра же с гостями забыла на весельи
О должном своему любимцу погребеньи.
Итак, на перевоз Мурнаева душа

¹⁴ Подъячий – делопроизводитель в отечественных государственных учреждениях до начала XVIII в.; ябедник – первоначально судебная должность: обвинитель; к XVI в. обретаает, наряду с этим, также значение «клеветник», «доносчик».

¹⁵ В греческой мифологии – перевозчик душ умерших по водам подземных рек в царстве Аида. Брал в свою ладью только тех, кто был погребен в могиле. Изображался мрачным стариком; при перевозе взымал плату с души мелкой монетой («обол Харона»), которую при погребении клали покойнику под язык.

Надежду потеряв и горестью дыша,
Что он не заслужил в покров свой горсти праха,
Решилась плыть чрез Стикс и бросилась с размаха;
Но вновь Хароново могучее весло
С громадой брызг ее на берег извлекло.
Притом Харон кричал, что труд Кота напрасный,
Что гнев богов за то заслужит он ужасный:
Захлебываться ввек, нырять и не тонуть.
Тогда Мурнай принял обратный в замок путь,
Спеша на верхний свет тех призраков с толпою,
Которые в ночи пугают нас собою.

Песнь третья

Сменила ясный Феб¹⁶ Хаоса¹⁷ смугла дочь,
Иль, просто говоря, настала темна ночь.
По замку колокол двенадцать раз раздался,
И с звуком одного тот страшный час примчался,
В который призраки с блестящими очьми,
С рогами на главах, с крылами за плечьми,
С когтями острыми, с хвостами, – как известно
В ужасных образах – шатаются всеместно.

Робанов замок весь лежал в объятьях сна.
И можно бы сказать, была в нем тишина,
И глас молчания ничем не прерывался,
Коль дворник, у ворот храпя, не отличался
Подобно с кашицей кипению котла.
И если бы еще Хавроньина игла,
В руках ее свистя, эфир не рассекала.
Досужа девушка одна тогда не спала,
Спеша любезному псарю подшить платок;
Но как слышала полуночный звонок,
От страха не могла в иглу продернуть нитку,
И вмиг по лестнице, похожей на улитку,

¹⁶ Эпитет Аполлона, указывающий на его светоносность; образ Аполлона отождествлялся с солнцем.

¹⁷ В представлении древних хаос – вселенская бездна; начиная с Гесиода, представлен и как мифологический персонаж.

Мечтая, что идет ложиться в свой покой,
Спустилась в погреб тот ужасный и пустой,
В котором конюх сам, своими зрел глазами
В час полночи духов с звучащими цепями.
Тут, в изумлении издавши громкий крик,
Нечаянно она задула свой ночник;
И бросившись бежать на лестницу обратно,
Пять раз споткнулася и, падавши трикратно,
Подбила правый глаз с прибавком влево рта;
Но было б ничего: вдруг страшна тень Кота
С шипением змеи предстала ей пред очи.
Глаза его как две звезды во время ночи,
Которыми тогда ужасно он сверкал;
И, шерсть поднявши вверх, разверстыми когтями
Грозил Хавронье он щелкаячи зубами;
А нимфа робкая, не смея и дышать,
Вбежавши в свой покой, поверглась на кровать,
Зажала слух, глаза, и хоть стреляй из пушки,
Она не подняла б главы из-под подушки.
Лишь только вылетел у ней строптивый «ох!»,
Считаючи за тень Кота кусанье блох.
Но тень Кота давно явилася Робану
В таком же образе, притом казавши рану
Такой пронзительный подняла крик и вой,
Что струсил и Робан с булавчатой клюкой.
Когда ж Мурная тень врагам своим отмстила,
Отброся страшный вид, к Розавре поспешила,
И в нежностью такой пропела к ней «мяу!»,
Как носится зарей по рощице «ау!»,
Когда пастушка в ней подругу окликает,
Или любезного к свиданью призывает.
Потом Мурная тень явилась ей во сне,
Печально говоря: «Прости, Розавра, мне,
Прости, что тень моя, тень бедного Мурная,
Явлением своим покой твой нарушая,
Осмелилась к тебе в час полночи предстать.
Кому, как не тебе, мне горе открывать:
Я не был взят за Стикс Хароновой ладьею
За то, что здесь мой труп, не быв покрыт землею,

Валяется в сору, добычей лютым псам.
Как мог я ожидать, что ты моим костям
Забудешь долг отдать, хоть бедным погребеньем,
Дабы я не бродил по смерти привиденьем!
Ах! вспомни, как твои я руки целовал;
Как, когти скрыв, с тобой легохонько играл;
А крысы, коих ты изволила страшиться,
Не смели и дышать, не только шевелиться.
Ужель за птицу я так много виноват?
Злость Фурии возжгла во мне к убийству яд.
Вели зарыть мой труп и тем разрушь препону
Усесться в лодку мне к угрюмому Харону!»¹⁸
Сказав сии слова, тень бедного Кота
Сокрылась, затворя печальные уста.

Розавра, пробудясь с сердечною тоскою,
Мечтала, что еще тень видит пред собою.
Румяная заря снимала ночи кров;
В кустах под окнами гремел хор воробьев;
В березовом леску грачи, кружась, кричали
О том, что мальчики их гнезда разоряли;
И птичница вдали ругалась с пастухом,
Что кур он распугал, гоняясь за быком.
Розавра кликала двенадцать раз Хавронью,
И вот она вошла, обрызганная кровью,
Бледна как полотно, щека и глаз разбит.
«Хавронья, что с тобой?» – Розавра говорит.
«Ах, барышня! Мурнай изгрыз меня, как крысу.
Позвольте мне сестру проведать Василису,
Иванушку-псаря, да Барина? – Но вот
Ваш дедушка и сам к нам в горницу идет.
Робан вошел тогда и робкими глазами
Искал племянницы. «Небесны силы с нами! –
Сказал он ей, – но мне явилась тень Кота,
Еще теперь дрожу, о адская мечта!

¹⁸ Эпизод отсылает к описанному в «Одиссее» («Песнь одиннадцатая») явлению героя тени его непогребенного друга Эльпенора – первой из тех, что встретил Одиссей в Аиде, которая умоляла героя предать его тело земле.

Как бес сверкал очми, из рта ужасный пламень,
А резкий вой его услышал бы и камень».
«Любезный дядюшка! мы сами в том виной, –
Розавра говорит, – что прерван наш покой:
Не сделав должного Мурнаю погребенья,
Труп бросили его валяться без призренья,
И тень его, явясь, просила гроб костям».
«Пойду ж, – сказал Робан племяннице, – я сам
И вырыть прикажу садовнику Вавилу
Над берегом в саду под липами могилу
И в ней Мурнаев труп как должно положить».
Едва Вавил ушел воленное свершить,
Мурнай, последуя влечения закону,
Поехал вновь тогда во области к Плутону¹⁹.

Песнь четвертая

Ну, Муза! за Котом и мы поедем в ад.
Хоть вояжеры нам о нем не говорят;
Но в книгах их и так набиты небылицы,
И описаньям их Плутоновой столицы
Поверил бы один набитый дуралей;
Но истины вещать лишь может стиходей:
Тобой всеведущий, тобою вдохновенный,
Он с таинства судеб чертеж представит верный.
Что может быть верней, как две твои сестры,
Сведя на землю к нам театр с своей горы²⁰,
Являют в оном всем живейший список ада,
Где ждет за злое казнь, за доброе – награда,
Где Лета²¹ сладкая в кисельных берегах
И бездны огненны, как вживе, на стенах.

Харон, увидя тень Мурная в приближении
И зная о его вчерашнем погребении,
Кивнувши головой, приблизиться дал знак

¹⁹ В греческой мифологии – одно из имен владыки подземного царства.

²⁰ Имеется в виду гора Парнас как место обитания Аполлона и муз.

²¹ В греческой мифологии – река, протекающая в царстве мертвых, испив из которой души забывают свою земную жизнь.

И, в лодку посадя, рванул из зуб донак²².
И вот уже Харон сечет веслами волны,
Которы кажутся огней браздами полны,
Рисуя пламя то, вдали что мечет ад
С клубами дымными и искрами из врат.
«Прекрасный вид!» – Мурнай сказал бы между нами,
Но там поглядывал не теми он глазами.

При Орковых вратах²³ раздался громкий лай.
Увидя Цербера²⁴, озлобленный Мурнай
Зафыркал, поднял шерсть и важно так согнулся,
Что мрачный сам Харон в то время улыбнулся
И высадил его потом на новый берег.
Тут, в гневе яростном раздувшись, как мех,
Смотря на адска пса, Кот тихою стопою
Обшел его, с большим ворчаньем, стороною.
И вот уже вступил на те долины он,
Где огненный ревет по камням Флегетон²⁵.
И вот уже он зрит строптивыми глазами
Ограду медную с алмазными вратами,
Которые ведут в ужасно царство мук.
Стенаний вопль и рев, цепей бряцанье, стук,
Далеко разносясь, гостям напоминают,
Что в новосельи их плохонько принимают.
Как только оных мест достигла тень Кота,
С ужасным скрипом вдруг разверзлись врата,
И, бич держа в руке, явилася Алектэ
Влечи Мурная тень к судьям. «Но ты ли это? –
Вскричала вдруг она, того Кота узнав,
Который выполнил точь-в-точь ее устав. –
Ты ль, жертва моего правдивейшего мщенья?
Во мзду твоих услуг не вкусишь те мученья,
Которые несут веками средь сих стен

²² Подразумевается, видимо, подношение, плата за переправу.

²³ В римской мифологии – название божества смерти и самого царства мертвых; соответствует греческому Аиду.

²⁴ В греческой мифологии – пес, сторожащий врата Аида, с тремя головами и змеинным хвостом.

²⁵ В греческой мифологии – огненная река Аида.

Все звери хищные, засаженные в плен.
Здесь разнo мучатся медведи, тигры, барсы,
И все ужасные лесов дремучих марсы²⁶:
Волкам из огненных горнилищ – за овец –
Велят зубами брать железо и свинец;
Лисицам пламенны намордники надевши,
Томят их голодом, по месяцу не евши,
И дразнят, между тем, давая нюхать кур;
И множество зверей тут жарятся без шкур
За то, что в жизнь других бесчинно обдирали;
Орла, царя всех птиц, стихи не оправдали,
Хотя он в них хвалой до облак вознесен,
Но в клетку огненну за хищность заключен;
А вас над пламенем вверх вешают хвостами,
Когда вы, заключа постыдный мир с мышами,
Возьметесь истреблять по клеткам певчих птиц.
Здесь много есть твоих и братцев и сестриц,
Но благо, что тебя судьба предохранила.
Итак, направь стопы к полям, где высша сила
Награду тем дает, кто жил в угодность ей.
Тебе соорудят над гробом мавзолеей,
И слава дел твоих наполнит всю вселенну».
Сказав то, Фурия помчалась снова в бездну,
И адские врата сомкнулись пред Котом,
Извергши серный дым со пламенным столбом.
Кот, вправо повротя, шел смелыми шагами
И вскорости достиг различными тропами
До тех прекраснейших пригорков и полей,
Куда вселяется сонм праведных зверей.
Там вечная весна, там солнце так сияет,
Что в круглый год никто и бани не желает;
Но просто пуком роз, отшедши к стороне,
На солнышке себя похлыщет по спине.
Там вытрясло весь рог на землю изобилье:
Цветы, плоды, грибы, заморское все былье
Во множестве таком, что кушай – не хочу.

²⁶ То есть опасные, воинственные звери. Марс – в римской мифологии божество войны.

В изгибах правильных, подобных калачу,
Река забвенья там по жемчугу лиется,
И лишь какая тень воды ее напьется,
Забывши здешню жизнь, и радость, и беды,
Вдруг высших радостей восчувствует следы.
Чудесны действия стихии сей кристальной
Имеют сходствие на нектор наш вакхальный;
Понеже на земле волшебное вино
Печали гонит прочь и радует равно,
С той разностию лишь, что скоро хмель выходит,
А в Летских жителях безвыходно он бродит.
Там множество зверей, гуляючи в лугах
На воле, в праздности, разъелись так, что страх:
Конь, падший в хомуте, возя дрова и воду,
Гарцует, ржанием хваля свою свободу;
На тучных пажитях лежит полезный вол,
Забывши то, как в плуг впрягал его хохол;
Там зайцы робкие, там смиренные овечки,
У коих отошли трусливые сердечки,
Не страшен волк, ни псы, ни выстрелы ружья;
Там скромно шествует солидная свинья,
Все охает, хотя от жиру расплылася,
И, к Лете подойдя, в лужайке улеглася.

У сей реки стоит купальный тот чертог,
В который душ толпы идут со всех дорог;
Назначенные в нем судьбой для омовенья,
Дабы, преобразясь в различные творенья,
Вступить обратно к нам. Кот видел, как скворцы
И попугаи там купались в мудрецы;
Как стаей воробьи ссылались в стихотворцы;
Павлины – в женщины, лисицы – в царедворцы.
(На сей последний зверь огромный был расход,
Хотя в таких местах большой в нем недород.)
Итак, с омытыми нередко обращаясь,
Герой мой узнавал, почти не ошибаясь,
В какое тело чья вселилася душа;
Купцы, желавшие чрезмерна барыша,
Старухи вздорные, буяны, забияки

Должны быть, говорил, наследники собаки;
Дурак обязан чтить за батюшку осла;
Ленивый – трутня, мышь, а пьяница – козла.
Однакож иногда он делал исключения;
Случались, например, такие превращения:
Кот видел там, как конь назначен в ямщика,
Ямщик же обращен судьбою в лошака,
Дабы он испытал собой свои ухватки,
Как легко на гору скакать во все лопатки.
И прочая. – Мурнай, забвения воды
Напившись, забыл жизнь прошлую, труды
И смерть поносную; стал лучше, веселее,
И хищный род его вдруг сделался нежнее.
Нередко он играл легонько с голубыми,
Отнюдь не трогая своими их когтями.
Иль бегал по лугам, не разбирая дороги,
За бабочкой, но с тем, чтоб лишь поправить ноги.
Иль новых находил прекраснейших подруг
И с ними заводил знакомства тесный круг.
Розетку там он встрел, Розаврину собачку,
С которой ссорился нередко за подачку;
Но тут, оставивши ворчание и лай,
Друзьями сделались Розетка и Мурнай!
И словом, мой герой стал жить на новосельи
Средь дружбы и любви в приятном наслажденьи.

Песнь пятая

Ну, Муза! за Котом и мы поедem в ад,
Сказал я перед сим; теперь же, ну, назад!
Назад в подлунный мир из праведных колоний,
Над гробом чтоб Кота зреть нежность церемоний.

Вавил уже покрыл землей Мурнаев прах
И вот с лопатою на мощных раменах²⁷
Вдоль барского двора он важно выступает.
Когда скупой богач свет здешний оставляет,

²⁷ Плечи (поэтич.).

С погоста нищие и с ними должники
Так важно шествуют, как вал большой реки:
И севши за обед, так важно поминают,
Что, кажется, печаль с обедом забывают.
Розавра видела, как шествовал Вавил,
И ужас бледностью лицо ее покрыл,
И к правому плечу глава ее склонилась.
Потом красавица вздохнула, прослезилась,
И плохо видючи сквозь горьких слез поток,
Которым носовой смочила весь платок,
Надела, идучи на милый гроб Мурная,
Навыорот салоп, того не примечая.
За нею попятая Хавронья шла с сестрой,
Имеючи в руках корзины пред собой,
В которых нарваны нарцисы и фиалки.
Подаде шел Робан, шатаясь, но без палки;
(Еще вчерашний день булавчата клюка
Вкусила смерть за смерть), а сзади старика
Попарно в ногу шли: ткач Павел и с ним дворник,
Псарь с рогом за плечью и с ним Вавил садовник,
Которые собой закончили парад.
И вот вступают все в обширный замка сад,
И вот пришли ко рву, что замок окружает.
Сей ров столетних лип аллея осеняет;
Одна из них свой верх скрывает в облаках,
У коей почивал Мурнаев славный прах.
Розавра тот курган усыпала цветами,
В молчаньи орося их горькими слезами;
Робан пять капелек своих тут уронил;
Псарь, с плеч доставши рог, печально затрубил;
Хавронья, милому под тон заголосила,
И с нею стая псов, как в запуски, завыла;
И кошки, съединясь, издали жалкий глас;
И словом, кажется, природа вся в тот час
Оплакала Кота, который честь и слава
Был роду своему. Подпольна лишь держава,
Чуждаясь горести, постигшей целый мир,
Устроили тогда огромнейший тот пир,

Который всякому известен из картины²⁸:
Мышиный праздник в день Мурнаевой кончины.

Розавра, отходя, сказала: «Почивай
В покое средь сих лип, любезный мой Мурнай.
Как жаль, что здесь в глуши, от света удаленный
Не ведает никто язык богов священный;
А то бы имя, род и славу твоих дел
Дальнейший бы узнал вселенныя предел».

Но слава в те часы гремящею трубою
Яснила важные события под луною.
И вот спутилася в дьячков коптелый дом,
Где слышен был крик, визг и, словом, весь содом.
Но сколь обманчив вид наружности бывает!
Иной подумал бы, дьячок жену таскает;
Но крик происходил от чтения ребят,
А визг – от запертых под печью поросят.
Итак, в избе дьячка премудрость обитала.
Он был спесив, в очках, в руке его свистала
Большая связка розг, которой он хлыстал
Чрез лоб тех школьников, кто чуть лишь замолчал.
Приближаясь к нему, богиня говорила:
«Поэт! на толь тебя природа одарила
Искусством виршенства, чтоб в звучных ты стихах
Писал лишь по селу, чей дом, на воротах?
Любимец скромных муз! брат старший Аполлона!
Почто ты новый лавр не рвешь с парнаска трона?
Мурнай – твой лавр. Поэт! на лире воззвучи,
Прославь его – и тем бессмертье получи».

Так слава говоря дьячковому смиренью,
Возжгла в душе его любовь к стихотворенью.
Почесывая свой завязанный пучок,
С скрипящая скамьи встает Кирилл-дьячок
И важным голосом кричащему народу

²⁸ Имеется в виду популярный сюжет лубочных картинок «Как мыши кота хоронили».

Провозглашает он приятную свободу.
Тут каждый школьник, взяв в пример себе сверчка,
Чрез скамьи, чрез столы запрыгал от дьячка,
И вмиг очистились коптелые палаты.
(Простите, виноват, остались поросыаты.)
Тогда наедине (опять я виноват,
Сказал наедине, забыв про поросят!),
Тогда дьячок Кирилл взялся за сочиненье;
И к чести вымолвить: небесное терпенье
В ковании стихов имел лишь он один.
На лбу его тогда явилась тьма морщин,
Глаза, вон выпершись, снатуги покраснели,
И пот с него так лил, как с кровль весной капли;
Но все он своего труда не оставлял.
Хоть трижды он перо на землю повергал;
Хоть грыз его в сердцах скрежещими зубами;
Но тихо шевеля отвислыми губами
Все шарил рифм в мозгу и столько в том успел,
Что к полночи Кота в двух парах строк воспел.
И вот уже стенам читает сочиненье,
И стен молчание являет удивленье.
О Муза! возвести надгробну надпись ту,
Котору сочинил дьячок Кирилл Коту!

«Кота всехваляного zde²⁹ кроется могила,
Сколь наша барышня сего Кота любила!!!
В честь дел его сие надгробие творил
Живущий в сем селе, я сам, дьячок Кирилл».

Поэт, как утром встал, то целой пятернею
Разгладил голову с седою бороною.
Потом оделся он в свой праздничный убор
И с гордой выступкой пошел на барский двор,
Где в пояс кланяясь, чрез верную Хавронью
Поднес свои стихи Розаврину здоровью.
Розавра надпись ту с улыбкой приняла
И автору за труд полтинничек дала,

²⁹ Здесь. – Форма «зде» употреблялась в высоком стиле до начала XIX в.

И сверх того еще приветливо сказала:
«Теперь у нас пора говению настала;
Итак, дабы сей пост послаще провести,
Вели ко мне жене с посудкою придти,
Нам тесто привезли с курьером из Калуги,
И я велю накласть его вам за услуги».

Дьячок с тех пор не знал Розавре и цены
И вскоре сделался поэтом той страны.
Вот, что произвело талантов поощренье!
Им вскоре издано бессмертное творенье
Кот-котик, как у нас кормилицы поют,
Когда они детей в качалки спать кладут.
Розавра песнь сию на ноты положила
И с голосом таким ее соединила,
Что в год ее на всех запели языках.
Особенно ж у нас во всех она домах,
Чрез трогательный тон и мысли быв прелестна,
И малым, и большим, как азбука, известна!

Розавра, отпустив с наградой рифмача,
С посланьем к мельнику отправила ткача,
Дабы он вскорости искуснейшим стараньем
Покрыл Мурнаев гроб отличным изваяньем.

И памятник над ним из мрамора стоит,
И в литерях златых Кирилл на нем блестит.
И путешественник, хоть пеший марширует,
Мурнаев славный гроб отнюдь не преминует.
Носилася молва, что будто бы Вавил
От проводов к нему карман себе набил.
И что мудреного, – такие пирамиды
Имеют на гробах не многие Алкиды³⁰.

*Публикация, вступительная заметка
и комментарий Т.Г. Юрченко*

³⁰ То есть герои. Алкид – в греческой мифологии сын Зевса и смертной женщины Алкмены, прославившийся своими подвигами.

КОТ УЧЕНЫЙ

РАЗБИРАЯ АРХИВЫ...

В архиве Кота Учёного сохранились выписки из газет и журналов России прошлых веков. Некоторые из них могут представлять интерес и для нынешнего читателя.

Вот что сообщали, например, «Московские Ведомости» 3 июня 1780 года: «Китайский император умер... Сказывают, что он умер с досады от того, что, путешествуя по своему Государству, нашел все в весьма худом состоянии».

Издатель журнала «Благонамеренный» Александр Ефимович Измайлов завел в своем журнале целую рубрику: «Выписки из иностранных газет», в которой можно найти такие прелюбопытные вещи:

«С Майна. В одной немецкой газете напечатано: “Многолетний опыт удостоверил меня, что первый карнавальный маскарад посещают весьма немногие, не по чему иному, как потому только, что он первый. Чтобы избежать сего неудобства, а с тем вместе сделать угодное Публике (den Genusz zu erhöhen) решился я нынешний карнавал открыть вторым маскарадом, о чем и имею честь сим объявить”».

Из Лондона. Для одного театра в Лондонском предместьи издано недавно следующее полицейское учреждение: “Во все то время, пока продолжается представление, не позволяется никому курить табак; впрочем любители оного могут жевать его. Внутри театра запрещается продавать горячее вино, водку и другие крепкие напитки. В ложи впускаются только те женщины, которые придут в сопровождении порядочно одетого мужчины; для прочих назначается раек. Если кто из джентlemen вздумает громко говорить, или ссориться и вызвать другого на кулачный бой, то

благоволит идти с соперником своим на задний двор, а не делать сего в театре. Не один пьяный не будет впущен, если не даст слова быть спокойным, или проспаться в одной из лож второго яруса; однакож там отнюдь не храпеть. Актерам запрещаются всякие двусмысленные слова или непристойные телодвижения под опасением строгого ареста”» («Благонамеренный». 1822. Ч. 17. № 7. С. 283–284).

* * *

«В Парижских *Petites affiches* помещено следующее просто-сердечное объявление: “потребен искусный Химик, умеющий готовить Шампанское, Мадеру и Аликанте”.

В Аррасских газетах помещено следующее объявление: “Несколько Капитанов Аррасского гарнизона, молодые люди от 30 до 34 лет от роду, видные собою, образованные и из хороших фамилий желают жениться на девушках от 20 до 25 лет. Оне должны быть равномерно не дурны собою, хорошо воспитаны и иметь от 1500 до 3000 франков годового дохода. Адресы их просят присылать в франшированных¹ письмах. На скоромность могут смело положиться”» («Благонамеренный». 1822. Ч. 17. № 9. С. 364–365).

¹ То есть заплатя за пересылку письма при подаче оно на почте.

КОРОТКО ОБ АВТОРАХ

Дмитриев Андрей Петрович (р. 1963) – доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН. Сфера научных интересов: литературная критика религиозных мыслителей, творчество славянофилов, консервативная журналистика, библиография, текстология. Автор монографии «Н.П. Гиляров-Платонов и русская литература 1850–1880-х годов» (2018).

E-mail: apdspb@gmail.com

Душенко Константин Васильевич (р. 1946) – кандидат исторических наук, старший научный сотрудник Отдела культурологии ИНИОН РАН. Автор ряда справочников и сборников статей по истории цитат и крылатых слов, в том числе: «Красное и белое: Из истории политического языка» (2018), «Цитата в пространстве культуры: Из истории цитат и крылатых слов» (2019), «Большой словарь цитат и крылатых слов» (2011), «Большой словарь латинских цитат и выражений» (в соавт., 2-е изд., 2017), «Цитаты из русской литературы: 5500 цитат от “Слова о полку...” до Пелевина» (3-е изд., 2018), «Русская литература в изречениях и цитах от призвания варягов до наших дней» (2-е изд., 2019).

E-mail: kdushenko@nlr.ru

Едошина Ирина Анатольевна – доктор культурологии, кандидат филологических наук, профессор кафедры истории Костромского государственного университета; сфера научных интересов – русская культура XIX–XXI вв. Автор книг: «Человек в пространстве культуры» (1999), «Художественное сознание мо-

дернизма: истоки и мифологемы» (2002), «А я, душа театра. А.Н. Островский» (2014) и др.

E-mail: tettixgreek@yandex.ru

Курилов Александр Сергеевич (р. 1937) – доктор филологических наук. Автор книг: «Традиции русской критической мысли» (1974), «История русского литературоведения» (1980, в соавторстве с П.А. Николаевым и А.Л. Гришуниным), «Литературоведение в России XVIII века» (1981), «Виссарион Белинский» (1985), «В.Г. Белинский в жизни и творчестве» (2012).

Тел.: +7 495 612 61 36

Логвинова Ирина Владимировна – кандидат филологических наук, доцент Московского государственного института музыки им. А.Г. Шнитке. Автор работ по истории йенского романтизма, русской литературе.

E-mail: logrina@gmail.com

Николюкин Александр Николаевич (р. 1928) – доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела литературоведения ИНИОН РАН. Автор 12 монографий по американистике и истории русской литературы.

E-mail: anikolyukin1928@yandex.ru

Соболев Денис Михайлович (р. 1971) (Хайфа, Израиль) – PhD, профессор Хайфского университета. Область научных интересов: культурология, феноменология, теория литературы, поэзия Викторианской эпохи и эпохи модернизма, религиозная литература. Автор монографий: «The Concepts Used to Analyze “Culture”: A Critique of Twentieth-Century Ways of Thinking» (2010), «The Split World of Gerard Manley Hopkins: An Essay in Semiotic Phenomenology» (2011) и др.

E-mail: dennissobolev@hotmail.com

Федякин Сергей Романович (р. 1954) – кандидат филол. наук. Доцент Литературного института им. А.М. Горького. Область научных интересов: русская литература конца XIX – начала XX века, русское зарубежье, история русской музыки. Автор книг:

«Скрябин» (2004), «Мусоргский» (2009), «Рахманинов» (2014), «Художественная проза Василия Розанова. Жанровые особенности» (2014).

E-mail: serofed@yandex.ru

Шульц Сергей Анатольевич (р. 1970) (Ростов-на-Дону) – доктор филологических наук; независимый исследователь. 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

№ 2 (52)

Научный журнал

Техническое редактирование
и компьютерная верстка О.В. Егорова
Корректоры Д.Г. Валикова, М.П. Крыжановская

Свидетельство о регистрации журнала как СМИ
в Роскомнадзоре – ПИ № ФС 77–36086 от 28.04.2009
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения
liter@inion.ru

Гигиеническое заключение
№ 77.99.6.953.0.5008.8.99 от 23.08.1999 г.
Подписано к печати 15/VII-2021 г. Формат 60×84/16
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная
Усл. печ. л. 15,5 Уч.-изд. л. 11,5
Тираж 400 экз. (1–150 экз. – 1-й завод)
Заказ № 26

**Институт научной информации по общественным наукам
Российской академии наук (ИНИОН 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 ИНИОН РАН
ООО «Амирит»
410004, Саратовская обл., г. Саратов,
ул. Чернышевского, д. 88, литера У