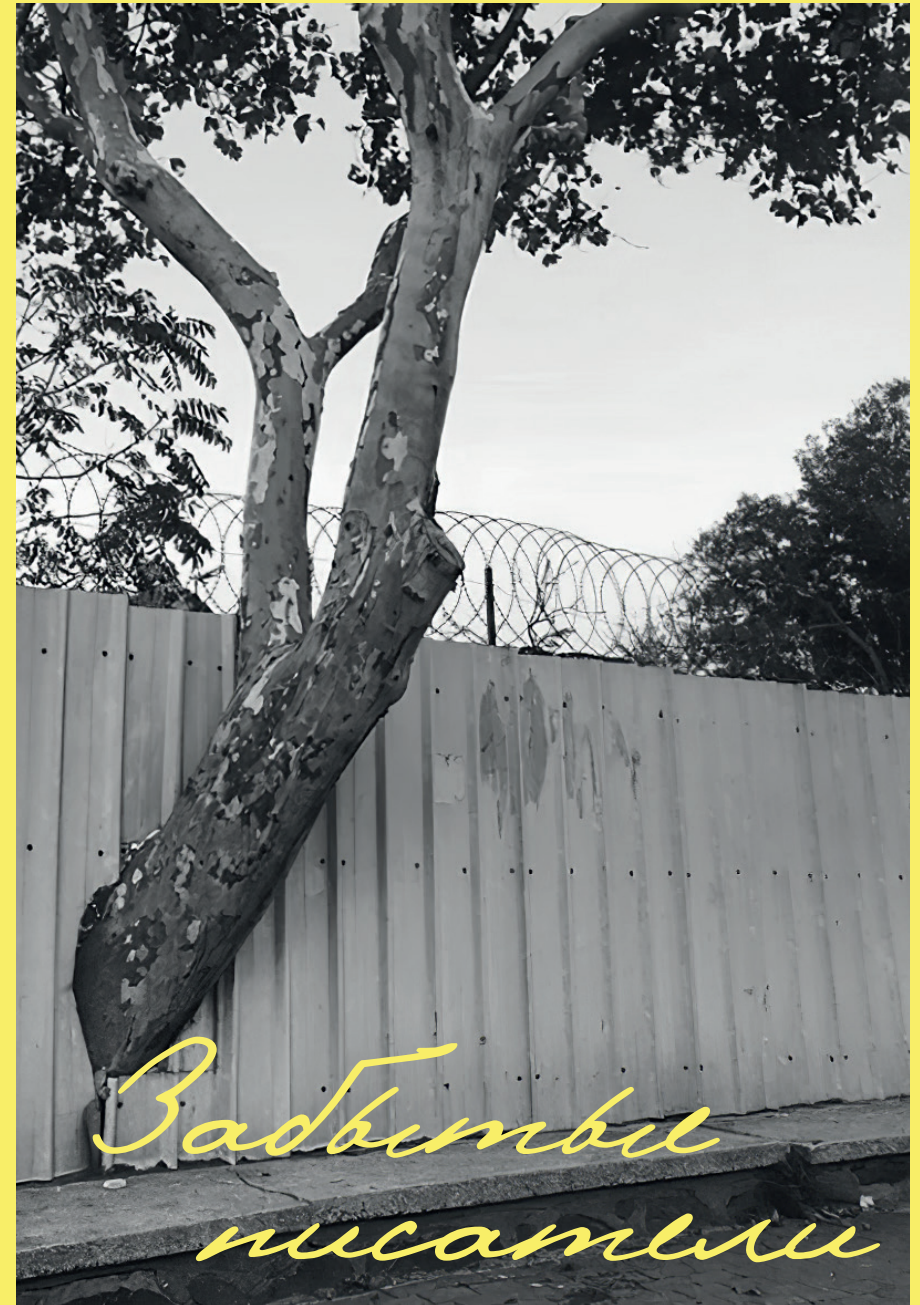


В сборник включены статьи, подготовленные по итогам Третьей научной конференции, организованной кафедрой русской литературы Московского городского педагогического университета 26-27 мая 2023 года и посвященной забытым писателям.

Исследовательский дискурс сборника, с обращением к архивным материалам, публикуемым впервые, основан на широком спектре писательских имен разных эпох: Эмиль Ришбур, Хольгер Дракманн, Виктор Рюдберг, Владимир Даль, Николай Толстой, Валентин Булгаков, подростковое творчество Нины Берберовой, поэты Болшевской трудовой коммуны, Анна Хвольсон, Александр Гольдебаев, Александр Барченко, Елена Тагер, Леонид Соловьев, Рональд Мандельштам, Василий Борахвостов, Аклима Саяпова, Михаил Фельдман.

Сборник адресован филологам — преподавателям, аспирантам, студентам.

Забывшие писатели ● Выпуск 3



Забывтые писатели

Выпуск 3

Санкт-Петербург
Свое издательство
2023

УДК 82.0

*Печатается по решению Ученого совета института гуманитарных наук
Московского городского педагогического университета*

Рецензенты:

*М.Г. Павловец, доктор филологических наук, доцент Школы филологии
Национального исследовательского университета «Высшая школа экономики»*

*Д.М. Давыдов, кандидат филологических наук, доцент отделения культурологи
исторического факультета Государственного академического университе-
та гуманитарных наук*

Забытые писатели : Сборник научных статей. Вып. 3 / Ред.-сост.
Э.Ф. Шафранская, Г.Т. Гарипова, Ш.Р. Кешфидинов. Санкт-Петербург :
Свое издательство, 2023. — 288 с.

ISBN 978-5-4386-2332-8

В сборник включены статьи, подготовленные по итогам Третьей научной конфе-
ренции, организованной кафедрой русской литературы Московского городского педаго-
гического университета 26-27 мая 2023 года и посвященной забытым писателям.

Исследовательский дискурс сборника, с обращением к архивным материалам,
публикуемым впервые, основан на широком спектре писательских имен разных
эпох: Эмиль Ришбур, Хольгер Дракманн, Виктор Рюдберг, Владимир Даль, Николай
Толстой, Валентин Булгаков, подростковое творчество Нины Берберовой, поэты
Болшевской трудовой коммуны, Анна Хвольсон, Александр Гольдебаев, Александр
Барченко, Елена Тагер, Леонид Соловьев, Роальд Манделыштам, Василий Борахво-
стов, Аклима Саяпова, Михаил Фельдман.

Сборник адресован филологам — преподавателям, аспирантам, студентам.



9 785438 623328 >

© Dmitry Sapárov, фото на обложке

Содержание

ВВЕДЕНИЕ.....	7
<i>К. А. Чекалов</i> ЭФЕМЕРНАЯ СЛАВА ЭМИЛЯ РИШБУРА.....	9
<i>А. В. Коровин</i> ХОЛЬГЕР ДРАКМАНН — ЗАБЫТЫЙ ГЛАВА НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ШКОЛЫ.....	27
<i>В. В. Сурков</i> ВИКТОР РЮДБЕРГ В КОНТЕКСТЕ ШВЕДСКОЙ ПОСТРОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	41
<i>М. Б. Лоскутникова</i> ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ ДАЛЬ И ЕГО ПОВЕСТЬ «ПАВЕЛ АЛЕКСЕЕВИЧ ИГРИВЫЙ».....	52
<i>Е. В. Белоусова</i> «У НЕГО НЕ БЫЛО ТЕХ НЕДОСТАТКОВ, КОТОРЫЕ НУЖНЫ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ БЫТЬ ПИСАТЕЛЕМ»: Н.Н. ТОЛСТОЙ.....	68
<i>С. М. Романов</i> НЕИЗВЕСТНЫЙ В.Ф. БУЛГАКОВ.....	87

Ш. Р. Кешифидинов

ЗАБЫТЫЕ СТИХИ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ105

С. А. Бельская

БОЛШЕВСКАЯ ТРУДОВАЯ КОММУНА (1924-1939)
В СТИХАХ ЕЕ ВОСПИТАННИКОВ.....113

О. В. Гаврилина

ДЕТСКАЯ ПИСАТЕЛЬНИЦА
АННА БОРИСОВНА ХВОЛЬСОН137

К. И. Морозова

В ЧЕМ «СОЛЬ ЗЕМЛИ» А.К. ГОЛЬДЕБАЕВА147

М. А. Хлебус

В ПОИСКАХ «ПРАУЧИТЕЛЕЙ»: МИФ О ГИПЕРБОРЕЕ В ЖИЗНИ
И ТВОРЧЕСТВЕ А.В. БАРЧЕНКО.....161

Ю. Б. Орлицкий

«ВСЕ РАВНО, УМРУ В ЛЕНИНГРАДЕ...» СУДЬБА
ЕЛЕНА ТАГЕР — ПИСАТЕЛЬНИЦЫ, ПЕРЕВОДЧИЦЫ,
МЕМУАРИСТА, УЗНИКА173

Э. Ф. Шафранская, Т. В. Волохова

ЗОНА ЛЕОНИДА СОЛОВЬЕВА193

Г. Т. Гарипова, Ю. Н. Кондракова, М. В. Груздева

«ПРИЗРАК ЗАБЫТОЙ РУКИ»: ПОЭТ И ХУДОЖНИК
РОАЛЬД МАНДЕЛЬШТАМ 212

Э. Д. Меленевская

«ВОДОЛЕЙ БОРАХВОСТОВ»
В «СТАЛИНГРАДСКОЙ ПРАВДЕ», 1935-1937.....233

Р. Ф. Бекметов

О ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ АКЛИМЫ САЯПОВОЙ.....259

Ш. Р. Кеишфидинов

«ЗАДРЕМАВШАЯ В ЛЕТНИЙ ПОЛДЕНЬ»:

ГРУЗИНСКИЙ ТЕКСТ МИХАИЛА ФЕЛЬДМАНА278

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ285

ВВЕДЕНИЕ

...если погибших и исчезнувших быстро забывать,
то жизнь вовсе делается бессмысленной и жалкой:
тогда останется помнить только одного себя.

Андрей Платонов. «Джан»

Мы продолжаем начатый в 2019 году проект — конференции и сборники, посвященные забытым писателям. Это такой *паттерн* современной жизни, необходимый, в чем мы уверены, для восстановления справедливости — в ее экзистенциальном значении.

Вкусы читающей публики, издательская политика, но в большей мере — господствующая идеология, внедряемая в текущую жизнь властными рычагами, — вот, в основном, причины, которые запускают механизм забвения.

Само собой, забвение часто пропорционально уровню писательского дара — уходят из памяти «обыкновенные таланты» (по классификации В. Г. Белинского), однако их также необходимо возвращать в историю литературы, так как они — та самая благодатная почва, на которой расцветают гении.

В повести-притче «Глиняные буквы, плывущие яблоки» Сухбата Афлатуни есть фрагмент, который никогда не упоминался в исследовательском дискурсе: жители среднеазиатского села, говорящие и пишущие по-русски — своеобразно и как-то «криво», изучают русскую литературу в рамках обязательной школьной программы и произносят: «Да... в России хороших поэтов много, в России вода есть. А наши поэты... эх». Они не знают, что в Средние века (в хронологической локации Мавераннахра) их земля была богата гениальными поэтами — собственно, сюжетная интрига повести и связана с отысканием их древней, но забытой культуры, выраженной глиняными буквами алфавита. Культуры, исчезнувшей под прессингом власти колонизатора, забытой, как казалось, безвозвратно. Но буквы были найдены — справедливость восстановлена.

Так и мы занимаемся отысканием этих *глиняных букв*...

От составителей

К. А. Чекалов

ЭФЕМЕРНАЯ СЛАВА ЭМИЛЯ РИШБУРА

Статья представляет собой первый в научной традиции эскизный очерк творчества очень популярного в конце XIX века французского прозаика Эмиля Ришбура (1833-1898). Раскрыты некоторые жанровые, сюжетные и стилистические особенности его романов, которые обеспечили ему громкую, но недолгую славу у широкой аудитории (в особенности у женщин). Особое внимание уделено влиянию на Ришбура таких известных представителей французской массовой литературы, как Эжен Сю и Пьер-Алексис Понсон дю Террайль. В статье широко использованы материалы периодической печати «прекрасной эпохи».

Ключевые слова: массовая литература, популярный роман, роман-фельетон, газета, готический нарратив, сентиментальность, мелодрама.

Kirill Chekalov

EPHEMERAL FAME OF ÉMILE RICHEBOURG

The article makes for the very first in scholar tradition draft sketch of Émile Richebourg (1833-1898), a well-known French novelist of the XIX century. The study reveals some genre, plot and stylistic features of his novels, which ensured his reverberating but short-lived fame among a wide audience (especially women). The special attention was given to the influence Richebourg's works had on such famous representatives of French mass literature as Eugène Sue and Pierre-Alexis Ponson du Terrail. The periodicals of the Belle Époque were extensively used during the creation of the following article.

Keywords: mass literature, popular novel, novel-feuilleton, newspaper, gothic narrative, sentimentality, melodrama.

Не все французы читали Дидро, но нет такого француза, который бы не проглотил хоть один роман Ришбура.

Albert Wolf. Courier de Paris¹

Творчество Эмиля Ришбура (1833-1898) пользовалось большим успехом во Франции 1870-1890-х гг., особенно у женской аудитории, но уже к концу «прекрасной эпохи» оно оказалось вытеснено из круга чтения современников. Некоторые из его романов еще переиздавались в первой половине XX века; после 1956 г. бумажные версии романов Ришбура уже не публиковались на его родине. Наверное, он оказался бы надежно и окончательно забыт, если бы не неутомимый книголюб Умберто Эко, который в предпринятой им периодизации популярного романа вывел Ришбура в качестве одной из эмблематических фигур «буржуазного» этапа этого романа. Прочитируем соответствующий пассаж из книги итальянского исследователя.

Второй период («буржуазный») приходится на последние десятилетия XIX века и включает в себя произведения французов Ксавье де Монтепена, Ришпенев и Ришбургов, а также итальянки Каролины Инверницио. Если романы, созданные в предыдущий период, были не столько народными, сколько популистскими и в некоторой степени «демократическими», то романы этого периода созданы в эпоху империализма, поэтому их уже можно считать реакционистскими, мелкобуржуазными, а зачастую даже расистскими и антисемитскими. Главный герой — это уже не защитник униженных, а обычный ни в чем не повинный человек, который проходит сквозь серьезные испытания и одерживает победу над своими врагами (Эко 2018: 104).

Не станем абсолютизировать данную периодизацию (вызывает сомнения некритически унаследованный Эко от Антонио Грамши утрированно-социологический ракурс, да и любование

¹ Le Figaro. 1884. 02.08. P. 1.

весьма поверхностной эвфонией имен), но сам факт упоминания триады «Монтепен-Ришпен-Ришбур» кажется нам весьма важным. Даже в наши дни, когда исследования массового чтения наконец-то заняли подобающее им место в мировой научной традиции, перечисленные писатели не привлекают к себе внимания ученых и — на основе негласного консенсуса — рассматриваются как глубоко периферийные для литературного процесса конца столетия явления, как второстепенные образцы «индустриальной литературы». Что касается творчества Монтепена, то ему автор этих строк посвятил ранее отдельный очерк (Чекалов 2022: 192-222). В этой статье мы обратимся к творчеству Эмиля Ришбура; разумеется, речь идет не о всестороннем анализе его романов, но лишь о введении в тему.

Писатель, прямо скажем, не слишком яркого дарования, Ришбур сумел, тем не менее, выдвинуться в ряд наиболее успешных прозаиков своего времени (наряду с Жюлем Мари, Пьером Салем и Пьером Декурселем). Он оставил наследство размером более двух миллионов франков, причем часть этой суммы предназначалась Обществу литераторов («жанделетров», как их именовал А. В. Луначарский), вице-президентом которого он являлся. Ришбуру хотелось, чтобы была учреждена премия его имени, которую ежегодно вручали бы за лучшее произведение из числа популярных романов; однако жанделетры долго сомневались и лишь в 1914 г. попытались осуществить мечту Ришбура.

Сведения относительно биографии писателя весьма скупы. Уроженец городка Мёви, Ришбур был сыном ремесленника — ножовщика; еще в юные годы он проглотил все романы Дюма-отца. В семнадцатилетнем возрасте Эмиль перебрался в Париж, где перепробовал ряд профессий, от школьного учителя до счетовода; неквалифицированная работа в редакциях газет (а также и поддержка со стороны Беранже, которого Ришбур потом не раз поминал добрым словом в своих сочинениях) помогла ему инфильтроваться в литературный мир. Он дебютировал еще в конце 1850-х; в 1860-х — начале 1870-х писал главным образом стихи,

пьесы и малую прозу (без особого успеха), но настоящий успех пришел к Ришбуру после выхода в свет романов-фельетонов «Дитя предместья» и «Прекрасная органистка» (оба — 1876).

В монографии «История популярного романа во Франции» Ив Оливье-Мартен помещает творчество Ришбура в раздел, озаглавленный им «Триумф сентиментального» (Olivier-Martin 1980: 177). Действительно, на палитре писателя мелодраматические краски занимают ведущее место (известный журналист Виктор Надаль даже утверждал, что, сочиняя свои книги, Ришбур якобы плакал от избытка чувств²). Сюжеты этих книг достаточно однообразны: «похищения детей, махинации с наследством, противостояние между властью денег и неподкупностью бедных пролетариев — все эти нехитрые, но действенные средства воздействия на публику Ришбур эксплуатировал с достойной дельца виртуозностью»³. Целевая аудитория писателя — по большей части простолюдины; благодаря прессе мы имеем некоторое представление о круге читателей его романов; в их числе — парижские прачки, которые, не отходя от своего валька, оживленно обсуждали возможную развязку очередного фельетона Ришбура.

Ришбур, несомненно, владел мастерством воздействия на читательскую публику. Вскоре после начала издания республиканской газеты «La Petite République Française» (первый номер датируется 13 апреля 1876 г.) находившийся в дружеских отношениях с Ришбуром учредитель газеты Леон Гамбетта столкнулся с необходимостью повышения тиража. Романы-фельетоны Эркмана-Шатриана и А. Ассолана, печатавшиеся на страницах газеты, не принесли желаемого результата, и тогда решено было привлечь Ришбура. Тот срочно изготовил фельетон «Две колыбели. Часть 1. Дочь слепого», запущенный 13 августа того же года, благодаря чему тираж газеты вырос за месяц на 30 000 экземпляров. Вполне естественно, что именно на страницах «La Petite République» то и дело появлялись комплиментарные характеристики творчества Ришбура:

² Nadal V. Le roman-feuilleton. M. Émile Richebourg // Le Constitutionnel. 1877. 15.02. P. 4.

³ Isis. Émile Richebourg // Le Figaro. 1898. 28.01. P. 1.

Он обладает природным даром правдиво и трогательно запечатлеть чувства, его сочинения ненавязчиво волнуют и исполнены непререкаемого благочестия <...> Он обходит стороной неупорядоченные страсти и умственный разврат, его книги всегда нравственны и приятны для чтения <...> Добродетель у него неизменно торжествует, а отвага, самоотверженность и преданность всегда обретают заслуженную награду⁴.

Однако проходит время, ситуация изменяется, и в 1892 году та же «La Petite République» подвергает уничтожающей критике авторов популярных романов за нищету философии, глупые перипетии, убожество языка — и в первом ряду подобного рода сочинителей перечислены Монтепен, Ришбур и Жюль Мари⁵. Но после 1891 г. это уже совсем другая, социалистическая по своей направленности газета, с другой редакцией и собственником.

Вполне благожелательные отзывы о Ришбуре чередуются в жизненных публикациях с весьма язвительными. К таковым относится, например, хлесткая пародия, которую поместил выходявший с 1894 г. в городе Тур «семейный журнал» «La Revue mame». Здесь Ришбур выведен под именем «Richefaubourg» (слияние его фамилии со словом «faubourg», «предместье», не только отсылало к роману «Дитя предместья», но и напоминало о том, что целевая аудитория писателя — простолюдины). Пародия примечательна в том отношении, что в качестве иллюстрации к ней приводится карикатура работы Люсьена Метиве, а в самом тексте мы встречаем ироничный словесный портрет писателя: «маленький тощий человечек с кошачьими усами и бородкой клинышком, густыми волосами и низким покатым лбом водоноса»⁶. Ришфобур (при помощи «негров») сочиняет фельетон под названием «Мученичество торговли зонтиками» и по ходу работы совершенно забывает содержание ранее написанных эпизодов, так что ему приходится обращаться к редакции с просьбой собрать для него все номера газеты.

⁴ Les livres nouveaux // La Petite République. 1876. 30.07. P. 1.

⁵ Darzens R. Théâtre populaire // La Petite République. 1892. 06.03. P. 1.

⁶ Drault J. Claude Tapart feuilletoniste // La Revue Mame: journal hebdomadaire de la famille. 1897. № 160. 24.10. P. 1715.

Прославившись и разбогатев, Эмиль Ришбур мечтал о вождественной не только для литераторов награде — ордене Почетного легиона; своими соображениями по этому поводу он охотно делился с журналистами. Ришбур сетовал, что «правительство не нуждается в романистах» и гораздо охотнее награждает парламентских репортеров. Наконец, в 1876 г. писатель получил заветную красную ленточку. В последние годы жизни его стали несколько забывать, что он воспринимал весьма болезненно. Писатель скончался — по-видимому, от сердечного приступа — во время работы над гранками романа «Ненависть женщины» в своем имении в Буживале (купленная им в 1880 г. вилла «La Charmeuse», по названию одного из романов Ришбура — «Андреа-чаровница», сохранилась до наших дней). В некрологах акцент ставился на его доброжелательности, радушии и открытости, неизменной готовности оказывать финансовую поддержку молодым писателям⁷.

Выступавший на панихиде писатель Альфред Дюке провел параллель между Золя и Ришбуром; сравнение было в пользу усопшего, что даже издавшим виды газетчикам показалось некоторым перебором⁸. Между тем сам писатель, по отзыву мемуариста Альбера Сима, придавал большое значение совпадению имен и как-то раз с присущим ему добродушием заметил Золя: «вы — мэтр в области литературных романов, а я — популярных». «Два Эмиля! — воскликнул кто-то из нас. — Точно! Два Эмиля!» (Сим 1903: 60).

Практически никто из современников не занимался осмыслением жанровых особенностей романов Ришбура. Из вышеприведенной цитаты ясно, что массовое чтение в тот период рассматривалось как явление, внеположное литературе, а следовательно, и не подлежащее серьезному разбору. Некоторое исключение в этом смысле составляет рецензия, которую напечатал в 1894 г.⁹ известный литератор и журналист Адольф Бриссон. Он именует Ришбура «достойным учеником Эжена Сю» и указывает на связь

⁷ Thezan M. Emile Richebourg // *Le Soir*. 1898. 29.01. P. 3.

⁸ Clayeures. Chronique // *La Revue hebdomadaire*. 1898. 05.02. P. 142.

⁹ *Brisson A. Livres et revues // Les Annales politiques et littéraires*. 1894. 21.01. P. 44-45.

его поэтики с театральной мелодрамой, на одномерность героев (они либо «злые», либо идеально добрые). Этот упрек справедлив, нюансировки характеров у Ришбура мы не обнаружим, но его можно отнести к большинству авторов популярных романов. Кроме того, Бриссон уделяет внимание стилю Ришбура, отдавая ему предпочтение по сравнению со стилем Понсона дю Террайля, которого, как известно, систематически высмеивали за обилие «перлов» (Чекалов 2022: 166-171). Хотя один яркий перл у Ришбура все-таки обнаружили, а именно в романе «Малышка Мьонн»: «тупой треугольник, образуемый городами Дижон, Шатийон и Лангр» (Richebourg 1884: 2).

К концу жизни Ришбур высказал некоторые соображения по поводу своей жанровой модели. Об этом мы узнаем со слов драматурга Жоржа Дюваля. Ришбур обратился к нему с просьбой написать пьесу по его роману «Две колыбели», но драматург, принявшись за чтение, дальше пятидесятой страницы продвинуться не смог и под каким-то предлогом увильнул. Зато в ответ на вопрос Дюваля относительно творческих приемов, обеспечивших ему успех, писатель ответил:

По моим наблюдениям, трудовой люд (к которому я в первую очередь и обращаюсь) одержим стремлением одержать верх над выскочками. Если бы вам хватило терпения прочитать все мои произведения, вы бы увидели, что в них всегда находится какая-нибудь высокомерная графиня, которая под влиянием обстоятельств оказывается перед необходимостью трудиться или заниматься кухней, и напротив — скромная работница восходит по социальной лестнице и в конце концов становится маркизой¹⁰.

На поверку, однако, перемещения по социальной лестнице все же не являются обязательными для нарративных структур Ришбура элементами.

Что же касается, так сказать, технологических аспектов метода работы Ришбура, то здесь мы располагаем двумя интересными

¹⁰ Duval G. Émile Richebourg // L'Événement. 1898. 28.01. P. 1.

свидетельствами. По сообщению М. Тезана (оно подтверждается и другими литераторами), в кабинете Ришбура якобы стояли восемь столов; на каждом лежало по рукописи находившегося в процессе работы романа. Это делалось во избежание часто возникавшей при спринтерском темпе работы путаницы. Другое свидетельство принадлежит академику Ж. Кларети. Он уверяет, что Ришбур имел обыкновение разрезать уже отпечатанный текст романа на небольшие фрагменты и приклеивать их на большие чистые листы бумаги — с тем, чтобы расширять текст изнутри, разгонять объем за счет добавления диалогов¹¹. Оба этих технологических приема вполне естественны для приверженца фельетонного типа публикации, каковым и являлся Ришбур.

Два события из жизни Ришбура стали предметом особого внимания со стороны прессы, а именно: открытие памятника Дени Дидро и аудиенция у римского папы. Что касается памятника великому энциклопедисту, то он был открыт 3 августа 1884 г. в упоминавшемся выше Лангре, на его родине (порядка 40 км от родного города Ришбура). Честь выступить на торжественной церемонии Общество литераторов предоставило именно Ришбуру. Журналисты усмотрели в этом симптом падения нравов; Альбер Вольф саркастически заметил: невозможно представить себе, чтобы Понсон дю Террайль открывал памятник Бальзаку¹². А анонимный обозреватель газеты «Nation» задается риторическим вопросом: каким же в таком случае окажется литературный уровень того сочинителя, которого пошлют на открытие памятника самому Ришбуру¹³.

Не меньше зубоскалили журналисты в связи с посещением Ришбуром понтифика Льва XIII весной 1897 г. На этой аудиенции Ришбур заявил о приверженности французов католической традиции и поблагодарил римского папу за его участие во французских делах. От внимания репортеров не ускользнула следующая подроб-

¹¹ *Clarétie J.* La vie à Paris // *Le Temps*. 1898. 03.02. P. 2.

¹² *Wolf A.* *Courrier de Paris* // *Le Figaro*. 1884. 02.08. P. 1.

¹³ *Un flâneur.* Le délégué // *Nation*. 1884. 12.08. P. 1.

ность: ранее в аудиенции было отказано все тому же Эмилию Золя (интересный штрих к вопросу о «двух Эмилиях»).

Следует отметить, что Ришбур, особенно в своих ранних сочинениях, стремился сочетать авантюрный нарратив с элементами реалистического дескриптивизма. К примеру, в романе «Прекрасная органистка» автор выказывает зависимость как от «Сцен провинциальной жизни» Бальзака, так и от «Госпожи Бовари» Флобера; правда, стремление подражать великим классикам нередко оборачивается креном в сторону Поля де Кока (невысокого пошиба ирония, стилевая безликость, невыразительность диалогов). Писатель прибегает к чередованию парижского и сельского локусов, при том, что основное действие разворачивается все-таки в провинции. Ришбур рисует язвительные картины провинциальных нравов (званный ужин у госпожи Гусле превращается в своего рода «ярмарку тщеславия», в парад гротескных человеческих типов; мужчины выплясывают под жуткую какофонию оркестрика с единственной целью произвести впечатление на своих спутниц), но одновременно насыщает повествование «фирменными» мелодраматическими сценами и банальными благочестивыми нравоучениями. Жанровая модель, которая затем станет доминировать в творчестве Ришбура, здесь лишь нащупывается; герои то сознательно моделируют себя по образцу персонажей Альфонса Карра (роман «Под липами», типичный образец массового чтения 1830-х гг. (Вольперт), то рассказывают вставные новеллы в духе готического нарратива. И все же доминирует сентиментальная интрига: главная героиня, прекрасная Эмеранс, после смерти отца остается без средств к существованию и оказывается перед необходимостью зарабатывать себе на жизнь; она служит органисткой храма в небольшом городке, где имеет успех у мужчин и становится предметом гнусных сплетен; влюбленный в нее робкий Адриан общается с Эмеранс совсем на манер куртуазных пастухов из «Астреи» Д'Юрфе; после многих хитросплетений сюжета всё заканчивается свадьбой и обретением большого наследства. Автор не скрывает условности происходящего: «как в сказке», замечает один из героев по поводу феерического финала романа.

Более сложная нарративная структура присутствует в уже упоминавшемся романе «Две колыбели» (1877). По уверениям писателя, замысел книги родился под влиянием трагического зрелища — Ришбур стал свидетелем наводнения, во время которого по воде проплыли две колыбели с младенцами¹⁴. Главная героиня, Луиза, бросает своего мужа Пьера — лентяя, бабника и пьяницу, возвращается из Парижа в провинцию, в родной дом, и выкармливает двух младенцев — своего собственного, Луи-Эрнеста, и (в качестве кормилицы, ради заработка) чужого, Леона; малыши похожи как родные братья. Внезапно в дом вторгается Пьер и силой пытается вернуть Луизу в столицу; после страшной схватки она падает без чувств, а Пьер в исступлении хватается ребенка и уходит. Однако по ошибке он вместо Луи-Эрнеста уносит Леона. Когда же родители Леона, Эдуар и Матильда, приходят за своим сыном, Луизе ничего другого не остается, как отдать им собственного сына. Так завязывается насыщенный мелодраматизмом сюжет, основанный на достаточно распространенном в массовой литературе мотиве подмены ребенка; тайна этой подмены полностью разрешится лишь в конце многостраничного и многофигурного повествования. Наряду с плетением любовных интриг в романе находится место и для политической составляющей (драматические последствия франко-прусской войны: «Париж, город, который принадлежит всему миру, стал голодать и едва не умер с голоду, и вся Европа бесстрастно наблюдала за этим!» (Richebourg 1877: 203), и для прекраснотушных выкладок в духе Эжена Сю (Ансельм Герен, образцовый непьющий рабочий-интеллигент и одновременно нежный влюбленный), и для навеянных тем же Сю картин парижского дна, и для совершенно очевидных реверансов в сторону Понсона дю Террайля. К числу последних относится прежде всего образ законченного негодяя виконта де Люсероля (он же Леон!), сильно напоминающего Рокамболя до его нравственного перерождения (склонность виконта к переодеваниям также вполне соответствует нарративным принципам Понсона). При этом следует подчеркнуть,

¹⁴ Le Quotidien. Émile Richebourg // Le Petit Provençal. 1898. 28.01. P. 1.

что динамичный темп повествования, во многом искупающий у автора «саги о Рокамболе» психологическую поверхностность, Ришбуром не выдерживается. Роман написан неровно, динамичные эпизоды сменяются крайне затянутыми, как если бы они были написаны исключительно ради увеличения объема книги.

В одном из эпизодов романа Ришбур создает своего рода двойной оммаж Эжену Сю и Понсону (в первом случае упомянуты и сам писатель, и персонажи «Парижских тайн»; во втором имя писателя не названо, но упоминание о «разрушителях Парижа» неизбежно вызывает ассоциацию с предпоследним томом «саги о Рокамболе»):

Прошли те времена, когда описанные знаменитым романистом Эженом Сю персонажи подвизались на острове Ситэ. И всё же, хотя кирка разрушителей и мастеров каменщиков изрядно изменили облик старого Парижа, они всё же не сумели полностью истребить омерзительную породу Грамотеев, Хромуль, Жаков Ферранов и им подобных. Прежде рыскавшие по Ситэ бандиты, будучи вытесненными из центра города, устремились на его окраины <...> Париж меняется, но парижане-то остаются прежними (Ibid.: 276).

Если «Две колыбели» соотносятся с «Парижскими тайнами», то роман «Дама под вуалью» (1877) тесным образом связан с традицией светских романов Сю (таких, как «Паула Монти, или Отель Ламбер», 1842); готическое же начало выражено здесь еще рельефнее, чем в «Прекрасной органистке». Преамбула книги разворачивается на кладбище; безутешный герой, морской офицер Жорж Ламбер приходит на могилу своей возлюбленной, Жанны де Борсенн, и обращается с ламентацией к усопшей; внезапно из гроба доносится ее голос. Мотив каталепсии, вообще не чуждый массовой прозе, оказывается в этом случае сюжетообразующим: заживо похороненная Жанна как бы воскресает из мертвых, начинает новую жизнь в обличье Дамы под вуалью, наконец-то соединяется с Жоржем. Тем самым банальный любовный треугольник обретает неожиданную метафизичность: «сам Господь избавил тебя от твоего супруга с тем, чтобы ты соединилась с любящим тебя мужчиной»

(Richebourg 1875: 212). В романе присутствует — в зародыше — и криминальный сюжет, разрешением которого становится убийство графа де Борсенна его слугой (приметы криминального, если не детективного, нарратива более ярко выражены в другом романе Ришбура — «Проклятая дочь», 1878).

Третья часть книги именуется «Пустой гроб» — то же название носит и двадцать пятый том «саги о Фантомасе» П. Сувестра и М. Аллена. Можно, конечно, считать это случайным совпадением; с другой стороны, именно в 1910-х гг., когда создавалась Фантомасиана, романы Ришбура активно экранизировались, так что, очевидно, они были на слуху.

Особенностью этого романа является достаточно подробная артикуляция в нем театральной тематики. Дело не исчерпывается присутствием героев на постановках классики — например, на забытой ныне опере Амбруаза Тома «Гамлет» (премьера состоялась в 1868 г.). Здесь, опять-таки в продолжение традиций Понсона дю Террайля, отдана дань уважения бульварному театру. Один из персонажей, Жан Фрюжер, тип парижского гамена (Ришбур не забывает упомянуть в этой связи роман Гюго «Отверженные»), играет в мелодрамах Виктора Дюканжа и Жозефа Бушарди (репертуар бульварных театров), причем однажды он был освистан и убедился, что «лавров Фредерика Леметра ему не снискать» (Ibid.: 282). Фредерик Леметр, актерский талант которого высоко ценил Бальзак, снискал громкую славу благодаря пьесам Бенжамена Антье, Сент-Амана и Полианта «Постоялый двор Адрэ» (1923) и «Робер Макер» (1834), а также мелодраме «Парижский тряпичник» Феликса Пиа (1847). В романах Понсона дю Террайля он также выступает как своего рода эталон высокого сценического профессионализма. Наконец, как и герои Понсона, Фрюжер из своего сценического опыта выносит прежде всего виртуозное мастерство переодеваний.

Еще одна жанровая разновидность популярного нарратива второй половины XIX в. — роман о судебной ошибке — реализуется в романе «Дочь красильщика пеньки» (1877). В прекрасную (весь набор соответствующих топосов налицо) Тьеннетту

Лабранш, отец которой занят упомянутым в названии нелегким ремеслом, влюбляется скромный юноша Феликс Верне; узнав об увлечении сына, его отец, местный богач, приходит в ярость — она ему не чета. Феликс в отчаянии сбегает из дома, а к красильщику являются жандармы и обвиняют его в краже большой суммы денег и драгоценностей у Верне-старшего. Начинается процесс, причем присяжные сочувствуют старику, так что приговор сравнительно мягкий: два года тюрьмы. Оставшись без средств к существованию, Тьеннетта вынуждена выполнять черную работу на ферме; облаченная в лохмотья, она спит на лежанке и ест в отдельном углу; параллели с Золушкой очевидны, и автор продуманно дополняет их аллюзиями на другую сказку Перро: местные жители столь же бессердечны по отношению к ней, «что и людоед из Мальчика-с-Пальчика» (Richebourg 1877a: 94). Благодаря заступничеству Феликса дела у Тьеннетты все-таки идут на лад, проясняется и история с кражей: ее совершила слабоумная сестра Феликса, Анна. Разумеется, в финале происходит бракосочетание, после которого Анна чудесным образом исцеляется. «Благословение Господне входит в наш дом!» — восклицает мать Феликса в последней фразе романа (Ibid.: 188). Тема безумия довольно часто встречается в массовом чтении, причем «в том случае, когда безумие ниспослано в качестве наказания, оно не излечивается» (Thoveron 1996: 201); напротив, несчастные жертвы — Жанна Фортье в культовом романе Ксавье де Монтепена «Разносчица хлеба» (1884-1885) или, как в приведенном случае, Анна — обретают разум.

Как видим, роман о судебной ошибке оказывается насыщен откровенно сказочными элементами, включая и появление таинственной нищенки, которая выполняет вполне традиционную для жанра функцию волшебного помощника. Название более позднего романа Ришбура — «Золушка» (1892), равно как и название его первой части — «Фея из мастерской», красноречиво свидетельствуют о том, сколь значимы были для писателя сказочные структуры.

К наиболее известным произведениям писателя следует отнести роман «Малышка Мьонн» (1884), который мог бы вызвать инте-

рес у отечественной аудитории в силу присутствия в нем русской темы (разумеется, в тех рамках, которые определялись законами популярного нарратива). Граф Солер, сын княгини Ольги Олаковой, женат на ослепительной красотке, голубоглазой блондинке Раймонде; в начале романа ей нет и двадцати лет. Граф уезжает по срочным делам в Россию, оставив мать и жену на попечение русской прислуги. Обязанности интенданта выполняет Петр Валенский; он шпионит за Раймондой и узнает о ее беременности, причем есть подозрение, что отец ребенка — егерь Пьер Вернье. Граф, узнав об адюльтере, втайне от жены возвращается на родину и фактически делает Раймонду узницей своего замка. Малышку Мьонн, незаконнорожденное дитя, приютила труппа бродячих актеров; ее приемный отец папаша Мурильон скрывает от нее, что Мьонн — найденыш. По существу, главной коллизией этого чрезвычайно объемного, насыщенного событиями, литературными, сценическими и художественными реминисценциями романа можно считать выяснение вопроса: кто настоящий отец Мьонн? Установить истину помогает медальон с изображением княгини Олаковой в семнадцатилетнем возрасте; юная Мьонн как две капли воды похожа на этот портрет.

На наш взгляд, русская тема трактована в романе не без влияния «Генерала Дуракина» (1863) госпожи де Сегюр или «Михаила Строгова» (1876) Жюль Верна. Во всяком случае, смачный эпизод порки выполнен вполне в русле указанных произведений. Суровая княгиня устраивает егерю экзекуцию, так сказать, на русский манер: двое слуг, Рудев и Тугарев, привязывают его к колонне и охаживают кнутом:

плечи, спина и поясница несчастного иссечены были красными и синими рубцами; каждый удар взрезал ему кожу. Кровь струилась по телу прихотливыми разводами. У Жака Вернье глаза вылезали из орбит, изо рта выступала пена; он извивался, вопил, рычал и скрежетал зубами всякий раз, как кнут язвил его плоть. Но он не просил прощенья, не взывал к жалости палачей (Richebourg 1884: 95).

В задачу автора, несомненно, входило контрастное соединение подобного рода жестоких сцен с картинами жизни парижского света и обильным цитированием как воображаемых, так и реальных — от Николя Жильбера до Огюста Барбье, от Альфреда де Мюссе до Беранже — литературных источников. Вообще именно этот роман выглядит наиболее «олитературенным» из всех сочинений Ришбура; среди героев — поэт Алексис Моллен и художник Жорж Рамель, причем автор книги приводит одно из стихотворений Алексиса (оно весьма тривиально и позаимствовано Ришбуром с проходившего в 1857 г. конкурса «Литературная Франция») и цитату из его одноактной пьесы под названием «Мольер — это наше всё» (цитата занимает три страницы). Что касается Жоржа, то он участвует в одном из парижских Салонов; для Ришбура это повод углубиться в историю знаменитых художественных манифестаций. Жорж едва не становится жертвой страсти со стороны хищной авантюристки Жорами (явно понсоновский образ, по своей выразительности заметно выделяющийся на довольно-таки бледном фоне персонажей Ришбура).

Роман «L'Idiote» («Слабоумная») вышел в 1878 г., через год после публикации французского перевода романа Достоевского «Идиот». Скорее всего, это все-таки случайное совпадение, поскольку никаких сходжений со знаменитой книгой не обнаруживается, а сюжет «Слабоумной» вполне типичен для Ришбура. Прекрасная графиня Элен де Лассер изменяет своему мужу, и тот приходит в неистовство; графиня с маленькой дочерью, хрупкой и болезненной Люси, бежит из дома, но граф при помощи частного детектива находит ее в Ментоне, отнимает у Элен ребенка и покидает ее. Роман Элен и ее любовника-виконта недолговечен; теперь она, одержимая идеей вернуть себе дочь, в свой черед преследует графа, а тот тем временем, чтобы отмыться от позора, уходит от мира и меняет идентичность — теперь он простой буржуа, Пьер Руссо. Люси тоже получает новое имя, Андреа; внешне она еще прекраснее матери, но страдает слабоумием — на почве всех треволнений. Разумеется, у нее обнаруживается поклонник, Адриен; граф запрещает

им видется, но у Адриена появляется помощник, и это виконт, ранее соблаздивший Элен; помощник не бескорыстный — у него есть основания изощренно мстить как графу, так и его дочери. Приятель графа, нотариус, призывает графа вернуть Андреа в парижский свет, что поможет ее исцелению. Графиня в образе учительницы мадам Дюран занимается — инкогнито! — воспитанием собственной дочери; обе в неведении, но ощущают неизъяснимое притяжение друг к другу. Постепенно Андреа «воскресает», у нее пробуждается интеллект, но отец по-прежнему решительно отказывается восстановить семью. В итоге, разумеется, все покровы падают, все препятствия преодолеваются; нарративное равновесие восстановлено. В этом романе больше, чем в других сочинениях Ришбура, артикулирована социально-экономическая тематика: под влиянием виконта Адриен становится вивёром и игроком, собирается поправить свое положение за счет выгодного брака; ему на помощь приходит граф, принявший на сей раз облик рововщика...

Роман «Влюбленная монахиня» (1884) стоит несколько особняком в творчестве Ришбура: жанр исторического романа, в котором написана эта книга, нехарактерен для писателя — в отличие от имеющего много общего с Ришбуром Ксавье де Монтепена. При этом для русских издателей, публиковавших переводы французской массовой литературы, этот жанр как раз являлся приоритетным, так что неудивительно, что в 1890 г. именно «Влюбленную монахиню» перевели на русский язык (переименовав при этом в «Блуждающий огонек»). Еще одна особенность книги заключается в том, что она представляет собой палимпсест романа шотландского писателя Даниэля Маккензи «Дочь кардинала» (1847). Время действия — XVI век. Перед читателем предстают исторические лица — кардинал Уолси, Генрих VIII, Анна Болейн, Екатерина Арагонская; так называемая «монахиня из Кента» — Элизабет Бартон, пророчица; Томас Кромвель. При этом главные герои — незаконнорожденная Генриетта де Майен, дочь кардинала, и пылко влюбленный в нее Ральф Брэндон. Любовный сюжет заметно превалирует над исто-

рической составляющей, а лихие поединки в традициях «плаща и шпаги» чередуются с сентиментальными эпизодами. Роман лишен типичного для большинства произведений Ришбура happy end'a — главный герой умирает, а Генриетта выходит замуж за его соперника; правда, она «в тайном уголке своего сердца хранила свято воспоминание о Ральфе Брандоне» (Ришбур 1890: 365).

Как видим, при всем стремлении Ришбура варьировать сюжеты и жанровые модальности его творчество выглядит достаточно однообразным. Игра идентичностей становится одним из его любимых нарративных ходов, вплоть до явного злоупотребления им (как в «Слабоумной»); в высшей степени близки ему сказочные структуры. Причины забвения Ришбура понятны: существенная смена литературного пейзажа по окончании «буржуазного» этапа популярного романа, триумфальное шествие детективного и научно-фантастического нарративов оттеснили книги Ришбура, с их назойливой — с точки зрения читателя XX в. — сентиментальностью и дефицитом выразительных персонажей, в глубокую тень.

Литература

Вольперт — *Вольперт Л. И.* Лермонтов и Альфонс Карр. URL: <https://www.ruthenia.ru/volpert/lermontov/07.htm> (дата обращения: 01.07.2023).

Ришбур 1890 — *Ришбур Э.* Блуждающий огонь. СПб.: Евдокимов, 1890. 366 с.

Чекалов 2022 — *Чекалов К. А.* Очерки истории и типологии французской массовой прозы XIX — начала XX века. СПб.: Нестор-История, 2022. 288 с.

Эко 2018 — *Эко У.* Superman для масс. Риторика и идеология народного романа. М.: Слово, 2018. 248 с.

Cim 1903 — *Cim A.* Le dîner des gens de lettres. Paris: Flammarion, 1903. 347 p.

Olivier-Martin 1980 — *Olivier-Martin Y.* Histoire du roman populaire en France de 1840 à 1980. Paris: Albin Michel, 1980. 301 p.

Richebourg 1875 — *Richebourg É.* La Dame voilée. Paris: Dentu, 1875. 372 p.

Richebourg 1877 — *Richebourg É.* Les deux berceaux. Paris: Dentu, 1877. 356 p.

Richebourg 1877a — *Richebourg É.* La fille du chanvrier. Paris: Decaux, 1877. 188 p.

Richebourg 1884 — *Richebourg É.* La petite Mionne. Paris: Dentu, 1884. 1237 p.

Thoveron 1996 — *Thoveron G.* Deux siècles de paralittératures: Lecture, sociologie, histoire. Liège: Ed. du CÉFAL, 1996. 576 p.

А. В. Коровин

ХОЛЬГЕР ДРАКМАНН — ЗАБЫТЫЙ ГЛАВА НЕСОСТОЯВШЕЙСЯ ШКОЛЫ

Датский писатель Хольгер Дракманн был хорошо известен как поэт, драматург и художник, также он написал несколько сборников новелл. В начале своего творческого пути Дракманн был одной из наиболее значительных фигур движения прорыва, но его творческий метод в большей мере соответствует неоромантизму. Он стал фактически единственным датским неоромантиком, и, несмотря на то что его творчество оказало определенное влияние на литературный процесс в Скандинавии в XX в., он был практически забыт.

Ключевые слова: Дракманн, датская литература, неоромантизм, натурализм.

A. V. Korovin

HOLGER DRACHMANN — FORGOTTEN LEADER OF UNFULFILLED SCHOOL

Danish writer Holger Drachmann was well known as poet, dramatist and painter, but he also wrote several volumes of short stories. In the beginning of his artistic career Drachmann was a one of the significant figures of Modern Breakthrough Movement but his personal writing manner can be named as Neoromantic. Drachmann was one single Danish neo-romantic poet, and in spite his work apparently influenced on following literary tradition in Scandinavia he was mostly forgot in 20th century.

Keywords: Drachmann, Danish literature, Neo Romanticism, Naturalism

Датский писатель Хольгер Дракманн (Holger Drachmann, 1846-1908) оставил огромное наследие — около 60 томов сочинений, проявив себя практически во всех литературных жанрах, а также прославился как живописец, принадлежавший к группе «Скагенские художники», тяготевшей к импрессионизму. На его полотнах, написанных в основном в реалистической и натуралистической манере, запечатлен образ датской провинции и народной жизни, что находит отражение и в его сочинениях. «Талант живописца сказывается в яркости красок и образов настолько, что Драхмана (sic. — А.К.), по справедливости, следует назвать “живописцем звуков и слов”; он как будто пишет не пером, а кистью, умея для каждого чувства, для каждого настроения находить соответствующие тоны, от самых нежных, едва уловимых до ослепляющих своей яркостью и смелостью» (Ганзен 1904: 6), — писала А. Ганзен.

Дракманну при жизни прочили славу одного из самых значимых писателей Дании, считая его основателем новой школы, но его литературная судьба, увы, сложилась по-иному: сейчас он является отчасти забытым автором, произведения которого почти не переиздают, и о котором не часто пишут. Тем не менее его творчество представляет вполне определенный интерес, если речь заходит о неоромантизме как литературной школе или направлении, в развитии которого он сыграл вполне определенную роль.

В настоящий момент доминирующей точкой зрения остается представление о неоромантизме как реакции на натурализм и реализм и возрождении романтической эстетики на новом этапе. Если речь идет о Скандинавии, то это утверждение не может не вызывать возражений, и творчество Дракманна тому является примером: появление первых неоромантических тенденций практически совпадает с расцветом натурализма, связанного с писателями движения прорыва и его главой — крупнейшим датским критиком Г. Брандесом, провозгласившим лозунг борьбы с романтизмом, сильно задержавшимся в Дании. Его лекции по эстетике в Копенгагенском университете, которые он начинает читать в 1871 г., легли в основу труда «Главные течения европейской литературы XIX в.»

(Hovedstrømninger i det 19 Aarhundredes Litteratur, 1872-1890), где дан анализ современного литературного процесса в Европе и обосновываются принципы натурализма в противовес отжившему свой век романтизму. Идеи Брандеса сыграли определяющую роль не только в развитии литературы, но и всей интеллектуальной жизни Скандинавии. К движению «Современный прорыв» (Det Moderne Gennembrud), основанному им, примкнули авторы, отрекшиеся от романтизма и ищущие новых путей в творчестве, в том числе и Х. Дракманн.

Первые два сборника: поэтический — «Стихотворения» (Digte) и новелл — «Углем и мелом» (Med Kul og Kridt), написанные под очевидным влиянием Брандеса, Дракманн издает в 1872 г. В 1876 г. выходит социально-психологический роман «Сверхкомплектный» (En Overcomlet), где ощутимо воздействие поэтики романов И. С. Тургенева, в то время очень популярных в Дании. Раннее творчество Дракманна вполне вписывается в философско-эстетическую парадигму натурализма: главным для него является изображение повседневности, жизни и быта простых людей, чьи образы продиктованы условиями жизни, средой, окружающей их природой и происхождением. Эстетические ориентиры писателя определяются и модным в то время «регионализмом», без которого трудно представить датскую литературу второй половины XIX в., когда писатели, происходившие из разных регионов Дании: Ютландии, Борнхольма, Зеландии — стремились отразить образ жизни обитателей тех мест, где выросли сами. Местный колорит оказывается необходимой составляющей текстов подобного рода, что идет еще от романтизма, но находит свое воплощение и в натуралистической литературе.

В произведениях Дракманна органически сочетается пафос натурализма с идеализацией народной старины и простого крестьянского образа жизни, что противопоставляется современной цивилизации и социальным отношениям, губительным для личности. С романтизмом его сближает экзотизм, фантастика и тяготение к изображению неординарной личности, но встает вопрос:

имеем мы дело с возвратом к эстетике романтизма или исключительно формальным сходством? Считать все это некой формой литературного регресса или, наоборот, новой формой эстетики, где романтическая образность лишь декларативна? П. Б. Митчелл отмечал: «Дракманн прекрасный пример того, как мало подходят историко-литературные ярлыки поэту. Если мы обращаемся к традиционным понятиям, то он одновременно и натуралист, и романтик, и импрессионист» (Mitchell 1957: 181).

Очевидно, что Дракманну становится тесно в рамках движения прорыва, а потому с конца 1870-х гг. он постепенного отдаляется от Брандеса и писателей его круга. Дракманн в 1877 г. издает книгу о датско-прусской войне 1864 г. «По ту сторону границы» (*Derovre fra Grænsen*), пронизанную патриотическим пафосом и имеющую очевидную националистическую направленность, что шло вразрез с декларируемым космополитизмом движения прорыва. Нарочито национальный характер носят драма-сказка «Это было однажды» (*Det var en gang*, 1877) и сказочные поэмы «Принцесса и половина королевства» (*Prinsessen og det halve kongerige*, 1878), «На восток от солнца и на запад от луны» (*Østen for Sol og Vesten for Måne*, 1880), где писатель сознательно уходит от современной тематики и обращается к поэтике фольклора. Эта тенденция находит продолжение и в сборнике «Наряд тролля. Народные предания в наши дни» (*Troldtøj. Folkesagn i Nutidsliv*, 1889-1890), ставшем образцом датской неоромантической прозы.

Изначально романтический интерес к фольклору характерен и для неоромантизма: в своих новеллах датский писатель обращается к сказкам, поверьям, преданиям, но все события происходят в наши дни: прошлое и настоящее органически соединяются. Дракманн стремится подражать простому, безыскусному стилю преданий, создавая однозначные и конкретные образы и отказываясь от красочности в описаниях; конфликт строится на бытовой коллизии, но в основе ее лежит фольклорный сюжет. Дракманн фактически создает новый жанр датской литературы — жанр предания «sagn», но эта литературная форма так и остается исклю-

чительно неоромантическим феноменом, поскольку не получает в национальной литературе дальнейшего развития.

В настоящее время Дракманн больше известен как поэт, чем как прозаик. Уже первые его опубликованные стихи сделали его известным, но ключевым в его творчестве стал сборник «Старые боги и новые» (*Gamle Guder og nye*, 1881), который знаменует разрыв с движением прорыва. В нем возникает иная тональность, появляются новые темы и образы, характерные для эстетики неоромантизма. Позитивистский пафос, философские рассуждения, социальная проблематика сменяются стремлением к кажущейся простоте слога, за которой скрывается большая выразительность и образность. Сборник имеет подзаголовок «Стихи и песни Свена Трёста», что свидетельствует о появлении поэтического двойника, *alter ego* автора, принимающего на себя роль лирического героя. Этот прием будет использован и другими скандинавскими неоромантиками: так, шведский поэт Э. А. Карлфельдт создает образ Фридолина, от лица которого издает свои стихи.

Программными для всего сборника становятся два небольших стихотворения: «Золото» и «Жемчужины». В них утверждаются основные жизненные ценности: вера, дружба, любовь, свобода, чему и посвящены другие стихи сборника. Возникают образы ложных кумиров и потерянного рая, что не ново для литературы того времени, но главным здесь оказывается моральный пафос: лирический герой делает правильный выбор, не поддается искушениям, отстаивая фундаментальные нравственные ценности, что вполне вписывается в эстетику неоромантизма.

В стихотворении «Золото» автор весьма пессимистически оценивает современную ему действительность, где истина оказывается разменной монетой в руках дельцов, лишенных моральных устоев. Лирический герой апеллирует к прошлому, которое уподобляется золотому веку:

Лежит богатство в слитках,
Своей чеканки ждёт.

Лежит богатство в слитках:
Лежит заветов свод

О праве бедняка на жизнь,
О воле и родстве,
Что господами в банках
Считается за бред.

Лежит богатство в слитках:
Когда-нибудь его
Перечеканят в веру
Звещающих пятаков¹⁵.

В 1883 г. Дракманн издает книгу путевых очерков «Силуэты из путешествия по стране и за границу» (*Skyggebilleder fra Rejser i Ind- og Untland*), где выступает против принципов документального отражения действительности, характерных для движения прорыва, и открыто выражает свое несогласие с Брандесом по эстетическим и политическим вопросам. Эта книга должна была стать программным текстом для новой литературной школы, во главе которой должен был бы оказаться Дракманн, призывающий к воссозданию мира прекрасного, которому не осталось места в современном искусстве. «Любовь к правде начала в Дании вытеснять любовь к красоте, благодаря этому поэзия сделалась безнравственной, ибо ее нравственность покоится на взаимосочетании правды с красотой», — отмечал Ф. Швейцер (Швейцер 1894: 376).

В конце XIX в. в Дании превалировала социально-критическая литература и возникли модные декадентские тенденции, что совсем не соответствовало представлениям Дракманна об искусстве. Его голос хотя и был услышан и даже подхвачен официозом, но его идеи и представления о творчестве молодое поколение датских писателей не разделяло, поэтому последователей у него не нашлось, а школа так и не сложилась.

¹⁵ © Константин Никулин, перевод 2023 г.

В Дании Дракманн предстает единственным неоромантиком, в то время как в шведской литературе в конце 1880-х гг. формируется целая группа писателей, враждебно относящихся к натурализму и находящихся в эстетических поисках: В. фон Хейденстам, К. Снойльский, О. Левертин, к ним позже присоединяются С. Лагерлёф, Г. Фрёдинг, Э. А. Карлфельдт. Они были поэтами и прозаиками, и в их произведениях появляются темы и образы, характерные для романтизма: они обращаются к национальной истории и фольклору, тяготеют к декоративности, красочности и фантастике. Фактически эта группа шведских писателей следует тем же художественным принципам, за которые ратует и Дракманн.

Программным сочинением для всего скандинавского неоромантизма становится трактат В. фон Хейденстама «Ренессанс. Несколько слов о приближающемся новом переломном моменте в литературе» (*Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen*, 1889). Представляется, что в этом трактате находят отражение идеи, уже витавшие в воздухе, а шведский писатель их скорее формулирует, нежели чем предлагает что-то совершенно новое. Ключевым становится слово «возрождение», но о каком Ренессансе идет речь? Представляется, что Хейденстам призывает все-таки не к возрождению романтизма, о завершении эпохи которого в Скандинавии совсем недавно пафосно заявили Брандес и деятели движения прорыва. Молодой шведский писатель совсем не является ретроградом и не требует возврата к прошлому, он не отрицает натурализм, который сыграл свою немаловажную роль в развитии литературы, придя на смену застарелому романтизму, но и натурализм уже перестает быть современным, отвечающим вкусам новой эпохи: он стал школой, как и романтизм, а потому не способен создать ничего нового и интересного и в своем стремлении отражать повседневность без прикрас превратился в «реализм башмачников». Хейденстам далек от идей сторонников чистого искусства, источником вдохновения для него остается действительность: «Но вы можете черпать из колодца реальности самыми разными способами и при этом давать крылья своему

воображению и идеализму, который живет в каждом из нас. Все указывает на то, что в недалеком будущем литература будет состоять из самых разнородных элементов, и это уже есть. Счастливого отвращения ко всему, что называется школой, начинает давать о себе знать. Едва ли найдется человек во всей нашей стране, кто не признается добровольно в том, что ненавидит школьные программы» (Heidenstam 1889: 29).

Романтизм и натурализм для Хейденстама предстают явлениями одного порядка: став школами, они превратились в канон, утратили способность к развитию. Очевидно, что шведский писатель призывает не к возрождению романтических принципов в творчестве, а под «Ренессансом» понимается современный этап в развитии искусства, когда главным становится творчески использовать наследие прошлого для создания новых и оригинальных произведений.

В Скандинавских странах неоромантизм предстает вполне определяемым и самостоятельным эстетическим явлением, отличным от романтизма и по происхождению, и по эстетическим принципам. Неоромантизм возникает на волне отрицания натурализма, но в то же время во многом ему наследует, противопоставляя себя романтизму как устаревшей литературной школе, и в этом противопоставлении он демонстрирует большую близость натурализму, чем романтизму, от которого происходит его наименование, что кажется на первый взгляд парадоксальным.

Европейская неоромантическая литература во многом представлена романами о приключениях, читаемыми в юности, что сформировало стереотипное представление о неоромантическом герое, жизнь которого наполнена путешествиями и авантюрами, что требует мужества и выдающихся качеств, зачастую присущих сверхчеловеку. Подобный герой постоянно вступает в борьбу с социумом, жизненными обстоятельствами и самой природой. В целом этот стереотип соответствует действительности и во многом соотносим с романтическим типажом, но это сходство оказывается чисто внешним, если обратиться к анализу эстетических принципов, на которых зиждется романтизм и неоромантизм.

Романтизм как универсальное культурное явление зиждется на представлении о существовании идеала, а потому романтические авторы нацелены на выражении «идеи», воплощающей романтическое мироощущение. Содержание оказывается значительно важнее формы, что порождает жанровую полифонию, отрывочность, фрагментарность и мифотворчество. Все это было поставлено в упрек романтикам натуралистами, стремившимися создать целостную картину мира со всеми его противоречиями и закономерностями. Романтический герой соткан из противоречий, что обуславливает внутренний конфликт, который совсем не характерен для героя неоромантизма. Романтический герой противопоставлен обществу обывателей, которое ему по определению враждебно, а потому тяготеет к самоизоляции от этого общества, но на деле это невозможно, поскольку само существование романтического героя возможно только в противостоянии миру филистеров. В этом проявляется очевидная социальная направленность романтизма, изображающего конфликт личности и общества. Тот же конфликт присущ и реализму, но изменяется взгляд на это взаимодействие: исследуется влияние социума на личность, как правило негативное: герой может успешно ему противостоять, но чаще меняется и нравственно деградирует.

Изображение социальных противоречий в литературе натурализма вторично, поскольку главным оказывается исследовать влияние на личность объективных, не зависящих от человека факторов действительности, воплощенных в самой природе. Реализм и натурализм роднит декларация объективного взгляда на действительность, что противопоставляет их романтизму, но разница между ними тоже весьма существенная: конфликт в натурализме строится не на противоречиях в сфере человеческих отношений, а на противостоянии личности с самой природой, в котором он должен и проявить себя. В подобной борьбе с природой от героя требуется гораздо больше, чем в борьбе с другими людьми: в ней проявляются все достоинства и пороки человека. Представляется, что именно с таким типом героя мы сталкиваемся и в нео-

романтических текстах. Внешние проявления неоромантизма: фантастичность, экзотизм и необыкновенность происходящего — преследуют ту же цель, а не только направлены на удовлетворение стремлений массового читателя к занимательности, которая, несомненно, тоже присуща неоромантическим текстам. Все это свидетельствует о том, что неоромантизм связан с натурализмом гораздо теснее, чем с романтизмом. Безусловно, неоромантизм противопоставлен натурализму, но это противопоставление зиждется на преемственности: неоромантизм оказывается новым этапом развития литературы, что проявляется в стремлении уйти от обыденного и маловыразительного: реальность в литературе должна быть яркой и привлекательной, а герой должен проявить себя не в борьбе с обществом, а с самой природой и неподвластными ему силами.

Различие между романтизмом и неоромантизмом прослеживается и на стилистическом уровне. Писатели движения прорыва стремились выработать для современной художественной литературы новый язык в противовес вычурным повествовательным приемам и архаическому поэтическому языку сочинений эпохи романтизма. И определили в конечном итоге свою стилистику как «импрессионистическую», позаимствовав наименование из сферы изобразительного искусства. Интересно, что самоидентификация автора зачастую базировалась именно на использовании этой стилистической манеры, а потому импрессионизм стал восприниматься как отдельное направление в искусстве. Один из самых ярких последователей Брандеса и мастер психологической натуралистической прозы Х. Банг писал в 1890 г. Э. Скраму: «Импрессионист считает, что его опыт в состоянии воспринять лишь отраженную в действии мысль. На этом постоянно продолжающемся действии он как раз и заостряет внимание, предметом изображения становятся у него совершающие какие-либо поступки люди» (Банг 1982: 48). Однако импрессионизм так и не стал в скандинавской литературе полноценным направлением, а остался именно стилем, характерным как для натуралистической литературы, а потом

и для неоромантической, что подтверждает их генетическое родство. Импрессионистический стиль стал очень удобным средством психологического анализа, когда было необходимо передать мельчайшие движения человеческой души. Неоромантические тексты в этом наследуют натурализму в полной мере.

Дракманн, будучи художником-импрессионистом, мастерски применяет все приемы этого стиля в своих литературных произведениях: когда вместо описаний переживаний и чувств психологическое состояние персонажей передается через действие и обосновывается этим действием. Это проявляется и в первом сборнике его новелл «Углем и мелом», где писатель создает своего героя, качества которого определяются его природными задатками, но способного бороться и побеждать, дабы изменить мир к лучшему. Персонажи Дракманна переживают различные драматические приключения, сталкиваются с враждебностью природы и человеческим злом, но неизменно демонстрируют свою стойкость и жизненную силу, присущую людям из народа, не утратившим связи с природой, способным сохранить верность себе при любых жизненных обстоятельствах. Фактически формирует тип героя именно неоромантической литературы: сильные и цельные личности совсем не походят на романтических персонажей, рефлексирующих и мечущихся. В сборнике проявляется импрессионистическая стилистика изложения и тяготение к психологическому анализу, присущие литературе движения прорыва, что свидетельствует о близости творческого метода Дракманна к натуралистической литературе. «Психологические характеристики персонажей уступили место изображению ярких самобытных характеров на фоне далеко не всегда идиллической обстановки, но всегда с привкусом необычного, что отразилось и на занимательности повествования», — отмечал Л. П. Рёмхиль (Rømhild).

Дракманн продолжает создавать зарисовки реальной жизни простых людей, где бытовые подробности сочетаются с экстраординарными событиями, которым тоже есть место в этой жизни. Приключения самым невероятным образом вторгаются в реаль-

ность: иногда они трагические, а иногда — забавные, как в новелле «Путешествие в Америку» (*Flugten til Amerika*) из сборника «В шторм и штиль» (*I Storm og Stille*, 1875). Двое подростков решают совершить морское путешествие на лодке, но, попав в шторм, высаживаются на другом берегу пролива — в Швеции. Их настоящие приключения только начинаются, как и полагается в романах о кораблекрушениях: герои, избегнув опасности, сталкиваются с враждебностью туземцев, не желающих оказывать помощь морякам и продрогшим мореплавателям, напротив — их еще обвиняют и в нападении на одного из местных жителей, который на самом деле сам в пьяном виде свалился и покалечился.

В следующем сборнике «На веру и честное слово моряка» (*Paasømendes Tro og Love*, 1878) изображается мир людей, связанных с морем своим рождением и образом жизни, когда смерть и ежедневный риск не что-то экстраординарное, а часть повседневной реальности. Новеллы объединены образом моряка Бьёрна Сивертсена, когда рассказы о нем и его родных выстраиваются в единое повествование, создают своеобразную семейную летопись, что характерно для натурализма. Персонажи этого сборника лишены романтических черт, их характеры определяются наследственностью, они тесно связаны с семьей, родом и окружающей их природой, что формирует тип ютландских моряков, но эти образы создаются в героическом ключе, что соответствует неоромантическому пафосу.

Постепенный отход Дракманна от натурализма не означает отказ от изображения жизни обычных людей, но сам принцип этого изображения меняется: писатель все чаще обращается к символике и поэтике фольклора, о чем говорилось выше. Тяготение к экзотике, которое столь ощутимо в его поэзии, реализуется в стремлении усмотреть необычное в обычном, поэтизировать действительность. В большой новелле «Наклонные плоскости» (*Skraaplaner*), помещенной в сборник «Дикое и прирученное» (*Vildt og Tæmmet*, 1881), сюжет строится вокруг смерти старика Элиаса. Это событие мы видим глазами детей: Марты и Кнуда, стоящих у двери в комнату,

где лежит умирающий. «Да, так оно и было на самом деле: умирающий король, патриарх рыбацких лачуг в Ванго, судья, господин и отец, там, в своем темном и узком алькове, шептал о желании встать и умереть на пороге своего дома, вдыхая свежий воздух и наблюдая за той очень небольшой частью мира, где он прожил больше девяноста лет и безраздельно правил больше шестидесяти» (Drachmann 1881: 6). Повествование строится на совмещении временных пластов: прошлого (жизнь Элиаса) и будущего (судьбы его потомков), а встречаются они в момент смерти героя, момент, который является мерилом жизни.

Тяготение к использованию фольклорных мотивов находит свое отражение во многих произведениях Дракманна, но в его сборнике «Наряд тролля» происходит соединение мира фантастического и реальности; это далеко не романтическое двоemiрие, а наоборот — демонстрация ощущения единства мироздания, нерасчлененного бытия, где фантастическое становится органичной частью нашего бытия. В новелле «Эльфы» (Elverfolket) выражена тоска современного человека по недостижимому и чудесному. Героя охватывает любовь к девушке из народа эльфов, которая наполняет его жизнь смыслом и дарит ему надежду на счастье. Существует ли его возлюбленная в реальности? Любовь предстает сном и мечтой, а потому она скоротечна: эльфы не могут жить среди людей. Герою остаются только воспоминания и тоска по нереализованному блаженству. Вера в эльфов фактически позволяет герою оправдать свое разочарование в жизни. В этой новелле Дракманн стремится передать мельчайшие движения человеческой души, в полной мере используя возможности импрессионистского стиля.

При всем разнообразии сюжетов и образов творческий пафос Дракманна очевиден, а потому проблемы и идеи, которые он высказывает, оказываются весьма однообразными и незамысловатыми. В свое время его прозаические сочинения были очень востребованными, но постепенно читатель терял к ним интерес, поскольку не находил для себя ничего нового и оригинального. Неоромантическая литература в принципе и не претендует на философскую

глубину, но это компенсируется красочностью, занимательностью и эмоциональным накалом. Все этого, похоже, прозе Дракманна и не хватило, чтобы остаться в золотом фонде национальной литературы. Его можно назвать первым скандинавским неоромантиком, проложившим путь от натурализма к новым эстетическим принципам, которые были позже сформулированы шведскими авторами. Но собственной школы он так и не создал, поскольку последователей на родине у него не нашлось, кроме того, он стал эпигоном самого себя, повторяясь как в прозе, так и в поэзии.

Литература

Банг 1982 — *Банг, Г.* Из письма Эрику Скраму // Писатели Скандинавии о литературе. М.: Радуга, 1982. С. 48-49.

Ганзен 1904 — *Ганзен, А.* Предисловие // Г. Драхман. Тысяча и одна ночь: Драма в 5 д. М.: С. Скирмут, 1904. С. 2-8.

Швейцер 1894 — *Швейцер, Ф.* Скандинавское творчество новейшего времени // Ф. В. Горн. История скандинавской литературы. М.: Типо-литография В. Рихтер, 1894. С. 314-408.

Drachmann 1881 — *Drachmann, H.* Vildt og Tæmmet, Kbh.: Gyldendalske Boghandels Forlag, 1881. 448 s.

Heidenstam 1889 — *Heidenstam von, V.* Renässans. Några ord om en annalkande ny brytningstid inom litteraturen. Stockholm: Albert Bonniers förlag, 1889. 120 s.

Mitchell 1957 — *Mitchell, P.M.* A History of Danish Literature. Copenhagen: Gyldendal, 1957. 322 p.

Rømhild — *Rømhild, L. P.* Holger Drachmann // Arkiv for Dansk Litteratur. URL: <https://tekster.kb.dk/text/adl-authors-drachmann-p-root> (дата обращения 30.06.2023).

В. В. Сурков

ВИКТОР РЮДБЕРГ В КОНТЕКСТЕ ШВЕДСКОЙ ПО- СТРОМАНТИЧЕСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

Статья посвящена биографии и творчеству шведского автора Виктора Рюдберга (Viktor Rydberg, 1828-1895), о котором редко вспоминают даже на родине. С момента выхода последней крупной работы о его творчестве прошло уже несколько десятилетий. Для современной науки писатель остается в тени таких литературных величин, как Август Стриндберг и Сельма Лагерлёф. Между тем без художественных текстов Рюдберга представление о шведской литературе XIX в. было бы неполным. Творческая биография забытого писателя — это путь от романов, освещающих актуальные проблемы эпохи, к философской постромантической лирике.

Ключевые слова: шведская литература, Рюдберг, романтизм.

V. V. Surkov

VIKTOR RYDBERG IN THE CONTEXT OF SWEDISH POST-ROMANTIC LITERATURE

The article is devoted to the biography and works of Viktor Rydberg (1828-1895), who is rarely remembered even in his homeland. The last major research about him was published several decades ago. This author is obscured by the figures of Selma Lagerlöf and August Strindberg for modern scholars. Meanwhile, notion of swedish literature would be incomplete without Rydberg's works. The creative biography of the forgotten writer is a path from novels covering the current problems of the era to philosophical post-romantic lyrics.

Keywords: swedish literature, Rydberg, Romanticism.

Шведского писателя и поэта Виктора Рюдберга (Viktor Rydberg, 1828-1895) редко вспоминают даже на родине. Утверждение о том, что Рюдберг полностью забыт своими соотечественниками, было бы преувеличением: его романы до сих пор переиздаются, в Йёнчёпинге функционирует дом-музей Виктора Рюдберга. Однако исследовательские работы о нем пишутся редко. Последняя монография, посвященная его творчеству, монография Ханса Гранлида (Hans Granlid, 1926-1999) «Новые приемы в лирике Виктора Рюдберга» (Nya grepp i Rydbergs lyrik), была издана в Швеции в 1973 г. С тех пор крупных исследований о Рюдберге не появлялось ни в Швеции, ни за ее пределами. За последние десятилетия появилось лишь два сборника статей, полностью посвященных этому автору: в 2008 г. в Лундском университете и в 2020 г. в Университете Сёдертёрна.

В России большая часть творческого наследия Рюдберга не переводилась. Существуют переводы нескольких стихотворений, романа «Сингоалла» (Singoalla, 1857) и сказки «Приключения маленького Вигга в ночь перед Рождеством» (Lille Viggs äventyr på julafton, 1871). Также за последние годы появилось два издания текста А. Линдгрена под названием Tomten (буквально «Домовой»), который является прозаической переработкой одноименного стихотворения Рюдберга, и лишь одно из них содержит справку об авторе оригинального стихотворения.

Предметом крупных научных исследований в России творчество Рюдберга никогда не становилось. Писатель остается в тени таких литературных величин, как Август Стриндберг (August Strindberg, 1849-1912) и Сельма Лагерлёф (Selma Lagerlöf, 1858-1940). Но без учета творческого наследия Рюдберга представление о шведской литературе XIX в. будет неполным. Как утверждал знаменитый датский критик Георг Брандес (Georg Brandes, 1842-1927), Рюдберг «занимал центральное место в шведской литературной и интеллектуальной жизни» (Брандес 1908: 121).

Рюдберг входит в литературу в середине XIX в. Его творчество занимает промежуточное положение между собственно романтической литературой начала XIX в. и неоромантическими тенден-

циями 1890-х гг. Его творческий путь — это движение от прозы либерально настроенного журналиста к глубокой философской лирике, в которой преломляются эстетические ценности романтической культуры.

Виктор Рюдберг родился в Йёнчёпинге 18 декабря 1828 г. в семье акушерки и тюремного сторожа. Детство будущего писателя было трудным. Мать умерла от холеры, когда мальчик достиг только пяти лет. Отец впал в депрессию и вскоре оставил детей, все они оказались в приемных семьях. Виктор учился в гимназии в Векшё, но из-за отсутствия средств не дошел до выпускного экзамена и в итоге занимался самообразованием. Он много читал, знакомился как с современной литературой, так и с художественным наследием прошедших столетий. Особое предпочтение отдавал текстам на древнегреческом и латинском языках, произведениям древности: это увлечение впоследствии найдет отражение в его творчестве.

Детство и юность Рюдберга приходятся на тот период, когда центральное место в литературе Швеции занимают журналисты, писатели и критики, выражающие на страницах своих произведений социально-политические проблемы современного общества. В начале XIX в. в Швеции развивалась романтическая литература, которая была представлена деятельностью двух крупных объединений — «Союза Авроры» и «Готского союза». К 1830-1840-м гг. романтизм утрачивает прежние позиции в литературе Швеции. В то же время вплоть до 1870-х гг. романтическая поэтика продолжает развиваться в творчестве отдельных авторов. Они уже не опираются непосредственно на художественные системы предшественников и не создают собственную теорию, поэтому тексты этого периода, содержащие элементы поэтики романтизма, будет справедливее обозначить как постромантические явления. Вместе с тем в литературе Швеции развивается тенденциозная литература. Распространенным становится жанр романа, который не пользовался популярностью среди шведских романтиков. Именно в этот период заявляет о себе молодой автор Виктор Рюдберг.

Во второй половине 1840-х гг. Рюдберг пробует себя в роли домашнего учителя, а впоследствии избирает путь журналиста. Вернувшись в родной Йёнчёпинг летом 1847 г., он знакомится с издателем Юханом Сандваллом (Johan Sandwall, 1814-1867) и становится сотрудником его газеты «Йёнчёпингский листок» (Jönköpingsbladet). В кругу радикально настроенных журналистов начинают формироваться социально-политические взгляды Рюдберга.

В эти годы Рюдберг печатает романы-фельетоны «Вампир» (Vampyren, 1848), «Приключение на финских шхерах» (Ett äventyr i finska skärgården, 1850) и «Удачливые игроки» (Positivspelare, 1851). Однако громкой славы начинающему автору эти произведения не приносят. Роман «Вампир», вдохновленный новеллой Дж. Полидори, обрел популярность только при переиздании спустя несколько лет. «Чувство формы у автора гораздо более развито, чем сила воображения, — оценивает этот ранний опыт писателя шведский литературовед Карл Варбург (Karl Warburg, 18055-1892), — планирование и развитие действия оставляют желать лучшего, а характеры изображены схематично» (Warburg 1913: 52).

Следующей значимой вехой в профессиональной жизни Рюдберга становится должность корректора в «Гётеборгской торговой и мореходной газете» (Göteborgs Handels- och Sjöfartstidning), куда он попадает по протекции Сандвалла. В 1851 г. Рюдберг поступает в Лундский университет, где начинает изучать юриспруденцию. Однако на следующий год он прерывает обучение из-за финансовых трудностей и продолжает работать корректором в Гётеборге. Один из написанных Рюдбергом очерков заинтересовал редактора. Тогда молодой автор был приглашен в газету на должность писателя.

В газете Рюдберг под псевдонимом Агрикола издает роман-фельетон «Странствующие семинаристы» (De vandrade djäknare, 1856), в котором показывает крестьян, угнетенных жестоким помещиком-самодуром. Жизнь народа в романе связана с идиллическим хронотопом. Таким образом, молодой автор заявляет о себе как о прозаике, ставшем частью того неоднородного ли-

тературного процесса, который складывался в Швеции в 1830-1840-е гг. Рюдберг работает в рамках тенденциозной литературы, отражающей социально-политические проблемы современности. В то же время сама форма романа-фельетона говорит о близости Рюдберга к традиции массовой прозы, которая в середине XIX в. переживает расцвет в западноевропейской литературе. Последующие романы шведского писателя публикуются также в периодических изданиях.

Вместе с тем Рюдберг размышляет над вопросами, касающимися религиозной жизни страны. Работая над заметками и критическими статьями для газет, писатель вступает в теологические споры, поводом к которым становится появление книги Давида Фридриха Штрауса (David Friedrich Strauß; 1808-1874) «Жизнь Иисуса» (Das Leben Jesu, 1835-1836), а после нее — немецкого перевода Библии в варианте Христиана Карла Бунзена (Christian Karl Josias von Bunsen, 1791-1860), благодаря которому стало известно об искажениях в лютеранском варианте. К. Варбург, комментируя увлечение молодого журналиста теологией, объясняет, что Рюдберг был «наполнен теплым религиозным чувством и внутренним строгим поиском истины. Для него было важно согласовать эти предпосылки, и поэтому его борьба была двоякой: против атеистически-материалистического мировоззрения, которое противоречило как его идеалистическому мышлению, так и его религиозному трепету; и против ортодоксальной закостенелости, которую, по его мнению, представляла официальная церковь» (Warburg 1913: 124). Неприятие церковной политики усилилось после случая, произошедшего с преподавателем гимназии в Гётеборге, философом Нильсом Вильгельмом Юнгбергом (Nils Wilhelm Ljungberg, 1818-1872). Будучи последователем Кристофера Якоба Бострёма (швед. Christopher Jacob Boström, 1797-1866), Юнгберг читал публичные лекции по философии. В одной из них в 1861 г. он высказал свои сомнения по поводу божественной природы Иисуса Христа. В результате философ подвергся судебному преследованию и был объявлен еретиком. Поскольку тезисы Юнгберга

были опубликованы в газетах, его судьба связывалась и с вопросом о свободе печати.

Рюдберг встал на защиту лектора. Полемика с официальной церковью, последовавшая в 1860-е гг., представляет собой итог размышлений писателя над проблемами восприятия христианской религии. Он пишет ряд теологических работ, кульминацией которых становится книга «Учение Библии о Христе» (*Bibelnslära om Kristus*, 1862), в которой отстаивается точка зрения о небожественной природе Иисуса. Стремясь очистить христианское вероучение от представлений о сверхъестественном и чудесном, писатель также занимается изучением средневековой магии и демонологии, из-за которых, по его мнению, в сознании христиан усиливается элемент мифологизации. Питая глубокое уважение к христианским идеям, высказанным в Новом Завете, Рюдберг отвергает их поздние интерпретации. Изыскания в области религии находят отражение в большинстве ранних художественных текстов писателя, наряду с другими проблемными вопросами, касающимися общества и морали современной автору эпохи.

Последующие романы Рюдберга сочетают социально-критическое содержание с элементами романтической эстетики. Таков «Корсар на Балтийском море» (*Fribytarens på Österskon*, 1857) — историко-приключенческий роман, героями которого становятся шведские пираты Густав Адольф Шютте, его сестра Кристина Анна Шютте и ее возлюбленный Густав Драке — реальные исторические лица XVII в. Драке представлен как пират романтического типа. На его противостоянии голландцу Ванлоо строится приключенческая сторона романа. Идеологический полюс связан с другим героем — Адольфом Шютте, а также с темой религии и критикой церкви. Герой осмысливает свое восприятие веры и приходит к неутешительным выводам относительно деятельности церковных лиц, и вскоре его объявляют еретиком. В образе Адольфа воплощен взгляд автора романа на взаимоотношения народа и церкви. Показывая произвол церкви в XVII в., Рюдберг, ратовавший за свободу от церковной догматики, выражает свое восприятие современной церкви.

Вопросы отношений общества и религии поднимаются и в романе «Сингоалла» (Singoalla, 1857), где разворачивается конфликт между средневековыми монахами и цыганским табором. В романе, действие которого разворачивается в эпоху Средневековья, повествуется о любви молодого рыцаря Эрланда Монешёльда и цыганки Сингоаллы, принадлежащей к табору, который останавливается неподалеку от рыцарского замка. Религиозная нетерпимость, проявляемая близкими героев, становится причиной несчастий: влюбленные расстаются, и Эрланд женится на христианке. Это приводит к страшным последствиям: у Сингоаллы от рыцаря рождается сын, который заманивает отца к цыганке по ночам посредством гипноза; в конце концов, рыцарь не выдерживает двойной жизни и убивает мальчика. В финале романа к владениям Монешёльдов подбирается чума, в результате чего умирает супруга Эрланда.

Следующий роман Рюдберга «Последний афинянин» выходит в 1864 г. Его действие происходит в переходный период между языческой и христианской культурами — время правления римского императора Юлиана Отступника (361-363). Дохристианское общество представлено здесь как выразитель идеала свободы, но вместе с тем в романе демонстрируется влияние, которое античное язычество оказывает на ранних христиан. Главный персонаж романа, эллин Хрисанф, проповедует свободу мысли и независимость от церкви. Ее представители показаны в романе в негативном свете — как жестокие и властолюбивые люди, оправдывающие свой произвол божественной волей. Присутствуют в романе и христиане, представленные в положительном свете — священнослужитель Теодор и философ Афанасий, способные исповедовать Христа вне церковной догматики.

Наряду с характерной для шведской прозы середины XIX в. тенденциозностью, эти тексты содержат элементы романтической поэтики. Так, в Густаве Драке угадываются черты байронического героя. Роман «Сингоалла», справедливо именуемый К. Ф. Тиандером «вершиной романтического настроения Рюдберга» (Тиандер 1914: 245), содержит ряд особенностей поэтики, свойственных романтическим текстам: избранный автором хронотоп — средне-

вековая Швеция; пейзаж представляет таинственную, мрачную, непостижимую глубину леса; трагические события жизни героя представлены как последствия родового проклятия. В «Последнем афиняnine» романтическое мировоззрение выражается в поиске идеала свободы.

В середине 1860-х гг. Виктор Рюдберг заявляет о себе как о поэте и начинает публиковать лирику в периодических изданиях. Его первые стихи напечатаны в литературном календаре «Флора» (Flora) за 1864 г. В шведском литературоведении их часто рассматривают как ученические опыты, однако годы спустя большинство из них включаются в сборники стихотворений, которые Рюдберг издает как опытный автор. Уже в этих ранних образцах лирики намечаются те черты, которые будут свойственны поэтике его зрелых произведений. Лирический герой Рюдберга погружен во внутренний мир мечтаний и философских размышлений. Взгляд на природу и окружающий мир отражает пантеистическое мировоззрение. Также поэт отдает дань классической древности, экспериментируя с античными размерами.

В 1870-е гг. Рюдберг публикует в журналах еще несколько стихотворений. Многие из них основаны на фольклорных и древнескандинавских мотивах и образах. Здесь находит отражение интерес Рюдберга к скандинавскому прошлому: в этот период он углубляется в исторические, культурологические и философские изыскания, с 1876 г. становится университетским преподавателем в Гётеборге, а также получает звание почетного доктора в Уппсале. Изучая скандинавскую древность и ратуя за сохранение и поддержание национальных традиций, Рюдберг фактически сближается со своими предшественниками из «Готского союза» — объединения первой трети XIX в., которое представляло национальное направление романтизма.

Вместе с тем Рюдберг продолжает исследовать культуру Античности. В 1874 г. писатель совершает путешествие в Италию, где начинает историко-культурологическое сочинение «Римские дни» (“Romerska dagar”, 1874-1877). Тогда же он публикует поэ-

му «Прометей и Агасфер» (Prometeus och Ahasverus), в которой религиозно-философские изыскания автора выражены в диалоге двух заглавных героев, представителей разных культур — античной и христианской. Кроме того, из-под пера Рюдберга выходит объемное стихотворение «Кантата» (Kantat, 1877), написанное на заказ в честь празднования четырехсотлетия Упсальского университета.

Наряду с сочинением собственных художественных текстов в 1870-е гг. Рюдберг занимается переводом зарубежных поэтов. Так, в 1873 г. он переводит стихотворения Уле Вига (Ole Vig, 1824-1857), Николауса Ленау (Nikolaus Lenau, 1802-1850), Эдгара Аллана По (Edgar Allan Poe, 1809-1849). Но самой значительной переводческой работой становится выпущенный в 1876 г. перевод первой части «Фауста» (Faust, 1774-1831) И. В. Гёте (Johann Wolfgang von Goethe, 1749-1832). В этом же десятилетии Рюдберг на короткий срок становится членом Риксдага. В 1879 г. Рюдберг женится на Сюзен Эмили Хассельблад, которой впоследствии посвящает один из сборников стихов.

Первый полноценный поэтический сборник «Стихотворения» (“Dikter”) Рюдберг издает в 1882 г. В него входит большая часть ранее изданных лирических текстов и несколько новых. В этот зрелый период творчества Рюдберг окончательно складывается как поэт. В течение 1880-х гг. из-под его пера выходят новые стихотворения, а также наиболее крупное из его поэтических произведений — поэма «Новая песнь о Гротти» (“Den nya Grottesången”), представляющая собой авторскую переработку древнескандинавского эддического сюжета.

В 1886 г. Рюдберг становится членом Шведской академии. В 1891 г. выходит второй сборник стихотворений, а также последний роман Рюдберга «Оружейник» (“Vapensmeden”), действие которого происходит в эпоху Реформации. Роман включает в себя несколько вставных стихотворений.

Стихи Рюдберга этих лет пронизаны романтической эстетикой. Он пишет идиллии, часто берет за основу мифологические и фольклорные мотивы и образы. Традиции романтизма всплывают в его

творчестве даже в период 1870-1880-х гг., когда господствующее положение в шведском литературном процессе занимает натурализм. Именно поэзию Рюдберга в шведском литературоведении прошлого столетия называли «центром силы в его творчестве» (Granlid 1977: 3). После того как в 1890-е гг. Рюдберг перестает писать художественные тексты и погружается в научные сочинения и эссеистику, поэтика романтизма обретает «вторую жизнь» в неоромантической литературе, в том числе в прозе С. Лагерлёф и поэзии Вернера фон Хейденстама (Verner von Heidenstam, 1859-1940), Оскара Левертина (Oscar Levertin, 1862-1906), Густава Фрëдинга (Gustav Fröding, 1860-1911) и Эрика Акселя Карлфельдта (Erik Axel Karlfeldt, 1864-1931).

В полифонии мировоззрений своей эпохи Виктор Рюдберг на протяжении всего творческого пути находится в постоянном поиске, который находит отражение в творчестве. Начиная в качестве радикального журналиста, критика официальной церкви и автора романов-фельетонов, отражающих проблемы современного общества, он становится идеалистом и поэтом, воспевающим детство и стремящимся в период урбанизации и технологического прорыва сохранить живую память о народной культуре Швеции. По свидетельству Брандеса, в зрелые годы он даже отказывается от борьбы за собственные религиозные воззрения: «Рюдберг <...> прямо заявил, что он не намерен больше выступать в роли противника правоверия, не желая делать ничего такого, что могло бы поколебать в народе идеализм» (Брандес 1908: 123). Неизменными для него остаются сам поиск истины, ценность личного и национального прошлого и скрупулезная работа над каждым текстом: современники не раз отмечали среди его качеств как художника тщательную проработку стиля. После того как в 1895 г. Рюдберг умирает, Брандес дает следующую оценку его мировоззренческим и эстетическим исканиям: «Ушел со свету патриарх, пользовавшийся редким почтением и благоговением; мастер стиля, страстный поклонник красоты, обладавший совершенством формы, хотя в несколько академическом духе; отчасти поэт, отчасти ученый» (Брандес 1908: 121).

Литература

Брандес 1908 — *Брандес, Г.* Скандинавская литература: Шведские и датские писатели / Пер. с дат. Киев: Типография «Петр Барский», 1908. 250 с.

Тиандер 1914 — *Тиандер, К. Ф.* Отклики романтизма в Дании и Швеции // История западной литературы / Под ред. Ф. Д. Батюшкова, Ф. А. Брауна, Н. А. Котляревского, Д. К. Петрова и др. Т. 1-4. М.: Мир, 1914. Т. 3: Эпоха романтизма. С. 400-477.

Granlid — *Granlid, H.* Nya grepp i Rydbergs lyrik. Stockholm: Rabén & Sjögren. 163 s.

Warburg 1913 — *Warburg, K.* Viktor Rydberg, hans levnad och diktning. Stockholm: Albert Bonniers Förlag, 1913. 696 s.

М. Б. Лоскутникова

ВЛАДИМИР ИВАНОВИЧ ДАЛЬ И ЕГО ПОВЕСТЬ «ПАВЕЛ АЛЕКСЕЕВИЧ ИГРИВЫЙ»

Повесть В. И. Даля «Павел Алексеевич Игривый» (1847) написана в традициях «натуральной школы», с откликами на прозу Н. В. Гоголя. Особенностью ее поэтики стала разнооттеночная ирония. В статье выявляются принципы и приемы изображения Далем человека и жизни, впоследствии они обнаруживаются в творчестве С. Т. Аксакова, И. А. Гончарова, И. С. Тургенева и Л. Н. Толстого.

Ключевые слова: В. И. Даль, «Павел Алексеевич Игривый», этология в литературе, ирония.

M. B. Loskutnikova

VLADIMIR IVANOVICH DAL AND HIS STORY “PAVEL ALEKSEEVICH IGRIVY”

V. I. Dal wrote his story “Pavel Alekseevich Igrivy” (1847) in the tradition of the “natural school”, with responses to the prose of N. V. Gogol. A feature of her poetics was multi-hued irony. The article identifies the principles and techniques of Dal’s depiction of man and life, and subsequently they are found in the works of S. T. Aksakova, I. A. Goncharov, I. S. Turgenev and L. N. Tolstoy.

Keywords: V. I. Dal, “Pavel Alekseevich Igrivy”, ethology in literature, irony.

Владимир Иванович Даль (1801-1872) известен всем в первую очередь как составитель «Толкового словаря живого великорусского языка». Далек не все знают Даля как писателя, хотя профессиональному филологическому сообществу, безусловно, известен псевдоним Казак Луганский, взятый Далем как социально-топографическая реалия и примета малой родины (Луганский завод, ныне Луганск).

Цель статьи состоит не только в актуализации фактографии из жизни Даля в аспекте свершений и достижений этой поистине знаковой исторической личности, но и в обращении к художественному миру одной из повестей этого автора — «Павел Алексеевич Игривый» (1847). Названное произведение, неизвестное (согласно опросу) многим исследователям, не только опирается на этнологические традиции прошлого и отражает историко-культурную специфику своей современности, но и содержит прогностические художественно-эстетические перспективы, черты которых появятся в отечественной литературе в ближайшие за временем издания произведения 1850-1860-е гг.

Историческая справка

В. И. Даль по происхождению не был русским. П. И. Мельников-Печерский, современник Даля, выступив его биографом в посмертном очерке (1873), задавался вопросом: «был ли Даль русским по духу, он — датчанин по племени?» — и сам на него отвечал: «Всегда, с ранней молодости» (Мельников-Печерский 2002: 59). Действительно, «в те годы, когда в исконно русских дворянских семьях был принят в обиходе исключительно французский язык, в доме Даля говорили только по-русски», поскольку «датчанин Даль и его жена, немка по отцу и француженка по матери <...> создали русскую семью» (Бессараб 1972: 11). К тому же «бабушка Владимира Ивановича, Марья Ивановна Фрейтаг <...> занималась русской литературой», была переводчицей немецких книг на русский язык, и ее «влияние <...> не осталось бесследным»: «помятая бабушку как только выучился читать, (внук. — М.Л.) стал читать ее переводы, а с ними и другие русские книги», в результате «чтение на русском языке было первым его чтением» (Мельников-Печерский 2002: 5-6).

Родившись в семье врача, Даль и сам окончил медицинский факультет Дерптского университета (1829) и многие годы оставался вра-

чом, к тому же работавшим в военно-полевых условиях, в военно-сухопутном Санкт-Петербургском госпитале и др. Коллеги видели в Дале человека высоких нравственных качеств и признавали его выдающимся хирургом, среди его талантов была и техника одинакового владения левой и правой рукой.

Жизнь Даля читается как роман. Так, волею судеб, в 1833-1841 гг. доктор Даль оказался чиновником по особым поручениям при военном губернаторе в Оренбурге. При этом, среди прочего, «по вызову главного начальства над военно-учебными заведениями он написал превосходные учебники *Ботаники* и *Зоологии*» (Мельников-Печерский 2002: 30). А поскольку «издания Владимира Ивановича Даля по части естественной истории были труды серьезные <...> он был избран Академиею наук в члены-корреспонденты по первому, то есть физико-математическому ее отделению» (Там же: 30).

К началу 1830-х гг. относится и знакомство Даля с А. С. Пушкиным. Представить Даля Пушкину собирался В. А. Жуковский, знакомый Далю еще по Дерпту. Однако занятость Жуковского не позволила ему осуществить свое намерение, и в 1832 г. «Даль взял новую свою книжку и пошел сам представиться» (Даль 1936а: 511). Эта книжка — один из первых художественных опытов Даля: «Русские сказки. Пяток первый». Книга, попавшая в опалу в Третьем отделении, произвела на Пушкина, напротив, самое благоприятное впечатление. С этого события началась дружба Пушкина и Даля. В ряду важных встреч — сопровождение Далем Пушкина в сентябре 1833 г. по пугачевским местам Оренбургского края. Узнав о роковой дуэли Пушкина 27 января (8 февраля) 1837 г., Даль приехал в дом умирающего друга, был рядом с ним до последних минут его земного пути и как врач, присутствовавший при вскрытии и подписавший соответствующий документ, констатировал: «рана принадлежала к безусловно-смертельным» (Даль 1936б: 511).

В дальнейшем Даль как лингвист (владеющий двенадцатью языками), как этнограф (изучавший жизнь и быт башкир, казахов и других народов и народностей), как личный секретарь и чиновник по особым поручениям при министре внутренних дел стал в 1845 г.

в ряду других выдающихся людей — мореплавателей, естествоиспытателей, астрономов, высокопоставленных военных — одним из учредителей Русского географического общества.

Позже, когда «в 1849 году Владимир Иванович получил место удельного управляющего в Нижнем Новгороде», у него появилась возможность «приводить в порядок собранные им в количестве 37 тысяч русские пословицы» (Мельников-Печерский 2002: 39, 41). В первую очередь «Даль признал необходимым расположить свой запас пословиц по их смыслу», будучи крайне недовольным неразумной практикой публикации русских пословиц по алфавитному принципу (при этом «каждое собрание (было по объему. — М.Л.) в пять или шесть раз меньше далевского») (Там же: 41). По свидетельству современника, Даль «работал так»: чтобы «пословицы подбирались по их последовательности и связи, по их значению», он каждую из них вносил «в одну из ста восьмидесяти тетрадей, озаглавленных названием не предполагаемых, а явившихся сами собой во время работы разрядов» — «Бог, Вера, Грех, Изуверство, Раскол, Ханжество, Судьба, Терпение и т.д.»; «затем разбирался каждый разряд» (Там же: 41-42). В результате, в своей ипостаси уже фольклориста, Даль опубликовал в 1862 г. сборник «Пословицы русского народа», включавший более 30 тысяч пословиц, поговорок, прибауток.

Вместе с тем в исторической памяти Даль действительно остался прежде всего как автор-составитель «Толкового словаря живого великорусского языка», над которым работал всю сознательную жизнь. Выход 4-томника в свет состоялся в 1863-1866 гг. В аннотации к современному изданию этого труда сказано: «В словаре содержится около 200 тыс. слов. Наряду с лексикой литературного языка первой половины 19 века здесь представлены областные слова, терминология разных профессий и ремесел, около 30 тыс. пословиц и поговорок» (Толковый... 1989). За этот грандиозный свод систематизированных сведений Даль одним из первых ученых был в 1869 г. отмечен Ломоносовской премией Академии наук. Годом раньше Даль был избран почетным членом Императорской

(Петербургской) Академии наук по Отделению русского языка и словесности.

Остается добавить, что в отставку Его превосходительство Владимир Иванович Даль вышел в 1859 г. в чине действительного статского советника и до конца своих дней жил со своей семьей и трудился в Москве.

Художественное творчество В. И. Даля как практика «натуральной школы»: «русский склад ума и речи»

В 1830-1840-е гг. Даль создает прозаические произведения, в которых ощутимо проявляются особенности «натуральной школы», в частности — «физиологических» очерков.

Понятие «натуральная школа», идущее в устоявшемся в науке понимании от В. Г. Белинского, «значит естественная, правдивая, стремящаяся к изображению жизни без прикрас» (Кулешов 1982). Безусловно, «историко-литературная ценность разных школ различна» (Там же). Однако «натуральная школа» в русской литературе способствовала развитию реалистического мировидения авторов. Поэтика «натуральной школы» «складывалась под влиянием задачи как можно более полного изучения и описания действительности, среды»: «Отсюда требование “натуральности”, предельной жизненной достоверности изображения, тяготение к неприкрашенной “прозе” жизни. Отсюда же проникновение научной методологии в работу художника, когда вымысел и полет фантазии уступают первенство наблюдению, сбору материала, его анализу, классификации» (Видуэцкая 2002: 183).

Так, Белинский, высмеивая в обзорной статье претенциозные сентенции текущего литературного процесса, вместе с тем с удовлетворением отмечал, что «главная заслуга 1845 года состоит в том, что в нем заметно определеннее выказалась действительность *дельного* направления литературы» (Белинский 1982а: 17). Одним из тех авторов, которые добиваются успехов в этом векторе развития

отечественной словесной культуры, является, по мнению критика, Даль. В оценке Белинского, «в физиологических <...> очерках лиц разных сословий он (Даль. — М.Л.) — истинный поэт, потому что умеет лицо типическое сделать представителем сословия, возвести его в идеал, не в пошлом и глупом значении этого слова, то есть не в смысле украшения действительности, а в истинном его смысле — воспроизведения действительности во всей ее истине» (Там же: 26). Критик указывает «образцовые произведения в своем роде, тайну которого так глубоко постиг В. И. Луганский» (рассказы-очерки «Денщик», «Колбасники и бородачи», «Дворник»), и констатирует: «После Гоголя это (Даль. — М.Л.) до сих пор решительно первый талант в русской литературе» — «В. И. Луганский создал себе особенный род поэзии, в котором у него нет соперников» (Там же: 26).

Примечательно, что и начинающий писатель И. С. Тургенев, трудившийся в 1840-е гг. над циклом «Записки охотника», солидаризируется с Белинским. В статье «Повести, сказки и рассказы Казака Луганского» (1847) Тургенев указывает на «замечательное и самобытное дарование этого автора»: «Небо не всегда внимает молениям смертных <...> а Казаку Луганскому, вероятно, без всякой с его стороны просьбы, определило быть писателем действительно народным» (Тургенев 1978а: 277). Тургенев напоминает, что еще «лет десять назад», когда появились первые произведения Казака Луганского, «они обратили на себя всеобщее внимание читателей *русским складом ума и речи*»; и только тот заслуживает звание «народного», «кто, по особому ли дару природы, вследствие ли многотревожной и разнообразной жизни, как бы вторично сделался русским, проникнулся весь сущностью своего народа, его языком, его бытом» (Там же: 278, 277) (курсив мой. — М.Л.). Больше того, под влиянием идей «натуральной школы» Тургенев составляет записку «Сюжеты» (ориентировочно датируемую серединой 1840-х гг.) (Тургенев 1978б: 415) как план для собственной работы.

Литературно-критическую мысль 1840-х гг. подтверждают современные исследования. Читаем: «Даль принадлежит к числу

тех писателей, в недрах творчества которых началось зарождение “натуральной школы”. Он вошел в литературу в начале 1830-х годов. Его “Русские сказки. Пяток первый” (1832) появились в печати одновременно со второй книгой “Вечеров” Гоголя и на следующий год после “Повестей Белкина”. С 1833 г. Даль пишет небольшие рассказы, объединенные затем в цикл “Были и небылицы” (1833-1837). Первые ростки проблематики и поэтики “натуральной школы” появились у Даля в рассказе “Болгарка” (1837) и повести “Бедовик” (1839, “Отечественные записки”)) (Видуэцкая 2002: 183-184).

Однако повесть Даля «Павел Алексеевич Игривый» требует отдельного разговора.

Этологические традиции в повести «Павел Алексеевич Игривый»: творческие удачи и просчеты

В заглавие своей повести «Павел Алексеевич Игривый» (1847) Даль вынес имя главного героя произведения, что вполне соответствовало духу времени. Такая практика была и в традициях «натуральной школы», поскольку авторы устремлялись к тому, чтобы «все большие и малые фигуры (были. — М.Л.) написаны в биографическом жанре» (Кулешов 1982). Действительно, движение в русле обычаев и устоев этологической литературы предполагало наблюдение за людьми, последовательное желание разглядеть и изучить особенности их поведения, сосредоточиться на нравах и повседневности среды, оценить общественные и индивидуальные действия и поступки и их бытовые причины, показать в хроникально развивающейся сюжетной канве незамысловатые (а подчас и напротив — неожиданные) жизненные перипетии.

Фабульный контур указанной повести Даля отвечает этим нормам. Ретроспективно показана жизнь Павла Алексеевича Игривого — от молодости до старости (Луганский 1847)¹⁶. На заре жизни, «лет тому двадцать пять», это «полный хозяин хорошенького

¹⁶ Далее ссылки на это издание.

именьица Алексеевки», поскольку «возвратился года за полтора (до начала реконструкции сюжетного действия. — М.Л.) из университета, не кончив курса, для приема имения своего по случаю внезапной смерти отца и взялся за хозяйство». Игривый — сын своего времени: дворянин-барин, причем нежестокий, неленивый, к тому же небедный; он человек думающий и не лишенный деловых качеств. В сердце героя живет искреннее глубокое чувство к дочери соседей, живущих неподалеку — в шести верстах — в именье Постояном: это Иван Павлович и Анна Алексеевна Гонобобели. А дочка Гонобобелей Любаша в начале сюжетного действия как раз возвращается к родителям из Костромы, завершив обучение в пансионе. Она «неизъяснимо мила»: особенно привлекательны ее «лучистые глаза». Молодой Павел Игривый готов посвататься. Но в дело вмешался брат Любаши — корнет Карп Гонобобель, который привез в родительское гнездо гусарского ротмистра Семена Шилохвостова, и тот опередил Игривого со сватовством. Супружеская жизнь Любаши оказалась несчастливой: муж был человеком грубым, пьяницей и буяном; он промотал приданое жены; и двое детей — мальчик и девочка — ничего для него не значили. Любовь Ивановна, здоровье которой сильно пошатнулось, скрылась от мужа за границу, а детей оставила на попечение Игривого, который их и воспитал. Когда наконец Игривый решился поехать за своей Любашей, она была уже замужем, и по любви, — за датчанином. Через год после этой поездки Игривый получил письмо, из которого следовало, что Любаша умерла.

Краткий, но прозорливый анализ этой повести дал Белинский. Так, рассуждая в статье «Взгляд на русскую литературу 1847 года» о «гениальных» авторах и их «гениальных» находках, критик, в частности, подчеркивал, что «к замечательнейшим повестям прошлого года принадлежит “Павел Алексеевич Игривый”, повесть г. Даля»: «все лица в этой повести очерчены прекрасно, особенно дражайшие родители Любоньки», и «повесть эта нравится не одними подробностями и частностями» в картинах быто- и нравоописаний (Белинский 1982б: 401-402). Наибольшей удачей Даля стали,

по мнению критика, характеры Карпа Гонобобеля и ротмистра Шилохвастова: оба образа «как характеры, как типы принадлежат к самым мастерским очеркам пера автора» — это «создания гениальные». Развивая свою мысль, Белинский отмечает: «Это типы довольно знакомые многим по действительности, но искусство еще в первый раз воспользовалось ими и передало их на приятное знакомство всему миру» (Там же).

Однако необходимого «смещения сюжетосложения» (Кулешов 1982) с имени на проблематику, что требовалось для развития традиций «натуральной школы» в 1840-е гг., не произошло, хотя жанровая сущность повести «*почти* выдержана в целом» (Белинский 1982б: 401-402). Недостаток произведения Белинский видит в сюжетном недоразвитии конфликтосферы, из-за чего утрачивается причинно-следственная логика в характере главного героя. Критик пишет: «Говорим *почти*, потому что трагическое для героя повести событие производит на читателя впечатление чего-то неожиданного и непонятного. Человек так любил женщину, столько делал для нее; она, по-видимому, так любила его; беспутный муж ее умер; друг спешит за границу на свидание с ней, окрыленный надеждами, любви, и видит ее замужем за другим» (Там же). Суть творческой проблемы Белинский справедливо видит в том, что «автор не хотел окрасить своего рассказа тем колоритом, по которому читатель видел бы естественность такой развязки» (Там же). Действительно, «Игривый — человек комически робкий и стыдливый, почему и дозволил двум негодьям из рук вырвать у него невесту», а становясь наблюдателем «страданий ее супружеской жизни», «он вел себя в отношении к ней как деликатнейший и благороднейший человек, но нисколько как любовник» (Там же). Именно поэтому, вновь верно указывает критик, «ее (Любаши. — М.Л.) оробевшее, запуганное чувство к нему скоро обратилось в благодарность, уважение, удивление, наконец, в благоговение; она видела в нем друга, брата, отца, воплощенную добродетель и уже по тому самому не видела в нем любовника» (Там же).

В итоге Белинский отмечает то, о чем очень аккуратно писал в предшествующей обзорной статье — «Русская литература в 1845 году», т.е. еще до выхода в свет повести «Павел Алексеевич Игривый»: «Повесть с завязкою и развязкою не в таланте В. И. Лунганского, и все его попытки в этом роде замечательны только частностями, отдельными местами, но не целым» (Белинский 1982а: 26). Склонен к подобной оценке и Тургенев: «г. Далю не всегда удаются его большие повести; связать и распутать узел, представить игру страстей, развить последовательно целый характер — не его дело, по крайней мере тут он не из первых мастеров» (Тургенев 1978а: 277). В изображении же характеров, по мысли Тургенева, «одно ему (Далю. — М.Л.) не совсем далось, как и почти всем нашим писателям, даже Гоголю, — женщины» (Там же: 279-280).

Таким образом, современники по праву отмечали в повестях Даля, и в частности в повести «Павел Алексеевич Игривый», великолепное знание их автором быто-бытийных реалий, понимание жизненных обстоятельств в судьбах героев (включая «маленьких» людей), глубину в тонкостях речевых характеристик всех без исключения персонажей, многогранность в воссоздании нравов и проч. Однако в телеологии художественного целого в жанре повести, и прежде всего в причинно-следственном развитии сюжета именно в выстраивании логики характера, современники Даля видели его ограниченность.

Вместе с тем в повести «Павел Алексеевич Игривый» есть целый ряд блистательных находок, предвосхитивших практику многих собратьев Даля по творческому цеху.

Иронический вектор стилеобразования в повести «Павел Алексеевич Игривый» и его прогностическая специфика

Итак, современники отмечали в повести сюжетную суету — при недоработке автором психолого-логических скреп в изображении жизненного пути героев. Но художнические наблюдения и харак-

теры были узнаваемыми. К тому же Даль завершал повесть примечанием к своей семейной хронике: «Все это происходило, как видно из окончания повести нашей, несколько десятков лет тому назад. Замечаем это во избежание недоразумений».

«Недоразумение», на наш взгляд, может проистекать из недопонимания модусной окрашенности повести. А это разнооттеночная ирония, согласно которой, по А. Ф. Лосеву, «в буквальном смысле выраженного содержится не то, что надо было выразить, и даже противоположное этому»; иными словами, «ироническое выражение говорит “да”, когда хочет сказать “нет”, и говорит “нет”, когда хочет сказать “да”» (Лосев 1995: 134).

В отношении *судьбы* главного героя (что заложено в заглавии повести) ирония глубоко драматична: зачем жил этот человек? В оценочном финале произведения, представленном в речи повествователя, разъясняющие слова преподносятся с явно утешающей интонацией. Однако горечь этих слов противоречит, казалось бы, прямоте высказывания. Приведем эти слова с небольшими купюрами и с выделением курсивом комически окрашенной иронии в иронически-драматическом тексте: «как знать, что человек передумал, перечувствовал на веку своем, прежде чем он сделался тем чудачком <...> В другом месте и при других данных Игривый, вероятно, сделался бы человеком более замечательным, или, вернее, более замеченным <...> у него достало бы на это и чувства и ума; напротив, при тех обстоятельствах, которые его окружали, он одичал немного и огрубел; *он даже бегал от выборов и по чудачеству своему не хотел идти ни в депутаты, ни в как бишь их еще...* Но, бесспорно, сделавшись чудачком, он остался, однако же, в малом кругу своем полезным и примерным по благородству человеком и примерным отцом чужого семейства» (курсив мой. — М.Л.).

Стилевой ритм в изображении судьбы главного героя создается Далем с помощью иронической детали — цветового облика мебели в гостиной дома Павла Игривого. Иронический маркер — то, как перекрашиваются стол и стулья на каждом новом этапе в жизни героя — представлен с теплой иронией: это неизменно

либо синий (голубой), либо белый, либо красный цвета. Читаем в завязке повести (которая на деле является конечной точкой сюжетного действия): «В небольшой комнате было два стола — один так называемый ломберный <...> другой сосновый, который некогда был выкрашен голубой краской, затем белой и, наконец, красной, и потому на вытертых углах и лысинах стола видны были все три слоя краски»; при столах была пара стульев: это «как будто дружки сосновому столу, но один был облечен в первоначальную масть этого стола, то есть голубой, а другой, по-видимому, принял участие во втором перевороте и оделся в белую сорочку». Всё это результат того, что, когда дочь Любаши, Анюта, выходила замуж за «человека достойного», Игривый «выкрасил старинные, некогда голубые, а потом белые стулья свои под красное дерево».

Бытовые подробности из жизни героя неизменно представлены или с внешне скрываемой комической иронией, или с безусловной насмешкой. Субъектом речи в таких случаях является, как правило, повествователь. Однако стилистическая подача этих описаний и изображений содержит в себе и черты субъектного сознания самого героя — Павла Игривого. Например, в гостинной под рукой у героя была «горка с трубками величиною с Гаркушин курган»; когда табак в очередной трубке выгорал, барин произносил «Эй, Ванька!» — и слуга Иван, подав «барину на смену другую трубку», уносил «покойницу <...> для дарования ей новой жизни, то есть для чистки и набивки» (курсив мой. — М.Л.).

Среди барских утех была и такая: чтобы заснуть ночью, Павел Игривый требовал рассказывать ему сказки. Для этого он держал при себе сказочника — «поварского помощника» Гаврюшку, по прозвищу Меледа, а при нем еще одно «должностное лицо» — мещанина, которому челядь дала прозвище «понукалка». В обязанности понукалки входила необходимость произносить «командное слово “ну!”», когда сказочник засыпал. При этом всем — от самого барина до челяди — процедура отхода Игривого ко сну доставляла необременительное удовольствие. Сам же Игривый в ответ на вопрос приятеля, зачем ему еще и понукалка нужен, добродушно

отвечал: если сказочник заснет, «что я с ним стану делать — браниться да драться? Нет, этого я не люблю».

В результате, воссоздав такую колоритную картину из барского быта, далевский повествователь обращается к адресатам повести с вопросом: «Что же читатели скажут о Павле Алексеевиче <...> Я думаю, что иной, может быть и вовсе незлобный, столичный житель готов будет с чувством собственного достоинства пожать плечами и назвать его животным». Однако, чтобы избавить читателя от «сострадательного презрения» к герою, автор устами повествователя задает новый вопрос: «всегда ли наружность достаточно изобличает внутреннюю ценность человека? Почему знать, что помещик наш передумал и перечувствовал на веку своем...» Иными словами, автор повести призывает взглянуть во внешние («наружные») приметы жизни человека и постараться найти подлинное его лицо, чтобы ответить на вопрос, *проиграл* ли Павел Игривый свою жизнь.

В повести широко заявлен диалог с Н. В. Гоголем, в т.ч. несомненно признание Далем целого ряда начал гоголевской поэтики. Это, в частности, великолепные перечислительные ряды бытового плана. Так, встав поутру, Игривый обсуждал со слугой «чего бы напиться сегодня: малины ли, бузины ли, шалфею, липового цвета, кипрею, ивана-да-марьи, ромашки с ландышами...» Далее следуют комментарии повествователя: «И Ванька рассудил, что бузина пьется на ночь для испарины, малина после бани, шалфей в дурную погоду, липовый прет со свежими сотами, иван-да-марья и ромашка, когда неможется...» и проч.

Примечательно, что многие наблюдения в повести Даля предвосхищают будущие находки русских писателей, что позволяет говорить о типологической перекличке произведений. Так, в далевских картинах барской жизни просматриваются те же детали, что и в еще не опубликованном к тому времени романе И. А. Гончарова «Обломов» (1859, глава «Сон Обломова» — 1848). Это, например, неизменный халат и диван как приметы обихода барина; его распоряжения слуге (переданные Далем в гипертрофированном

ключе: «раздень и разуи меня, уложи меня, накрой меня, подоткни меня...»); недочитанная книга и др. В изображении перипетий в жизни героя можно увидеть переключку повести Даля и романа И. С. Тургенева «Дворянское гнездо» (1859). Так, в указании на «обстоятельства» в жизни Игривого, которые «не позволили ему кончить университетского ученья», но с констатацией, что «он твердо намеревался сделать это при первой возможности», проглядывает типологическое схождение с мыслями Федора Лаврецкого. Множественность подробностей сближает повесть Даля с хроникальным строем произведений С. Т. Аксакова («Семейная хроника», 1857; «Наташа (Очерк помещичьего быта)», 1859). Наблюдение «лучистые глаза» в изображении Любаши войдет позже не только в роман «Обломов» (как характеристика Ольги Ильинской), но и в роман Л. Н. Толстого «Война и мир» (1863-1869).

Вместе с тем главный художнический прогноз Даля — в ироническом стилеобразовании его повести. Причем это очевидная сопричастность современности. Так, Белинский подчеркивает «тон иронии» в творчестве А. И. Герцена, «веселую иронию» в ранних произведениях И. С. Тургенева («Параша», «Помещик»), отмечает роман И. А. Гончарова «Обыкновенная история» как «новость в нашей литературе» и др. (Белинский 1982б: 380-381, 382, 399). О повести же Даля критик писал: робость и стыдливость Павла Игривого стали причиной того, что он «на всю остальную жизнь свою сделался каким-то помешанным шутком» (Там же: 402). В том, что касается «составных элементов его (Даля. — М.Л.) таланта», Белинскому вторил Тургенев: «У него (Даля. — М.Л.) мало юмора, но русского, игривого остроумия у него бездна» (Тургенев 1978а: 278).

Таким образом, особенности мировидения автора повести «Павел Алексеевич Игривый» отразились в разнооттеночной иронии как модусной организации произведения. Ирония телеологически задана автором в речи как повествователя, так и героя (в последнем субъектном случае в обращенной форме речи, во внутреннем монологе и в несобственно-прямой речи), а также в стилистически-логических приемах достижения цели.

Повесть, в целом выдержанная в традициях «натуральной школы», содержит в себе отклик на поэтику Н. В. Гоголя. Этологические начала повести будут актуальны и позже — в творчестве С. Т. Аксакова. Очевидна также внутренняя типологическая сопряженность с будущим глубоко ироничным романским миром И. А. Гончарова (к моменту публикации далевской повести еще не вступившего на путь издания своих произведений), а также с сюжетными поворотами в прозе И. С. Тургенева и с семантически-стилистическими аксиомами Л. Н. Толстого.

Повесть «Павел Алексеевич Игривый» несомненно интересна не только тонкими и точными наблюдениями автора за судьбами людей и жизненными процессами, но и прозорливым взглядом на принципы и приемы изображения человека и действительности.

Литература

Белинский 1982а — *Белинский, В. Г.* Русская литература в 1845 году // В. Г. Белинский. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М.: Худож. литер., 1982. С. 7-33.

Белинский 1982б — *Белинский, В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1847 года // В. Г. Белинский. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. М.: Худож. литер., 1982. С. 337-410.

Бессараб 1972 — *Бессараб, М. Я.* Владимир Даль: книга о блестящем гражданине России и великом борце за русский язык / 2-е изд., испр. и доп. М.: Современник, 1972. 288 с.

Видуэцкая 2002 — *Видуэцкая, И. П.* В. И. Даль и «натуральная школа» // В. И. Даль и Общество любителей российской словесности: Сб. / Отв. ред. В. П. Нерознак; сост. Р. Н. Клеймёнова. СПб.: Златоуст, 2002. С. 183-207.

Даль 1936а — *Даль, В. И.* Воспоминания о Пушкине — Рассказы [Даля] о Пушкине, записанные П. И. Бартеневым 17 января 1860 года // Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников / Вступ. ст. и примеч. С. Я. Гессена. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 511-512.

Даль 19366 — *Даль, В. И.* Воспоминания о Пушкине — Смерть А. С. Пушкина // Пушкин в воспоминаниях и рассказах современников / Вступ. ст. и примеч. С. Я. Гессена. Л.: ГИХЛ, 1936. С. 515-520.

Кулешов 1982 — *Кулешов, В. И.* Натуральная школа в русской литературе XIX века. М.: Просвещение, 1982. 241 с. URL: <https://scibook.net/literaturyi-teoriya-istoriya/naturalnaya-shkola-russkoj-literature-xix.html> (дата обращения: 25.09.2023).

Лосев 1995 — *Лосев, А. Ф.* Форма. Стиль. Выражение / Сост. А. А. Тахо-Годи. М.: Мысль, 1995. 944 с.

Луганский 1847 — *Луганский, В.* Павел Алексеевич Игривый // Отечественные записки. 1847. Т. 50. Кн. 2. С. 307-372. URL: http://az.lib.ru/d/dalx_w_i/text_0100.shtml (дата обращения: 2.05.2023).

Мельников-Печерский 2002 — *Мельников-Печерский, П. И.* Воспоминания о Владимире Ивановиче Дале // В. И. Даль и Общество любителей российской словесности: Сб. / Отв. ред. В. П. Нерознак; сост. Р. Н. Клейменова. СПб.: Златоуст, 2002. С. 5-66.

Толковый... — Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 т. / В. И. Даль. М.: Русский язык, 1989. Т. 1: А-З. 700 с. URL: <https://e.nlrs.ru/open/54373> (дата обращения: 25.09.2023).

Тургенев 1978а — *Тургенев, И. С.* Повести, сказки и рассказы Казака Луганского // И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 277-280.

Тургенев 1978б — *Тургенев, И. С.* Сюжеты // И. С. Тургенев. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 1. С. 415.

Е. В. Белоусова

**«У НЕГО НЕ БЫЛО ТЕХ НЕДОСТАТКОВ, КОТОРЫЕ
НУЖНЫ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ БЫТЬ ПИСАТЕЛЕМ»:
Н. Н. ТОЛСТОЙ**

В статье идет речь о творчестве Н. Н. Толстого, о его нравственном и творческом влиянии на Л. Н. Толстого. Слова одобрения, сказанные старшим братом по поводу рукописи «Детства», явились решающими в будущей славе Л. Н. Толстого. Во время длительной военной службы на Кавказе Н. Н. Толстой вел записки об охоте. В 1857 г. его рассказы «Охота на Кавказе» были опубликованы в «Современнике». Короткий миг славы Н. Толстого вскоре угас. Другие его произведения — «Пластун», «Весенние поля» и «Заяц» вышли посмертно.

Ключевые слова: Н. Н. Толстой, Кавказ, охота, горцы, духовный мир человека.

E. V. Belousova

**“HE DIDN’T HAVE THE FLAWS THAT ARE NEEDED TO
BE A WRITER”: N. N. TOLSTOY**

The article deals with the work of N. N. Tolstoy, his moral and creative influence on L. N. Tolstoy. The words of approval the elder brother said about the manuscript of “Childhood” were decisive in the future glory of Leo Tolstoy. During his long military service in the Caucasus, N. N. Tolstoy kept notes about hunting. In 1857, his stories “Hunting in the Caucasus” were published in “Sovremennik”. N. Tolstoy’s brief moment of glory soon faded away. His other works — “Plastun”, “Spring Fields” and “Hare” were published posthumously.

Keywords: N. N. Tolstoy, Caucasus, hunting, mountaineers, the spiritual world of man.

Слова, вынесенные в заглавие, принадлежат И. С. Тургеневу, большому другу и почитателю таланта Н. Н. Толстого, и приведены в «Воспоминаниях» Л. Н. Толстого (Толстой 1952: 386).

4 июля 2023 г. исполнилось 200 лет со дня рождения Н. Н. Толстого, старшего брата Л. Н. Толстого. Увы, полная тишина сопутствовала дате жизни человека, игравшего в жизни великого писателя огромную роль, которого он любил до конца своих дней и ценил его разностороннее влияние на свою жизнь и творческое становление. «Если во мне есть что-нибудь хорошее, то всем, всем я обязан Николеньке» (Толстая 1978: 38) — Л. Н. Толстой пронес это убеждение через всю жизнь.

Даже среди филологов мало кто знает, что Н. Н. Толстой был автором произведений, одно из которых — рассказы «Охота на Кавказе» — было опубликовано при жизни автора и привело в восторг Тургенева, Некрасова, Фета, В. П. Боткина и других. Тургенев, восхищаясь его художественным дарованием, ценил в нем и то, что Н. Н. Толстой никогда не считал себя способным стать знаменитым, потому что ему были чужды тщеславие и жажда славы. Человек не от мира сего, никогда за свою жизнь не осудивший никого, с детства мечтавший о единении всех людей, основанном на любви каждого к Богу и ближнему, — мог ли он, обладая такими духовными сокровищами, стремиться к внешней славе? Его слава вспыхнула на миг, и далее — неизвестность и забвение.

В «Воспоминаниях» Толстой, размышляя о высокой характеристике, данной Тургеневым таланту его брата в молодости, писал: «Он не имел главного нужного для этого недостатка: у него не было тщеславия, ему совершенно неинтересно было, что о нем думают люди. Качества же писателя, которые у него были, было прежде всего тонкое художественное чутье, крайнее чувство меры, добродушный, веселый юмор, необыкновенное, неистощимое воображение и правдивое, высоко нравственное мировоззрение, и всё это было без малейшего самодовольства. Воображение у него было такое, что он мог рассказывать сказки или истории в духе *m-me Radcliff* без остановки и запинки целыми часами и с такой

уверенностью в действительность рассказываемого, что забывалось, что это выдумка» (Толстой 1952: 386).

По единодушному мнению всех мыслителей христианского мира, высший идеал — это соборное единение всех людей, возможное при условии взаимной братской любви. «Универсальная закономерность бытия» (Сохряков 1997: 62) — такое выражение известного филолога Ю. И. Сохрякова наиболее точно выражает смысл идеи соборности как естественного стремления человека и общества к совершенству. В древнем дворянском роде Волконских-Толстых носителем этой идеи был Николенька Толстой, в десятилетнем возрасте поведавший братьям сказку-притчу о Зеленой палочке, на которой написана великая истина, путем познания которой «все люди сделаются счастливыми, не будет ни болезней, никаких неприятностей, никто ни на кого не будет сердиться и все будут любить друг друга» (Толстой 1952: 386). Л. Н. Толстой пересказал содержание притчи в «Воспоминаниях» и всю жизнь размышлял над этими проблемами, развивал идеалы брата в художественном и философско-публицистическом творчестве. Одна из его многочисленных статей, перекликающихся с философскими основами притчи Николеньки, написана в 1905 г. и носит название «Зеленая палочка».

В Завещании писатель указал место в яснополянском лесу, где условно была зарыта палочка и где в память Николеньки он просил себя похоронить.

В 1846 г. на Северный Кавказ приехал двадцатидвухлетний прапорщик Н. Н. Толстой и поселился в станице Старогладковской недалеко от Кизляра в хате старого казака и охотника-виртуоза Епифана Сехина. Офицер и казак стали большими друзьями на основе общей страсти к охоте. Вскоре молодой офицер погружается в новые впечатления, которые не вмещались в письма младшему брату. Задача, поставленная им перед собой в самом начале своей армейской жизни, — «хорошо изучить Кавказ» (Толстой 1990: 28) — требует иной формы изложения материала — записей наблюдений. Эта цель впоследствии реализуется в произведениях,

написанных на Кавказе, — рассказах «Охота на Кавказе», главной идеей которых является, по образному выражению Л. Н. Толстого, «интерес самих событий» (Толстой 1937: 186), и незавершенном произведении эпического масштаба «Пластун», где наряду с изображением сложных взаимоотношений людей, захватывающих сцен охоты и лирических гимнов природе широко представлен «интерес подробностей чувства» (Там же: 186) главного героя.

Творческая лаборатория «кавказских» произведений Н. Н. Толстого, в которой накапливались события, впечатления, размышления и выводы, — это его письма, преимущественно к младшему брату как наиболее душевно отзывчивому и смотревшему на жизнь с подобных мировоззренческих позиций. Сохранилось сорок четыре письма Н. Н. Толстого к Л. Н. Толстому. Н. Н. Толстой вел дневник или записные книжки с краткими набросками того, что произошло за прошедший день.

Врожденный талант рассказчика способствовал желанию систематизировать впечатления и придать им художественную форму, отличающуюся исторической правдой. Жизнь людей, животных и природы в ее широчайшем разнообразии — «от степного дудака и сайгака до горного барана тура, от барса, медведя и до зайца» (Толстой 1987: 7); от «старого, давно уже отставного казака, по прозвищу Епишка» (Там же: 15) со сворой охотничьих собак, с балалайкой, песнями и шутками до «зубчатых вершин снежных гор» (Там же: 22); от виноградных садов в окрестностях Кизляра, отдававших осенью свой обильный урожай казакам-труженикам, до прекрасных казачек; от горцев, для которых охота — «один из видов наездничества, род молодечества, джигитства» (Там же: 42), до черкеса Аталыка с его «емчиком» (Там же: 92), т.е. питомцем по прозвищу Зайчик, «не помнящим родства» (Там же: 114), и друзьями — «кровоместниками и гаджиретами» (Там же: 83) — все эти образы и впечатления под пером Н. Н. Толстого достигают художественной картины высочайшего уровня. При всей экзотичности сюжетов и широте пространственно-временных рамок автор спокойно и ненавязчиво следует за всеми перипетиями, подстерегающими его героев.

В мае 1851 г. Н. Н. Толстой привез на Кавказ младшего брата. «Надо полагать, что брат Николай взял на себя некоторое руководство “пустяшным малым”, тщетно старающимся стать “практическим” и “порядочным” человеком. Очевидно, он уговорил Толстого бросить эту светскую жизнь и поехать с ним на Кавказ, к месту его службы» (Эйхенбаум 2009: 161), — писал Б. М. Эйхенбаум о решающей роли Н. Н. Толстого в кардинальном изменении жизни Л. Н. Толстого, для которого наступила радостная пора ежедневного общения с любимым братом. «Я так свыкся быть постоянно с Николенькой, что разлука с ним, хотя и на короткий срок, мне тяжела. — К стыду своему сознаюсь, что только теперь я научился ценить, уважать и любить своего прекрасного брата так, как он этого заслуживает. И поминутно вспоминаются мне ваши добрые советы, дорогая тетенька. Как часто вы меня останавливали, когда я небрежно отзывался о Николеньке, и как вы были правы; говорю без притворной скромности, что Николенька во всех отношениях лучше нас всех» (Толстой 1935: 118), — сообщал Л. Н. Толстой в письме от 12 ноября 1851 г. тетушке Т. А. Ёргольской.

На Кавказе у братьев вошло в привычку читать друг другу то, что они писали. Весной 1852 г. Л. Н. Толстой заканчивал четвертую редакцию своего первого произведения — повести «Детство». «Пришел брат, я ему читал писанное в Тифлисе. По его мнению не так хорошо, как прежде, а по моему ни к чорту не годится» (Толстой 1937: 101), — записал Л. Н. Толстой в дневнике 27 марта 1852 г.

В то время и Н. Н. Толстой писал свои охотничьи записки, но ни одного упоминания об этой работе в дневнике Л. Н. Толстого вплоть до осени 1852 г. нет. Этот факт говорит о том, что, в отличие от младшего брата, Н. Н. Толстой по своей чрезвычайной скромности не раскрывал никаких признаков своей творческой работы даже самому близкому человеку.

7 апреля 1852 г., после окончательной переделки рукописи «Детства», Л. Н. Толстой написал в дневнике: «Пошлю ли я или нет это произведение? Я не решил. Мнение Николеньки (sic. — Е.Б.) решит это дело» (Там же: 107). Николенька одобрил это начинание,

и в сентябре того же года «Детство» было напечатано в журнале «Современник». Повесть вызвала большой интерес критиков, писателей и всей читающей публики тем, что автор проявил замечательное мастерство раскрытия внутреннего мира и типических черт психологии действующих лиц повести. Эта особенность Толстого впоследствии проявится во всем его творчестве. Не только судьба повести «Детство», но и вся дальнейшая творческая жизнь Л. Н. Толстого была решена окончательным мнением Николеньки, одобвившим творческий дебют брата.

29 октября 1852 г. Толстой записал: «Николинька пришел ко мне и читал мне свои записки об охоте. У него много таланта. Но форма нехороша. Пусть он бросит свои рассказы об охоте, а обратит больше внимания на описания природы и нравов; они разнообразнее и очень хороши у него» (Там же: 147). В то время, когда Толстой давал брату эти советы, он уже получал восторженные похвалы по поводу «Детства». Вдохновленный успехом, писатель-дебютант смело и уверенно отмечает в рукописи брата сильные и слабые стороны.

Нет никаких сведений о том, когда Н. Н. Толстой начал записывать свои охотничьи наблюдения. Вероятно, уже в первые годы службы он начал охотиться в компаниях с горцами и казаком Епифаном Сехиным. Впечатления от экзотической природы, животных и птиц, новых друзей были столь необычны, что ему захотелось запечатлеть увиденное, чтобы потом поделиться этими яркими рассказами в переписке с родными. Строки письма М. Н. Толстой конца 1851 г. братьям Толстым «Рассказы Николеньки об этом крае меня очаровали» (Толстой 1990: 90) свидетельствуют о том, что колоритные картины природы и охоты сначала появлялись на страницах его писем.

К концу октября, т.е. к тому времени, когда появилось первое упоминание об охотничьих записках брата в дневнике Л. Н. Толстого, Н. Н. Толстой придает своим записям трех-четырёхлетней давности свободную форму очерков без центрального сюжета и выносит на суд младшего брата их первый вариант, где, судя

по дневниковой записи Толстого, преобладали охотничьи заметки. Рукописи «Охоты на Кавказе» не сохранились, за исключением двух тетрадей писарской копии первой и незаконченной второй главы. Тетради не датированы, хранятся в отделе рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве¹⁷.

«Получил Записки от Николиньки. Читал их. Прелестно» (Толстой 1937: 81), — записал Толстой 12 июня 1856 г.

13 июня в дневнике отмечено: «Читал прелестнейший рассказ Чеченка Николиньки. Вот эпический талант громадный» (Там же: 81).

14 июня он перечитывает рассказ еще раз: «Читал Николинькин рассказ, опять заплакал. <...> Начинаю любить эпически легендарный характер» (Там же: 82).

Отзывы относятся к двум разным произведениям Н. Н. Толстого: «запискам» и «рассказу». В первом случае речь идет о рассказах «Охота на Кавказе». Вернувшись из отпуска на Кавказ в конце 1855 г., Н. Н. Толстой занялся литературной обработкой охотничьих записок, очевидно, по просьбе Л. Н. Толстого, намеревавшегося отдать их в «Современник».

Л. Н. Толстой не мог не поделиться своим впечатлением от прочитанных «записок» брата с И. С. Тургеневым. Письмо Толстого не сохранилось, но имеется ответ, посланный Тургеневым 18 июня 1856 г.: «Чрезвычайно заинтересовали Вы меня тем, что Вы мне говорите о “Записках” Вашего брата — и я почти уверен, зная его, что Вы не преувеличиваете — очень мне хотелось бы их послушать — и если не теперь, то надеюсь, что в июле я их узнаю непременно» (Тургенев 1987: 110).

29 июня 1856 г. Толстой сообщил и Н. А. Некрасову о том, что есть произведение, которое может украсить ближайший номер «Современника»: «Получил я от брата Николая Записки Охотничьи его — листа 3 печатных. На днях покажу Тургеневу, но по-моему прелестно. Я писал брату, чтобы он разрешил мне напечатать, и тогда вам к 9-му номеру будет славная вещь» (Толстой 1949: 70).

¹⁷ Н. Н. Толстой. «Охота на Кавказе». 1846-1850-е гг. Писарская копия начала рассказов. Две тетради. 1920-е гг. // ОР ГМТ. Ф. 54. Т.с. XVII 4/4. Инв. № 60504.

Рассказ «Чеченка», судя по июньским записям дневника Л. Н. Толстого, ранее не был ему известен. В настоящее время не существует ни его публикации, ни рукописи.

Строки письма Н. Н. Толстого брату от 1 ноября 1856 г. дают основание предположить, какие впечатления легли в основу его рассказа, главной героиней которого стала чеченка: «Я был 6 месяцев в глупейшем отряде. Вообще война Кавказская теперь похожа на медвежью травлю за Рогожской заставой, где главное условие — хорошенько раздражить медведя. Мы дразним Шамиля, а он и его мюриды вовсе не хотят драться» (Толстой 1990: 199). Судя по дате и упоминанию о полугодовой продолжительности набега, он пишет о военной экспедиции, начавшейся не позже апреля 1856 г. Следовательно, рассказ «Чеченка» написан во время похода и вскоре был послан брату. Динамичность создания рассказа и быстрая его отсылка указывают на то, что Н. Н. Толстому было необходимо поделиться увиденным и пережитым. Глубина смысла, вложенного автором в рассказ, видимо, была настолько значительна по трагизму, емкости и энергетике центральной идеи, многопланова по изображению чеченского национального эпического прошлого, что не укладывалась в жанровые пределы рассказа — это и было отмечено Л. Н. Толстым в дневниковой записи. Являлся ли автор активным действующим лицом рассказа или только наблюдателем происходившего, сказать невозможно. Однако строки ноябрьского письма Н. Н. Толстого «я и сам не могу себе дать отчета, что я здесь делаю и зачем живу, а уехать не хочется — просто на меня напала какая-то физическая и нравственная лень» (Там же: 199), пронизанные чувством отчаяния и глубокого уныния, свидетельствуют о том, что происшествие в походе, положенное в основу сюжета рассказа с его главным действующим лицом — чеченкой, было пережито им как личная трагедия и стало источником тяжелых нравственных страданий.

2 ноября 1856 г. Л. Н. Толстой в Москве читал В. П. Боткину «Записки об охоте» (Толстой 1937: 233). Очевидно, к этому времени они были отредактированы им и подготовлены к отсылке Некрасову.

10 ноября 1856 г. Боткин писал Тургеневу: «Был у меня Толстой <...> Читал он мне записки своего брата об охоте на Кавказе, — очень хорошо; у брата его положительный талант» (Тургенев 1986: 371).

В 1856 г. Л. Н. Толстой приехал в Петербург и отдал Некрасову две рукописи: «Охоту на Кавказе» брата и свою повесть «Юность». В январской книжке «Современника» за 1857 г. «Юность» была напечатана. Н. Г. Чернышевский не поскупился на бранные слова в адрес «Юности», назвав ее «размазней» и пожалев автора за «гибель таланта».

Тем временем И. И. Панаев готовил к выходу следующий номер «Современника» и 24 января 1857 г. писал Тургеневу: «Толстой <...> доставил <...> драгоценную, капитальную вещь своего брата “Охота на Кавказе”. Мы упивались, читая ее с Боткиным. Какая простота, грандиозность картин, какое величие природы — чудо! Это сокровище будет во 2 № » (Тургенев 1930: 77). В февральской книжке «Современника» «капитальная вещь» вышла и была встречена восторженными откликами. Тургенев из Парижа писал 9 марта Анненкову: «“Охота на Кавказе” Н. Н. Толстого очень мне понравилась» (Тургенев 1987: 210).

Иного мнения был Н. Г. Чернышевский. 13 февраля 1857 г. он писал Некрасову: «“Охота на Кавказе” Н. Н. Толстого — та хваленая охота, о которой полгода кричали его брат и Дружинин и проч. Пустая и плохая вещь, мне кажется, эта “Охота”, — во всяком случае публике не понравится. Если бы этот Н.Н.Т[олстой] не был брат Л.Н.Т[олстого], не стоило бы и печатать, — подражание Тургеневу, — вероятно, и Аксакову» (Чернышевский 1949: 339).

Чернышевский, возглавлявший с 1854 г. отдел критики и библиографии в «Современнике», где печатались его рецензии на литературные новинки, ни в одной из своих статей не вспомнил об «Охоте на Кавказе». Одной из причин игнорирования была личная неприязнь критика к Л. Н. Толстому, распространившаяся и на Н. Н. Толстого. В этом случае Чернышевский пренебрег заветом своего предшественника В. Г. Белинского, который руко-

водствовался мудрым правилом при изучении творчества писателей: «Приступая к изучению поэта, прежде всего должно уловить, в многообразии и разнообразии его произведений, тайну его личности, то есть те особенности его духа, которые принадлежат только ему одному» (Белинский 1981: 254).

Некрасов выразил свое несогласие с Чернышевским, но высказал его только Тургеневу в письме от 10 апреля 1857 г.: «Чернышевский собственного носу лишен, что видно из глупейшего приговора, который сделал он рассказам об охоте на Кавказе — Н. Толстого. Автор не виноват, что это не повесть, но задачу, которую он себе задал, он выполнил мастерски и, кроме того, обнаружил себя поэтом. <...> Поэзия тут на месте и мимоходом выскакивает сама собою <...> талант наблюдения и описания, по-моему, огромный <...> любовь видна к самой природе и птице, а не к описанию той и другой. Это вещь хорошая. <...> Мне показалось, что эта рука тверже владеет языком, чем сам Л.Н.» (Некрасов 1987: 468-469).

Оценка «Охоты на Кавказе» дальше частной переписки братьев по перу не вышла, но об этом мог сокрушаться лишь младший брат дебютанта; Николенька же продолжал колесить по военным дорогам Северного Кавказа. В феврале 1857 г. он был в очередном, двенадцатом по счету, походе, о котором в его «Формулярном списке» было записано так: «Занятие долины р. Мичика; рубка просек и разработка дорог»¹⁸, а военный историк М. А. Янжул дополнил: «21 февраля: штурм аула Эспен. В этом последнем деле с нашей стороны действовали 6 орудий батарейной № 4 и лёгкой № 4 батарей (поручика графа Толстого и подпоручиков М. И. Сулимовского и Петраша), которые громили аул до тех пор, пока совершенно подготовили атаку пехоты» (Янжул 1886-1887: 191).

Время вхождения Н. Н. Толстого в русскую литературу отмечено яркими явлениями, наличием большого числа гениев и талантов, творчество которых кардинально изменило главенствующую

¹⁸ Н. Н. Толстой. Формулярный список о службе и достоинствах Поручика Графа Николая Толстого. Составлен в августе 1857 г. // ОР ГМТ. Ф. 54. Инв. № 39589. Л. 7.

щее направление отечественной словесности. Это было отмечено В. Г. Белинским: «Таланты были всегда, но прежде они украшали природу, идеализировали действительность, то есть изображали несуществующее, рассказывали о небывалом, а теперь они воспроизводят жизнь и действительность в их истине. От этого литература получила важное значение в глазах общества» (Белинский 1982: 190). Новое направление изображения жизни без романтического и сентиментального оттенка приобретает наименование «натуральной школы».

«Кавказский» цикл Н. Н. Толстого, состоящий из рассказов «Охота на Кавказе» и незавершенной повести «Пластун», по своему эстетическому направлению и тенденции правдивого изображения простого человека из народа наиболее близко соответствовал мировоззрению сторонников «натуральной школы». На фоне актуальной тематики произведений представителей этого направления, изображавших всевозможные «типы “маленького человека” из городских низов» (Белинский 1981: 254), персонажи рассказов Толстого — птицы, звери, горы и горцы выделялись своей экзотичностью, однако тема человека из далеких окраин России звучала так же злободневно и остро, как и в произведениях его более знаменитых собратьев по перу.

Одно из достоинств Н. Н. Толстого, названное Некрасовым «талантом наблюдения и описания», состояло в том, что своих «маленьких людей» — простых горцев автор показал смелыми, мужественными, исполненными природного благородства. На страницах «Охоты на Кавказе» были изображены не «туземцы» и «неприятель», как в официальных военных документах именовались в то время жители Северного Кавказа, а живые люди и их судьбы. Гуманистические тенденции, свойственные русской литературе XIX в., явственно прослеживаются в «Охоте на Кавказе» и в «Пластуне»: писателя интересует не безличный инонациональный социум, а отдельная личность в контексте всевозможных жизненных ситуаций. Как видно из его произведений, круг общения писателя был довольно разнообразным: от князей до безграмотных горцев. В центре внимания Н. Н. Толстого — простой человек, социально-

психологическая характеристика которого под его талантливым пером приобретает форму захватывающих и вместе с тем трагических историй жизни Саип-абрека в «Охоте на Кавказе» и главного героя повести «Пластун» — сына казака, украденного в детстве горцами, жившего у них в положении раба и вместо имени по мере своего возрастания носившего прозвища Зайчик, Волковой и Запорожец. Эти характеры изображены наиболее детально, однако внимание автора не замыкается только на них, и перед читателем проходит целый ряд персонажей, запоминающихся благодаря метким авторским описаниям их поступков и характеров.

«Охота на Кавказе» и «Пластун» по способу образного отражения жизни соответствовали реалистическому методу. «Реализму свойствен в широкой степени индуктивный метод художественного познания действительности. <...> Не случайно поэтому в творчестве писателей-реалистов приобретают такое большое значение их личные наблюдения над действительностью, дневники, записные книжки» (Лихачев 1997: 284-285), — писал Д. С. Лихачев, и все перечисленные им признаки реализма лежат в основе рассказов «Охота на Кавказе», повести «Пластун» и двух незавершенных очерков «Весенние поля» и «Заяц», созданных после возвращения с Кавказа. Создавая свои охотничьи записки, Н. Н. Толстой не стремился придать им какую-либо литературную форму, на что обратил внимание Л. Н. Толстой в приведенной выше дневниковой записи, где критиковал внешнюю композицию «записок», — главная задача автора заключалась в словесной фиксации впечатлений, произведенных на него охотой в горах, степных предгорьях или в полях и лесах Тульской и Орловской губерний. В своих «кавказских» произведениях Н. Н. Толстой никогда не забывает и о простых жителях гор, постоянных участниках охоты: описание их внешности, привычек, разговоров гармонично переплетается с пейзажными и охотничьими сценами.

Потребность запечатлеть увиденное, дополнить личные наблюдения сведениями, услышанными от коренных жителей Чечни, Дагестана и Кабарды, в своей основе исходила из цели, которую перед

собой поставили братья перед отъездом Н. Н. Толстого в 1846 г. на Кавказ: «Нет ничего лучше, как писать друг другу просто все то, что делаешь» (Толстой 1990: 27), и одним из их главных занятий было всестороннее знакомство с новыми краями, в которые братьев забрасывала судьба.

«Далекость от литературных кружков имеет <...> свои достоинства», — писал Некрасов (Некрасов 1987: 469) Тургеневу об авторе рассказов «Охота на Кавказе», о котором редактору «Современника» было известно лишь то, что он — кавказский офицер и старший брат автора повестей «Детство», «Отрочество» и рассказа «Набег». Художественное достоинство Н. Н. Толстого проявилось в том, что, не подражая никаким литературным образцам, он создал свой стиль и систему образов, имеющих переключки с манерой С. Т. Аксакова изображать животных и птиц в их естественной среде и с мастерством Тургенева создавать психолого-поэтические характеристики простых людей, сроднившихся с природой. Одна из особенностей эстетической поэтики Тургенева и С. Т. Аксакова — «окрашенность природных описаний субъективным лирическим чувством» (Фатеев 2016: 95) в такой же степени присуща и Н. Н. Толстому.

Участие Н. Н. Толстого в многочисленных военных экспедициях в течение двенадцати лет жизни на Кавказе не нашло отражения в его творчестве. Вместо этого или, точнее, в противовес жестокой реальности — в основе идейно-эстетического содержания его рассказов «Охота на Кавказе» и повести «Пластун» оказывается иной мир — природа в почти первозданном состоянии и ее обитатели — люди и звери. Этот многогранный художественный образ, составленный из материала окружающей действительности, является субъективным отражением духовного мира художника. Подобно «Запискам охотника» Тургенева, загадка целостности «Охоты на Кавказе» кроется в том, что талант Н. Н. Толстого «каждый раз заявлял о своей независимости от узких направлений, о своем праве ориентироваться на совершенно неожиданные образцы. Или — на неожиданное в знакомом» (Чалмаев 1986: 125).

Человек, жизнь которого сломана войной, — такова ключевая тема повести «Пластун». В этом незаконченном северокавказском эпосе Н. Н. Толстой с привлечением более масштабного художественного пространства и времени размышляет над сложнейшей проблемой, в центре которой — мотивы чести и предательства, смелости и трусости, любви и ненависти, языческого мировидения и обретения веры в Бога. Они красной нитью проходят через весь рассказ главного героя по прозвищу Запорожец и насыщают его глубоким философским содержанием.

Немалый размер повести и гораздо больший, нежели печатный вариант, объем сохранившегося рукописного материала свидетельствуют о том, что Н. Н. Толстой, в 1846-1847 гг. живя на Кавказе, в течение длительного времени встречался с рассказчиком, записывал услышанное и постепенно превращал устный рассказ в большую драматическую повесть, в которой изобразил не только сложные жизненные перипетии главного героя, но дал ему возможность высказать все, что томило душу, что доставляло ему тяжелые нравственные страдания. Из-под пера Н. Н. Толстого вышла исповедь страждущей души.

В отделе рукописей ГМТ хранится еще одна рукопись под названием «Предание Абазехов»¹⁹. Ее основные сюжеты частично вошли в повесть «Пластун»²⁰. Эти две рукописи дают право предположить, что Н. Н. Толстой задумывал писать эпос о жизни северокавказских народов.

До произведений Н. Н. Толстого русское общество открыло для себя Кавказ благодаря творчеству А. С. Грибоедова, А. С. Пушкина, А. А. Бестужева-Марлинского, М. Ю. Лермонтова, Я. П. Полонского, однако совершенно неожиданные типы характеров, т.е. иные, без романтической героики, но героические в повседневности горцы — персонажи «кавказских» произведений Н. Н. Толстого заявляли о своем праве встать в число литературных образов.

¹⁹ Н. Н. Толстой. Рукопись «Предания Абазехов». 1846-1850-е гг. // ОР ГМТ. Ф. 54. КП 9389. Инв. № 60503.

²⁰ Н. Н. Толстой. Рукопись «Пластун (Из воспоминаний пленного)». 1846-1850-е гг. // ОР ГМТ. Ф. 54. Т.с. XVII 4/4. Инв. № 60504.

«Неожиданное в знакомом» шелесте весенней воды, поклоне ракушек и берез, склонившихся надо льдом и прислушивающихся «к таинственной жизни, которая под его холодной и гладкой поверхностью» (Толстой 1987: 143); труде воробьев в апреле, которые «поделали себе норки по застрехам и таскают туда шерсть, перья, солому и пр.» (Там же: 147); виде поля, «когда овес начинает куститься, а рожь идет в трубку» (Там же: 151) — и еще многое другое наполняет страницы очерков «Весенние поля» и «Заяц», написанных Толстым в его имении Никольское-Вяземское Чернского уезда Тульской губернии после возвращения с Кавказа²¹.

По словам И. В. Гете, «одно из величайших преимуществ искусства заключается в том, что оно может поэтически созидать такие формы, какие природе невозможно осуществить в действительности»; и художник, признательный природе, которая произвела и его самого, приносит ей <...> обратно некую вторую природу, но природу, рожденную из чувства и мысли, природу человечески завершенную» (Сквозников 2001: 535). Все эти признаки высокого искусства имеются в произведениях Н. Н. Толстого.

Николенька скончался на руках Л. Н. Толстого 20 сентября 1860 г. от чахотки в возрасте 37 лет в курортном городе Йере на юге Франции и был похоронен братом на местном кладбище.

Проблема изучения творчества Н. Н. Толстого в XX в. имеет короткую историю. Первый исследователь — литературовед, философ, публицист и переводчик М. О. Гершензон в 1922 г. переиздал «Охоту на Кавказе», со времени первого выхода которой к тому времени прошло 65 лет. «Эта статья, — писал М. О. Гершензон в предисловии к «Охоте на Кавказе», — по-видимому, единственное, что сохранилось от Н. Н. Толстого. Сколько помнится, о ней до сих пор не было подробных сведений в толстовской литературе» (Гершензон 1922: 5). Свою цель по отношению к статье, как

²¹ В отделе рукописей ГМТ сохранились записки Н. Н. Толстого: «Записки об охоте», «Псовая охота состоит...», «Заёц» (так в рукописи), «Весенние поля» и «Собаки завели со стороны степи...» Они не датированы, скорее всего, сделаны в его имении Никольское-Вяземское на юге Тульской губ. Наверняка были подобные записки и «кавказского» периода.

М. О. Гершензон называет «Охоту на Кавказе», он обосновал так: «Ее стоит воскресить, прежде всего, как прекрасное литературное произведение; притом, она в различных отношениях любопытна по отношению к Л. Н. Толстому: по ней мы можем составить себе хоть некоторое представление о личности человека, оказавшего несомненно сильное влияние на Л[ьва] Н[иколаевича]» (Там же: 5).

По качеству «тончайших наблюдений и точных знаний» (Там же: 6) очерки Н. Н. Толстого напомнили литературоведу творчество С. Т. Аксакова. Изучение текста «Охоты на Кавказе» помогло М. О. Гершензону понять главные свойства личности автора: «Он ничего не подчеркивает, ничего не навязывает, он благородно сдержан без всякой сухости» (Там же: 6).

Вслед за М. О. Гершензоном работу по знакомству любителей русской литературы с творчеством Н. Н. Толстого продолжил историк литературы А. Е. Грузинский. В 1922-1930 гг. он являлся заведующим отделом рукописей Государственного музея Л. Н. Толстого в Москве.

В 1926 и 1927 гг. среди бумаг Н. Н. Толстого А. Е. Грузинский нашел рукописи незавершенных произведений и подготовил их к печати: это были повесть «Пластун» и очерки «Весенние поля» и «Заяц». «Судя по тому немногому, что мы знаем о нем, Ник[олай] Ник[олаевич] отличался выдающимися способностями личности и его богатый духовный мир был так своеобразен, что он повсюду привлекал к себе общий интерес и симпатию» (Грузинский 1987: 158), — писал он в предисловии к «Пластуну».

После детального анализа повести «Пластун» А. Е. Грузинский завершает свой очерк о Н. Н. Толстом так: «Теперь, после знакомства с “Пластуном”, мы еще лучше и полнее понимаем, почему Л. Толстой приписывал этому брату огромное влияние на себя, и в чем оно состояло. Н. Толстой мог учить брата вдумчивости, углубленности, спокойствию, мягкости; <...> оно, конечно, не ограничивалось одним нравственным миром, а должно было известным образом давать себя чувствовать и в литературной области» (Там же: 165).

Последний этап в попытке не дать окончательно забыть, что был такой писатель как Н. Н. Толстой, — это публикация четырех его сочинений в 1987 г. в Тульском Приокском книжном издательстве: рассказов «Охота на Кавказе» и не издававшихся при жизни автора незаконченных повести «Пластун», очерков «Весенние поля» и «Заяц».

«Мой брат Николай умнее, гораздо умнее меня, и все, что я имею, я получил от него» (Толстой 1949: 406), — так в конце 1850-х гг. сказал Л. Н. Толстой о решающей роли в его жизни старшего и горячо любимого брата. Понятие «всё» охватывало нравственное и творческое влияние, а эти жизненно важные категории базировались на прочном фундаменте — на христианском мировоззрении, усвоенном Николенькой в детстве от матери. Он и младшего брата научил смотреть на мир с этих позиций.

Литература

Белинский 1981 — *Белинский, В. Г.* Сочинения Александра Пушкина. Статья пятая // В. Г. Белинский. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. литер., 1976–1982. Т. 6. 678 с.

Белинский 1982 — *Белинский, В. Г.* Взгляд на русскую литературу 1846 года // В. Г. Белинский. Собр. соч.: В 9 т. М.: Худож. литер., 1976–1982. Т. 8. 783 с.

Гершензон 1922 — *Гершензон, М. О.* Предисловие // Гр. Н. Н. Толстой. Охота на Кавказе. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1922. 114 с.

Грузинский 1987 — *Грузинский, А. Е.* Писатель Н. Н. Толстой (Из предисловия А. Е. Грузинского к повести Николая Толстого «Пластун») // Н. Н. Толстой. Сочинения. Тула: Приокское книжное изд-во, 1987. 192 с.

Лихачев 1997 — *Лихачев, Д. С.* Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 1997. 508 с.

У НЕГО НЕ БЫЛО ТЕХ НЕДОСТАТКОВ, КОТОРЫЕ НУЖНЫ ДЛЯ ТОГО, ЧТОБЫ БЫТЬ

Некрасов 1987 — Переписка Н. А. Некрасова: В 2 т. М.: Худож. литер., 1987. Т. 1. 543 с.

Сквозников 2001 — *Сквозников, В. Д.* Метод // Литературная энциклопедия терминов и понятий / Гл. ред. и сост. А. Н. Николюкин. М.: Интелвак, 2001. 1600 стб.

Сохряков 1997 — *Сохряков, Ю. И.* Благодатный дух соборности: о соборном характере русского художественно-философского мышления // Русская литература XIX века и христианство / Под общ. ред В. И. Кулешова. М.: МГУ, 1997. 383 с.

Толстая 1978 — *Толстая, С. А.* Материалы к биографии Л. Н. Толстого и сведения о семействе Толстых и преимущественно графа Льва Николаевича Толстого // Л. Н. Толстой в воспоминаниях современников: В 2 т. М.: Худож. литер., 1978. Т. 1. 621 с.

Толстой 1990 — Переписка Л. Н. Толстого с сестрой и братьями. М.: Худож. литер., 1990. 542 с.

Толстой 1949 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 13. 881 с.

Толстой 1952 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 34. 626 с.

Толстой 1937 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 46. 574 с.

Толстой 1937 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 47. 619 с.

Толстой 1935 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 59. 387 с.

Толстой 1949 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: ГИХЛ, 1928-1958. Т. 60. 558 с.

Толстой 1987 — *Толстой, Н. Н.* Сочинения. Тула: Приокское кн. изд-во, 1987. 192 с.

Тургенев 1986 — Переписка И. С. Тургенева: В 2 т. М.: Худож. литер., 1986. Т. 1. 607 с.

Тургенев 1930 — Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847-1861. М.; Л.: Academia, 1930. 491 с.

Тургенев 1987 — *Тургенев, И. С.* Полн. собр. соч.: В 30 т. М.: Наука, 1978-2014. Т. 3. 702 с.

Фатеев 2016 — *Фатеев, В. А.* Семейство Аксаковых // История русской литературы второй половины XIX века: В 2 ч. М.: Юрайт, 2016. Ч. 1. 236 с.

Чалмаев 1986 — *Чалмаев, В. А.* Иван Тургенев. М.: Современник, 1986. 396 с.

Чернышевский 1949 — *Чернышевский, Н. Г.* Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Худож. литер., 1939-1953. Т. 14. 900 с.

Эйхенбаум 2009 — *Эйхенбаум, Б. М.* Молодой Толстой // Б. М. Эйхенбаум. Лев Толстой: Исследования. Статьи. СПб.: Факультет филологии и искусств СПбГУ, 2009. 951 с.

Янжул 1886-1887 — *Янжул, М. А.* Восемьдесят лет боевой и мирной жизни 20-й артиллерийской бригады. 1806-1886: исторический очерк войны и владычества русских на Кавказе: В 2 т. Тифлис: Тип. Окр. штаба, 1886-1887. Т. 2. 496 с.

С. М. Романов

НЕИЗВЕСТНЫЙ В.Ф. БУЛГАКОВ

Статья посвящена необычной творческой биографии последнего секретаря Л. Н. Толстого Валентина Булгакова. Он считал Толстого своим учителем, активно пропагандировал его идеи, за которые ему пришлось больше года отсидеть в тульской тюрьме и затем лишиться родины на 25 лет. Масштаб личности Булгакова по сей день недооценен: основатель толстовских музеев, мемуарист, драматург, этнограф, коллекционер, лектор, педагог, автор порядка 10 книг и бесчисленных статей, многое им написанное до сих пор скрыто в архивах. Работа направлена на дальнейшее изучение творчества В. Ф. Булгакова.

Ключевые слова: В. Ф. Булгаков, Л. Н. Толстой, эмиграция, толстовцы, духовная исповедь.

S. M. Romanov

UNKNOWN V.F. BULGAKOV

The article is devoted to the unusual creative biography of the last secretary of Leo Tolstoy, Valentin Bulgakov. He considered Tolstoy his teacher, actively promoted his ideas, for which he had to serve more than a year in a Tula prison and then lose his homeland for 25 years. The scale of Bulgakov's personality is still underestimated: the founder of Tolstoy museums, memoirist, playwright, ethnographer, collector, lecturer, teacher, author of about 10 books and countless articles, much of what he wrote is still hidden in the archives. Further study of V. F. Bulgakov's creativity determines the direction of this research.

Keywords: V. F. Bulgakov, L. N. Tolstoy, emigration, tolstoyans, spiritual confession.

Валентин Федорович Булгаков (1886-1966) — последний секретарь Льва Толстого, один из самых известных представителей толстовского окружения и, вместе с тем, малоизвестный как писатель и деятель русской культуры. В почетный ряд деятелей культуры его поставила молодая советская власть, выслав в 1923 г. из страны в числе выдающихся представителей научной и творческой интеллигенции. Сто лет назад Булгаков стал одним из последних пассажиров так называемого «философского парохода».

В августе 1907 г. он, студент Московского университета, впервые посетил Ясную Поляну и познакомился с Толстым весьма необычным образом. Кроме общих фраз, он «попросил у Толстого позволения задать ему два вопроса»: юноша объявил, что Достоевский его любимый писатель, и хотел бы услышать об этом мнение Толстого. И второй, не менее оригинальный, о мировоззрении Толстого, мол, ему, защищающему толстовские взгляды, часто приходится слышать возражения оппонентов...

Тут Булгаков замялся, подыскивая подходящие выражения, но Толстой, поняв, в чем дело, сам пришел ему на помощь: «Что я говорю одно, а делаю другое?» «Да», — ответил невинной улыбкой молодой человек (Булгаков 2012: 103). И Толстому пришлось отвечать на эти слишком прямолинейные вопросы.

Искренность и чистосердечность молодости, тем не менее, расположили к нему писателя. В 1909 г. Булгаков пишет работу «Христианская этика. Систематический очерк мировоззрения Л. Н. Толстого», в котором систематизирует и излагает учение Толстого на основе его религиозно-философских произведений. Писатель одобрил труд и вскоре предложил Булгакову должность своего секретаря и уже через несколько месяцев будет его называть «молодым другом» и хвалебно отзываться о нем в письме к младшей дочери Александре: «Булгаков очень хорошо помогает мне и так сердечно, что мне легко с ним...» (Толстой 1956а: 257). Булгаков понимает, куда попал, и потому каждый день пребывания в Ясной Поляне подробно фиксирует в свой дневник, который ляжет в основу книги «У Л. Н. Толстого в последний год его жизни». С этого

времени он и сам становится писателем, его дневник будет издан на многих языках мира.

Тот год станет для него испытательным: на порядочность, честность, выдержку. Ему удастся совершить невероятное — в том бурлящем котле яснополянских событий 1910 г. сохранить ровные учтивые отношения практически со всеми действующими лицами усадебной драмы, а точнее трагедии. Можно заподозрить подобную учтивость «в сотрудничестве» с беспринципностью и двоедушием. Но нет, никто из участников событий, а почти каждый из них оставил свои многословные воспоминания, не бросил в адрес секретаря Толстого резких слов. Даже Софья Андреевна, у которой были на то все основания. Ведь в тот период Булгаков был близок к группе В. Г. Черткова, и супруга Толстого, считавшая главу этой группы чуть ли не воплощением дьявола и личным врагом, ни полусловом осуждения не коснулась имени Булгакова. Напротив, много позже он найдет в ее еще неизданных «Ежедневниках» хвалебный о себе отклик, о чем сообщит в письме к С. С. Толстому, ее внуку: «...начав подробно просматривать “Ежедневники”, я нашел ряд упоминаний и о себе самом, по большей части благоприятных, и это посмертное выражение симпатии человека, которого я искренно любил, было мне очень дорого и согрело мне сердце»²².

И второе, что удалось Булгакову — с одной стороны, сохранить преданность толстовским идеалам, доказывая верность каждым днем, каждым годом своей многотрудной жизни, и вместе с тем кардинально изменить собственное мировоззрение: из правоверного толстовца (хотя «толстовцем» в общеизвестном «темном» смысле он себя никогда не считал) превратиться в решительного критика многих сторон «практического толстовства». Как-то в 1916 г. доктор В. Ф. Снегирев, знавший Толстого, скажет Булгакову в частном разговоре: «Помните, что Толстой поглощает людей. Всех, кто к нему приближается, он поглощает без остатка, и как бы ни был талантлив тот или иной человек, он, увлекшись Толстым, все отдает ему, и от него уже ничего не остается!...» (Булгаков 2012: 702).

²² РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 379. Л. 1-2.

Булгаков помнил эти слова и слишком сопротивлялся этому «поглощению», ему очень хотелось, как он напишет, «спасти остатки “своего”» (Там же: 702).

Он будет пробовать себя во многих жанрах. Рано познает успех, уже в 1911 г., выпустив свои яснополянские дневники. В то время любое свидетельство о Льве Толстом притягивало к себе всеобщее внимание. Стоит отметить деталь, ярко характеризующую Булгакова. Подражая своему учителю, он отказывается от причитающегося за книгу гонорара. Да, последовательно и благородно! Если не знать того, что в то же время, проживая в Томске и особо нуждаясь в деньгах, он брался за любую работу и зарабатывал на жизнь разносчиком газет за 15 рублей в месяц.

В начале 1912 г. Булгаков уезжает в Геленджик. Бывший воронежский купец С. Я. Череватенко под влиянием идей Толстого опростился и стал заниматься садоводством, а Булгакова пригласил для обучения своих троих детей. В Геленджике и его окрестностях в то время нашли приют немало толстовцев: они организовывали земледельческие общины, строились, заводили скот, распахивали поля, разбивали фруктовые сады, то есть через этот «хлебный труд» утверждались в самосовершенствовании. Булгаков не только учительствовал, но успел посетить многие колонии, познакомиться с их поселенцами, побывать в Абхазии, и все эти впечатления от южного края вылились у него в путевые записки «Черное море. Паломничество». Через полгода он вернулся в тульские «палестины» с рукописью объемом около пятисот листов. Ему, конечно, хотелось увидеть ее опубликованной, вновь испытать недавний успех, но предварительно он решил посоветоваться, услышать мнение настоящего литератора. Он обратился к Д. В. Философому в тайной надежде вторично получить от него благожелательный отзыв. Дело в том, что Философов был среди тех, кто по-доброму отнесся к недавно изданному дневнику Булгакова. «Книга светлая, хорошая, — писал он в своем отзыве. — Прочитав первые страницы, невозможно отложить книгу, не окончив ее. <...> Целомудренная книжка г-на Булгакова тем и значительна, что дает нам понять

не гения, не великого учителя толстовства, а живого человека...» (Философов 2010: 402).

Булгаков передает ему внушительного объема рукопись, терпеливо ждет и через два месяца получает ответ:

Петербург, 5 марта 1913

Многоуважаемый Валентин Федорович... <...>

Прежде всего, скажу, что рукопись Ваша очень интересна. Но так как Вы прислали мне рукопись не для того, чтобы забавить меня, а чтобы выслушать мое откровенное мнение, то относясь к Вам с уважением и «заглазной» любовью, я позволю себе говорить о Вашей рукописи, как будто она не Вами написана, т.е. не считаясь с условностями «редакций», которые отвечают обыкновенно, что «к сожалению, Ваш интересный рассказ напечатан быть не может».

Главный недостаток рукописи, по-моему, в смешении стилей. Это не беллетристика, не объективный «этнографический очерк», не субъективные впечатления «туриста», не тенденциозная проповедь «толстовца». А всё вместе. И сделано это Вами бессознательно, тогда как искусство требует большого сознания, чувства меры и гармонического единства. Главное, что затрудняло Вашу задачу (опять-таки, по-моему!) это то, что Вы будучи «толстовцем» (я это глупое слово применю символически, для сокращения, просто, чтобы обозначить Ваш угол зрения), взялись описывать вещи, которые слишком близки Вашей душе, а потому сразу вынуждены были отказаться от объективности. Для всякого идейного и только идейного человека, все попытки воплощения, хотя бы и неудачные, всегда отрадны, потому что в жизни главное страдание от того, что не можешь сделать то, что идейно считаешь единственно важным и нужным. Вы верно заметили, что нельзя без тенденции. Но это — в художественном творчестве, а не в художественном описании. Поэтому, там, где вы менее сочувствуете, т.е. когда факты идейно вам не столь близки — у вас в тысячу раз интереснее и художественнее выходит. Напр<имер>, Новый Афон, ночевка на ферме, где вы промокли и т.д., а напр<имер>, Криницу — вы прямо замолчали. Сочи я помню, могу рассказать. А о Кринице я все забыл. Я даже не знаю,

чем там пахнет, какие люди. Производит впечатление, что вы целомудренно прикрыли их грехи. Турецкие кофейни, «джигит» etc. опять хорошо. (С любовью описываете внешнее.) А Наживин плох. Во-первых, Наживин плохой писатель²³. Но его добродетель Вас заставляет ему многое простить.

Все эти трудности лишают ваши очерки единства изобразительности. У вас целый запас очков. Когда нужно — вы надеваете черные, когда нужно — розовые. Это — ошибка.

Второе, что меня покорило это ваши вставки «философского характера». О женском вопросе, о теософии и т.д. Опять нарушение стиля. В очерках подобного рода автор не должен выступать со своим я. Мы, читатели, должны о нем получить понятие, так сказать, по косвенным уликам. Я, в качестве читателя, хочу знать о том, что вы видели и слышали, что вы чувствовали и испытали, а не что вы думаете. Для мыслей — пишите статьи, а не художественные очерки.

Не знаю, читали ли вы очерки Пришвина «У стен града невидимого». Мне кажется, что вам полезно с ними ознакомиться. Вот образец объективной, художественной этнографии. Главный их недостаток тот, что автор только художник, что у него нет тенденции. Но для вас, «подражание» Пришвину безопасно. У вас-то тенденция (нужная, хорошая) всегда будет.

В связи с этим вам нужно обратить серьезное внимание на стиль. Часто у вас два неопределенных наклонения подряд. Злоупотребление затасканными эпитетами, вроде чудная растительность, роскошная природа, дивное поле etc.

Словом, материал крайне интересный, душа юная и свежая, точка зрения любовная, но очерки недостаточно продуманы и обработаны. Искусство есть ремесло. (Семь раз «Война и мир» была переписана!) И вот вы мало еще им владеете.

²³ Здесь Философов реагирует на мнение Булгакова о И. Ф. Наживине: «На мой взгляд, Наживин — писатель очень интересный и талантливый, правда, у него не все ровно по достоинству, но, в общем, большинство его повестей, рассказов, большой роман (“Мене текел... фарес...”) заслуживает самого серьезного внимания русского читателя. Между тем интеллигенция и критика наша как-то обходит Наживина. Очень может быть, что здесь сказывается некоторая партийная предубежденность... Наживин по своему религиозно-философскому мирозерцанию вышел как бы из Толстого. Некоторые предпочитают просто не замечать его, как “толстовца”. И они впадают в большую ошибку, судя так о писателе» (РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 164. Л. 29).

Да, еще вот что. Слишком ясно, что вы пишете для печати (напр<имер>, умалчиваете о суде). Писать надо для других, следовательно, быть целомудренным, но не для печати. <...>

Устал. Простите.
 Душевно Ваш
 Д. Философов²⁴

Письмо прямое, честное, равнодушное, но автор явно давал понять, что материал сырой и требует основательной доработки. Ровно через месяц Булгаков получил другое письмо, что-то шевельнулось в душе Философова, и он смягчил мнение: «Мне кажется, печатать Ваши очерки стоит. Думаю всего более подходят два журнала: а) “Русская Мысль” (редактор П. Б. Струве), в) “Жизнь для всех” (ред<актор> Влад<имир> Александр<ович> Поссе)»²⁵. Но автор путевых записок все понял, переживаний особых не было, тем более, что жизнь захлестнула его новой деятельностью, а точнее Софья Андреевна, которая предложила заняться описанием яснополянской библиотеки. К своей рукописи он более не вернется, хранится она в его фонде в РГАЛИ и найдет ли своего издателя — неизвестно.

В Ясной Поляне Булгаков встретит начало Первой мировой войны и как истинный толстовец-пацифист напишет воззвание «Опомнитесь, люди-братья!» Сначала он будет рваться на фронт санитаром, по примеру Александры Львовны, которая в первые же дни ушла на фронт сестрой милосердия. Удержит его та же Софья Андреевна. За воззвание Булгаков будет арестован и проведет в заключении 13 месяцев. О чем думает заключенный — о вечном! Булгаков будет думать рифмованно и напишет стихотворение «После молитвы»:

Сумерки. Серое, светлое небо в окне.
 Шумно на улице, шумно и в доме за дверью.
 Но тишина и в камере моей, и во мне.
 После молитвы нет места в сознании неверью...

²⁴ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 1161. Л. 4-6 об.

²⁵ Там же. Л. 7-8.

<...>

Ты лишь один предо мною сияешь, Господь!
С близкими, кровными связи порвались как нити.
Миру чужой, отвергаю я всякую плоть...
Дух мой прими и подаждь в Твое Царствие внити!
(Булгаков 1920: 10-11).

Еще в ранней молодости он дал себе оценку как стихотворцу: «Я все больше убеждаюсь, что поэтом мне не быть, но великим романистом и писателем я буду, я в этом убежден»²⁶. Любить поэзию он будет всю жизнь. С 1912 г. начнет составлять свою «Антологию русской религиозной поэзии» от Державина до Бальмонта. В эмиграции будет переводить стихи И. В. Гете, Х.Ф.Д. Шубарта, Э. Ф. Бурриана. Большой любитель и коллекционер автографов, он соберет несколько альбомов с более сотней автографов М. И. Цветаевой, З. Н. Гиппиус, И. А. Бунина, Д. Д. Бурлюка и других русских и зарубежных деятелей культуры. На склоне своей музейной деятельности под руководством Булгакова создается «Опыт стихотворной экскурсии по Ясной Поляне». Ему хотелось пробудить у посетителей именно поэтическое чувство от усадьбы гения. В истории экскурсионной практики подобного еще не было.

В 1924 г. у Булгакова появилась возможность опубликовать свою «Антологию» в чешском издательстве «Пламя». Был подписан договор на издание сборника «Глагол неба» (такое название получила «Антология»), вставили в план, но через полтора года сменилось руководство в издательстве, и Булгаков получил отказ. Книга, включавшая более 100 поэтов, 243 стихотворных произведения, так и не увидела свет. Для него эта ситуация была крайне неприятной, но в то время она с лихвой покрывалась дружбой и перепиской с гением поэзии — Мариной Цветаевой. Ее письма к нему неизменно начинались «Милый» или «Дорогой Валентин Федорович», и это говорит о той глубокой симпатии и уважении, которыми он был обласкан великим поэтом. Их двухлетняя переписка будет

²⁶ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 11.

издана через четверть века после смерти Булгакова. Вообще же его эпистолярное наследие обширно и весьма интересно: сохранились его послания к 177 адресатам, среди которых Р. Ролан, Р. Тагор, А. Эйнштейн и письма к нему от более 860 корреспондентов!

Другой важной стороной литературной деятельности Булгакова была драматургия. Его перу принадлежит несколько пьес. Еще гимназистом он пробует себя в этом жанре («Медальон», 1903; «Марина Мнишек», 1906), а за границей в начале 30-х пишет драму «На кресте величия: Смерть Л. Н. Толстого» и сразу после завершения отдает рукопись на рецензию самой З. Н. Гиппиус. Они были знакомы с 1917 г., переписывались, Зинаида Николаевна благоволила к нему, в письмах была снисходительна и участлива. Но не в вопросах творчества. И в своем письме-рецензии она это еще раз доказала:

13-1-<19>33
 11^{bis} Av. du Colonel Bonnet
 Paris 16^e

Чтобы не откладывать в долгий ящик, дорогой Валентин Федорович, я хочу написать вам тотчас же, как только последняя страничка вашей драмы закончилась. Со дня получения до сегодня я не имела свободных часов для чтения; сегодня они явились, и я прочла все сразу.

<...> Я уже к самому зачатию вашей «драмы» отношусь отрицательно. Отчасти это интуитивно, чувственно, первично, — как отталкивают меня «Записки» Ал<ександры> Львовны²⁷, отчасти же с разумными «человеческими» основаниями, переходящими в литературные. Человек, имеющий перед собою цель искусства, понимающий притом условия творчества, никогда не возьмется

²⁷ Имеются в виду мемуары младшей дочери Толстого Александры Львовны, печатавшиеся в «Современных записках» (1931-1933. № 45-52). В среде эмиграции публикация воспоминаний вызвала неоднозначное отношение, к примеру, О. О. Грузенберг в июле 1933 г. писал члену редакции «Современных записок» М. В. Вишняку: «Записки А. Л. Толстой считаю бесстыдством как с ее стороны, так и со стороны редакции Вашего журнала» (Грузенберг О. Мне всегда тяжело дышать там, где меня неласково принимают // Современные записки (Париж, 1920-1940). М.: Новое литературное обозрение, 2013. Т. 3. С. 584).

так ни за какой сюжет, да и сюжетом не сочтет простой пересказ, даже не «романтизированный», семейных несчастий (пусть известных и человека известного, тем хуже) нашего современника, в окружении мертвых и живых людей, как живы и другие многие, кому человек этот был близок. Я подчеркиваю, — имеющий «цель искусства» не выберет такой сюжет; тема — другое дело; тема предполагает обобщение и творчество; но когда берется сюжет, то цели уже обычно бывают другие. Гоголь взял для своего «Ревизора» случай из жизни; но взял «тему»; разнообразные фильмы «Распутин» тоже взяты из жизни; однако, это не сделало произведений с таким сюжетом — произведениями искусства.

Вы, может быть, возразите, что дело не в этом, что важно не «что» взять, а «как». Но между «что» и «как», думается, очень есть крепкая связь. В искусстве они взаимно друг на друга влияют, и результат этого влияния — ценность или неценность произведения художественного.

Вы позволили мне говорить все прямо; так я и поступлю; оговариваюсь, что отнюдь не считаю свое мнение безапелляционным; очень возможно, что я ошибаюсь, но это вопрос другой.

Вы избрали форму «драмы», т.е. художественную; с этой точки зрения я ее и сужу, и «художественной» ее не считаю. О формальных, более или менее недостатках скажу ниже, но главный происходит, по-моему, от нехудожественного выбора сюжета. Я не поддерживаю грубого сравнения с фильмами «Распутин» и с фильмовиками, которым «сырость» сюжета как раз и нужна; но все же вы-то должны были, в данном случае, эту «сырость» почувствовать; если же нет, то и удивляться нельзя, что у вас вышло то, что вышло. Будь вы Шекспир или Шиллер — это мало бы что изменило. Было бы только стройнее, не было бы таких длиннот (внешние недостатки), да еще, пожалуй, не были бы все персонажи окрашены под один, глубоко неприветливый цвет, не казались бы одинаково неприятны (порою комичны) для автора; а больше ничего.

Правда фотографического аппарата? Для искусства ее нет. И даже вне искусства — мы объективной правды не знаем. Я на это и не претендую. <...> Затем — я могу «перевернуться» (как ни жаль мне это делать относительно вас) и сказать (уже в другом порядке), что на иностранном языке и на иностранной (пражской) сцене

ваша драма будет, вероятно, иметь успех в настоящее время, особенно если вы сделаете необходимые (и не малые) купюры: их, впрочем, сделает режиссер, вы увидите. <...>

Вот вам... не объективная правда, а то, что мне «кажется» правдой, без утайки, — и притом со всех сторон. Не буду говорить «не обижайтесь»; все равно вы обидитесь, как все обижаются, — даже и не на такое, куда! а на малейший намек, что есть в деле рук или пера его, кое-что несовершенное. Нас, — как я и отчасти ДС²⁸, — прошедших с пользой суровую школу критики и знающих, когда и что из какой брать, — уж теперь почти и не осталось. Оттого, может быть, и критики нет. Без того люди слабы и несчастны. Пользы не сумеют взять, только огорчатся. Если вам я пишу прямо, то, во-первых, вы о том просили; во-вторых — это частное письмо; а в-третьих — может быть, вы и разберетесь, в чем я права, в чем ошибаюсь (в чем-нибудь — наверно).

Крепко жму вашу руку и очень прошу об одном: не сомневаться в дружеских моих к вам чувствах

Ваша З. Гиппиус²⁹

Письмо куда более жесткое, чем ответ Философова, но в этот раз Булгаков будет бороться за жизнь своего детища: в мае 1935 г. в Праге состоится первое публичное чтение пьесы артистами Русской драматической группы, через два года она выйдет отдельным изданием в Китае (Тяньцзин, 1937), а в декабре 1939 г. на сцене Русского Драматического театра в Таллине состоится премьера спектакля «Смерть Льва Толстого» по этой пьесе. Воодушевленный даже таким нешумным успехом, Булгаков почувствует себя драматургом и в 1940-м сочинит еще две пьесы «Эдгар По» и «Рюрикович», а через два года «Цветок Небес» (1942) и «Дочь премьер-министра» (1943). Но они сценических подмостков уже не увидят. Здесь же можно упомянуть и о его прозаическом опыте, о котором обычно вообще умалчивают. В 1921 г. он задумывается над романом «Бескрылые ангелы» о толстовцах, разобьет его

²⁸ Дмитрий Сергеевич Мережковский (1865-1941), писатель, поэт, литературный критик, муж З. Н. Гиппиус.

²⁹ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 596. Л. 26-28 об.

по главам, набросает первые 17 страниц, но на этом и закончит. Малой же прозой он увлекался всю жизнь, десятки рассказов и очерков, которые не касались толстовской темы, так до сих пор и не востребованы.

Вообще же зарубежная деятельность Булгакова была насыщена, сразу же по приезде в Прагу он начинает активную лекционную деятельность: с докладами о Л. Н. Толстом посетит Австрию, Швейцарию, Францию, объедет всю Чехословакию, семь раз побывает с выступлениями в Германии. Он член совета «Интернационала противников войны», глава Союза русских писателей в Чехословакии. В 1935 г. по инициативе Булгакова был создан Русский культурно-исторический музей в Зbrasлаве. Целью музея было «собрание, хранение, изучение и экспонирование памятников и материалов, относящихся к истории, жизни, творчеству и быту русской эмиграции» (Булгаков 1999: 152). Уже к концу 1930-х гг. 11 залов Збраславского замка украшали работы Ю. Анненкова, А. Бенуа, Н. Гончаровой, Б. Григорьева, К. Коровина, Н. Рериха и других известных мастеров живописи, был собран обширный архив и библиотека. Во время войны музей будет разграблен, и тем не менее в 1948 г. Булгаков привезет в Россию 25 ящиков с книгами, рукописями, предметами старины и более 150 работ русских художников. С середины 30-х он готовит «Словарь русских зарубежных писателей», ставший первой серьезной попыткой создать целостное представление о литературе русской эмиграции как значительнейшем явлении мировой культуры. Приведены были сведения о 990 писателях, 146 журналах, 92-х газетах русского зарубежья, Булгаков напишет предисловие, но и эта работа пробьется к читателю в далеком Нью-Йорке через много лет после кончины автора.

В 1941 г. Булгакова как советского гражданина (он не менял гражданство) арестовали, несколько месяцев он провел в тюрьме гестапо. За него хлопотали пражские ученые и добились освобождения. В 1943 г. взяли его 22-летнюю дочь Татьяну, она состояла в чешском антифашистском кружке. Пытали, требовали выдачи то-

варищей, не выдала никого. Следом вновь арестовали отца, уже как лицо, ответственное за поведение дочери. Два года в лагере Вюльцбург. Но и в застенках Булгаков продолжил читать лекции, проводить беседы о Толстом и там же пишет книгу «Друзья Л. Н. Толстого», которая включала в себя сорок пять очерков. Добывал какие-то клочки бумаги, рекламные листки, исписывал и нанизывал их на ржавую железную проволоку. Благодаря друзьям-арестантам чудом удалось сохранить эти гирлянды с 1385 такими листками. В 1960-х годах в Ясной Поляне он их переписшет, отредактирует, и тульское издательство примет в работу. Ему очень хотелось, как он выразится, «в преддверии гроба» увидеть это издание, но... Рукопись получит «гадную рецензию» известного литературоведа. Это подкосит Булгакова, он начнет готовить свой ответ, согласится сократить и исправить некоторые места столь дорогой его сердцу книги, но не успеет: 22 сентября 1966 г. перо выпадет из его рук.

В эмиграции Булгаков будет работать над мемуарами. Еще в 20-х он задумал на основании своих дневников создать «Исповедь», по толстовскому образцу. Со временем она «нарастит мускулы» и превратится в многостраничный основательный труд «Как прожита жизнь», работа над которым растянется более чем на 30 лет. Большая, сложная, насыщенная жизнь, сотни людей и советского, и эмигрантского периода своими характерами, взглядами, речами сложили эту булгаковскую жизненную повесть. Мог ли он надеяться на ее издание в Советском Союзе 50-60-х годов? Только надеяться! Первый том этих мемуаров будет издан в 2012 г.

И, пожалуй, самый важный для Валентина Федоровича труд, тема всей его жизни — это итоговое повествование о формировании своего мировоззрения. Когда-то молодым гимназистом он провозгласит как девиз: «Стать тем, каким создан; сделать то, что в силах; познать Бога»³⁰. В поисках Бога он не пойдет по заготовленному церковью пути, будет искать свой. Вскоре Толстой своей мощью и обаянием затянет его в свою орбиту, и кажется, совсем подчинит себе. «Смотрите, Валентин Федорович, не продешевит-

³⁰ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 185. Л. 14.

ли ли вы, ставши “толстовцем”! Вы могли бы работать и много сделать в любой области культуры, а вы поступили в “темные”!..» (Булгаков 2012: 93), не без иронии бросит в его сторону Софья Андреевна. Булгаков быстро опомнится и начнет сбрасывать с себя чары толстовства. Еще до эмиграции он выпустит отдельным изданием сборник, историю того воззвания «Опомнитесь, люди-братья!», в котором заговорит о крахе «“толстовства”, как узкой секты», о «неосуществимости идеала во внешней жизни», о том, что сам Толстой заметно эволюционировал в поздние годы и «толстовство... стало просто *религиозным жизнепониманием*» (Булгаков 1922: 8, 10).

А в 1926 г. опубликует в пражском альманахе «Ковчег» необычную, очень странную статью «Замолчанное о Толстом». Ему вдруг покажется, что он что-то недоговорил в своих воспоминаниях о писателе, как он выразился, «панегирических», и потому решил «оживить», очеловечить «иконописный» облик Толстого, так сказать, очертить в своих заметках «мелочи обыденной жизни». За интригующим названием читатель узнаёт, что Толстой мог подслушивать разговоры гостей и домашних, был обидчив, раздражителен, излишне строг и резок со своими детьми, проявлял черты женофобства, мог позволить себе вино за обедом, и — о ужас! — нарушал свои вегетарианские принципы: «макал кусок хлеба в соус от сардин и ел» (Булгаков 1926: 215). Описано всё это сухо, предвзято и слишком упрощенно по отношению к Толстому.

Узнав, что за границей так обывательски треплют дорогое имя Льва Николаевича, другой его секретарь Н. Н. Гусев издаёт отдельной брошюрой свой «обличительный» ответ. Особенно его возмутила булгаковская реплика, что, мол, он по молодости лет был «немножко *слишком* “толстодец”». «Никогда не был... и вряд ли когда-нибудь был», — жестко отрезал Гусев. А далее совсем определено: «человек может со временем отойти от своего учителя, уйти от него вперед или назад, но <...> никогда не займется тем, чтобы из самых мутных источников извлекать вздорные слухи, бросающие тень на дорогого ему человека» (Гусев 1926: 23-24).

Булгаков в ответ назовет Гусева «толстовским Катоном» (Булгаков 1930: 727) и продолжит все далее «отходить» от прежних взглядов. Через несколько лет окончательно отречется от своих пристрастий молодости и в работе «Толстой, Ленин, Ганди» прямо объявит, что толстовское «неделание» стоит на пути в борьбе с таким злом, как война и революция. И если перед ним встанет выбор: «отречься от звания “толстовца”» или отказаться от свободного пути и истины, он предпочтёт первое: лучше «быть с истиной, чем с догмой или сектой» (Булгаков 1930а: 14). Сказано это было во всеулышание, так как в основу этой статьи легли его публичные лекции, прочитанные во многих городах Германии и Чехословакии.

В те годы Булгаков и задумал описать свой путь духовного перерождения. Последние три десятилетия он будет работать над книгой с исходным названием «В споре с Толстым. На весах жизни». В начале книги Булгаков сразу оговорился, что благотворное влияние великого писателя он с благодарностью сохраняет, но пытается освободиться от одностороннего толстовского индивидуализма и всего радикального в его мировоззрении. Автор сохраняет единодушие с Толстым в религиозных и церковных вопросах, но уже не так однозначно относится, например, к вопросу о присутствии зла в мире. Ведь зло, по его мнению, присутствует равно как в обществе, так и в самом человеке, и в нашу обязанность входит кроме личного самосовершенствования, также и борьба (о непротивлении уже и речи нет!) с общественным злом. Толстой заявлял о приоритете духовного над плотским, а Булгаков уверен, что духовное и телесное неразрывно связаны в человеке, и только гармоничное их развитие приводит к симфонии чувств и действий. Он возражает учителю и в основополагающем вопросе о самосовершенствовании, о стремлении к так называемому *недостижимому идеалу*, уводящему человека в отвлеченную, рассудочную область. Каким бы ни было стремление к духовно-совершенному, оно не должно «лишать силы настоящий жизненный идеал», отрывать человека от конкретной почвы. И потому неверно «противопоставлять требованиям совершенствования требования участия в обществен-

ной жизни» (Булгаков 2014: 72). Булгаков спорит и с толстовским отрицанием науки и искусства, не соглашается с его пониманием брака и взглядами на государство.

Но и сам Толстой никогда не был неколебимым догматиком, ни в вопросах питания, ни в решении сложных нравственных проблем, и его суждения об изменчивости, «текучести» человека (вспомним его знаменитое: «люди как реки») в полной мере относятся и к нему самому. Прекрасно понимая, что его многочисленные и часто противоречивые мысли могут вызвать смущение у последователей, в одном из своих произведений он заблаговременно предупредил: «Я прошу всех тех, которые будут читать и понимать мое писание <...> без поспешности и раздражения понимать и обсуждать то, что я высказываю, и, в случае несогласия, не с презрением и ненавистью, а с сожалением и любовью поправлять меня...» (Толстой 1956: 120).

Булгаковский «спор» с учителем был выдержан в завещанном русле любви и понимания, с одной сверхзадачей: не обличать и даже не «поправлять», а заявить о возможности иного пути, более реалистического для человека «приемлющего мир» и потому более гармонического. Убеждения Булгакова прошли обкатку временем, они вытружены жизнью. Эту книгу в большей степени можно назвать *исповедью*, духовной исповедью, историей души, прошедшей все степени испытаний. Легко быть кабинетным толстовцем, заниматься рукописями, согласовывая свои взгляды с государственными, и другое — возвысить убеждения над благополучием своим и семьи, лишиться родины, пройти через нужду, тюрьмы и лагеря, но сохранить в себе заветное идеалоупреждение.

Как ни странно, Булгаков теплил надежду, что и этот сложный мировоззренческий труд сможет пробиться к свету. Он отсылает его «на просмотр специалистам» в Ленинград, обсуждает его с другом по Союзу писателей. Но эта была призрачная надежда, и, кажется, он это понимал. В свой последний год жизни он писал Ариадне Эфрон: «Публикация в печати? — почти совершенно невозможное дело. Доклад о Роллане друзья мои с трудом всунули

в журнал “Вопросы литературы”, но я поверю в этот “успех”, только когда получу номер со статьей»³¹. Увы, даже эта безобидная статья не была опубликована, что уж говорить об издании сложного философского сочинения в Советском Союзе.

Конечно, радости были: в 1964-м в Туле выйдет его сборник воспоминаний о Толстом, а годом раньше в Италии его секретарские дневники. И все же самые важные работы Булгаков не увидит опубликованными. В последние дни он разберет свой архив, пронумерует бесчисленные папки с рукописями и продолжит кропотливо вести дневник. «Стать тем, каким создан; сделать то, что в силах...» Как это удивительно созвучно толстовскому требованию: «делай, что должно и будь что будет», с его жизнеутверждением и устремленностью в будущее. Предчувствуя скорый уход, Булгаков писал своему товарищу литератору М. А. Мосолову: «И перед смертью (конечно, недалеко) хотел бы, чтобы меня оценивали более справедливо и более сурово...»³². Прошло более полувека после его кончины, а время полных оценок еще не наступило. Неизданный, значит, неузнанный. Булгакову хотелось быть писателем, свободным, «не поглощенным» гением учителя. Удалось ли? Для нас же он навсегда останется «последним секретарем Льва Толстого».

Литература

Булгаков 1920 — *Булгаков, В. Ф.* После молитвы: Стихотворение // Истинная свобода. 1920. № 1. С. 10-11.

Булгаков 1922 — *Булгаков, В. Ф.* Опомнитесь, люди-братья! История воззвания единомышленников Л. Н. Толстого против мировой войны 1914-1918 гг. М.: Задруга, 1922. 230 с.

Булгаков 1926 — *Булгаков, В. Ф.* Замолчанное о Толстом // Ковчег: Сб. Союза русских писателей в Чехословакии / Под ред. В. Ф. Бул-

³¹ РГАЛИ. Ф. 2226. Оп. 1. Ед. хр. 396. Л. 1 об.

³² Там же. Ед. хр. 331. Л. 10.

гакова, С. В. Завадского, М. И. Цветаевой. Прага: Пламя, 1926. С. 189-223.

Булгаков 1930 — *Булгаков, В. Ф.* Лицо и лик Л. Н. Толстого: Ответ Н. Н. Гусеву // Воля России. Кн. IX. Прага, 1930. С. 718-728.

Булгаков 1930а — *Булгаков, В. Ф.* Толстой, Ленин, Ганди. Прага, 1930. 50 с.

Булгаков 1999 — *Булгаков, В. Ф.* Русский культурно-исторический музей (1934-1939) // Ариаварта. 1999. № 3. С. 149-198.

Булгаков 2012 — *Булгаков, В. Ф.* Как прожита жизнь. Воспоминания последнего секретаря Л. Н. Толстого. М.: Кучково поле, 2012. 872 с.

Булгаков 2014 — *Булгаков, В. Ф.* В споре с Толстым. На весах жизни. М.: Кучково поле, 2014. 384 с.

Гусев 1926 — *Гусев, Н.Н.* «Замолчанное о Толстом». Ответ на статью В. Ф. Булгакова. М., 1926. 24 с.

Толстой 1956 — *Толстой, Л. Н.* Христианское учение // Л. Н. Толстой. Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худож. литер., 1956. Т. 39. С. 117-191.

Толстой 1956а — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.: Худож. литер., 1956. Т. 81. 316 с.

Философов 2010 — *Философов, Д. В.* Повседневный героизм Толстого // Критические статьи и заметки 1899-1916 / Сост., предисл., примеч. О. А. Коростелева. М.: ИМЛИ РАН, 2010. С. 401-406.

Ш. Р. Кешфидинов

ЗАБЫТЫЕ СТИХИ НИНЫ БЕРБЕРОВОЙ³³

В 2023 г. исполняется тридцать лет со дня смерти Нины Николаевны Берберовой (1901-1993), видной фигуры русской эмиграции, автора цикла рассказов, романов, литературных биографий. Считается, что ее первое стихотворение было опубликовано в феврале 1922 г. Однако намного раньше (в газете «Армянский вестник» за 1917 г., в № 13 и № 20) были опубликованы два стихотворения за подписью Нины Берберовой — «Армения. Триолеты» и «Памяти А. Цатуриана», не вошедшие в оптику исследователей творчества писательницы. Эта находка стала поводом проанализировать влияние армянской культуры на формирование картины мира Нины Берберовой и сдвинуть начало ее творческого пути на пять лет.

Ключевые слова: Нина Берберова, русская литература, армянский текст.

Sh. R. Keshfidinov

FORGOTTEN POEMS BY NINA BERBEROVA

Thirty years since the death of Nina Nikolaevna Berberova (1901-1993), a prominent figure of the Russian emigration, author of a cycle of short stories, novels, literary biographies, is celebrated in 2023. Researchers suggest that her first poem was published in February 1922. However, much earlier (in issues 13 and 20 of the newspaper “Armenian Messenger” in 1917), two poems were published under the signature of Nina Berberova — “Armenia. Triolets” and “In Memory of A. Tsaturian” These poems have not been included in the research on the writer’s work. This discovery has prompted an analysis of the influence of Armenian culture on Nina Berberova’s worldview and has shifted the beginning of her creative journey by five years.

Keywords: Nina Berberova, Russian literature, Armenian text.

³³ Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00339, <https://rscf.ru/project/22-18-00339/>

Рассказывая о своей семье, Нина Берберова вспоминает, что Иван Минаевич, ее дед по армянской линии, был «потомком тех безыменных армян, которые в силу сложного исторического процесса в середине восемнадцатого века оказались на южном берегу Крыма в крайне бедственном положении» (Берберова 2017: 31). Позже по императорскому указу им была дана земля на берегу Дона, где поселенцы начали развивать сельское хозяйство, заниматься торговлей, ремеслами. Об этом же в автобиографии пишет художник Мартирос Сарьян: «Начиная с 1775 года армяне и греки стали покидать Крымский полуостров. Армянам был предоставлен обширный район, прилегающий к устью Дона. Они основали тут ряд поселений, в том числе город Новая Нахичевань <...> Повсюду забурлила жизнь» (Сарьян 1985: 13).

Сарьяну было суждено стать создателем живописного образа Армении в мировой культуре (Павлова, Романова 2023). Берберова была знакома с ним, но, вероятно, не придавала его деятельности особого значения. В книге «Курсив мой» о художнике сказано мельком: «Все служили. И я бросила университет и тоже служила. И приносила пайки. И радовалась теплу, когда на базаре появлялась рыба, которую художник Сарьян, поддев двумя пальцами под жабры, нес к себе домой и, прежде чем сварить, писал с нее маслом натюрморт, обложив ее луком и морковью» (Берберова 2017: 118).

Иван Минаевич Берберов учился медицине в Париже. Когда вернулся в Нахичевань, женился, вырастил семерых сыновей и одну дочь. Он считался образованнейшим человеком в городе и стремился дать образование детям. Отец писательницы, Николай Иванович, учился в Москве в Лазаревском институте восточных языков. Там, как пишет Нина Берберова, они «зубрили наизусть: “Ты трус, ты раб, ты армянин” и “Бежали робкие грузины”, о чем позже вспоминали не без юмора» (Там же: 32). Затем Николай Берберов окончил физико-математический факультет Московского университета и после некоторых колебаний поступил на государственную службу в Петербург.

Союз родителей писательницы был в некотором роде мезальянсом. «Если семья моей матери с трудом примирилась с тем, что она вышла замуж за “чужестранца”, то для семьи моего отца это было гораздо сложнее: принять в семью русскую, отцу иметь от нее русских детей — это считалось изменой Армении» (Там же: 35). Тем не менее свадьба состоялась, родители Нины Берберовой любили друг друга и никогда не расставались. Будущая писательница осталась единственным ребенком в семье.

Берберова признавалась, что желание писать стихи пришло к ней «совершенно естественно, от *переполнения души*, как у ранних романтиков» (Там же: 48). Надо подчеркнуть, что, несмотря на большую любовь к отцу, думала, писала, сочиняла Берберова на русском. Армянского языка она не знала, «только умела распознать две буквы армянского алфавита: Н и Б — метку на полотенцах и салфетках», которые ей казались знаками хоть собственного, а все-таки загадочного мира (Там же: 36-37). И все же русская кровь не вытеснила память об армянских корнях.

«Разницу двух пород я оценила очень рано: лет восьми я поняла, что происхожу из двух различных, хотя и не враждебных, миров» (Там же: 34). Двойность происхождения, державшаяся на смешанности крови, сформировала особый взгляд на мир. Возможно, это помогло в эмиграции: Берберова легче, чем остальные, приняла жизнь, разделенную на до и после отъезда из России. Дочь двух народов умела приспосабливаться, примеривать на себя «чужую шкуру», потому что с детства являла собой пограничье культур и воспринимала разделение естественно, природно. Но до этого поворота в ее судьбе еще оставалось некоторое время.

До 1919 г. Берберовы жили в Санкт-Петербурге, затем перебрались в Нахичевань-на-Дону. Берберова, описывая период, «когда все вокруг нас полетело в бездну вниз головой», отмечала, что в это время стихов почти не писала. «Почти» не означает «совсем», что подтверждают две публикации в еженедельнике «Армянский вестник». Это был печатный орган, выходивший с января 1916 г. по апрель 1918 г. в Москве на русском языке. Смею предположить,

что стихи Нины Берберовой были приняты для печати не без участия ее отца, не последнего лица в армянской общине. В доказательство значимости его фигуры напомним, что Николай Иванович Берберов, например, входил в комитет чествования Брюсова по случаю выхода «Поэзии Армении», сборника переводов старых и новых армянских поэтов. Чествование было устроено в Петербурге в 1916 г.

Привожу целиком найденные стихотворения, автору которых на момент публикации еще не исполнилось шестнадцати лет.

Нина Берберова. Армения. Триолеты

1.

Средь гор седых, в ущельях темных,
На юге северной земли,
Есть край, жутки его пути, —
Армения в ущельях темных.
Сердец больных и утомленных
Приют страдавших годы, дни —
Армения в ущельях темных
На юге северной земли.

2.

Ее пути хранят сказанья,
Сказанья нежной той страны,
Они чудны, они странны,
Те песни, сказки и сказанья!
В них столько скрытого страданья,
Всегда одной тоской полны...
Гортанны чудные сказанья,
На юге северной страны.

3.

Придите, и в ущельях темных,
На юге северной земли,

Сложите тяжести тоски,
 И будет свет во взглядах темных.
 В сердцах устало-утомленных
 Тоску так тяжело нести!..
 Пусть грусть умрет в ущельях темных,
 На юге северной земли!
 (Берберова 1917а).

Форма, выбранная Берберовой, называется «триолет» — стихотворение из трех строф, каждая строфа по восемь строк на две рифмы, где первый стих обязательно повторяется в четвертой и седьмой, а второй стих — в завершающей строке. Литературовед Михаил Гаспаров в книге «Русский стих начала XX века в комментариях» отмечает, что «в России целую книгу триолетов написал Ф. Сологуб» (Гаспаров 2001: 198). Своей любви к Сологубу Берберова не скрывала, и выступление его имела возможность слушать в 1915 г. на вечере «Поэты — воинам», где также выступали Блок, Гумилев, Ахматова, Кузмин и другие, о чем есть упоминание в ее мемуарах.

Полагаю, что строка «Есть край: жутки его пути» отсылает читателя не только к общей истории Армении, но и к конкретному событию: к геноциду армян 1915 г. В кругу русской интеллигенции к этой трагедии обратился «каждый автор, поэт или прозаик, не безразличный к судьбе Армении». Современные исследователи локальных текстов русской литературы геноцид 1915 г. определяют как один из основных паттернов армянского текста, наряду с горой Арарат и создателем армянского алфавита Месропом Маштоцем (Шафранская, Кешфидинов 2022; Шафранская, Кешфидинов 2023а).

Второе стихотворение посвящено Александру Овсеповичу (Июсифовичу) Цатуряну (у Берберовой — Цатуриану), армянскому поэту и переводчику. Он прожил пятьдесят два года, большую часть которых провел в Москве, скончался в 1917 г. и похоронен в Тифлисе. В книге «Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений (X – начало XX в.)» про Цатуряна пишут,

что он «больше, чем кто-либо из армянских поэтов прошлого, уделял внимание русской поэзии» (Григорян 1974). Ему принадлежат переводы из Пушкина, Лермонтова, Некрасова, Кольцова, Тургенева и других. В свою очередь, его стихи прозвучали по-русски благодаря Бунину, Бальмонту, Ю. Веселовскому. Так, можно сказать, что русская поэзия снова послужила своеобразным «культурным транзитом», знакомя «не только русского, но и мирового читателя с именами талантливых», но отчасти забытых писателей (Шафранская, Кешфидинов 2023б).

Нина Берберова. Памяти А. Цатуриана

Так мало надо для поэта,
Чтоб быть веселым и счастливым,
Лишь запах розы, отблеск света,
Слова любви и взор пылливый,
Луч солнца, ветра дуновенье,
Зарницы дальней бледный трепет,
Во сне — неясное виденье,
В листве весенней — птичий лепет,
И счастлив он! Но почему же,
Если легко дается счастье,
Когда глядишь в поэта глубже,
Всегда в нем сумрак и ненастье?
(Берберова 1917б).

Стихотворение, посвященное Цатурияну, упоминает Магда Кешишева³⁴, ошибочно указывая его источником «Московский вестник». В Москве действительно издавался историко-философский журнал с таким названием, но издание было закрыто за семьдесят один год до рождения Берберовой.

³⁴ См.: <https://proza.ru/2021/02/17/705>

В мемуарах «Курсив мой: автобиография» упоминаний о публикациях в «Армянском вестнике» нет. Можно считать, что эти два стихотворения остались в биографии Берберовой чуть ли не единственным (и почти потерявшимся) обращением к армянской истории, и что точно — в самом начале ее литературного поприща.

В 1920 г. Нина Берберова возвращается в Петербург/Петроград. «Зачем? Неизвестно. Может быть — учиться (если дадут паек), а нет — так служить». Через год она начнет посещать поэтическую студию Гумилева, собиравшуюся в знаменитом Доме Искусств. Считается, что ее первое стихотворение было опубликовано в 1922 г. — «О том, что вечером морозным...» в альманахе «Ушкуйники». Публикации, обнаруженные в еженедельнике «Армянский вестник» — «Армения. Триолеты» и «Памяти А. Цатуриана» — позволяют сдвинуть начало творческого пути «Мисс Серебряный век» на целых пять лет.

Литература

Берберова 1917а — *Берберова, Н.* Армения. Триолеты // Армянский вестник. 1917. № 13. 26 марта. С. 13.

Берберова 1917б — *Берберова, Н.* Памяти А. Цатуриана // Армянский вестник. 1917. № 20. 21 мая. С. 9.

Берберова 2017 — *Берберова, Н. Н.* Курсив мой: автобиография. М.; Берлин: Директ-Медиа, 2017. 625 с.

Гаспаров 2001 — *Гаспаров, М. Л.* Русский стих начала XX века в комментариях / 2-е доп. изд. М.: Фортуна Лимитед, 2001. 288 с.

Григорян 1974 — *Григорян, К. Н.* Из истории русско-армянских литературных и культурных отношений (X – начало XX в.). Ереван, 1974. 366 с.

Павлова, Романова 2023 — *Павлова, Л.В., Романова, И. В.* Созвучие Сарьяна и Армении в восприятии русских поэтов // Известия Смоленского государственного университета. 2023. № 1(61). С. 5-18.

Сарьян 1985 — *Сарьян, М. С.* Из моей жизни / 3-е испр. и доп. изд. М.: Изобразительное искусство, 1985. 304 с.

Шафранская, Кешфидинов 2022 — *Шафранская, Э.Ф., Кешфидинов, Ш. Р.* Буквы Маштоца — паттерн армянского текста // Вопросы филологии. 2022. № 4. С. 31-35.

Шафранская, Кешфидинов 2023а — *Шафранская, Э.Ф., Кешфидинов, Ш. Р.* Арарат — главный паттерн армянского текста в русской поэзии // Вестник славянских культур. 2023. № 3(69). С. 176-188.

Шафранская, Кешфидинов 2023б — *Шафранская, Э.Ф., Кешфидинов, Ш. Р.* Армянский транзит: художники как паттерн армянского текста в русской словесности // Поволжский педагогический поиск. 2023. № 2(44). С. 123-134.

С. А. Бельская

БОЛШЕВСКАЯ ТРУДОВАЯ КОММУНА (1924-1939) В СТИХАХ ЕЕ ВОСПИТАННИКОВ

Статья представляет собой обзор стихотворного наследия Трудовой коммуны ОГПУ (НКВД) № 1. Произведения бывших правонарушителей и беспризорных, опубликованные в периодических изданиях и литературных сборниках 1920-1930-х гг., рассматриваются как источник сведений о процессе «перековки» (так, созвучно времени, называли процесс перевоспитания правонарушителей) и особенностях жизни в коммуне. В тексте приводятся новые сведения из истории коммуны, реконструируются биографии коммунаров, занимавшихся литературным творчеством, и приводятся фрагменты их стихотворений.

Ключевые слова: литература XX века, Болшевская трудовая коммуна, Бутовский полигон, репрессии, 1920-1930-е гг.

S. A. Belskaya

THE BOLSHEVSKAYA LABOUR COMMUNE (1924-1939) IN THE POEMS OF ITS PUPILS

The article is a review of the poetic heritage of the OGPU (NKVD) Labor Commune No 1. The works of the former offenders and the street children published in periodicals and literary collections of the 1920–1930s are considered as a source of information about the process of “reforging” (so the process of re-education and correction was called in consonance with the time) and the peculiarities of life in the commune. The text contains new facts from the history of the commune, reconstructs the biographies of the communards, engaged in literary creativity and provides fragments of their poems.

Keywords: literature of the 20th century, Bolshevskaya labor commune, Butovo polygon, repressions, 1920–1930s.

Если говорить о воспитанниках Болшевской трудовой коммуны³⁵, оставивших след в литературе, то следует в первую очередь назвать поэтов и переводчиков В. В. Державина и П. И. Железнова. Каждый из них на определенном этапе своей жизни был коммунар, что нашло отражение и в их творчестве. Единственный прижизненный сборник стихов Владимира Державина был подготовлен в период его пребывания в Болшеве³⁶ и выпущен в 1936 г. (см.: Бельская 2021). Известны по крайней мере два стихотворения, в содержании которых имеется прямой отсыл к коммуне — «О Погребинском» и «Правда класса». Павел Железнов посвятил труд-коммуне и отдельные стихотворные строки, и целые произведения; в его книге воспоминаний «Друзья и наставники» Болшеву отведена не одна страница (см.: Гладыш 2004; Железнов 1982).

Но речь в настоящей статье пойдет не о тех воспитанниках коммуны, которые состоялись в выбранной профессии, а о тех, что не оставили какого-то значительного следа в литературе, но стремились к этому. Произведения их автобиографичны, а потому — интересны, прежде всего, с точки зрения истории коммуны.

Необходимо отметить, что некоторые стихи, представленные в обзоре, задействованы в проекте «Болшевская коммуна: маленькая республика большой страны», который реализуется Музейным объединением города Королёва на средства гранта Благотворительного фонда Владимира Потанина³⁷. Обращение к литературному творчеству коммунаров во время работы над сценарием для проекта и послужило толчком к данному исследованию.

В статье рассматриваются произведения, в которых поэтическим языком излагаются факты (в т.ч. ранее неизвестные) из истории коммуны. Критериями отбора произведений стала их информа-

³⁵ Болшевская трудовая коммуна (Трудовая коммуна ОГПУ (НКВД) № 1), исправительно-воспитательная база для правонарушителей (на основе труда, доверия, самоуправления), располагавшаяся в 1924-1939 гг. в исторической части Королёва Костино, близ железнодорожной станции Болшево.

³⁶ Здесь и далее «Болшево» — то же, что и «Болшевская трудовая коммуна».

³⁷ «Болшевская коммуна: маленькая республика большой страны», виртуальный гид по местам коммуны, выполненный в формате аудиоспектакля.

тивность, установленное авторство и издательская история (публикации в 1920-1930-х гг.). Представлены стихи восьми авторов.

В изложении материала использована форма, предложенная А. М. Горьким на встрече с творческой интеллигенцией 10 апреля 1935 г.: «Почему бы нам не попробовать писать <...> не только в прозе, но и в стихах одновременно? <...> Пусть сначала пойдёт проза, затем стихи, а потом опять проза, снова стихи и т.д.» (Железнов 1982: 3-4). К этой форме обращался П. И. Железнов при написании своей книги «Наставники и друзья». К ней обратимся и мы. Поэтические строки будут чередоваться с биографическими сведениями (теми, что удалось установить на сегодняшний день) и авторскими комментариями.

Самую раннюю публикацию стихотворения воспитанника Болшевской трудовой коммуны находим в очерке Михаила Кольцова «Дети смеются».

Прощай, шпана родная,
В шалмане мне не жить.
Эх, «фомочка» стальная,
Тебя мне не носить.

Я «шпалер» и отмычки
На радостях пропил,
Как первый стих о смычке
В газете поместил.

Теперь живу я честно,
Не буду воровать,
И вам совет мой: нужно
Жизнь новую узнать.

Как хороша жизнь эта,
О, как легко живёшь,
Теперь при виде «мента»
Уж не бросает в дрожь.

Хочу я быть поэтом,
Но вас мне не забыть,
Жизнь вашу новым светом
Стремлюся осветить!

Одна будет отрада
В стихах своих мне петь,
Не презирать вас надо,
А только лишь жалеть³⁸.

Цитируя поэта-большеца Автономова, Кольцов завершает очерк, посвященный коммунарам, следующими словами: «Они веселы, радостны, как дети, они и есть дети, только пережившие мучительный сон и с опозданием, но начисто, по-здоровому, по-веселому, с улыбкой начинающие свое трудовое детство, юность»³⁹ (Кольцов 1933: 325-326).

Казалось бы, какое детство? Ведь широко известно, что в массе своей воспитанниками Болшевской коммуны были правонарушители не детского и даже не подросткового возраста, а молодые представители уголовного мира — бродяги и воры разных специализаций. Да и обилие жаргонных слов (шпалер, фомочка, шалман) говорит нам о том, что за плечами у автора стихотворения — криминальное прошлое. Однако Кольцов, побывавший в Болшеве в 1927-м, кажется, уловил в психологии большинства воспитанников коммуны важную черту, которой до сих пор почти не уделялось внимания в исследованиях, но на которую ориентировались люди, стоявшие у истоков уникального исправительно-воспитательного учреждения. «Я должен сказать, что первое время нас обвиняли в том, что мы балуем наших ребят, что мы много цацкаемся с ними, что они нас изматывают, что мы уделяем слишком много внимания им <...> При этом не понимали, что <...> подходить сухо, формально к людям, совершенно искалеченным

³⁸ Здесь и далее сохранены авторские орфография и пунктуация.

³⁹ Впервые очерк опубликован в газете «Правда» 1 мая 1927 г.

прошлой жизнью — неправильно. Наоборот, мы старались быть чуткими и внимательными» (Богословский 1934). В этих словах воспитателя, управляющего коммуной С. П. Богословского, и сегодня ощущается какое-то особенное, отеческое тепло — как будто речь в них идет о детях, а не о взрослых. И хотя Богословский, 1895 года рождения, был немногим старше своих воспитанников, это тепло, очевидно, чувствовали и не знавшие в большинстве своем родительской заботы молодые люди. Именно к дяде Сереже (так называли Богословского в коммуне) бегали ребята в первые месяцы новой жизни жаловаться на больные животы и ушибы (работать-то не хотелось!), а по прошествии лет они же приходили за советами в семейных делах. И дядя Сережа сначала терпеливо мазал их йодом и лечил животы, затем — выслушивал, успокаивал, наставлял...

Автор стихов «Прощай, шпана родная» Александр Автономов, 1903 года рождения, вероятно, тоже был в числе тех ребят, что бегали к Богословскому в поисках родительской заботы и участия, так как был одним из первых коммунаров. Об Автономове известно, что работал он на спорт-механическом (коньковом) заводе строгальщиком, входил в редколлегию производственно-бытового журнала «За коммуны» и сам регулярно писал тексты не только для журнала, но и газеты 1-й и 2-й коммун ОГПУ-НКВД «Коммунар» (1933-1936), альманаха бывших правонарушителей «Вчера и сегодня» (1931) и других изданий. Интересный факт: очерк Автономова, опубликованный в журнале «Наши достижения» в 1931 г., был переведен на язык эсперанто (см.: Резиновский 1994).

Автономов — герой одной из карикатур Владимира Державина, фоторепродукция которой хранится в музейном объединении «Музеи наукограда Королёв». Многофигурная композиция включает в себя литераторов и художников. Идут строем. Впереди — литераторы со своими сочинениями, за ними — художники с малярными кистями. Автономов — лысый, невысокого роста, держит под мышкой роман «Умные идиоты» собственного сочинения... А шествие возглавляет коммунар Алексей Бобринский в лавровом

венке — пожалуй, самый плодовитый из всех большевских авторов, о чем говорит и собрание сочинений «Пуд первый» в его руках.

Вор-рецидивист Бобринский, 1905 года рождения, приехал в Болшево в 1929 г., после досрочного освобождения из Соловецкого лагеря, где провел два с половиной года. Свой приезд в коммуны он описал в поэме «О себе», где звучит и название железнодорожной станции Болшево, по которой и получила свое наименование (сначала народное, а потом и официальное) коммуна. Поэма написана в мае 1932 г.:

...Поезд время отмеривал быстро,
Я сидел с «фраерюгой» в бостоне.
На вопрос мне он гаркнул басисто:
— Болшево. На восьмом перегоне.
<...>
Тревожно к окошку прилипши,
Щупал глаз незнакомую даль,
Просиренил «майдан» охрипший,
Вздвогнул, осёкса и встал.
— Отдохни-ка, дружище железный,
Вспотел ты и нефтью оброс.
Сегодня ты «урку» из бездны
Вырвал и к жизни привёз.
Ветер мимо шмыгнул полусонно,
Спотыкаясь в лесу на пеньки.
А с такой вот досчатой платформы
Уезжал не раз в Соловки...
Вечер на небо пролил мазут
Размазал, не видно пути.
Молодая крестьянка разутая
Помогла мне в коммуны пройти...
(Вчера и сегодня 1933: 134-137).

На Соловках Бобринский трудился телефонистом в старостате, уборщиком, курьером в театре и на других хозяйственных работах; играл в драмкружке. В коммуне парень проявил себя с творческой стороны, став автором слов песни «Коммунары» и членом литературного коллектива книги «Болшевыцы» (ОГИЗ, 1936). Стихотворения, проза, журналистские материалы Бобринского печатались в газетах «Коммунар» и «Болшевец», альманахе «Вчера и сегодня». О стихах Бобринского положительно отзывался Эдуард Багрицкий. Современники описывали молодого поэта следующим образом: «долговязый <...> с мрачным взглядом единственного глаза: черную повязку на втором прикрывал длинный лихой чуб. Слова он выговаривал с таким видом, точно бил кастетом по голове» (Авдеев 1970: 236). Благодаря этим воспоминаниям, а также фотографиям, сохранившимся в фондах Музейного объединения Королёва и печатных изданиях 1930-х гг., узнаём Бобринского в сцене «Встреча паровоза» в финальной части кинокартины «Путевка в жизнь» (известно, что болшевыцы участвовали в съемках массовых сцен фильма).

В общем, в коммуне Алексей Бобринский был широко известным человеком и даже «классическим поэтом». Именно так — «Разговор о классиках» — называется карикатура, опубликованная в журнале «За коммуны» в 1931 г. (автор Виктор Дуроненко), героем которой стал молодой литератор. Здесь же еще один «классик» — Павел Бобраков, автор стихов и прозы.

В коммуне Бобраков оказался в 1926 г. Активно публиковался в тех же изданиях, что упоминались выше. Интересным фактом биографии автора служит его небольшая переписка с А. М. Горьким.

4 мая 1932 г. Бобраков прислал Горькому на отзыв свою пьесу «Другая жизнь». В письме коммунар просил писателя посодействовать продвижению своего «полуторогодичного труда» и в конце добавил: «Вы автора знаете: на празднике 23 июня 1931 г. в Болшевской коммуне я читал в Вашем присутствии свое произведение»⁴⁰ (Горький 2019: 575).

⁴⁰ Эпизод, который упоминает П. Бобраков (встреча с Горьким), также описан в газете «Пролетарий» (см.: Грушин 1931).

Горький ответил Бобракову менее чем через месяц — 2 июня 1932 г.: «Интересная в бытовом отношении, пьеса Ваша — вероятно — окажется интересной и сценически. Но в ней, на мой взгляд, слишком много слез, лирики и, в общем, она, будучи вполне способна “растрогать” сердце читателя и зрителя, — мало дает его разуму. <...> Пьесы, которая объясняла бы социальные причины воровства, — у нас нет и — нигде ни у кого нет. Вы — человек достаточно способный для того, чтоб написать такую пьесу. И я очень советую Вам — попробуйте. Но — пишите ее как драму классовую» (Там же: 153-154). Интересно, что пьеса все же была опубликована — в альманахе бывших правонарушителей «Вчера и сегодня» в 1933 г., но вот о сценической судьбе произведения ничего не известно. Сам автор в 1933 или 1934 г. перебрался в Томскую трудкоммуну, где работал воспитателем.

Стихи Бобракова и Бобринского во многом перекликаются. Оба много писали о прошлом, о путях, которые привели их в Болшево.

«Ходили мои ноги / Ухабами дорог, / Но в жизнь прямой дороги / Найти никак не мог...», — пишет Бобраков о своем «вчера», а затем продолжает — уже про кабаки и воровские законы... Завершает же он свое стихотворение счастливым «сегодня»: «Теперь мой стих размножился / Кричит, поёт, зовёт. / Погибла бездорожица, / Нашёл я путь вперёд!» (Вчера и сегодня 1931: 20).

У Бобринского — всё то же: сначала неприкаянность и бездомье, затем — строки о коммуне, в которых читается уже твердая уверенность в завтрашнем дне. «...Промелькнули пьяные будни, / Затерялись в дорогах лет. / Позабыл кабаки и — в коммуне. / Я не вор, а — рабочий поэт» (Там же: 70).

В стихах Бобринского и Бобракова неизменно звучит тема строительства, что неудивительно — оба поэта были свидетелями и участниками больших перемен в коммуне, когда по плану архитекторов А. Я. Лангмана и Л. З. Чериковера возводились производственные корпуса, жилые и общественные здания⁴¹.

⁴¹ С 2016 г. выявленный объект культурного наследия «Ансамбль Болшевской трудовой коммуны, 1920-1930-е гг., архитекторы А. Я. Лангман, Л. З. Чериковер».

Громче, мой стих, кричи!
Я не такой, как прежде.
Я сегодня пою кирпичи,
На которые вся надежда.

Эй, коммунары! Слушай клич.
Будь коммунаром стойким.
Смело клади кирпич
В фундамент великой стройки.

Гляди, кинь кругом
Зорким хозяйским взглядом.
Видишь — белый верзила-дом?
Через год новый дом станет рядом.

Кирпичи штабелями, леса
На солнце красуются гордо.
Будут из них расти корпуса
Небывалого нашего города
(Там же: 61-62).

Читаем Алексея Бобринского:

...Где стояли одиноко
Лишь болота и леса,
Поднимаются высоко
Заводские корпуса.
<...>
Воздвигаем строек гребни,
Под ногами крепнет грунт,
И над Костинской деревней
Трубы мощные растут
(Бобринский 1934).

Помимо пафоса строительства, в стихах начала 1930-х гг. находим и интересные подробности о специалистах, работавших в коммуне:

Пришли к нам люди с Оки и Волхова,
Вятские плотники в рубахах гороховых,
Калужские сметливые столяры,
Костромские балагуры-маляры,
Тверские печники, не охочие лежать на печи,
Смоленские грабари, козельские копачи,
Рязанские ухари-стекольщики,
Жиздринские угрюмые бетонщики
И молчаливые натуры —
Вологодские штукатуры
(Болшевцы 1936: 420).

Эти шуточные стихи Алексея Бобринского перекликаются с рассказом непосредственного участника строительства поселка коммуны Н. А. Торбина, который вспоминал, что на заработки в Болшево приезжали квалифицированные рабочие из всех областей европейской части СССР. Торбин отмечал и вклад коммунаров в строительство: «Практически все <...> принимали то или иное участие <...> Кто — в подготовке участка, кто — в помощи монтажникам, кто — в помощи отделочникам. В таких мероприятиях, как устройство покрытия шоссе, озеленение, коммуна участвовала почти в полном составе» (Мержанов 1994: 88). И снова читаем Бобринского и Бобракова: «С этих больших новостроек / Давно мне знакомо свежит. / Спросите. Они вам не скроют, / Что в них мой кирпич лежит» (Вчера и сегодня 1933: 134-137). Или: «Щели заштукатурим, / Бетоном фундамент зальём / И многих из ссылок и тюрем / Жильцами в наш город возьмём» (Вчера и сегодня 1931: 62).

О строительстве не только новых зданий, но и нового быта, а также о взаимосвязи процессов строительства и «перековки»

(так, созвучно эпохе, называли процесс перевоспитания правонарушителей) читаем в стихах Алексея Кирова:

Ударные дни кипят,
Строятся здания новые.
Новые люди спешат
Перестроить быта основы.
<...>
Дни отметив цифрой в клетке,
Мы идём по пятилетке.
С корнем всё плохое вырвем, —
Выполним её в четыре
(За коммуну 1931: 37-38).

Об авторе известно лишь то, что он занимался в литературном кружке и входил в редакторскую группу производственно-бытового журнала «За коммуну», где и публиковался. Из воспоминаний Павла Железнова известно, что Киров готовился к поступлению в Литературный институт.

Стихотворение большевца Игоря Лаврова посвящено уже итогам «перековки» — четвертому выпуску коммуны⁴²:

Слышишь страна, под МОСКВОЙ, в лесу,
Где глухарь токовал по замшелым кулигам?
Семьдесят восемь тебе несут
Знамя победы над прошлого игом.
Семьдесят восемь, испытанных, стойких
Бойцов за КОММУНУ, за новую жизнь
Семьдесят восемь рабочих стройки,
Строящих город ДЗЕРЖИНСК.
Те, что когда-то там воровали,
Здесь за станком на полном ходу

⁴² Выпуск (получение рабочей квалификации) считался промежуточным результатом «перековки». Окончательным итогом было снятие судимости.

Руками под корень вон вырывали
Чертополох всполощенных дум.
<...>
Семьдесят восемь — порука тому,
Семьдесят восемь — четвёртый отряд
Через цеха трудовых КОММУН
В семью пролетариата
(Там же: 36-37).

В стихах Лаврова особенно чувствуется, что коммунары были современниками Владимира Маяковского, поэзия которого оказала значительное влияние на их литературное творчество. Здесь и свойственные Маяковскому экспрессивность, и различные виды рифм: составные, усеченные, неточные.

С точки зрения истории коммуны, в стихотворении есть интересный штрих. Упоминается «город Дзержинск», который строят коммунары. И это упоминание дано вовсе не ради красного словца или рифмы. Именно это название будущего города большевских коммунаров встречается и в машинописных материалах книги «Большевцы», хранящихся в ГА РФ. Видимо, планы по наименованию поселка, а затем и города коммунаров в честь «друга детей» действительно были, но в 1936 г. имя Ф. Э. Дзержинского было присвоено коммуне ОГПУ № 2, организованной в 1927 г. в Николо-Угрешском монастыре. В 1938 г. вторая коммуна получила статус поселка, а затем и города (ныне городской округ Дзержинский). Большевская коммуна тоже послужила градообразующим фактором для территории, на которой располагались село Костино и одноименная усадьба, но при этом историческое название было сохранено (в 1940-1960 гг. Костино имело статус города, ныне — район г.о. Королёв).

В стихах коммунаров описаны и производственные процессы. У Бобринского находим строки о спорт-механическом (коньковом) заводе:

Жужжат станки под лязганье железа,
И сталь раскатами гремит в ушах.
Глухое цоканье большого фрезы,
И песнь, аккордами звеня, летит в цеха.

Разинув пасти жёлто-голубые,
Обжоры-печи выстроились в ряд,
Глощают с жадностью квадратики стальные,
Напившись нефти, длительно ворчат...
(Вчера и сегодня 1931: 79).

Читаем стихи другого автора, Николая Михайлова. Здесь иное настроение, но речь тоже о производстве и труде:

Отчего угрюм я и невесел?
Мой станок сегодня что-то встал,
И брожу я, горем удручённый,
Вот как будто друга потерял.
Я ль тебя не холил, не лелеял?
Думы и надежды доверял,
Песни напевал тебе тихонько,
Ну, а ты, — ты, милый, что-то встал.
Мы с тобой — ударная бригада,
Темпом надо Запад обогнать.
Наша сила — в нас самих, дружище,
Время не такое, чтоб стоять
(Вчера и сегодня 1931).

Интересно, что в Болшевской коммуне было два Михайлова Николая Михайловича. Одного товарищи называли клубником, другого — трикотажником. Кто из них был автором стихотворения, опубликованного в альманахе «Вчера и сегодня» в 1931 г., не установлено. «Трикотажник» был из семьи рабочих, родился в 1906 г. В коммуну попал в 1928-м. В 1930-х учился в вузе. Будучи студен-

том, возглавил трикотажную фабрику коммуны. В 1935-м был награжден почетной грамотой ЦИК СССР и памятными (к 10-летию коммуны) часами.

«Клубник» родился в 1901 г. в Москве. В коммуну пришел добровольно, «с воли», в 1929-м. До этого имел собственную кустарную швейную мастерскую, «которая не столько приносила ему дохода, сколько служила ширмой для прикрытия воровских делишек» (Болшевы 1936: 458). В коммуне Михайлов сначала работал на коньковом заводе, затем получил среднее образование, стал директором клуба. Как и полный тезка, в 1935-м награжден почетной грамотой ЦИК СССР и памятными (к 10-летию коммуны) часами.

Почти во всех стихах большевцев, посвященных производственным процессам, звучат призывы к соревнованию, лозунги о срочном выполнении программы:

УДАРНО, ПО-СТАЛИНСКИ, точно,
Вызов КОММУНЕ дан —
Выполнить нужно досрочно
Полугодичный план.

В решенье задачи важной
Каждый работник вник
Эй! Потянись в трикотажной,
Эй! Не сдавай обувник.

<...>

Попробуй! Пощупай! Померяй-ка!!!
Силу трудящихся масс,
Немного ещё, и Америка
Будет учиться у нас
(За коммуну 1931: 36).

К слову, Америка была готова и поучиться. Например, в 1927 г. коммуну посетил выдающийся американский педагог Джон Дьюи. В книге отзывов он оставил запись, где пожелал, чтобы работа

коммуны оказывала «всё больше влияния на все народы» (Гладыш 2004: 106).

Американский исследователь Майкл Дэвид-Фокс, обращавшийся к истории коммуны в 1990-2000-е гг., ссылаясь на документы государственного архива, отмечал, однако, следующее: «Реакция иностранцев на Болшево была следствием их отношения к другим достопримечательностям коммунизма. <...> Складывалась определенная параллель: благосклонно настроенные наблюдатели делали просоветские выводы, а антисоветски настроенные скептики выражали иногда и необоснованные подозрения» (Дэвид-Фокс 2015: 285-286). Здесь остается добавить только то, что скептикам коммунары тоже посвящали стихи!

В шляпах из тёмного фетра,
 В очках, словно жабы болотные,
 Не знаю, с попутным ли ветром
 Из Лондона эти залётные.
 Всё ну как есть осмотрели.
 На фабрике-кухне банкет.
 И мы с нерабочей артелью
 Устроили пару бесед.
 Им диво, что очень просто,
 Нет ни решёток, ни стен
 У них — в Чикаго и Осло —
 Всегда для таких полисмен.
 После мне руку жали,
 Сверлили очками до пят
 И, побубнив, передали,
 Что стих мой послушать хотят.
 Читал. А затем переводчик,
 В авто удаляясь, сказал:
 — Смотрите, какой вы молодчик,
 Ваш стих на гостей повлиял
 (Вчера и сегодня 1933: 134-137).

Нельзя не отметить, что все произведения большевцев наполнены искренней любовью к родному дому, которым стала для них коммуна. В качестве примера приведем строки из стихотворения Павла Фиолетова «Моё сегодня»:

Мне, смешному парню, некрасивому,
Неуклюжему, с большущими глазами,
Полюбилась ты, коммуны жизнь бурливая,
В такт идущая с восстания годами.
<...>

Прочь ушли года порока,
Утонув в восходе новых дней.
Полюбил тебя я искренно, глубоко,
Трудкоммуна — фабрика людей! <...>
(Фиолетов 1934).

Автор родился в 1903 г., детство провел в Костромской губернии. В 1918-м приехал в Петроград, где, подрабатывая носильщиком на вокзале, начал воровать. Несколько раз оказывался в заключении, где много читал (в т.ч. Генри Хаггарда и Джона Байрона), за что получил прозвище «философ». В 1927 г. попал в Тульскую коммуны⁴³, затем, в 1929-м, — в Болшево, где сначала работал столлярком на спорт-деревообделочной (лыжной) фабрике, руководил кружком политграмоты, затем поступил в вуз и стал заместителем управляющего коммуной. В 1935-м Фиолетов был награжден почетной грамотой ЦИК СССР и часами.

В поэтическом наследии большевцев присутствует и любовная лирика, и стихи, посвященные друзьям. Примеры находим в произведениях Павла Бобракова.

⁴³ О Тульской коммуне, созданной в 1926 г. по образцу Болшевской, подробнее см.: (Бельская 2022).

Шоссе. Шлагбаум и сторожка.
Змеёю рельсы, куча шпал.
Знакомой узенькой дорожкой
Тебя не раз я провожал.

Мы незаметно доходили,
И расставаться было жаль.
«Спасибо вам, что проводили» —
И руку я неловко жал.

«Когда же встретимся мы снова?» —
Спросил я. Был ответ: «На-днях».
И недосказанное слово
Застыло воском на губах.

Пошёл домой с одной лишь думой
О том, чего не досказал...
Я шёл. И только лес угрюмый
Смотрел сочувственно в глаза.

И мысль сверлила мозг: недавно
Любовь за деньги покупал,
Теперь же кажется: так странно,
Что руку я неловко жал.

Я шёл, а в тёмном поднебесье
Луна в оправе золотой
Плыла, купаясь в шапке леса,
И наклонялась надо мной.

И было тихо... Головою
Качал лохматый чёрный бор.
И нежно сосны меж собою
Вели любовный разговор
(Вчера и сегодня 1931: 62-63).

ДРУГУ

Для этого стиха сюжет
Я взял совсем случайно,
Взглянув однажды на портрет,
Где друг мой снят забавно.

Он снят с красиво оттенённым лбом,
Бровь изогнув дугою,
Одной рукой держа альбом
И карандаш другою.

И вспомнил я как часто с ним
Мечтали мы о том,
Как сборник в ГИЗе издадим,
А там и первый том.

«К МАКСИМУ ГОРЬКОМУ пойдём
(Товарищ вслух мечтает),
Стихи свои ему прочтём
Иль сам он прочитает.

И как заговорят — да в лад
О нас рецензии в газетах,
Что, мол, большой открылся клад
В двух маленьких поэтах.

Меня все будут называть
Поэтом пролетарским,
При встрече руку будут жать
Халатов с Луначарским».

Мечты... наивные мечты,
О друг мой милый, где ты?

По-прежнему ль мечтаешь ты
Известным стать поэтом?

Иль ты надежду потеряв,
Теперь на всех в обиде
Но как бы я теперь желал
Тебя, мой друг, увидеть!
(За коммуну 1931: 39).

Коммунар Петр Вечора (Гордин) посвятил одно из своих произведений болшевым, вставшим на путь защитников Родины, — летчику, танкисту, пограничнику, краснофлотцу. Стихи наполнены гордостью за друзей и завершаются проникновенными словами:

...Моей родной коммуны,
Моей родной страны.
Весёлые и юные
Упорные сыны.
Над прошлым справя тризну,
Заботою своей
Вскормила мать-отчизна
Хороших сыновей.
Родные, — плоть от плоти
И найденные вновь,
Они тебе отплотят
За счастье и любовь!
(Вечора 1936: 22).

Поэзия была неотъемлемой частью повседневной жизни большевцев. Коммунары не только писали, но и декламировали свои стихи. Поэтическое слово входило в концертные постановки коммунаров «Перековка» (1936), «Возвращенные жизни» (1937) и было обязательной частью праздничных мероприятий.

В «Известиях» находим очерк Ольги Зив «Мы научились любить жизнь», рассказывающей о праздновании юбилея Болшевской коммуны 12 июня 1935 года:

«Я вижу глубокое небо,
Лазоревый водоём
И солнце, которого не было
В отрочестве моём!

Этими строками начинается ослепительно-праздничное утро в коммуне. Стихи читает на асфальтированной площадке перед зданием управления Петр Вечора, поэт-коммунар, своему другу коммунару-писателю Осокину. <...> У здания управления дежурные коммунары с красными повязками на рукавах весело и радушно встречают гостей. Одна за другой подкатывают машины. Ученые, писатели, художники, артисты, приглашенные на небывалое в мире торжество — десятилетний юбилей трудовой коммуны бывших воров и преступников, — с радостным уважением жмут руки заслуженным, почетным чекистам» (Зив 1935).

Интересно, что такое оптимистичное в начале стихотворение (называется оно «Разговор с приятелем») завершается строками, пронизанными предчувствием войны:

Вздывается пена стружек
На фартук и на верстак.
Работаем и не тужим,
И знаем, что если враг
Осмелится потревожить
И родине загрозит, —
Раздавим его!

Быть может,
Тебя и меня сразит
Залётная вражья птица,

Отлитая из свинца,
И будет мой сын гордиться
Такой кончиной отца.

Он в гроб с посиневшим телом
Положит мои стихи;
Быть может, они незрелы
И, может, совсем плохи.
Их стиль не высокопарен,

Но сын мой придёт домой
И скажет: — Хороший парень,
Был всё-таки батька мой!
(Вечора 1936: 12-14).

Известно, что коммунар Петр Вечора со второй половины 1930-х жил в Горьком. В 1936 г. Горьковским краевым издательством был выпущен сборник его стихов, куда вошло чуть более двадцати произведений, первое из которых, «Баллада о капитане», — с посвящением организатору Трудкоммуны М. С. Погребинскому. Содержание сборника предварял подзаголовок «Болшевские темы».

В 1937 г. сборник был переиздан, но уже без «Болшевских тем» и посвящения Погребинскому⁴⁴.

В конце 1930-х Вечора печатался в горьковской газете и в «Известиях». Перед войной поэт и журналист оказывается в Загорске. О дальнейшей судьбе автора узнаём из материала, посвященного работе загорской газеты «Вперед» в годы Великой Отечественной войны:

«В результате декабрьского и январского контрнаступления Красной Армии к 29 января 1942 года Московская область была освобождена от немцев. По горячим следам в Загорске формирует-

⁴⁴ Погребинский, Матвей Самойлович (1895-1937), — организатор Болшевской и созданных по ее примеру других трудкоммун. С 1934 г. — начальник УНКВД Горьковской области. 4 апреля 1937 г., после ареста Г. Г. Ягоды, застрелился в своем рабочем кабинете.

ся группа из представителей местной творческой интеллигенции, которая отправляется в поездку по освобожденным районам Подмосковья. <...> Газету «Вперед» представлял журналист и поэт Петр Вечора. Уже тогда он был тяжело болен, лечился в санатории. Узнав о планируемой поездке, в буквальном смысле убежал от врачей. Несколько очерков о жизни бойцов Красной Армии, подписанные его именем, вдруг оборвались некрологом от друзей-журналистов» (Рдултовский 2016).

Пока ничего не удалось выяснить о судьбах Павла Бобракова, Алексея Кирова, Игоря Лаврова. Остальные авторы, упомянутые в этой статье, арестованы по обвинениям в контрреволюционной деятельности / контрреволюционной агитации и расстреляны на Бутовском полигоне в начале 1938 г.: Павел Александрович Филолетов, Алексей Александрович Бобринский — 2 января, Николай Михайлович Михайлов (клубник) — 8 января, Алексей Осипович Автономов — 17 февраля, Николай Михайлович Михайлов (трикотажник) — 28 февраля. Сергей Петрович Богословский (дядя Сережа) расстрелян 10 февраля 1938 г., захоронен на Коммунарке. Впоследствии все были реабилитированы.

Эта публикация подготовлена в память об этих людях.

Литература

Авдеев 1970 — *Авдеев, В.* Студенческий билет. Заключение // Вчера и сегодня: Альманах бывших правонарушителей и беспризорных / Сост. В. Авдеев, И. Дремов, П. Железнов. М.: Мол. гвардия, 1970. 287 с.

Бельская 2021 — *Бельская, С. А.* Два поэта, два художника, два друга. Новые данные творческих биографий В. В. Державина и В. Н. Маслова // Забывшие писатели: Сб. науч. статей. Вып. 2 / Сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2021. С. 214-229.

Бельская 2022 — *Бельская, С. А.* «Путевка в жизнь» и Болшевская трудовая коммуна: к вопросу о документализме первого советского звукового художественного фильма // История России с древ-

нейших времен до XXI века: Сб. статей Междунар. науч.-практ. школы-конф. молодых ученых. М.: Институт российской истории РАН, 2022. С. 344-353.

Бобринский 1934 — *Бобринский, А.* «Коммунары». Хоровая песня // Коммунар: газета 1-й и 2-й Трудовых коммун. 1934. № 7. 5 января.

Богословский 1934 — *Богословский, С. П.* Стенограмма совещания с тов. Богословским в Болшеве от 5 апреля 1934 г. // ГА РФ. Ф. 7952. Оп. 3. Д. 4. Л. 94-95.

Болшевцы 1936 — Болшевцы. Очерки по истории Болшевск. им. Г. Г. Ягода трудкоммуны НКВД / Коллектив авторов: К. Алтайский, Е. Анучина, А. Берзинь и др.; под ред. М. Горького, К. Горбунова, М. Лузина. М.: История заводов, 1936. 548 с.

Вечора 1936 — *Вечора, П.* Стихи. 1935-1936. Горький: Горьк. краев. изд-во, 1936. 71 с.

Вчера и сегодня 1931 — Вчера и сегодня: Альманах бывших правонарушителей и беспризорных. М.; Л.: ОГИЗ–Гослитиздат, 1931. 216 с.

Вчера и сегодня 1933 — Вчера и сегодня: Второй альманах творчества бывших правонарушителей и беспризорных. М.: Сов. литература, 1933. 258 с.

Гладыш 2004 — *Гладыш, С.* Дети большой беды. М.: Звонница-МГ, 2004. 432 с.

Горький 2019 — *Горький, М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. Т. 21. Письма. Декабрь 1931 — февраль 1933. М.: Наука, 2019. 1014 с.

Грушин 1931 — *Грушин, И.* Максим Горький в Трудкоммуне // Пролетарий: орган Мытищинского РК ВКП, РИКА, РСФС. 1931. № 43. 1 июля.

Дэвид-Фокс 2015 — *Дэвид-Фокс, М.* Витрины великого эксперимента: культурная дипломатия Советского Союза и его западные гости, 1921-1941 годы / Пер. с англ. В. Макарова. М.: Новое литературное обозрение, 2015. 561 с.

Железнов 1982 — *Железнов, П.* Наставники и друзья. М.: Сов. писатель, 1982. 238 с.

За коммуны 1931 — За коммуны: Производственно-бытовой журнал 1-й Трудовой коммуны ОГПУ. 1931. № 4/5.

Зив 1935 — *Зив, Ольга.* Мы научились любить жизнь // Комсомольская правда. 1935. 14 июня.

Кольцов 1933 — *Кольцов, Мих.* Сотворение мира // М. Кольцов. Собр. соч.: В 3 т. М.: Сов. литература, 1933. Т. 2. С. 319-326.

Мержанов 1994 — *Мержанов, С. Б.* Главный строитель // Болшево: Литературный историко-краеведческий альманах. Болшево, 1994. С. 85-89.

Рдултовский 2016 — *Рдултовский, А.* В направлении города Н... // Сергиев.Ru: Интернет-журнал Сергиева Посада. 2016. 18 декабря. URL: <https://sergiev.ru/news/%E2%80%9Cv-napravlenii-goroda-n%E2%80%A6%E2%80%9D?ysclid=ln8pm6gs843832547> (дата обращения: 02.09.2023).

Резиновский 1994 — *Резиновский, Я. Г.* На языке «эсперанто» // Болшево. Литературный историко-краеведческий альманах. Болшево, 1994. С. 133-135.

Фиолетов 1934 — *Фиолетов, П.* Моё сегодня // Пролетарий: орган Мытищинского РК ВКП(б), РИКа и Райпрофсовета. 1934. № 93(544). 15 августа.

О. В. Гаврилина

ДЕТСКАЯ ПИСАТЕЛЬНИЦА АННА БОРИСОВНА ХВОЛЬСОН

В статье рассматривается творчество писательницы А. Б. Хвольсон. Прокомментированы домыслы о ее жизни и творчестве, которые можно встретить в популярной литературе. Рассмотрены рассказы двух прижизненных сборников, выявлено их своеобразие, обозначен круг проблем, которые затронуты. Причина забвения видится в исторических событиях начала XX века, которые привели к переосмыслению искусства в целом.

Ключевые слова: Хвольсон, женская литература, детская литература, образ ребенка, познавательная литература.

O. V. Gavrilina

CHILDREN'S WRITER ANNA KHVOLSON

The article deals with the work of the writer A. B. Khvolson. The author comments on speculations about her life and work, which can be found in popular literature. The stories of two lifetime collections are considered, their originality is revealed, the range of problems which are touched upon is outlined. The historical events of the early twentieth century, which led to the rethinking of art as a whole, are the cause of oblivion.

Keywords: Khvolson, women's literature, children's literature, image of the child, informative literature.

Биографические сведения об Анне Борисовне Хвольсон скудны. Известно, что ее девичья фамилия — Душкина, родилась она в Петербурге 1 октября 1868 г., скончалась в эмиграции в Париже 15 июля 1934 г. (Грезин 1995: 412). О родительской семье сведений пока не обнаружено. Была замужем за В. Д. Хвольсоном, присяжным поверенным. У них было трое детей — Феофания (в замужестве — Пашкова, а позже — гр. Беннигсен), Любовь (в замужестве — кн. Чавчавадзе) и Константин (впоследствии стал военным историком). Все они также похоронены в Париже, на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа (Там же). Анна Борисовна выступала как переводчица и создательница оригинальных произведений для детей, которые сейчас обретают вторую жизнь.

Так, в 1889 г. Санкт-Петербургским издательством А. Ф. Девриена, специализирующимся на литературе по естественным наукам и сельскому хозяйству, подготовлено первое издание научно-популярной книги Эмиля Дебо «Среди цветов. Рассказы старого садовника» в переводе А. Хвольсон (книга переиздана дважды: в 1895 и около 1909). Во втором издании стоит помета о том, что книга допущена Министерством народного просвещения в ученические библиотеки младшего возраста средних учебных заведений. В 2014 г. издательство «Белый город» подготовило роскошное переиздание этого труда, совместив оформление старинной книги с современными иллюстрациями.

В том же издательстве А. Ф. Девриена годом ранее, в 1888, был издан сборник А. Хвольсон «Ручеёк. Рассказы для детей из естественной истории и детской жизни», который также был переиздан несколько раз: в 1894, 1900, 1907 и 1913. Один из рассказов, «Два окна», вошел в современное издание рождественских рассказов для детей «Чудо, выше всех чудес» (2021), изданное приходским издательством Храма Святого Духа сошествия на Лазаревском кладбище.

В издательстве М. О. Вольфа свет увидели еще несколько книг писательницы. Это «Друзья и любимцы. Легкие рассказы из жизни животных для детей младшего возраста» (1890, 1904), часть

рассказов вошла в современное издание 2021 г. «Добрые истории о зверях и птицах» (Просвещение, Олма) — издатели также использовали оригинальные иллюстрации сборника. Отдельными книжками выходили рассказы «Погорельцы» и «Дети у моря», также с прижизненными переизданиями.

Можно заметить, что А. Б. Хвольсон не была плодовитой писательницей, однако ее произведения до революции выдерживали по несколько переизданий, а забыты были после эмиграции семьи во Францию.

Наиболее известным произведением А. Хвольсон считается написанная ею по мотивам комикса Палмера Кокса книжка историй «Царство малюток. Приключения Мурзилки и лесных человечков в двадцати семи рассказах», изданная также М. О. Вольфом в 1898, 1902 и 1914 гг. И эта книга также была неоднократно переиздана. Но в начале 1990-х издатели предпочли не разбираться, кем была написана книга, поэтому в аннотации к изданию 1991 г. сказано: «В книге собраны рассказы о забавных приключениях сказочных эльфов-малюток. Эти истории сочинил почти сто лет назад детский писатель А. Хвольсон...» (Хвольсон 1991: 2). Также книга была издана в 1993 г. в Ижевске, но автор указан как «А. Хвольсон» без каких-либо комментариев, рисунки Кокса в этом издании заменены современными иллюстрациями В. Костылевой и М. Гончарова. В 2002 г. Минской фабрикой цветной печати было подготовлено издание с оригинальными, но раскрашенными рисунками. В 2016 г. в Москве произведение Хвольсон было издано с современными иллюстрациями К. Скомороховой, хотя в книге их крайне мало по сравнению с оригиналом.

Имя А. Б. Хвольсон в истории отечественной детской литературы связано в первую очередь с трилогией Н. Носова о Незнайке. Дело в том, что именно Хвольсон дала своим героям имена Мурзилка, Незнайка, Знайка (у Кокса они носили другие имена). И. Н. Арзамасцева и С. А. Николаева указывают «Царство малюток» как один из источников сказок Носова: «То были книги популярные, но весьма слабые в художественном отношении; их герои <...> лишены

индивидуальности, похожи один на другого, да и приключения их однообразны» (Арзамасцева 2011: 437). Финский исследователь Б. Хеллман, посвятивший одну из своих монографий русской детской литературе, саму работу П. Кокса оценивает положительно: «превосходные, с обилием деталей иллюстрации Палмера Кокса» (Хеллман 2016: 169), а Хвольсон упоминает как «одну из второстепенных писательниц, сотрудничавших с издательством» (Там же: 168). Позднее, когда речь идет уже о самой писательнице, сообщает, что «когда-то известная детская писательница» «умерла забытой в эмиграции в Париже в 1934» (Там же: 192). Справедливости ради отметим, что в аннотации к одному из современных сборников А. Хвольсон дано определение «легендарная» и пометка «благодаря которой в нашей детской литературе появились Мурзилка и Незнайка» (Сборник 2021: 4).

Значительно дальше в своем негодовании пошел один из авторов серии «100 великих...», который, зачем-то выступая в защиту авторства Носова в отношении Незнайки, оскорбляет и работу Кокса: «начал штамповать книжонки-картинки» (Еремин 2018: 375), «изображавшими жутких уродцев»; «182 чудовищных по уродливости рисунка» (Там же: 376), и Анну Борисовну: «окололитературная дама» (Там же: 376), ее «писаниям» организовали «шумную рекламную кампанию» (Там же: 377) — и все в таком духе. Автор отрицает возможность того, что «бездарно-блеклый» Мурзилка мог стать прототипом «забавного шалуна» (Там же: 378) Незнайки, хотя признает, что ту книгу Носов читал в детстве, но «с возрастом и накоплением литературного опыта он понял, какая блистательная идея загублена бездарной графоманкой» (Там же: 378). В сноске автор ссылается на К. Дехтярева, который, в целом оправдывая человекочеловеков-брауни, предполагает, что Хвольсон, «будучи дочкой знаменитого переводчика Библии с иврита, вероятно, тоже была близка к масонству», как П. Кокс (Там же: 376). Однако это не соответствует действительности: сведений о Душкиных, родительской семье Хвольсон, пока нет, а переводчиком Библии с иврита был Д. А. Хвольсон — и Анне Борисовне он приходился не отцом, а свекром.

Судьба самого Мурзилки складывается не менее интересно. В летнем номере 1937 г. в одноименном журнале появляется заметка о том, что Мурзилка наконец нашелся, его «поймал художник Каневский и притащил в редакцию» (Мурзилка 1937: 4). И если это большой шаг в развитии детской периодики и детской иллюстрации, то имена А. Хвольсон и П. Кокса были окончательно забыты.

Это объемное вступление показывает еще одну грань «забвения» писателя, к сожалению, во многом свойственную женским именам в детской литературе — нередко сюжеты и образы детских писателей переосмысливаются в творчестве других писателей, которые вольно или невольно заимствуют их из своих детских воспоминаний. И если поиск биографических сведений — во многом дело будущего, то внимательное прочтение произведений писательницы важно предпринять уже сейчас.

Рассказы и сказки А. Б. Хвольсон в большинстве своем лишены острых конфликтов и накала эмоций. Герои — дети или ожившие предметы — проживают свою жизнь, справляются с выпавшими на их долю трудностями или исполняют свое предназначение. Они готовы осваивать новое, перенимать опыт других. Те же малютки-эльфы не просто путешествуют по миру, они знакомятся с природой, достопримечательностями, осваивают новые виды развлечения, помогают людям. Одно из первых их впечатлений — северное сияние: «Небо покрылось разноцветными кругами; все они шли от одной короны, круги с каждой минутой светлели, и вдруг все небо запылало снопами радужного света, бросая на землю миллионы брызг...» (Хвольсон 1991: 24). Застигнутым в тундре ранней северной зимой китоловам эльфы пригоняли поближе к жилищу животных, чтобы людям не приходилось надолго уходить в поисках пищи, а их неслышные человеку разговоры делают землянку уютнее. Или к питью заболевшего голландского мельника доктор Мазь-Перемазь подмешивает свои лекарства, а остальные эльфы тем временем работают на мельнице, чтобы мельник мог сразу поехать продавать смлотую муку. Эльфы оказываются в немецкой школе и в лаборатории, наблюдают за велогонками и сами

пробуют ездить на велосипеде (к слову, велосипед был изобретен всего за несколько лет до издания книги), катаются на искусственном катке, играют в лаун-теннис. Нередко они восстанавливают сломанные предметы, чтобы попробовать их в действии. Пребывание малюток в каждой стране кажется стремительным, однако их путешествие длится целых три года.

Сборник «Друзья и любимцы» содержит рассказы о том, как маленькие дети взаимодействуют с животными: знакомятся с их повадками, пытаются их дрессировать. Особо можно отметить образ мамы — она всегда готова поддержать ребенка и объяснить ему происходящее. Рассказы совсем небольшие, они описывают знакомые детям ситуации — и эта узнаваемость располагает к тому, чтобы отрефлексировать происходящее, осознать свое взаимодействие с миром. Например, рассказ «Голуби» начинается с описания голубей разной расцветки: «одни как снег белые, другие сизые, третьи коричневые, желтенькие, пестрые, с красными лапками и круглыми умными глазами» (Хвольсон 1904: 4). Девочка Люба выходит покормить своих любимцев, наблюдает за их ссорами и забавами: «А те, точно для того, чтобы доставить удовольствие девочке, играют и резвятся в воздухе: то, сверкнув на солнце алмазом, они опускаются ниже дерева, то черными точками поднимаются выше колокольни, то стая вдруг пропадает в бесконечной вышине и так же быстро опускается на крышу» (Там же: 5). И автор находит единственно возможное развитие событий: девочка, вдоволь насмотревшись на голубей, убегает домой: «И ей захотелось поесть и порезвиться» (Там же: 6). В этой, как многим кажется, незатейливой и безыскусной развязке кроется особое чувство природы и чувство жизни, позволяющее наслаждаться моментом, но не забывать о своих нуждах.

В сборнике «Ручеёк. Рассказы для детей из естественной истории и детской жизни» представлено 16 рассказов, охватывающих разные грани окружающего мира. Знакомясь с жизнью морских обитателей, герой рассказа «Тайны моря» узнает и о тяжелом труде добытчиков жемчуга. Или «Жители зоологического сада» — о том,

каким образом дикие звери попадают в зоопарк. Истории эти часто трагичны, показывают жестокость человека, а также кратко представляют значимые для различных местностей ситуации (пожар, песчаная буря и др.).

Рассказ «Свет не без добрых людей» посвящен переменчивости жизни: брат и сестра вынуждены искать приюта после пожара, лишившего их дома и отца. Они добираются до Петербурга, и один из прохожих соглашается приютить их. Чуда не происходит: младший брат умирает, сама девочка с трудом приходит в себя после этой потери. Но приютившая ее женщина находит слова утешения для девочки, даруя ей новое понимание смерти: «Вася у Бога, — сказала старушка, — там ему лучше, чем на земле...» (Хвольсон 1913: 24). Или в рассказе «Два окна» мама героини помогает бедной семье: покупает у девочки связанные ею салфеточки (и она получает возможность подарить подруге книгу), а ее маме предлагает работу (та дает уроки). В рассказе «Небесная империя» писательница рассказывает о быте, обычаях Китая, также показывает пути помощи богатых бедным: дружба вне зависимости от сословия, возможность дать работу бедняку, чтобы он своим трудом имел возможность поправить свое положение. Сначала такую помощь оказывают взрослые, родители, а потом — их подростки. Примерно тому же посвящен рассказ «Шура и Нишка»: ребенок не может помочь другому ребенку, он может только отдать свое, полученное им от родителей, но это вряд ли исправит ситуацию. Мама говорит сыну: «Видишь, Шура, ты поступил нехорошо, взяв не принадлежавшую тебе вещь, хотя бы и для благой цели. Нельзя чужими деньгами подавать милостыню; ты и сам, друг мой, понял это» (Там же: 92). В рассказе «Родина носового платка» предметы одежды рассказывают историю семьи рабов, чью любимую дочь продали другим хозяевам, но благодаря неравнодушию людей семья вновь воссоединилась.

«Каникулы в деревне» — это рассказ о двух гимназистах, приехавших домой на лето. Они возвращаются к своим любимым делам: «Дети жили очень дружно между собою, но время проводили

не всегда вместе; это объяснялось тем, что каждый имел свое любимое занятие» (Там же: 49). Интересно, что в роли ученого рассказчика здесь выступает не взрослый, а сам гимназист, рассказывающий старику пчельнику Степаньчу, как живут птицы, когда они осенью улетают в жаркие страны. В то же время семья остается семьей: «На кухне за неделю до отъезда пеклись и жарились такие запасы, будто детей отправляли на северный полюс, а не в гимназию» (Там же: 63). Еще больший период жизни девочек — больше года — мы видим в рассказе «Волшебница Оля», все ситуации преимущественно бытовые, но тем не менее затрагивающие различные аспекты взаимоотношений людей друг с другом. Заканчивается сборник повестью об Осе Лачане — мальчике из бедной австро-венгерской деревушки, который отправляется на заработки в Петербург, где живет его отец. Часть пути мальчик преодолевает пешком, общается с разными людьми, обретает друга — ровесника-итальянца Джиованни. Трудолюбие, самоотверженность и непритязательность друзей помогает им не просто выжить, а благополучно добраться до цели и даже разбогатеть: один остается жить в Вене и становится известным скульптором, а другому удалось добраться в Петербург, и там он сначала начал торговать табаком, но постепенно стал владельцем одного «из самых больших табачных магазинов в Петербурге» (Там же: 261).

В другом рассказе «друзьями детей» (по названию рассказа) оказываются звезды. Дети, живущие в одном доме, смотрят в окно и видят падающую звезду. В этот момент один из них переосмысливает свое поведение и решает взяться за ум; долго и тяжело болевший ребенок этажом выше почувствовал себя лучше; третьего — шалуна Митю, который прячется от старушки-няни, — звезда прismsириет. Как и в рассказе «Царство фей», мы видим своеобразную галерею детских характеров и поступков. Но здесь нет абсолютного добра и зла — каждый ежедневно делает выбор, чему он отдает предпочтение.

Даже этот краткий анализ позволяет отметить особый масштаб художественного мира писательницы, где каждый момент

жизни обладает своей ценностью, а усилия приводят к результату, где отношения между людьми наполнены доверием и всегда есть возможность исправить ошибку, восстановить доверие и остаться человеком вне зависимости от твоего нынешнего положения, которое в любой момент может измениться — в том числе, к лучшему. В завершение хочется вспомнить слова Ю. М. Лотмана о том, что в каждый «новый исторический момент» литература «творит свое прошлое, выбирая из множественности организаций вчерашнего дня одно и канонизируя его» (Лотман 2005: 788). Хочется верить, что очередной виток смены ценностных установок возродит интерес к творчеству Анны Хвольсон и других незаслуженно забытых писательниц и приведет к переосмыслению так называемых «вечных проблем».

Литература

Арзамасцева 2011 — *Арзамасцева, И. Н.* Детская литература: Учеб. для студ. высш. пед. учеб. завед. / И. Н. Арзамасцева, С. А. Николаева. М.: Академия, 2011. 576 с.

Грезин 1995 — *Грезин, И.* Алфавитный список захоронений на кладбище Сент-Женевьев-де-Буа. Париж, 1995. 458 с.

Еремин 2018 — *Еремин, В. Н.* Сто великих сказочников. М.: Вече, 2018. 416 с.

Лотман 2005 — *Лотман, Ю.М.* О содержании понятия «художественная литература» // Ю. М. Лотман. О русской литературе. СПб: Искусство-СПб, 2005. С. 774-788.

Мурзилка 1937 — Экстренное сообщение // Мурзилка. Детгиз ЦК ВЛКСМ, 1937. № 7 (июль). С. 4.

Сборник 2021 — *Добрые истории о зверях и птицах* / Ред.-сост. В. В. Кузьмин. М.: Просвещение-Союз: Просвещение, 2021. 224 с.

Хвольсон 1904 — *Хвольсон, А. Б.* Друзья и любимцы: Легкие рассказы из жизни животных для детей младшего возраста. СПб.: Товарищество М. О. Вольф, 1904. 32 с.

Хвольсон 1913 — *Хвольсон, А. Б.* Ручеек: Рассказы для детей из естественной истории и детской жизни. СПб.: Изд. А. Ф. Девриена, 1913. 262 с.

Хвольсон 1991 — *Хвольсон, А. Б.* Царство малюток. М.: Поликом, 1991. 224 с.

Хеллман 2016 — *Хеллман, Б.* Сказка и быль: История русской детской литературы. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 560 с.

К. И. Морозова

В ЧЕМ «СОЛЬ ЗЕМЛИ» А.К. ГОЛЬДЕБАЕВА⁴⁵

Статья посвящена анализу системы персонажей рукописи рассказа Александра Кондратьевича Гольдебаева (Семёнова) (1863-1924) «Соль земли». Автор исследования приходит к выводу, что в произведении, обладающем сильным политическим и религиозным контекстом, писатель продолжает начатый в более ранних художественных текстах разговор об обновлении мира. Разрабатывая три разных типа персонажей, сравнивая их характеры и мировоззрение, Гольдебаев создает идеального человека, способного сохранить в себе любовь к ближнему вопреки ужасам революции и подняться над соотечественниками, зажатыми партийными принципами.

Ключевые слова: А. К. Гольдебаев (Семёнов), А. С. Неверов, «Соль земли», провинциальный писатель.

К. I. Morozova

WHAT IS THE “SALT OF THE EARTH” BY A.K. GOLDEBAEV

The article analyzes the system of characters in the manuscript of the story of Alexander Kondratievich Goldebaev (Semenov) (1863-1924) “Salt of the Earth”. The author of the research comes to the conclusion that in a work with a strong political and religious context, the writer continues the conversation about the renewal of the world that was started in earlier literary texts. By developing three different types of characters, comparing their characters and worldviews, Goldebaev creates an ideal person who is able to preserve the love of his neighbor in spite of the horrors of the revolution and rise above his compatriots, squeezed by party principles.

Keywords: A. K. Goldebaev (Semenov), A. S. Neverov, “Salt of the Earth”, provincial writer.

⁴⁵ Выражаю благодарность за бесценную консультацию доцентам кафедры «Философия и социально-гуманитарные науки» Самарского государственного технического университета — кандидату философских наук Р. О. Исаеву и настоятелю домового храма святой мученицы Татианы при вузе Иеромонаху Герасиму (Вертею).

Александр Кондратьевич Гольдебаев (настоящая фамилия Семёнов) — писатель и журналист рубежа веков, родившийся в 1863 и скончавшийся в 1924 г. Выходец из мещанской среды, в 90-е гг. XIX в. он учился в одном из крупнейших европейских учебных заведений — Коллеж де Франс (Париж). Примерно в это же время он начал публиковать свои первые сочинения. Живя то в Самаре, то в Петербурге, Гольдебаев активно взаимодействовал со многими литераторами. В числе его учителей и наставников значились А. П. Чехов, М. Горький, А. Р. Крандиевская. Кроме этого, писатель был очно или заочно знаком с З. Н. Гиппиус, М. А. Кузминым, В. И. Ивановым и многими другими известными писателями.

Сегодня имя Гольдебаева принадлежит к числу забытых. Между тем это не совсем справедливо. Эпизодически возникая в жизни столичных литераторов, он в той или иной мере оставил отпечаток в их биографической летописи и в истории столичной литературы. Но, конечно, более тесно личная жизнь и творческая биография А. К. Гольдебаева были связаны с Самарой и самарскими реалиями.

В фокусе внимания настоящей статьи — рассказ «Соль земли», который сегодня хранится в виде машинописи в Российском государственном архиве литературы и искусства.

1.

Особый интерес к этому произведению вызван тем, что оно неоднократно упоминалось в переписке Гольдебаева и его близкого друга-литератора А. С. Неверова, который был рядом в последние годы жизни писателя, когда тот ютился в жалкой комнатухе с дочкой Аленкой.

Итак, например, в письме от 19 февраля 1921 г. Неверов пишет:

«Дорогой дед!

Получил вашу писулю во “сто лист”. Каюсь, что немножко запоздал с ответом. Не поверите, дорогой дедушка, закурился. А как

пропущу день, мучаюсь: что? Не написал деду? Начну с отчета перед Вами...»⁴⁶.

Далее Неверов докладывает о том, какие поручения деда Гольдебаева были им выполнены, пока тот находится в Москве.

В конце письма упоминается рассказ:

«А еще жду Вашего совета. Принимаю Ваш упрек и сознаю — виноват, опять!⁴⁷ до сих пор не прочел вашу “Соль земли”. Право, только не по лени и небрежности — замотался»⁴⁸.

Далее 3 мая 1921 г. Неверов сообщает:

«Посылаю Вам № нашего журнала “Понизовье”. Журнал получился неважный, статьи слабы по театру. Со вторым № бьемся и не можем вырвать бумагу у Госиздата. Во втором № я пустил начало Вашего рассказа “Соль земли” (28 стр.). Будете ругать? В прошлом письме послал Вам “Корова моя”»⁴⁹.

Наконец, содержание письма от 12 августа 1921 г. следующее:

«Дорогой дед!

Сейчас получил Вашу открытку. Сижу в вагоне на вокзале. Я, Степной и Дорохов едем в Ташкент. Хотим устроить там ряд вечеров — заработать на муку. Ой, дед, как бы хорошо, если бы я вернулся с мукой. В Самаре мы организовали кооперативное издательство “Волжские утесы”. Первый сборник рассказов уже в печати. Через месяц выйдет. Туда вошел ваш рассказ “Корова моя”. В сборник “Понизовье” я поместил “Соль земли”. За “Ко-

⁴⁶ Письма Неверова Александра Сергеевича А. К. Гольдебаеву // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 1. Ед. хр. 31. Л. 14.

⁴⁷ Выражаю благодарность Н. Г. Охотину (ИРЛИ РАН, Санкт-Петербург) за помощь в прочтении «темного» места рукописи.

⁴⁸ Письма Неверова... Л. 15.

⁴⁹ Там же. Л. 23.

рову” гонорар я еще не получил. Афанасьев, свинья, не выдает. Мы, говорит, не знаем, где Гольдебаев. Всего доброго. Ваш А. Неверов»⁵⁰.

Теперь перейдем непосредственно к самому рассказу.

2.

Итак, согласно фабуле, Байкин Николай Борисыч, «господин “без определенных занятий”», пришел в гости к своему «знакомому, присяжному поверенному “не у дел”», Владимиру Петровичу Щеглову. Продолжительное время «оба молчали. Один молча сидел, другой ходил молча. Но в их молчании, в выражении их лиц, печальном у Байкина, сострадательном у Щеглова, читалось, что они и без слов глубоко понимают строение, владевшее каждым»⁵¹. Некоторое время назад Байкин поделился с Щегловым своим роковым планом. И в этот раз он пришел «не за утешением, а “так”, посидеть, единодушно помолчать с ворчливым философом и добрым человеком, а если найдется без напряжения пара слов, перекинуться ими»⁵². Чтобы развлечь приятеля, погруженного в тяжелые думы, Щеглов приглашает Байкина «махнуть» в Мигулино к Луговскому, человеку чуждых его молчаливому приятелю убеждений. Луговской принадлежал к партии социал-демократов, но в последнее время «дошел до оригинальной мысли облечься в рясу»⁵³.

У Луговского выяснилось, что тот пошел на шаманскую уловку, чтобы спасти от самоубийства отчаявшуюся женщину. Известие о поступке возмутило и Байкина, и Щеглова. Разгорается жаркий спор о том, что важнее — заветы партии или спасение человеческой жизни. В итоге Байкин завершает дискуссию выводом о том, что

⁵⁰ Там же. Л. 32.

⁵¹ Гольдебаев Александр Кондратьевич. Соль земли. Рассказ. Без конца. Отрывок неустановленного рассказа // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 32. Л. 2.

⁵² Там же. Л. 5.

⁵³ Там же. Л. 8.

все присутствующие «из одного теста», а Щеглов приглашением к столу: «Вы говорили, что самовар готов, товарищ Луговской?»⁵⁴.

Прежде, чем мы приступим к изучению сюжета рассказа, важно заметить, что его фабула не отличается стройностью: отсутствуют логические связи между некоторыми эпизодами. Так, читателю остается лишь догадываться, что же такого замыслил Байкин и что конкретно совершил Луговской. Во втором случае смысловая неопределенность объясняется потерей целого фрагмента произведения. В первом же — либо задумкой писателя, оставившего читателя в ситуации неопределенности с целью сохранения интриги, либо простой невнимательностью (учитывая большое количество правок в машинописи, фабула и сюжет находились на стадии разработки).

3.

Теперь рассмотрим систему персонажей, помещенных в концентрированный политический контекст.

Подробнее всего Гольдебаев описывает Владимира Петровича Щеглова:

«мужчина уже пожилой, рослый и полнотелый. <...> Старый холостяк <...> огромный и жирный, с выпуклой грудью, с брюшком, с увесистыми конечностями, производил бы впечатление давящей неуклюжести, если бы не обладал силой, позволяющей ему держаться юношески прямо, если бы не имел львиной головы с холмом черных холеных волос. Смуглобронзовое лицо, как у цыгана, лицо с легким румянцем; курчавая черная борода с десятком седых волос, художественно серебрившихся на агатовом фоне; большие темно-карие глаза под арками черных бровей; гладкий лоб; крупный нос, пунцовые губы — все эти отличительные признаки <...> присяжного поверенного при Самарском окружном суде являлись естественным и обычным правом

⁵⁴ Там же: Л. 12.

пожилого криминалиста считается не последним красавцем, несмотря на его законопреступную громоздкость»⁵⁵.

Он «любил определять себя как философа <...> наблюдающего со стороны и общественные отношения, и трагикомедию всемирной истории, и повседневную жизнь с ее междоусобицами, суетой, шаблонностями»⁵⁶.

Несмотря на особую политическую активность в России начала XX в., вызванную революционными событиями, Щеглов оставался человеком без определенных партийных взглядов. Как отмечает Гольдебаев, его персонаж «дружил и с “этими”, и с “теми”, и даже — с “вон этими”. Он был своим человеком среди коноводов, соперничающих лагерей, оставаясь “диким”, и всем одинаково нравился добродушной ворчливостью»⁵⁷. При этом писатель приводит достаточно пространственный фрагмент несобственно-прямой речи Щеглова, в котором переданы мысли персонажа относительно сложной общественно-политической ситуации в стране. Приведем его с незначительными сокращениями.

«Живется весело-вольготно на Руси только глупцам и бессовестным нахалам. Только две обширные категории соотечественников: цепи возлагающая и гнетя цепей не осознающая. Только они стонут от мук подавленной совести, от страданий вечно заглушаемого самолюбия. <...> Всемирная слава России <...> украшена терновым венцом, выносимым лишь при рабском долготерпении, приводящем в ужас Европу, для которой, впрочем, понятия “славянин” и “невольник” — одно и то же. <...> Что же дальше в виду страданий самолюбия и мук совести, кроме того же долготерпения? <...> В самую эту пору обновления <...> тяжело наблюдать, как растерянно мечется родная толпа, гремя ржавыми кандалами, и <...> бояться, что сильна привычка рабства <...> протянет изнеможенные руки для новых цепей, менее тяжких, но прочных, незаржавелых»⁵⁸.

⁵⁵ Там же. Л. 1.

⁵⁶ Там же. Л. 4.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. Л. 3-4.

Из вышесказанного следует, что Щеглов был глубоко не удовлетворен положением дел внутри страны, сохраняющимся на протяжении многих десятилетий. Однако он не предпринимал никаких решительных действий по усовершенствованию мира, ограничиваясь лишь пустыми рассуждениями и «анализом явлений», чего нельзя сказать про его знакомого Байкина Николая Борисыча.

«Байкин был иного характера... Несмотря на неопределенность <...> занятий, близкие люди, знакомые отлично знали, чем он занимается. Расплываться в философствованиях ему было некогда. Поглощенный делом, он в самых условиях своей идейной работы, ответственной и нервно напряженной, мог находить твердую опору для оптимистического мировоззрения... И если его мечтательные глаза все-таки глядели печально, то источником этой печали был не пессимизм и не философия. <...> Кроткий, деликатный, уступчивый человек, облюбовавший дело по совести, но не по характеру»⁵⁹.

Как мы можем заметить, Гольдебаев вовсе не описывает портрет Байкина и даже не уточняет, чем конкретно он занимается. Ясность появится в эпизоде, когда Байкин в ответ на предложение Щеглова навестить в гости к Луговскому выразил свое недовольство:

«носик Байкина сморщился, и темные глаза пояснили презрительным взглядом <...> Конечно, Николай Борисович знал Луговского, был с ним знаком, но не считал приятными встречи с этим человеком чуждых ему убеждений. <...> Щеглов <...> давно уже привык к презрительным гримасам и выходкам друзей-врагов, своих приятелей, когда им приходилось говорить о людях другого лагеря <...>

— Оригинальная мысль, Борисыч! Давно уж собираюсь я посетить Костю в его стаде, да все как-то время не позволяет. А теперь, вот, к случаю. Развлечемся. Посмотрим, каков-то он, в его новой фазе. Право, это должно быть в высшей степени интересно.

— Что тут интересного! — тихо возразил Байкин, мягкий и приятный тенорок которого прозвучал насмешливо. — Юродство! «Новая фаза»...

⁵⁹ Там же. Л. 4-5.

— Сколько у них этих фаз, царица небесная! Только одни они, беспринципные люди, и могут так легко принимать всевозможные фазы... Расстались вы вчера с почтенным диалектиком, хватавшим вас за горло, чтобы доказать свою ортодоксальность и верность ей до могилы. Сегодня встречаетесь — Ба! — это уже ревизионист, а через час, через два — идеалист — не угодно ли! <...> Теперь еще объявились какие-то твердые да мягкие, большевики да меньшевики... Конца нет, словом... Вечное шатанье из стороны в сторону, вполне естественное для мыслителей и без царя в голове... А тут, вдруг, — поп деревенский! Хе-хе! Только, ей-богу, и не хватало того, чтобы выделилась из их студенистой массы фракция социал-блинохватов...»⁶⁰.

Исходя из приведенного фрагмента, мы можем сделать вывод, что Луговской принадлежал к российской социал-демократической рабочей партии, а Байкин — к враждебной ей конституционно-демократической партии.

Эти политические силы всегда находились в оппозиции друг к другу. Так, социал-демократы считали кадетов врагами народа: «Кадеты притворно называют себя демократами, они просто враги народа и прежде всего враги рабочего класса» (Иерусалимский 1996: 17).

Возвращаясь к анализу системы персонажей, отметим, что Гольдебаев вовсе обходит стороной описание внешности и внутреннего мира Луговского. Судить о том, что он за человек, читателю остается лишь по нескольким репликам, произнесенным во время дискуссии, вызванной его действиями по спасению женщины.

«— А... а какой же совет мог быть дать я ей? — спросил Луговской почти наивно. <...> Ведь баба эта дошла до такого предела скорби, при котором петля или шепот сулемы кажется единственным исходом. Она уже не в силах молиться, разочаровалась в колдовстве, работать не может, не ест, не спит... Надо же изобрести что-нибудь подходящее к ее умственному уровню — хотя бы комбинацию веры с волхованием, чтобы не дать ей умереть!»⁶¹.

⁶⁰ Там же. Л. 6-7.

⁶¹ Там же. Л. 11.

«– Баба идет ко мне за полсотни верст с последней надеждой, с готовым решением полезть в петлю, если не найдет у меня утешения, а я... А я стал бы припоминать статьи да параграфы, да, что ли, — последние главы “Эрфуртской программы” и соображать с теориями живую, насущную беду! Раньше, чем крикнуть от всего сердца: “Помогу, помогу!” Я уже обдумал, что поступаю изменнически; но мне так хотелось помочь бедной, что я... и жизнь бы отдал, если бы уверен, что это ей поможет!»⁶².

Мы видим, что Луговской — человек неравнодушный к чужой беде, готовый поступиться принципами партии во благо спасения жизни.

Вообще отношение к религии у социал-демократов было достаточно сложным. С одной стороны, «учитывая слабость социальной базы, она [партия] ориентировалась на поддержку всех оппозиционных сил, в том числе религиозных, так как религиозная культура продолжала играть большую роль в культуре России этого периода. При этом социал-демократы оставили за собой право атеистической пропаганды, выступали за отделение церкви от государства, но стремились действовать по принципу врозь идти, а вместе бить царизм. В конце XIX начале XX вв. социал-демократы развернули кампанию по дискредитации церкви как проводника политики царской монархии» (Круглов 2017).

Исходя из того, что рассказ разрабатывался в начале XX в. и описываемые в нем события тоже принадлежат этому временному периоду, то становится вполне понятным, почему новость о решении яркого социал-демократа стать священнослужителем вызывала недоумение у Щеглова, тщательно анализировавшего любые общественные веяния. Он рассуждал следующим образом:

«С одной стороны, Луговской, насколько я его знаю, не способен хитрить и лицемерить даже перед самим собой, и уж ежели делает что-либо, то непременно по чистой совести; с другой же, — постичь не могу, путем каких логических умозаключений дошел он

⁶² Там же. Л. 12.

до оригинальной мысли облечься в рясу! И я, знаете ли, способен допустить... Гм-гм! Если не религиозность, что было бы совсем абсурдно, то — психическое недомогание, то есть измену убеждения, то есть род тихого помешательства»⁶³.

Но сам поступок Луговского, который можно было расценить как шарлатанство и волховство, вывел из себя философа Щеглова, не имевшего определенной партийной позиции.

«Бас гиганта был подобен грому: сам он трепетал от гнева, а ветхие половицы прогибались под его бурными шагами. Байкин, в душе которого случай вытравил все расположение к “другу-врагу”, разбудив в ней партийную неприязнь, — даже он, презрительно созерцавший падение одного из “седых”, — находил, что Владимир Петрович хватает через край, громя Луговского в беспощадных выражениях. <...>

— Как это мог я, старый дуралей, датьсь в обман, поверить единственный раз в жизни рясе и настолько обалдеть, что преподнести такому низкому ренегату патент, достойный передовых честных людей, которых я люблю страстно, всей душой, которых исключительно и единственно уважаю, чту, как подвижников великой идеи, грядущей покорительнице мира, — как людей будущего?! Этому обуржуазившемуся плуту я прочувственным тоном, чуть не со слезой в голосе, говорил, наряду с прочими: “Вы – соль земли!” Ха... ха... ха! Соль земли! Такой ли еще буржуй, изменник, более подлый, чем вся прирожденная буржуазия да соль земли?! Это — вонючий огуречный рассол, тузлук протухлый!»⁶⁴.

Причина гнева Щеглова — в том, что поступок Луговского разрушил его веру в благонадежность партийных деятелей, которых он считал основой общества, называя «идеально честными, светлыми натурами»⁶⁵. Ему противно, что один из благороднейших людей не только «дошел до оригинальной мысли облечься в рясу» вопреки «заветам партии, прямолинейным, гордым», но и обра-

⁶³ Там же. Л. 8.

⁶⁴ Там же. Л. 10.

⁶⁵ Там же. Л. 9.

тился к колдовству, совершив тем самым преступление против православия. Однако в финале произведения он уже оправдывает знакомого, на которого так рьяно сокрушался («А что, собственно, худого сделал Костя, отчубучивать штуку с отчаявшейся в жизни несчастной матерью? Какой другой совет, кроме шаманского, мог он дать? Пожалуй, и не придумаешь...»⁶⁶), и возвращается к мысли, высказанной им в самом начале произведения: «Что же касается мер к обновлению невыносимо тяжелой жизни, то эти меры у всякого на собственный вкус. Это уж нечего и говорить»⁶⁷.

Изображая конфликт рационального и эмоционального начал, разгоравшийся в душе Щеглова, Гольдебаев рисует образ типичного свидетеля революционных событий, пытающегося приспособиться к новой реальности, где нравственная система координат вынуждена балансировать между любовью к человеку и верностью партийным принципам.

Что касается Байкина, то его реакция на «метаморфозы» заядлого врага была, насколько это возможно, одобрительной:

«...если он, как это вы предполагаете, переродился, стал уже не тем, каким был: приятнее, на мой взгляд, иметь дело с человеком колеблющимся, непоследовательным, чем с одним из тупых, упрямых, жестоковъимых отрицателей жизни ради догмы, каковы все эти диалектические Прокрусты живых фактов»⁶⁸.

Это можно объяснить тем, что кадеты, в принципе, с особым вниманием относились к религиозным вопросам, считая, что «церковь — фактор, организующий дух народа, делающий народ дисциплинированным, лишенным свойств зверя» (Около церкви 1919: 3).

Позиции героев относительно поступка Луговского и фразы, брошенная Щегловым про соль земли, отсылают нас к названию произведения.

⁶⁶ Там же. Л. 12.

⁶⁷ Там же. Л. 6.

⁶⁸ Там же. Л. 9.

Итак, согласно Библии, солью земли Иисус Христос назвал апостолов и всех православных христиан, исполняющих заповеди Божьи: «Вы – соль земли. Если же соль потеряет силу, то чем сделаешь ее соленую? Она уже ни к чему негодна, как разве выбросить ее вон на попрание людям» (Мф. 5:13).

С первоначальной точки зрения Щеглова, соль земли, то есть основа общества, «лучшие люди страны» — партийцы: «идеально честные, светлые натуры приходится искать наверняка только меж вами, теми и другими. Ведь сколько во всех хорошего-то! Я не говорю, конечно, о некоторых шаматонах, попадающих в угрожаемые ряды по недоразумению, позорящих компанию и перекочевывающих тихо-мирно поближе к застенку: эта грязь случай, но налипнет и недолго держится. Все же вы, как те, так и другие, — не лукавцы, люди духовно нормальные, здравомыслящие и по тому самому люди честные, — вы все герои»⁶⁹. Однако потом он понимает, что любая человеческая жизнь лежит вне партийности. Она гораздо ценнее.

Байкин также осуждает Луговского, поступок которого вызвал «партийную неприязнь». Однако сам же он, не найдя в себе силы бороться с общественной несправедливостью, готов предать партийные идеалы, провозглашавшие православную церковь «почкорной <нрзб> хранительницей исторического бытия и духовного лика России» (Около церкви 1919: 2), и заповеди Закона Божьего, согласно которым самоубийство — самый страшный грех (план Байкина это и подразумевал: «...когда Владимир Петрович услышал от Байкина о роковом плане, он еще пытался доказать кроткому упрямцу нелогичность и убыточность, нерасчетливость самопожертвования... Но уступчивый Байкин так глубоко и искренно сроднился с мыслью о необходимости собственной гибели, что уступить уже не мог <...> Надо признать и то, что есть восприимчивые люди с обнаженными нервами, готовые лучше повеситься,

⁶⁹ А. К. Гольдебаев. Соль земли: Рассказ. Без конца. Отрывок неустановленного рассказа // РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 32. Л. 7.

чем видеть насилия над людьми и молчать, не пытаться уничтожить ближайшую причину зла»⁷⁰).

Луговской, как и его оппонент, готов пренебречь партийными и духовными принципами. Но, в отличие от Байкина, действия Луговского направлены на помощь ближнему, что является одним из главных уроков Библии: «Будьте все единомысленны, сострадательны, братолюбивы, милосерды, дружелюбны, смиренномудры; не воздавайте злом за зло или ругательством за ругательство; напротив, благословляйте, зная, что вы к тому призваны, чтобы наследовать благословение» (1 Пет. 3:8-9).

Таким образом, из всей этой троицы персонажей, иллюстрирующей разные типы личностей рубежа веков в Российском государстве, истинная соль земли — Луговской. Описывая внешность и мысли персонажей, Гольдебаев как бы ранжирует героев по уровню их благородства. Больше внимание он уделяет Щеглову (подробно рисует читателю портрет героя и передает его мысли), чуть меньше — Байкину (при описании внешности автор ограничивается лишь сведениями о том, что у персонажа печальное лицо и «мечтательные глаза»), про Луговского читателю неизвестно ровным счетом ничего (Гольдебаев даже не наделяет его именем). Мы можем объяснить это тем, что писатель, презирующий себялюбие, разрабатывая сюжет произведения, предпринял попытку создания образа идеального человека. Эта мысль неоднократно звучала на страницах его произведений, например, Вася Набросков, герой повести «Подонки», торжественно заявляет: «Себялюбие! — вот что играет в нашем лицемерном обществе кровавую роль палача-судьи, обрекающего миллионы жертв для наполнения мрачной бездны» (Гольдебаев 1904: 85).

⁷⁰ Там же: Л. 5-6.

Литература

Гольдебаев 1904 — *Гольдебаев, А. К.* Подонки // Образование. 1904. № 12. С. 79-139.

Иерусалимский 1996 — *Иерусалимский, Ю. Ю.* Революционная пресса Центрального промышленного района в период первой российской революции 1905–1907 гг. Ярославль: Ярославский гос. ун-т, 1996. 156 с.

Круглов 2017 — *Круглов, А. А.* Социал-демократы и церковь России в исторической динамике // Журнал исторических исследований. 2017. Т. 2. № 2. С. 1-4. URL: <https://naukaru.ru/ru/nauka/article/16999/view> (дата обращения: 29.09.2023).

Около церкви 1919 — *Около церкви* // Сибирская речь. 1919. № 95. С. 3.

М. А. Хлебус

В ПОИСКАХ «ПРАУЧИТЕЛЕЙ»: МИФ О ГИПЕРБОРЕЕ В ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВЕ А.В. БАРЧЕНКО

Сегодня имя Александра Васильевича Барченко (1881-1938) связывают в основном с оккультными практиками, эзотерикой, опытами в области парапсихологии. Однако в начале XX в. Барченко был известен и как писатель. Его произведения печатались в популярной тогда периодике, издавались отдельными книгами. Важным аспектом исследовательской и научной деятельности Барченко являлся интерес к древнейшим цивилизациям, в частности к Гиперборее, отразившийся в его литературном творчестве. В своих произведениях Барченко предпринимает попытку сформулировать теорию о носителях тайн высокоразвитой працивилизации, о древней культуре как хранильнице уникальных знаний. Автор статьи находится в начале исследования, по сути, неизученного творчества преданного забвению писателя, предпринимая тем самым попытку вернуть его имя в литературное пространство.

Ключевые слова: Барченко, Гиперборея, Шамбала, «Доктор Черный», «Из Мрака», «Океан-кормилец», древние цивилизации, эзотерические знания, мистика.

М. А. Khlebus

IN SEARCH OF “PRATEACHERS”: THE MYTH OF HYPERBOREA IN THE LIFE AND WORK OF A.V. BARCHENKO

Today the name of Alexander Vasilyevich Barchenko (1881-1938) is associated mainly with occult practices, esotericism, and experiments in the field of parapsychology. However, at the beginning of the 20th century, Barchenko was also known as a writer. His literary works appeared in the popular periodicals and were published as books. An important aspect of Barchenko's research and scientific activities was his interest in the earliest

civilizations, in particular in Hyperborea, which found its reflection in his literary work. Barchenko formulated a theory about the carriers of secrets of highly developed pra civilization and about ancient culture as the keeper of unique knowledge. The author of the article is at the beginning of the research aimed at exploring Barchenko's literary works thus re-establishing artistic contribution.

Keywords: Barchenko, Hyperborea, Shambhala, "The Black Doctor", "From The Gloom", "Ocean-breadwinner", ancient civilizations, esoteric knowledge, mysticism.

Александра Васильевича Барченко (1881-1938) следует отнести к забытым писателям, хотя в открытых источниках можно обнаружить информацию о докторе А. В. Барченко, связана она в основном с его философско-эзотерическими интересами, опытами в области парапсихологии, сотрудничеством с Институтом мозга под руководством академика В. Бехтерева, работой в секретной лаборатории ОГПУ, экспедицией в русскую Лапландию. Например, в книге «История Гипербореи» историк и философ В. Дёмин так пишет о Барченко: «обладал экстрасенсорными способностями. Занимался вопросами передачи мыслей на расстоянии и был привлечен к работе в органах госбезопасности, где возглавил сверхсекретную лабораторию оккультного направления» (Демин 2009: 6). Однако в начале XX в. Барченко был известен как литератор и публицист. В популярных тогда столичных журналах («Мир приключений», «Жизнь для всех», «Русский паломник», «Природа и люди», «Исторический журнал») публиковались его романы «Доктор Черный» (1913), «Из мрака» (1914), повести «Золото» (1914) и «Океан-кормилец» (1917), а также рассказы. Произведения Барченко выходили и отдельными книгами. Например, сборник рассказов «Волны жизни» был напечатан в 1914 г. в петербургском издательстве В. И. Губинского, повесть «Океан-кормилец» (из жизни мурманских промышленников) вышла отдельной книгой как

бесплатное приложение к журналу для детей школьного возраста «Восходы» (1917. № 1-4). Единственный сохранившийся экземпляр этого издания доступен в РГБ.

С тех пор и до недавнего времени сочинения Барченко были переизданы лишь однажды и частично. В 1991 г. в издательстве «Современник» одной книгой были опубликованы романы «Доктор Черный» и «Из мрака», повесть «Золото», несколько рассказов. Новейшее переиздание — трехтомное собрание сочинений — вышло в издательстве «Престиж Бук» в серии «Ретро библиотека приключений и научной фантастики» в 2022 г. и включает как художественные произведения, так и научные статьи, очерки на актуальные для современников Барченко темы. Но до сих пор специалисты не обращались к этому материалу, произведения Барченко не подвергались должному литературоведческому анализу, не были введены в современное пространство культуры. К тому же пока не удалось установить, как оценивались труды писателя при его жизни, подвергались ли они внимательному изучению.

Учитывая известные факты биографии Барченко, можно предположить, что причины забвения его произведений носят комплексный характер, включающий политические и идеологические мотивы. Интерес советской власти к научным изысканиям Барченко в области парапсихологии и оккультных практик привел к личной трагедии писателя.

В 1937 г. Барченко обвинили в измене родине, в контрреволюционной террористической деятельности и приговорили к расстрелу. Приговор привели в исполнение только в 1938 г. Существует версия (см.: Дёмин 2009), что год Барченко провел в тюрьме, где под прессингом следователей подробно излагал результаты своих исследований в области изучения способностей человеческого мозга, систематизировал материалы экспедиции на Русский Север. Эта рукопись ученого была засекречена и сокрыта в архивах НКВД.

Действительно, круг интересов доктора Барченко был «необычайно широк и охватывал все стороны естествознания как совокупности наук о природе — материи, человеку, вселенной»

(Андреев 2004: 62), — отмечает А. И. Андреев, автор единственной на сегодня биографической работы о докторе Барченко. Еще студентом медицинского факультета в Дерптском университете Барченко познакомился с трудами французского оккультиста Фабра д'Оливе (1767-1825), а также его последователя А. Сент-Ива д'Альвейдра (1842-1909) и увлекся идеями существования працивилизаций, владевших универсальной наукой, обладавших, по мнению писателя, высочайшим уровнем научно-практических знаний, значительно превосходящих современные. Вслед за своими вдохновителями он полагал, что фрагменты этих знаний могли сохраниться где-то в труднодоступных уголках Земли. Поэтому считал необходимым предпринять поиск таинственных областей мира — Шамбалы и Гипербореи — легендарных мест обитания древнейших цивилизаций. Эти теории интересовали Барченко, прежде всего, с точки зрения поиска ключа к решению многих научных задач, в частности, возможности открыть новые источники мощных психических и космических энергий.

В 1911 г. в петербургском журнале «Жизнь для всех» был опубликован очерк начинающего ученого Барченко «Душа природы», в котором автор рассматривал разные виды «лучистой энергии» (свет, теплота, электричество, звук), размышляя о важности и пользе новых открытий в этой области: радиоактивном излучении и «N-лучах». Обнаруженные французским профессором Блондло, «N-лучи» особенно занимали Барченко, так как, по мнению молодого ученого, имели отношение к передаче мыслей на расстоянии. Однако в заключении своей работы Барченко высказывает идею о том, что современная наука решает задачи, которые уже ставили перед собой древние алхимики: «Существует предание, что человечество уже переживало сотни тысяч лет назад степень культуры не ниже нашей. Остатки этой культуры передаются из поколения в поколение тайными обществами. Алхимия — химия угасшей культуры» (Барченко 2022б: 427).

Хотя интерес Барченко к исчезнувшим цивилизациям был во многом обусловлен увлечением писателя оккультизмом и эзо-

терическими теориями, можно усмотреть в этом и интеллектуальные веяния того времени. К сюжетам о стертых из памяти истории цивилизациях, легендам об Атлантиде и Гиперборее, таинственной Лемурии в своем творчестве обращались многие писатели начала XX в.

Например, В. Брюсов посвятил культуре атлантов исследование «Учители учителей. Древнейшие культуры человечества и их взаимоотношения» (1917), в котором со скрупулезностью историка приводит обзор научных концепций и эзотерических доктрин, касающихся существования Атлантиды. Среди прочих В. Брюсов апеллирует и к оккультной традиции Фабра д'Оливе и Сент-Ив д'Альвейдра. К гиперборейскому мифу в своей поэзии обращался Вяч. Иванов («Гиперборейская Быль», 1915; цикл «Лебединая память», 1915). Н. Гумилев вместе с С. Городецким в 1912 г. организовали журнал поэтов-акмеистов «Гиперборей». «Поэма начала» (1921) Гумилева описывает события, происходящие в Лемурии. Л. Рейснер дебютировала в литературе драмой «Атлантида» (1913). Крушение Атлантиды переживает во сне герой романа А. Белого «Петербург» (1913) Николай Аполлонович. В сцене страшного суда ему открываются его предыдущие рождения: материк Атлантиды рушится, а он видит себя Атлантом, «развратным чудовищем (земля под ним не держалась — опустилась под воды)» (Белый 2014: 290). Сходный сюжет имеет и поэма В. Хлебникова «Гибель Атлантиды» (1912), повествующая о гибели высококультурного народа.

Последние из приведенных примеров особенно показательны с точки зрения того, как осмысливали мифы о древних цивилизациях известные писатели начала XX в. В большинстве своем эти сюжеты рассматривались как прообразы грядущей катастрофы, гибель древних цивилизаций невольно проецировалась писателями на современную эпоху, порождая предчувствие великого распада.

Гипотеза о существовании цивилизаций, предшествующих нашей, захватила Барченко, прежде всего как исследователя и ученого. Его занимала идея поиска сохранившихся артефактов, воз-

возможность обнаружить практические формулы высших знаний, хранителями которых могли быть, по мысли ученого, тайные общества, отшельники в отдаленных горных районах Индии, малочисленные народы Севера. Все это нашло отражение и в его литературном творчестве.

Здесь уместно вспомнить высказывание историка литературы В. М. Жирмунского: «Литературное произведение — это документ эпохи, но, как всякий документ, оно требует истолкования с точки зрения того, как объективная действительность отразилась в литературном произведении, и вместе с тем истолкования с точки зрения субъективной, т.е. понимания того, каково было то сознание, в котором отразилась объективная действительность, и как это сознание оформило, осмыслило эту отраженную в нем действительность» (Жирмунский 2016: 197).

В своей художественной прозе Барченко обращается к древним легендам, пытаясь разгадать в прошлом тайну будущего. В дилогии («Доктор Черный», 1913; «Из мрака», 1914) он пишет о носителях тайн мировой цивилизации, о пещерах в Гималаях и на Русском Севере, о замурованных отшельниках, о собраниях тайных обществ. В литературных текстах Барченко предпринимает попытку сформулировать и выразить свою теорию о расах, о древней культуре как хранительнице универсального знания.

В ключевом для творчества писателя романе «Доктор Черный» (роман из современной жизни), впервые опубликованном в журнале «Мир приключений» (СПб., 1913, кн. 1-5), действие происходит в России и в Индии. В название книги вынесены научная степень и фамилия персонажа — Александра Николаевича Черного, доктора медицины, приват-доцента физико-математического факультета Петербургского университета, на Западе известного как профессор Нуар.

Роман написан в реалистической манере, в жанре авантюрно-приключения. После целого ряда испытаний писатель приводит своих героев в Индию, в тибетский монастырь, к хранителям «Древнего знания», где в крошечных кельях обитают добро-

вольно замурованные «посвященные». Насыщенная авантюрно-приключенческая канва в прозе Барченко имеет второстепенное значение. Для автора она не самоцель, а лишь подготовка для выдвижения основной гипотезы: «Человечество <...> переживало в древности ступень развития, перед которой меркнут завоевания современной науки. И если это так, то где же искать памятники этого развития, как не у древнейших народов, всегда сторонившихся ревниво от сношений с народившимся новым, молодым человечеством» (Барченко 2022а: 232).

Это суждение, высказанное в романе заглавным персонажем, доктором Черным, отражает позицию самого писателя и коррелирует с идеями популярного в начале XX в. философа и теософа П. Д. Успенского: «Древние и новые мыслители оставили нам много ключей, которыми мы можем отпереть таинственные двери, много магических формул, перед которыми эти двери отворяются сами. Но мы не понимали ни ключей, ни значений формул. И мы утратили понимание магических церемоний и обрядов посвящения в мистериях, преследовавших одну цель — создать этот переход в душе человека» (Успенский 2022: 336-337). На работу П. Д. Успенского «*Tertium organum. Ключ к загадкам мира*» в романе Барченко обнаруживается почти прямая отсылка: «Где Мекка, там религиозный фанатизм, там и узость. В храмах, где брамин за несколько тысяч рупий отпустит какие угодно грехи, а за лак превратит шудру в кшатрия, — там вы напрасно станете *искать ключа к мировым загадкам* (курсив мой. — М.Х.), которым будто бы располагают индийские йоги высших посвящений...» (Барченко 2022а: 156). Есть основания полагать, что со взглядами Успенского Барченко мог ознакомиться в Тенишевском зале, где в 1910-1912 году Успенский выступал с лекциями.

Второй роман Барченко — «Из мрака» — продолжает повествовательную канву «Доктора Черного». В этом произведении также отражены эзотерические взгляды автора, его интерес к исчезнувшим цивилизациям, и прежде всего к Русскому Северу. Барченко возвращает своих персонажей из Индии в Россию, в район Оло-

нецкой губернии. В одном из эпизодов писатель пересказывает древнее предание о племени чудь. Героиня пугается вспыхнувшего в глухих горных пещерах огня, а старик плотник объясняет его происхождение: «Так точно, печоры. К самой воде подходят, а потом в землю, в скалу, на Фильяанскую сторону. Говорят, на большие тыщи верст под землей эти печоры самые, очень глухое место, прямо, можно сказать, темное. <...> Тут, в этих местах, в старое время чудь жила. <...> Жила, стало быть, чудь, а потом чухны этой стороной завладели, так точно. Вот она, стало быть, и ушла под землю... Чудь эта самая. Живет себе никому невидимо» (Барченко 2022а: 429-430). В этих многокилометровых северных пещерах едва не погибает героиня книги. Таким образом, народные легенды служат для писателя-исследователя подтверждением существования древних цивилизаций.

Примечателен в этом отношении и эпизод в повести «Океан-кормилец» (из жизни мурманских промышленников). Полярные артельщики по дороге на рыбный промысел попадают в буран: олени понесли, нарты наскочили на камень, и путешественники, как в ловушку, сваливаются в гранитную яму, в каменную лопскую могилу. Сооружение удивляет главного персонажа — городского подростка Василия, случайно попавшего в артель: «А как же они такие камни большие обделывали? Лопари? Ведь у них кузниц нет и железа мало? В этом камне сто пудов или больше. Как же они его подняли?» (Барченко 2022б: 72). Спасший Василия покрутчик Аверьян объясняет: «Вот и суди: ни кузни нет, ни железа, а какие хоромы огородили! Сами по вежам живут, а покойникам каменный дом строят. По какой это причине? <...> Дело, брат, вот какое, насчет камней этих. Старые люди говорят, верные. Верить, говорю, можно. В старое время здесь, по всей стороне, лопское царство будто стояло. И за Архангельск, и на восток, и к норвегу. И жили будто бы лопари не хуже крещеных. Не то что кузни, города целые строили, мосты каменные. Сейчас, слышь, по Двине, по Онеге остатки видать. <...> И зима в этой стороне будто много мягче была, в старое, дескать, время. О ту пору они небось и могилы

сгородили. А потом, стало быть, пришла на лопскую землю чудь. “Белоглазой чудью” прозывается, а кто она, какой веры, из какой земли — никому не ведомо. Стала она лопарей воевать. Каких перебила, каких в тундры позагнала, в пустынь самую. С тех пор и пошел он, лопин-то, скитаться. Да... А только и чуди это не впрок пошло — вся вымерла. А то люди сказывают, будто под землю ушла, только, думаю я, этого не может быть, от серости это» (Барченко 2022б: 73).

Дёмин в книге «История Гипербореи» объясняет, что «чудь» — это «собирательное название для древних неизвестных народов, некогда живших на поверхности земли, но из-за неблагоприятных обстоятельств вынужденных переселиться под землю или даже под воду» (Дёмин 2009: 514). Сюжет о подземной чуди был также весьма распространен в начале XX века. Одна из символических картин Н. Рериха так и называется «Чудь подземная» (1928-1930). Напомним, что Рерих в своих путешествиях по Центральной Азии также искал следы древних цивилизаций и носителей тайных знаний. В. М. Васнецов создал картину на эту же тему «Три царевны Подземного царства» (1881, Третьяковская галерея). Чудеса подземного царства описаны в сказках Бажова, в основу которых легли предания жителей Урала.

Так, Барченко в художественных образах воплощает свою идею о существовании древних цивилизаций, обнаруживая явные следы пракультур в старинных преданиях, давних захоронениях и культовых сооружениях.

По сути, покрутчик Аверьян в «Океане-кормильце» высказывает теорию самого Барченко, отчетливо сформировавшуюся у исследователя к 1920 г. Согласно версии Барченко, человечество возникло на севере, поскольку именно там в древности были наиболее благоприятные климатические условия, но после природного катаклизма ситуация изменилась, именно тогда и произошел массовый исход Ариев в другие регионы. Самих Ариев Барченко рассматривал как наследников исчезнувшей Гипербореи. По его предположениям, эта высококультурная раса обладала глубоко-

ми научными познаниями, в частности, они умели использовать атомную энергию, покорили воздушное пространство, построив первые летательные аппараты.

После выхода повести «Океан-кормилец» Барченко прекращает литературную деятельность, но не оставляет идею найти следы древних цивилизаций. Чтобы убедиться в верности своей гипотезы, в 1922 г. Барченко организовал экспедицию в глухие районы Кольского полуострова с целью отыскать остатки материальной культуры древней Гипербореи. Описание хода экспедиции, обнаруженные находки, записи из дневника участника экспедиции Александра Кондайна — ученого-астрофизика, близкого друга Барченко, впоследствии разделившего его печальную судьбу, — все это подробно излагает Дёмин в книге «История Гипербореи»: гигантские колонны искусственного происхождения, пирамиды, у подножья которых люди испытывали головокружение, чувство страха, галлюцинации, древняя мощная дорога и расщелина, уводящая в глубь земли. У Барченко не было сомнений, что он нашел следы древней цивилизации — страну Гиперборею. Однако «результаты изысканий не сделались достоянием широкой общественности, а были засекречены и исчезли в архивах ВЧК-ОГПУ-НКВД» (Дёмин 2009: 6). Развивая собственные гипотезы о существовании древней арктической цивилизации, опираясь на изыскания предшественника, историк Дёмин в 1997 г. предпринял попытку повторить поход Барченко, результаты этих поисков он также подробно описал в своих книгах об истории Гипербореи.

С опорой на эти и другие открытые источники мы можем заключить, что Александр Васильевич Барченко — забытый писатель, ученый-естествоиспытатель, оккультист, путешественник, еще в студенческие годы увлекся историей древних цивилизаций. С тех пор сюжет об исчезнувших высокоразвитых «праучителях», о гипотетическом древнем северном материке Гиперборее, разрушенном в результате природных катаклизмов, занимал важное место в его жизни и творчестве. Гибель працивилизации не рас-

сма тривалась им в качестве прообраза грядущей катастрофы, что было характерно для художественного дискурса Серебряного века. Эта эпоха притягивала писателя как наиболее развитая эра научного процветания. Барченко не просто верил в правдивость древних легенд, отраженных в его литературном творчестве, он пытался отыскать реальные следы мифологизированных событий в районе Русского Севера.

Литературное наследие писателя требует дальнейших исследований. Как нам представляется, обращение к творчеству Барченко дает возможность не только изучить его оригинальные художественные произведения, но и отчасти проникнуть в безвозвратно утерянные философские и научные изыскания автора, касающиеся в том числе и древних цивилизаций.

Александр Барченко — писатель, мистик, исследователь, служивший в начале XX в. в Институте мозга под руководством академика В. М. Бехтерева, в 1956 г. решением Военной коллегии Верховного Суда СССР был реабилитирован за отсутствием состава преступления.

Литература

Андреев 2004 — *Андреев, А.* Оккультист Страны Советов (тайна доктора Барченко). М: Яуза; Эксмо, 2004. 368 с.

Барченко 2022a — *Барченко, А. В.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Престиж Бук, 2022. Т. 1. Доктор Черный. Из мрака. Романы. 464 с.

Барченко 2022b — *Барченко, А. В.* Собр. соч.: В 3 т. М.: Престиж Бук, 2022. Т. 3. Океан-кормилец; Повесть, рассказы, очерки, статьи. 432 с.

Белый 2014 — *Белый, А.* Петербург. Стихотворения. М.: Эксмо, 2014. 672 с.

Дёмин 2009 — *Дёмин, В. Н.* История Гипербореи. М.: Вече, 2009. 384 с.

Жирмунский 2016 — *Жирмунский, В. М.* Введение в литературоведение: Курс лекций / Под ред. З. И. Плавскина, В. В. Жирмунской; вступ. ст. З. И. Плавскина; изд. 4-е. М.: Ленанд, 2016. 464с.

Успенский 2022 — *Успенский, П.* Tertium organum. Ключ к загадкам мира. М.; СПб.: Т8 Издательские технологии / Пальмира, 2022. 451 с.

Ю. Б. Орлицкий

**«ВСЕ РАВНО, УМРУ В ЛЕНИНГРАДЕ...» СУДЬБА
ЕЛЕНА ТАГЕР — ПИСАТЕЛЬНИЦЫ, ПЕРЕВОДЧИЦЫ,
МЕМОУАРИСТА, УЗНИКА**

В очерке рассказывается о жизни и творчестве Елены Михайловны Тагер (1895-1964) — русского поэта, прозаика, мемуариста, узницы ГУЛАГа, оставившей воспоминания — в прозе и стихах — о Блоке, Мандельштаме, Ахматовой, Пастернаке, авторе рассказов и очерков, переводчице фольклора народов Сибири. Повествование основано на документальных источниках и дополнено стихотворениями Тагер, как известными, так и впервые вводимыми в научный оборот из архивных источников.

Ключевые слова: Тагер, Блок, Мандельштам, Ахматова, Пастернак, русская поэзия, фольклор.

Yu. B. Orlitsky

**“NO MATTER, I WILL DIE IN LENINGRAD...” THE
FATE OF ELENA TAGER — WRITER, TRANSLATOR,
MEMOIRIST, PRISONER**

The essay tells about the life and work of Elena Mikhailovna Tager (1895-1964) — Russian poet, prose writer, memoirist, prisoner of the Gulag, who left memories — in prose and poetry — about Blok, Mandelstam, Akhmatova, Pasternak, author of stories and essays, translator of folklore peoples of Siberia. The narrative is based on documentary sources and supplemented by Tager's poems, both well-known and those introduced into scientific circulation for the first time from archival sources.

Keywords: Tager, Blok, Mandelstam, Akhmatova, Pasternak, Russian poetry, folklore.

Все равно, умру в Ленинграде
И в предсмертном моем бреду
К Воронихинской колоннаде
И к Исакию прибреду.

Будь музеем или собором,
Мавзолеем или мечтой —
Все равно, коснеющим взором
Различу твой шлем золотой.

Ветер Балтики, ветер детства
К ложу смертному прилетит
И растраченное наследство
Блудной дочери возвратит.

И, последнему вняв желанью,
В неземное летя бытие,
Всадник Медный, коснувшись дланью,
Остановит сердце мое
(Тагер 1991: 73-74).

Эти стихи написаны в Северном Казахстане весной 1952 г. Их автор — практически забытая ныне поэтесса Елена Михайловна Тагер. Вот ее официальная биография, опубликованная в сети, с некоторыми важными уточнениями и добавлениями:

Елена Михайловна Тагер (22 октября / 3 ноября) 1895, Санкт-Петербург — 11 июля 1964, Ленинград) — русский поэт, прозаик и переводчик, мемуарист. Закончила частную гимназию М. Н. Стоюниной (1913), поступила на историко-филологический факультет Высших женских Бестужевских курсов (не окончила). Начала публиковать стихи в 1915, вошла в Кружок поэтов при Пушкинском обществе в Петербургском университете, участвовала в Пушкинском семинаре С. А. Венгерова. Вышла замуж за поэта и филолога-пушкиниста Георгия Маслова (1895-1920), летом 1917 уехала с ним

к его родным в Симбирск, для организации выборов в Учредительное собрание, где муж вступил в белую армию. Работала у белых в Поволжье, затем — на советской службе в Самаре, сотрудничала с американской организацией помощи Герберта Гувера (ARA). После смерти мужа вернулась в Петроград в декабре 1920. В 1922 обвинена в шпионаже, выслана на два года в Архангельск. Возвратилась в Ленинград в конце 1927. Публиковала прозу и переводы, сотрудничала с Издательством писателей в Ленинграде. В 1929 выпустила книгу рассказов «Зимний берег» (переиздан в 1931), еще несколько книг прозы. Входила в группу «Перевал» (1929-1932), принята в Союз писателей (1934). В 1930 в составе писательской бригады совершила поездку на север страны. Итогом поездки стала коллективная книга пяти авторов очерков «Сквозь ветер». В марте 1938 вновь арестована по делу, сфабрикованному на Николая Тихонова, по которому был арестован и Заболоцкий. Под пытками подписала показания против Заболоцкого, при новом аресте отказалась от них. Приговорена к 10 годам исправительно-трудовых работ. Срок отбывала на Колыме и под Магаданом. Освобождена в 1948. Жила в Магадане и Бийске. В 1951 в третий раз арестована и выслана на спецпоселение в Казахстан. В сентябре 1954 освобождена, в 1956 вернулась в Ленинград. Реабилитирована, восстановлена в Союзе писателей. Однако ряд рукописей, изъятых при арестах, до настоящего времени не обнаружен. В 1957 была вновь переиздана книга «Зимний берег». Написанная для детей «Повесть об Афанасии Никитине» напечатана лишь посмертно (1966). Опубликованы также ее воспоминания о Блоке и Мандельштаме. Стихи, в том числе посвященные Ахматовой и Мандельштаму, распространялись в самиздате. Умерла 11 июля 1964 г.⁷¹

А вот еще некоторые важные подробности. На Бестужевских курсах Тагер училась у замечательного педагога и прекрасного поэта Владимира Гиппиуса. Начала публиковать стихи в 1915 г. под псевдонимом Анна Регатт в «Ежемесячном журнале» В. С. Мирлобуова (1915. № 1, 3; 1916. № 7, 8). Первая солидная публика-

⁷¹ По материалам Википедии.

ция — в коллективном сборнике «Арион» (1918) вместе с Дмитрием Майзельсом, Георгием Масловым, Николаем Оцупом, Всеволодом Рождественским. Здесь она тоже Анна Регатт:

Когда над темною деревнею
Гроза победная гудет,
Иконы благостные, древние
Ее единственный оплот.

От ветхих дедов, от родителей
Дошли до нашей нищеты
Царевен, иноков, воителей
Прямые, смуглые черты.

И лик Солунского Димитрия
Лесного цветика милей,
И Божья Матерь Одигитрия
Благоуханнее лилей.

И кто в сомненьях тяжких мучится,
Зовет утраченный покой —
Их исцеляет Троеручица
Чудесно-щедрою рукой.

И чья любовь палимая
Душа зажжется навсегда,
Там Купина Неопалимая —
Лазурно-алая звезда.

Они замолятся, заступятся
За стадо бедное свое —
И занесенное притупится
Карающее острие
(Арион 1918: 39-40).

Стадо вернулось с ревом и стоном,
Пылью покрытое липко-рыжей.
Тянет гармоника вой исступленный,
Танец бесстыжий.

Смуглые бабы, мерно гуторя,
День свой окончили, полный шума.
Господи, сколько в России горя,
Страшно подумать!

Сколько проехали мы селений,
Изб простых, резных и узорных,
Старых церквей, волостных правлений,
Въезжих и сборных.

Каждый дом — что темная келья,
Каждое сердце в саван одето.
Нету в России, нету веселья,
Радости нету
(Арион 1918: 42).

Известно, что Н. Гумилев высоко оценил «Арион», а по поводу стихов начинающей поэтессы писал: «Стихи Анны Регатт — хорошие, живые, по праву появившиеся на свет. Может быть, если бы не было Анны Ахматовой, не было бы их. Но разве это умаляет их достоинство? <...> Все ее вещи, собранные Арионом, разные и каждая хороша по-своему» (Гумилев 1991: 167).

Действительно, некоторые ранние стихи Тагер очень похожи на ахматовские:

...И я уж не хорошою,
Поймав внимательный взгляд,

Не падают кудри на шею,
А гладко, гладко лежат.

Все так же тонки руки
Под кружевом рукава,
Но низко под гнетом скуки
Склоняется голова.

Как быстро ходит иголка
По белому полотну,
Как много яркого шелка
Уходит за ночь одну.

Спокойна душа немая,
Спокоен уставший взор.
Сижу. Молчу. Вышиваю
Ненужный, яркий узор
(Арион 1918: 43).

Работая в семинаре С. А. Венгерова, Тагер познакомилась с Ю. Тыняновым, Ю. Оксманом, А. Блоком, О. Мандельштамом, Л. Добычиным, своим будущим мужем Г. Масловым. Это счастливое время точно отразилось и в стихах Тагер:

Утро было счастливым,
Невский весел и прост,
Звонко шагам торопливым
Ответил Аничков мост.

Гимном пело влюбленным
Курлыканье голубей...
Объяснила девочкам сонным
Процесс деленья дробей.

Потом говорили долго
(Еле скрывая смех)
С человеком строгого долга,
Который скучнее всех.

Слегка от солнца устала,
Сказала себе: «Не верь!..»
Внезапно маленькой стала,
Проходя в огромную дверь.

В светлом зале чинные люди,
И здесь никто мне не рад;
Потянулась к книжной груди, —
Надо писать реферат...

Венгеров, с оттенком гнева,
Скажет: «Пропущен срок!»
А когда я взглянула налево —
Там сидел Александр Блок.

Петроград. 1916⁷².

С Блоком Тагер лично знакома не была, но состояла с ним в переписке, получила от него два письма. Вот одно из них:

Многоуважаемая Елена Михайловна! Сейчас я просматривал Ваши стихи. Они не поразили меня особой оригинальностью и новизной, но они напевны, в них есть искренность и какая-то мера. По-видимому, Вы много читали современных поэтов, и они не всегда хорошо на Вас влияли. Думаю, что Вы все сделаете сами, и никакие «ценители» тут не помогут. Вы пишете, что я вначале тоже нуждался в чьем-то совете. Не думаю. Может быть, и был такой момент, но я его не заметил, не помню. Моих ранних стихов

⁷² ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-435. Оп. 1. Д. 455. Л. 2.

я никому не читал. Показывал только матери, с которой особенно близок. Хочу Вам сказать одно: все, самое нужное в жизни, человек делает сам, через себя и через большее, чем он сам (любовь, вера). Думаю, что Вы понимаете, потому что относитесь к жизни серьезно. Александр Блок (Тагер 1961: 303).

Это письмо Тагер опубликовала в 1961 г. в Тарту, в составе мемуарного очерка «Блок в 1915 году». В ЦГАЛИ СПб сохранилось также ее стихотворение 1915 г., посвященное Блоку⁷³:

Взошел. Склонился строгим ликом.
Толпа грохочет. Что же? Пусть.
Он сам позволил дерзким крикам
Смутить таинственную грусть.

Какой его измерить мерой?
Как встретить — сердце, научи! —
Тот пламень яркий, пламень серый,
Его далеких глаз лучи?

И так принять тот мир беспечный,
Где века слабое дитя
Являет духа образ вечный,
Слова певучие плести...

Более близкие отношения связывали Тагер с поэтом-ровесником О. Мандельштамом, героем другого ее мемуарного очерка, который «по совместительству» оказывается и ее автобиографией:

Осенью 1916 года я вышла замуж. Мы с мужем однолетки, оба студенты и оба филологи.

Мы встретили новый, 1917-й год в «Привале Комедиантов», в модном подвале у Марсова Поля. В «Привале» былолюдно и шумно, и очень красочно. Абстрактного искусства тогда еще не было, но самые видные из левых художников приложили руку к сводча-

⁷³ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-435. Оп. 1. Д. 455. Л. 4.

тым стенам подвала, покрытым смелой и необычной живописью. На столиках вместо скатертей лежали деревенские цветные платки. Электрические лампочки загадочно струили свет сквозь глазные отверстия черных масок. Столики обслуживали арапчата в цветных шароварах. Подобно гению этого места, улыбалась гостям хозяйка — молодая брюнетка восточного типа, в эффектнейшем платье, сочетавшем белое, красное и золотое. Ее муж, директор подвала Б. К. Пронин ходил между столиками, а за ним брела какая-то беспородная шавка, изображая или символизируя «Бродячую Собаку», предшественницу «Привала Комедиантов».

Мы с мужем заняли отдельный столик. Нам никого не было нужно, нам нравилось «одиночество вдвоем». У нас не хватило денег на вино, но мы опьянели от этой причудливой обстановки.

Поблизости от нас, между стриженной белокурой головкой Марии Левберг и темной высокой прической Маргариты Тумповской, обозначился острый профиль Мандельштама, его высокий лоб. Пронин наклонился к Мандельштаму, что-то ему прошептал. Мандельштам сердито закинул голову, его длинные густые ресницы дрогнули, — он упорствовал, — но обе соседки, справа и слева, взяли его под руки и заставили встать, Пронин своим приятным певучим голосом поздравил гостей с Новым Годом и объявил, что сейчас мы услышим новые стихи Осипа Мандельштама.

И мы услышали их. В то время все поэты, читая стихи, более или менее соблюдали законы ритма, — но чтение Мандельштама было больше, чем ритмично. Он не скандировал, не произносил стихи, он пел как шаман, одержимый видениями.

Мандельштам пел, не сдерживая сил, он вскрикивал на удадениях — и, вероятно, эти донельзя насыщенные, эти предельно эмоциональные стихи невозможно было бы донести до слушателей иными средствами. Прочитанные обветшавшим «выразительным» способом, эти стихи выглядели бы как пародия. У Мандельштама они звучали как заклинание. В ту новогоднюю ночь он пропел нам стихи о войне, — о европейской войне, что длилась с ранней осени 1914 года и теперь готовилась захлестнуть 1917-й» (Тагер 1965: 183-184).

Как мы уже знаем, богемный период жизни Тагер навсегда прервался летом 1917 г., когда она с мужем уехала к его родным

в Симбирск для участия в организации выборов в Учредительное собрание. Отсюда Георгий Владимирович Маслов вступил в белую армию и уехал к Колчаку в Сибирь, где и погиб. Когда весть об этом дошла до Тагер, она написала:

Ожиданьям, рыданьям, страданьям — конец.
И мой траурный креп — твой лавровый венец,
И твой гимн прозвучал, и твой подвиг свершен.
В длинной цепи веков заблудившийся сон.

Было много падений на нашем пути,
Мы бесстрастно его не сумели пройти, —
Но земными ошибками дух не смущен,
И разлукой и смертью союз освещен.

Распадется, растлеет бунтующий прах.
Несомненно и верно свиданье в веках, —
И легко нам смотреть со звезды голубой
На тот призрачный мир, где мы жили с тобой.

Симбирск, 1920 г.⁷⁴

О возвращении в столицу с Волги Тагер вспоминает:

Три года я провела в Поволжье, видела гражданскую войну, голод, разруху. В последний вечер 1920 года я, как из другого мира, возвратилась в Петроград. Поезда ходили вне графиков и расписаний, и никто не встретил меня. Извозчиков не было. На Московском вокзале нашелся бойкий гаврош с салазками. Я привезла родным неслыханный дар: три пуда муки. Мой мешок улегся на салазки, а я пошла за ними, направляясь к Летнему Саду. Я шла как оглушенная, едва узнавая пустые, неосвещенные улицы с их глухо запертыми парадными, с их сугробами снега до вторых этажей.

⁷⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-435. Оп. 1. Д. 455. Л. 16.

И вот я на родине, — но в чужой квартире, в незнакомой обстановке. Неуверенно спрашиваю о людях мне дорогих — и безрадостно звучат ответы. Мало кто уцелел из моих гимназических подруг, из университетских друзей. Одни покинули Страну Советов, другие ушли из жизни. Страшные годы пронесли над Россией.

По приезде я разыскала Рождественских — Всеволода и Инну. Они жили на углу Невского и Мойки — в Доме Искусств (бывшее Благородное Собрание — «Сумасшедший корабль» Ольги Форш).

Вечером в «Корабле» толпился народ. Туда запряталось всё, что еще уцелело от литературы, и туда прибилося всё новое, что в ней зарождалось (за исключением, разумеется, искусства Пролеткульта). Анфилада гостиных сияла огнями.

Женщины удивляли развязным тоном. Для меня были новостью густо накрашенные рты, — они кроваво рдели, а поблекшие лица выдавали всю горечь, всё напряжение голодных и трудных лет. В кипучем людском движении я различила элегантный облик Николая Оцупа, милое лицо Кати Малкиной, гордый профиль Анны Радловой, узнала Акима Волынского, Я. Н. Блоха и, наконец, Мандельштама. Все, все осунулись, все постарели, все смотрели беспокойно и невесело, и, глядя на каждого из них, я думала: «Живым, живым казаться должен он».

<...> Люди усердно старались казаться живыми, а я не могла отделаться от ощущения, что брожу среди призраков. Уж очень не совпадали мои поволжские впечатления с этими нарядами, с этими яркими губами, с этими псевдобеззаботными разговорами.

У меня завязалась тихая беседа с Мандельштамом. Мы углубились в какие-то давние воспоминания, когда перед нами возникла блистательная Лариса Рейснер. В живописном платье из тяжелого зеленого шелка, соблазнительная и отлично это знающая, она стояла как воплощение жизненной удачи, вызывающего успеха, апломба. Какой контраст с тем, что я видела в глубине России! Какой невыносимый контраст.

Я что-то сказала Мандельштаму относительно этого контраста, этого страшного разрыва между социальными группами, между теми невероятными трудностями, с которыми борется русская провинция, русская деревня, и этим привилегированным, пресыщенным, беспечальным существованием.

Мандельштам из-под густых ресниц рассматривал великолепную Ларису и внушительно говорил:

— Совсем недавно еще она была в нашем положении. И надо сознаться, что она его переносила неплохо. А теперь...

— А теперь она блистает в вашем кругу.

— Мы приняли ее в наш круг не потому, что она занимает блестящее положение, а несмотря на то, что она его занимает.

Подошли Рождественский, Оцуп; наш разговор снова прервался — надолго, надолго» (Тагер 1965: 185-187).

В 1922 г. Тагер была обвинена в шпионаже и выслана на два года в Архангельск, где в результате провела четыре. Там она продолжала писать: в 1924 г. в сборнике Архангельского Общества краеведения была опубликована большая статья «Искусство и быт Севера», показывающая, как глубоко и верно она понимала народную жизнь:

Народный быт проникнут искусством <...> Рождественские козули, разноцветные вязаные рукавицы с мезенским и печорским узором, мезенские тканые пояса, северная вышивка, северная ручная набойка на ткани, расписные берестяные туеса...

Какой предмет ни возьмёшь в руки, какого человеческого изделия ни коснёшься, — шитьё ли перед нами, тканьё ли ковров, резьба по кости, выделка дерева, горшочное, валяльное ремесло — всюду присутствуют элементы искусства.

...даже сам «Архангельский город», сквозь общее всем городам засилье фабричного шаблона, сквозь влияние северной Европы — вдруг возьмёт и наметнёт чем-то живым, искренним и красочным до восторга (Тагер 1924: 28).

Именно здесь у Тагер родилась вторая дочь, Мария, так объяснявшая перемены, произошедшие с писательницей:

Из Архангельска она привезла долголетнее знакомство с такими яркими людьми как художник и писатель Севера Степан Николаевич [Григорьевич] Пейсахов; знаток северного фольклора скази-

тельница былин и сказок актриса Ольга Эрастовна Озаровская <...> Пейсахов — мой крестный отец. Мать считала, что вера в Бога — дело совести каждого, но всякий русский человек должен быть крещённым. Озаровская заразила мою мать любовью к фольклору, особенно к северному. Научила её сказывать северным говором забавные сказки. Мать одевала старинный сарафан и шитый золотом кокошник, и у неё это очень хорошо получалось. Увлёкшись этим, она написала пьесу «Василий Буслаев» по мотивам былин⁷⁵.

... Когда в 28 или 29-м году мы переехали в Ленинград, у нас все время кто-то гостил из Архангельска, а ребята — 2 девочки и мальчик, студенты академии Художеств, некоторое время жили... На севере мама начала заниматься литературой и первая ее книга «Зимний берег» о севере и на «языке» северян (Тагер 1998: 180).

Тагер возвратилась из Архангельска в Ленинград в 1927 г., где начала активно писать и публиковать прозу. В 1929 г. выходит книга ее рассказов «Зимний берег» (переиздана в 1931 г.), еще несколько книг прозы. Тагер входила в группу «Перевал» (1929-1932), вступила в Союз писателей (1934).

Интересно, как в 1927 г. описывал годы ее отсутствия «сосед» по «Ариону» Всеволод Рождественский, уже понимавший в то время, о чем можно говорить, а о чем нет; вот фрагмент из его письма Д. Услову:

Вместе со своим мужем Г. В. Масловым в 1917-1918 г. собирала в Симбирской губ. волжский фольклор. Превосходно знала поэзию начала XIX и вообще была типичным петербургским филологом эпохи пред-формализма. С 1918-1920 года после смерти мужа судьба ее окрашивается в цвета общественной работы, которой она предается с не меньшим жаром, чем когда-то стихам (Маслов 2020: 272).

⁷⁵ К сожалению, нам удалось обнаружить только первый лист «Василия Буслаева», который сохранился в ЦГАЛИ СПб.

В 1930 г. издательство «Радуга» выпустило две книжки детских стихов Тагер, «Венчики-бубенчики» и «Поясок», тогда же она написала пьесу-сказку для детей «Гудочек» (мы знаем, что в это время многие писатели по необходимости переходили на писание детских произведений); в том же году в составе писательской бригады (Георгий Куклин, Сергей Спасский, Николай Чуковский) Тагер снова совершила поездку на север, итогом которой стала книга очерков «Сквозь ветер» (1931). В эти годы писательница регулярно писала и публиковала рассказы и очерки в периодике; некоторые из них встречали отклик в критике, чаще всего — негативный.

В отличие от этого, фольклорные переложения писательницы — сборники «Якутский фольклор» (1936) и «Долганский фольклор» (1937) — были встречены благожелательно. Кстати, в этих книгах для перевода стихотворных текстов она использует верлибр — как, например, в переложении стихотворного компонента якутской легенды «Шаман Бэргэсэляях»:

Доняли меня ледоглазые,
Мучают русские начальники,
Пахнут потными подмышками,
Жалят купоросными взглядами,
Жаждут убить беззащитного!
Что мне сделать, чтоб смиловались?
Светлый владыка, Улуу-Гойои!
Прибыл к тебе я, упрашиваю:
Насмех не дай стеклоглазому!
Выручи от несправедного!
Выкупи у злого душу мою!
Только и надо выкупа —
Волос один-единственный
С челки твоей рыжей лошади.
Сжался! Даруй мне милостиво!
(Якутский фольклор 1936: 216-217).

Оба названных фольклорных сборника были созданы по достаточно сложной схеме, в которой незнакомой с экзотическими сибирскими языками и культурой поэтессе отводилась литературная обработка; как свидетельствует автор предисловия ко второму сборнику, «Долганский фольклор», М. Сергеев, «Е. М. Тагер, не знающая долганского языка, была ознакомлена с текстами А. А. Поповым путем неоднократного чтения этих текстов вслух. Чтение это сопровождалось максимально точной разметкой ударных и неударных, долгих и кратких слогов, и таким образом в результате этого чтения и соответственных записей возникла точная ритмическим записью, передававшая фонетическое своеобразие долганской народной речи. Одновременно А. А. Поповым был произведен возможно более точный, с максимальным приближением к подлиннику подстрочный (дословный) перевод текстов.

Работа художественного переводчика Е. М. Тагер состояла в соединении двух указанных выше материалов — ритмической записи и дословного перевода — в один, удовлетворяющий требованиям художественного слова, литературно воспринимаемый текст. Последний, являясь результатом изучения как ритмической, так и словесной фактуры подлинника, должен был отразить весь строй долганской народной поэзии, сохранить специфику ее образности и тональности, соблюсти все характерные синтаксические особенности языка» (Сергеев 1937: 5-6).

На следующий год Тагер снова арестовали; она пишет об этом очень сдержанно: «В марте 1938 года компетентные органы пристально мною занялись, а осенью 1939 года я была доставлена на берег Охотского моря». В действительности же писательница была подвергнута жестоким пыткам, в результате которых подписала показания против Заболоцкого и была приговорена к 10 годам исправительно-трудовых работ. Срок отбывала на Колыме и под Магаданом.

Именно на Колыме Тагер, узнав о смерти Мандельштама, пишет свои знаменитые стихи его памяти:

Нетленной мысли исповедник,
Господней милостью певец,
Стиха чеканного наследник,
Последний пушкинский птенец...
Он шел, покорный высшим силам,
Вослед горящего столпа.
Над чудачком, больным и хилым,
Смеялась резвая толпа.
В холодном хоре дифирамбов
Его запев не прозвучал;
Лишь Океан дыханью ямбов
Дыханьем бури отвечал.
Лишь он, Великий, темноводный,
Пропел последнюю хвалу
Тому, кто был душой свободной
Подобен ветру и орлу.
Несокрушимей сводов храма
Алмазный снег, сапфирный лед, —
И полюс в память Мандельштама
Сиянья северные льет
(Альтерман 1988: 127).

Высочайшая оценка творчества великого современника дана здесь в том числе и от имени Пушкина, через отсылку к его сравнению поэта с ветром и орлом, данному в «Египетских ночах».

Так получилось, что Тагер, бывшая современницей великих поэтов Серебряного века, более всего известна своими отзывами о них — прозаическими и стихотворными. Приведем еще один — стихотворение, посвященное Анне Ахматовой, в одном доме с которой она жила после окончательного возвращения из ссылки в 1950-1960-е гг..

МОЯ НЕЗНАКОМКА

Идет походкой горделивой,
На ленте песика ведет,
И спаниель нетерпеливый
Ушами улицу метет.
На даме норковая шубка,
Пуховый дорогой платок,
И так мила моя голубка,
Как в поле выросший цветок.
Окликнуть? Нет, таких дерзаний
Не любят люди наших дней.
И что ей до моих терзаний,
До биографии моей?
Ну что ей, прочно защищенной
От наводнений и огня?
Как вдруг — открыто, несмущенно
Глаза взглянули на меня.
Из-под пушистой брови строгой
Они — как Божия гроза;
Такие плакавшие много,
Такие русские глаза...
В них все немислимые чары
Спаленных немцем городов
И все полночные кошмары
Тридцатых роковых годов.
А снег метет свои обломки
И в тишину беззвучных дней
Уносит образ Незнакомки
И Современницы моей.
Нет, я не повторяю Блока,
Но строгий профиль наших дам
Я — без упрека, без намека —
На эстафету передам.
Ленинград. Январь, 1960 г. (Тагер 1991: 117-118).

Действительно, судьба поэтессы сложилась так, что стихи о смерти и об умерших современниках заняли в ее творчестве (по крайней мере, в дошедшей до нас их части) важнейшее место. Сегодня у нас есть счастливая возможность добавить к широко известным произведениям Тагер еще одно, посвященное прощанию с Борисом Пастернаком:

ПОХОРОНЫ

Ты значил все в моей судьбе.
Потом пришли война, разруха.

Б.П.

К смертельной боли был готов,
Пленялся радостью случайной,
И лег на ложе из цветов,
Похорошев необычайно.

И гроб, поднятый на руках,
Высоко плыл над головами.
Он плыл, как месяц в облаках
И как развернутое знамя.

Меж тысяч спин, меж тысяч плеч
Я не пробралась, не пробилась;
В надежде неминуемых встреч
К его руке не приложилась.

По пыльной, по крутой тропе
Я шла едва переступая;
Я молча шла в немой толпе,
Цветы измятые роняя.

Я не невеста, не вдова;
Я только слушатель, читатель,
Я та, кого он вел и звал,
Кому доверился, мечтатель.

И в сумрак одиноких лет,
Труды и поиски несущий, —
Беру с собой: вечерний свет
И алый луг, над гробом сущий.

Под Москвой, 2-е июня 1960 года⁷⁶.

Как известно, Пастернак умер 30 мая 1960 г., то есть эти строки созданы Тагер буквально через несколько дней после его смерти. И соответственно — за четыре года до собственного ухода.

Самые известные произведения Елены Михайловны Тагер — ее стихи о ссылке и Гулаге, которые были неоднократно напечатаны в коллективных сборниках и антологиях, выпущенных в недавние годы, а также в единственной книге стихов, выпущенной обществом «Мемориал». Таким образом, значительная часть ее наследия: ранние стихи, печатавшиеся в альманахах и периодике 1910-1920-х гг., и поздние, хранящиеся в архивах двух столиц, обработки фольклора, рассказы и очерки 1920-1930-х гг., мемуары о современниках и о своей жизни — продолжают пока ждать своего часа, который наконец откроет нам еще одного большого русского писателя.

Литература

Альтерман 1988 — *Альтерман, С.* Слово о Елене Михайловне (по поводу моего заключения) // Даугава. 1988. № 8. С. 126-127.

Арион 1918 — Арион. Пб.: Сиринг, 1918. 62 с.

Гумилев 1991 — *Гумилев, Н.* Арион // Жизнь искусства. 1918. 1 нояб.; Соч. Т. 3. М., 1991. С. 163-168.

⁷⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-435. Оп. 1. Д. 460. Л. 19, 17.

Маслов 2020 — Георгий Маслов. Сочинения в стихах и прозе. Материалы к биографии / Сост. В. В. Нехотин, И. Г. Девятьярова. Омск: Золотой тираж, 2020. 439 с.

Сергеев 1937 — *Сергеев, М.* Пред. редактора // Долганский фольклор. М.: Сов. писатель, 1937. С. 5-6.

Тагер 1924 — *Тагер, Е.* Искусство и быт Севера // На Северной Двине. Архангельск, 1924. С. 28-37.

Тагер 1961 — *Тагер, Е.* Блок в 1915 году // Ученые записки Тартуского госуниверситета. Труды по русской и славянской филологии. IV. Вып. 104. Тарту, 1961. С. 296-393.

Тагер 1965 — *Тагер, Е.* О Мандельштаме // Новый журнал. 1965. № 81. С. 172-199.

Тагер 1991 — *Тагер, Е.* Стихотворения // Возвращение: Сб. прозы, поэзии, критики, философ. эссе. М.: Сов. писатель, 1991. С. 169-178.

Тагер 1994 — *Тагер, Е.* Десятилетняя зима. М.: Возвращение, 1994. 35 с.

Тагер 1998 — *Тагер, М.* Слово о моей матери // Распятые. СПб., 1998. Вып. 3. С. 175-182.

Якутский фольклор 1936 — Якутский фольклор / Тексты и пер. А. А. Попова; лит. обработка Е. М. Тагер; общ. ред. М. А. Сергеева; вступ. статья акад. А. Н. Самойловича. М.; Л.: Сов. писатель, 1936. 319 с.

Э. Ф. Шафранская, Т. В. Волохова

ЗОНА ЛЕОНИДА СОЛОВЬЕВА

На основе протоколов допросов из следственного дела Леонида Васильевича Соловьева (автора дилогии о Ходже Насреддине), его писем родителям и сестрам, а также писем сестер литературным критикам составлена картина пребывания писателя в заключении. Эта соловьевская «зона» в истории литературы стала беспрецедентным фактом: писателю разрешили творить в камере.

Ключевые слова: Леонид Соловьев, зона, письма Л. Соловьева родителям, письма Л. Соловьева сестрам, фрагменты протоколов допросов Л. Соловьева.

E. F. Shafranskaya, T. V. Volokhova

LEONID SOLOVYOV'S ZONE

The authors of the article draw up a picture of the imprisonment of the writer Leonid Vasilyevich Solovyov (author of the dilogy about Khoja Nasreddin) on the basis of interrogation protocols from the investigative case, his letters to parents and sisters, as well as letters from sisters to literary critics. This Solovyov's "zone" in the history of literature became an unprecedented fact: the writer was allowed to create in camera.

Keywords: Leonid Solovyov, zone, L. Solovyov's letters parents, L. Solovyov's letters to sisters, fragments of interrogation protocols.

Писатели становятся забытыми по многочисленным причинам. Чтобы выяснить эти причины и обобщить их, нужно отдельное междисциплинарное исследование. Однако как работал механизм забвения в советском XX веке — более или менее очевидно: прежде всего имена и тексты отбраковывал государственный идеологический агрегат — не упоминать, не печатать, Главлит с этим успешно

справлялся. Во второй половине века ему сопротивлялся самиздат и тамиздат, ломая госмонополию на известность. Постсоветский этап в той или иной степени восстановил справедливость: насильственно вычеркнутые из литпроцесса вернулись в историю литературы, заняв свое законное место. Так выглядит общая картина, или, по афористичному выражению Паскаль Казанова, метафорический ковер, с повторяющимися, разными и отличными фигурами, под названием «мировая республика литературы». Однако в регулярные и симметричные ковровые узоры ковроделы, как правило, вплетают свои индивидуальные метки, знаки, шифры, в которых прочитываются непохожие семейные и родовые тайны.

Таким непохожим, сугубо индивидуальным узором в истории литературы XX века была биография Леонида Соловьева.

С одной стороны, по судьбе Соловьева, как и по большинству писателей его поколения, проехал сталинский каток. С другой — только Соловьеву повезло: находясь в заключении, он написал роман, который прославил его, зэка, еще при жизни.

Конечно, Соловьев никак не забытый писатель, но многие факты его биографии не стали публично растиражированными: при советской власти — это было невозможно, после — было не до Соловьева, мейнстрим задыхался от открытий, переоткрытий и возвращений. До сих пор никто даже не пытался воссоздать мировоззренческий портрет писателя, довольствуясь его уже клишированным статуем — знатока среднеазиатского фольклора, который довел народный образ Ходжи Насреддина до художественной завершенности (в дилогии «Возмутитель спокойствия» и «Очарованный принц»).

Кто из нынешних читателей открывал его ранние тексты? Именно там истоки его мировоззрения, в тридцатых годах. К советскому ориентализму, который развивал Соловьев, идеологи еще не знали, как подступиться, еще не был выработан инструментарий, методика прессинга. Соловьев шел по следам своих литературных предшественников, открывателей Средней Азии для русского «читального зала». Именно после середины 30-х годов начался процесс сворачивания тех литературных текстов, которыми славен

ХІХ век, в частности, прозы Николая Каразина: остановили переиздания, запретили упоминания — да так методически выверенно, что к ХХІ веку уже мало кто знал, что был такой писатель Каразин, известный до 1930-х гг. каждому читателю художественной литературы. Проза Соловьева тридцатых годов попала в тот же процесс: после первой публикации большая часть соловьевских текстов (1930-х) никогда не переиздавалась — вплоть до 2010 г., когда появляется пятитомное собрание сочинений Л. В. Соловьева⁷⁷, малограмотное и ненаучное (издано плохо: ошибки в эндемической и ойкотипной лексике, да и просто ошибки, отсутствует справочный аппарат).

В следственном деле Соловьева⁷⁸ (архив ФСБ) немало зашитых в крафтовую бумагу страниц, то есть запрещенных для исследователей. Возможно, именно там хранятся письменные наблюдения за Соловьевым сексотов, рапорты и доносы. И повод для ареста, случившегося в 1946 г., его истоки надо искать в прозе 1930-х гг. Вердикт, вынесенный Соловьеву после многомесячных изнуряющих допросов, таков: «за антисоветскую агитацию и террористические высказывания заключить в исправительно-трудовой лагерь сроком на 10 лет, считая срок с 5 сентября 1946 г.»⁷⁹.

Один из ранних текстов Соловьева, повесть «Кочевье» (написана в 1929 г., опубликована в 1932) до недавнего времени не попадала в оптику литературоведов (см.: Шафранская, Волохова 2020). От главы к главе в «Кочевье» развивается жизнь колонизированного кочевого народа, попавшего под гнет царской власти, а потом — большевиков. Соловьевская повесть давала нежелательный для советской власти повод к размышлениям — племя Кара-Багиш погибло, рассеялось: часть соединилась с басмачами,

⁷⁷ Соловьев Л. В. Собр. соч.: В 5 т. М.: Книговек, 2010.

⁷⁸ Статья «Дело Леонида Соловьева» Ильи Бернштейна (Соловьев Л. Очарованный принц. М.: Теревинф, А и Б, 2015. С. 278-286) написана на основе записей, сделанных в архиве ФСБ Т. В. Волоховой, однако И. Бернштейн не упомянул об участии Т. В. Волоховой в публикации этих материалов.

⁷⁹ Следственное дело по обвинению Соловьева Леонида Васильевича // Центральный архив ФСБ России. Ф. Р-6235. 1946-1947.

часть с большевиками, умножив жертвы братоубийственной войны, только в степных преданиях сохранилось само имя Кара-Багиш. Потому не случайно эта повесть была предана забвению. Можно утверждать: позиция соловьевского повествователя предвосхитила те проблемы, которые артикулировать начали только сейчас. Возможно, этот и еще ряд текстов Соловьева были предтечей наблюдений и присмотром за писателем, завершившихся арестом.

Сослали Соловьева в Дубровлаг (Мордовия), в Потьму. Попав в заключение, он не ощутил произошедшее с ним как катастрофу. Судя по письмам, которые Соловьев писал родителям из заключения, настроен он был вполне оптимистично: «Не спешите оплакивать меня, смелее смотрите в будущее. Ходжа Насреддин говорил: “Чтобы жить хорошо, нужно всегда помнить, что вслед за холодной зимой наступает лето, а тем, что вслед за летом в свою очередь идет зима — этим пренебрегайте”. Вот именно так я и живу и вам советую»⁸⁰.

13 августа 1948 года он пишет родителям с просьбой прислать ему «бумаги писчей, конвертов, марок, открыток, перьев, карандашей. Мне разрешена литер[атурная] работа, а бумаги нет»⁸¹.

Собственно лагерная камера стала писательским кабинетом Соловьева. Он благодарит родителей: «Огромное спасибо за бумагу. Если надумаете что-нибудь послать, очень прошу пришлите “Возмутитель спокойствия” и “Иван Никулин” на русском и французском языках. Эти книги мне очень и очень пригодились бы. <...> Написал здесь, в лагере, веселую комедию; отсюда вы можете заключить, что самочувствие мое не внушает никаких опасений. <...> Вот ведь — никто и не поверит, что такую смешную штуку можно написать... в лагере, где походящему представлению людям полагается плакать, а не смеяться...»⁸².

⁸⁰ Письма Соловьева Л. В. Соловьевым Василию Андреевичу (отцу), Анне Алексеевне (матери) с одновременными обращениями к Соловьевой Зинаиде Васильевне (сестре) // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 1.

⁸¹ Там же.

⁸² Там же. Л. 4.

Леонид Соловьев судит себя, сетует о бездарно потраченном на свободе времени: «С ужасом вспоминаю 1945, 1946 годы и удивляюсь, как не умер от пьянства. Но, слава богу, способностей своих пропить не успел; в этом смысле лагерь оказался для меня настоящим спасением. Если теперь я и дальше буду вести такой же благопристойный образ жизни, как в лагере, — ей богу, напишу что-нибудь хорошее»⁸³.

Итак, ему разрешили заниматься литературным творчеством! Вспоминает А. В. Усиков, отбывавший заключение вместе с Л. Соловьевым: «... в пятидесятых годах <...> к нам в отделение приехал “покупатель” (так на лагерном языке называют человека, который прибыл для формирования состава с людьми — заключенными для отправки в другие места заключения). Леонид Васильевич был отобран как физически здоровый человек на этап, для отправки. Состав этапа формировался на так называемом центральном лагерьном отделении нашего лагеря (поселок Явас). Туда и был доставлен Леонид Васильевич. Этап, видимо, представлялся очень далеким! Но многим на радость (и мне, конечно!) мы увидели приехавшего Леонида Васильевича снова на свое прежнее местожительство (лаготделение № 5), с поселка Явас. Он сообщил, что начальник Управления лагеря (всего лагеря) генерал-лейтенант Сергиенко разрешил ему возвратиться в 5-е отделение с тем, чтобы Леонид Васильевич написал вторую часть своей работы “Ходжа Насреддин в Бухаре”. Конечно, это подсказал Леонид Васильевич, его зачислили в бригаду сушильщиков дерева, и он в таких условиях писал своего “Ходжу”. В цехе, возле сушильной печи, была конторка, вот в ней он и писал его, своего “Ходжу”. <...> Конечно, надо благодарить генерал-лейтенанта Сергиенко, что он не отправил его из этого лагеря, а оставил в Мордовии. Ведь он на его место мог послать любого другого человека. Спасибо ему за это! Быть может, судьба Леонида Васильевича была бы иной, более трагичной, более неудачной, чем она оказалась после освобождения из Мордовии...»⁸⁴.

⁸³ Там же. Л. 5.

⁸⁴ Письма Усикова Александра Владимировича Соловьевым Анне Алексеевне, Зинаиде

Все последующие письма Л. Соловьева родителям как бы отбивают ритм его литературной работы. Если рассматривать эти письма целиком, как единый текст — то в нем очевиден прием градации:

«12 октября 47 г. Дорогие папа и мама! <...> Жив, здоров, занят работой, а в свободное время пишу второй том “Возмутителя спокойствия”»⁸⁵;

«12 января 1948 г. Дорогие папа и мама! <...> Я жив и здоров. Пишу вторую книгу “Возмутителя спокойствия” — и представьте себе, довольно успешно»⁸⁶;

«12 февраля 1948 г. Дорогие папа и мама! <...> Жизнь моя весьма однообразна — единственное, что украшает ее, это книга, которую я пишу. Работаю урывками, но все-таки 1 часть уже окончена, на очереди — 2 и 3-я. Книга получается, по-моему, лучше, чем предыдущие мои писания; если все будет благополучно — в 48 году я закончу ее»⁸⁷;

«25 марта 48 г. Дорогие папа и мама! <...> ...Работа идет, хотя и не так быстро, как хотелось бы. Зато на высоком уровне; словом, если уцелею — блесну»⁸⁸;

«8 мая 48 г. Дорогие папа и мама! Пишу вам это письмо в день торжественный для меня: только что закончил 1-ю часть книги. По объему это 1/3 работы, по существу — половина. Если бы удалось и дальше работать — получилась бы, как обещает начало,

Васильевне, Марии Марковне, Екатерине Васильевне о Соловьеве Л. В. // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 81. Л. 5-6.

⁸⁵ Письма Соловьева Л. В. Соловьевым Василию Андреевичу (отцу), Анне Алексеевне (матери) с одновременными обращением к Соловьевой Зинаиде Васильевне (сестре). Письмо от 3 августа 1947 г. — копия рукой Соловьевой З. В. // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 6.

⁸⁶ Там же. Л. 7.

⁸⁷ Там же. Л. 9.

⁸⁸ Там же. Л. 11.

очень хорошая книга, но будущее затянато для меня туманом и как все дальше сложится — не знаю»⁸⁹.

Далее он просит, чтобы больше ничего не посылали, подкрепляя свою просьбу фразой: «Я должен быть дервишем — ничего лишнего. <...> Если попадетесь вам фитин (медикамент), пришлите коробочку. Он, говорят, хорош для питания мозга. А больше ничего не нужно»⁹⁰.

«20 июня 48 г. Дорогие папа и мама! <...> Жив, здоров, интенсивно работаю; думаю, что получается хорошо»⁹¹;

«20 июля 48 г. Дорогие папа и мама! <...> ...Болею душой за вас. Невеселая это штука, и вообще очень тяжелая обязанность — жить на земле, где все клянутся и уверяют, что хотят помочь друг другу в жизни, но помогают лишь умирать. <...> Работа моя движется потихоньку вперед — хоть и медленно, зато верно. Торопиться мне некуда, к тому же не всегда удается выкроить время для литературных занятий — вот и медленно поэтому. Но, в общем, на вторую половину я уже перевалил, а вторая половина всегда пишется легче и быстрее первой»⁹²;

«21 марта 1951 г. Дорогие папа и мама! <...> Вторую книгу о Ходже Насреддине под названием “Очарованный принц” я закончил и отправил своему начальству. Что будет с ней дальше — не знаю. По объему она раза в два больше “Возмутителя спокойствия” и написана много лучше»⁹³;

«А на судьбу сетовать не следует — она этого не любит, и сама лучше знает, когда, с кем и что делать. Я ныне как лермонтовский герой:

⁸⁹ Там же. Л. 12.

⁹⁰ Там же.

⁹¹ Там же. Л. 13.

⁹² Там же. Л. 14.

⁹³ Там же. Л. 20.

Судьбе как турок иль татарин
За все я ровно благодарен⁹⁴.

Фатализм — неплохое прибежище для всех, очутившихся в таком положении, как я»⁹⁵;

«23 сентября 1951 г. Дорогие папа и мама! <...> Что касается моей новой книги “Очарованный принц” — то пока никакого движения воды не заметно вокруг нее»⁹⁶.

Говоря о дервише, Соловьев имел в виду образ странника, которым не раз очаровывались поэтические натуры, пришедшие на Восток из России: аскет, бродяга, без имущества и дома, одетый в *хирку*, напоминающую лоскутное одеяло, практически нищий — так дервиш, порой не без гордости, демонстрировал свое отшельничество, свое презрение к материальному, бренному миру, в поисках форм и приемов воссоединения с Богом (Шафранская 2023: 219).

«29 ноября 1953 г. (из Омска). Дорогие папа и мама! <...> Теперь — о моей рукописи “Очарованный принц”. Ее не вручают мне, не вручают и папе, между тем она представляет собою немалую ценность, о ней стоит хлопотать. Я решил подождать до Нового года, и если положение не изменится — жаловаться Генеральному прокурору... <...> Да, в последние месяцы у меня появилась надежда на освобождение. Вина моя — чисто словесная, кроме разговоров ничего нет. Заслуги же кое-какие у меня имеются и посущественнее — и литературные, и военные. Может быть, сопоставив мои слова и мои дела, сочтут возможным отпустить душу на покаяние. Вот бы дал Господь! А вообще — знайте это — я не считаю последние семь лет потерянными: Я стал умнее, опытнее, добрее; словом, приблизился к подножью мудрости, а за это никакая цена не должна считаться слишком дорогой»⁹⁷.

⁹⁴ Цитата из стихотворения М. Ю. Лермонтова «Валерик».

⁹⁵ Письма Соловьева Л. В. Соловьевым Василию Андреевичу (отцу), Анне Алексеевне (матери)... // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 21.

⁹⁶ Там же. Л. 23.

⁹⁷ Письма Соловьева Л. В. Соловьевым Василию Андреевичу (отцу), Анне Алексеевне (ма-

«12 июня 1954 г. Дорогие папа и мама! <...> Появились просветы в моей судьбе. Рукопись мне возвращена, работаю над ней — в смысле окончательной шлифовки»⁹⁸.

И из писем сестре Зинаиде:

«14 сентября 47 г. <...> ...если будешь посылать мне посылку, вложите в нее “Возмутителя спокойствия”, “Ивана Никулина”, “Рассказы боцмана Васюкова” по экземпляру на русском и французском...»⁹⁹;

«3 января 48 г. Дорогая З! <...> Работаю вовсю и сам порой удивляюсь неистощимости выдумок моего беспокойного азиата, готовящегося вновь возмутить спокойствие. Полагаю, что к весне работа будет закончена»¹⁰⁰;

8 мая 1948 г. Дорогая Зина! <...> ...жизнь моя течет ровно, как в монастыре, а что будет дальше — не знаю. Ах, как хотелось бы дописать книгу, а потом хоть и умереть не прочь! Будет жаль, если не удастся написать — судя по первой трети книга обещает быть но-настоящему хорошей — тогда бы я уже мог не беспокоиться за свое место в пантеоне литературы русской. Ведь литература — такое дело: важнее гораздо написать одну хорошую книгу, чем десяток плохих. Очень плохих книг я, как будто, не писал, но и таких, как сейчас получается, тоже еще не писал. Вот куда, оказывается, надо мне спасаться, чтобы хорошо работать — в лагерь. Невероятно, но факт... никаких соблазнов, и жизнь, располагающая к мудрости. Сам иногда улыбаюсь этому»¹⁰¹.

тери)... // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 32. Л. 29-30.

⁹⁸ Там же. Л. 33.

⁹⁹ Письма Л. В. Соловьева Соловьевой Зинаиде Васильевне (сестре). Письмо от 27 марта 1948 — копия рукой З. В. Соловьевой // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 34. Л. 2.

¹⁰⁰ Там же. Л. 3.

¹⁰¹ Там же. Л. 13.

Родители Леонида Соловьева не могли поверить в виновность сына, поэтому написали письмо «наверх» (1953), где просили освободить их сына, объясняя его поведение, принятое следствием за преступление против советской власти, последствием пьянства.

Просьба была отклонена. «Заявление гражданина Соловьева В. А. оставить без удовлетворения, о чем сообщить ему через 1 спецотдел МВД СССР». Но она не была оставлена без внимания.

«Зам. пред. комитета госбезопасности при Совете министров СССР Савченко. 25 марта 1954 г.

Рассмотрев в связи с жалобой архивно-следственное дело за номером 531 по обвинению Соловьева Л. В., нашли:

Соловьев Л. В. арестован 5 сентября 1946 г. 2 гл. упр. МГБ СССР и 9 июня 1947 г. особым совещанием при МГБ СССР осужден за антисоветскую агитацию и террористические высказывания на 10 лет ИТЛ»¹⁰².

Сестра писателя, Зинаида Васильевна Соловьева, подала жалобу на имя депутата Верховного совета СССР Александра Фадеева, писателя. Она пишет о заблуждениях своего брата, пишет, что он «зарвался, потерял управление собой», в результате «пьянства и кабацких выходок», просит оказать содействие в снижении ему срока наказания¹⁰³. В своем любезном ответе Зинаиде Васильевне Фадеев пишет: «8 октября 1953 г. <...> Довожу до Вашего сведения, что я предпринял шаги перед Президиумом Верховного Совета СССР о возможности помилования Леонида Соловьева, учитывая его талантливость. Разумеется, я не могу быть уверенным сейчас в положительном решении вопроса, поскольку мне по существу не известен характер его преступления»¹⁰⁴.

Леониду Соловьеву снизили срок наказания до пяти лет, когда он уже пробыл в лагере восемь.

¹⁰² Следственное дело по обвинению Соловьева Леонида Васильевича // Центральный архив ФСБ России. Ф. Р-6235. 1946-1947.

¹⁰³ Там же.

¹⁰⁴ Письмо Фадеева Александра Александровича Соловьевой Зинаиде Васильевне о Л. В. Соловьеве // РГАЛИ. Ф. 2556. Оп. 1. Ед. хр. 85. 1 л.

После возвращения из лагеря Леонид уехал к своей сестре Зине в Ленинград. Жена, Тамара Седых, не захотела видеть мужа, и даже все его письма вернула нераспечатанными.

В апреле 1955 г. Соловьев женился на Марии Марковне Кудымовской, учительнице русского языка. «Лениздат» выпустил дилогию «Повесть о Ходже Насреддине»: «Возмутитель спокойствия» и «Очарованный принц». Книга имела огромный успех.

Соловьев страдал гипертонией, и его здоровье быстро разрушалось. Вскоре его парализовало. Он умер 9 апреля 1962 г., похоронили его на Красненьком кладбище в Автове.

Сестра Соловьева, Екатерина Васильевна, вспоминает, что ее брат зачастую видел людей не такими, какими они были, а какими он хотел, чтобы они были¹⁰⁵.

Другая сестра писателя, Зинаида Васильевна, откликаясь на поиски будущих биографов ее брата, рассуждает так: «Как-то в разговоре Леня сказал: “В России мертвеньких очень любят”. А ведь и верно! Жил человек, и сравнительно так недавно, по известному адресу — Невский, 115. Чего бы, казалось, проще, лично с его слов, поручив какому-то определенному лицу, записать весь жизненный путь человека. Так нет! Пока жив, до живых нет дела, а потом с трудом по крупицам с громадным усилием начинаются собирания сведений. Порекомендуйте вы в литературных кругах немного подумать над этим. Моя, скажем, биография никому не понадобится. Но писатели, ученые — люди с именами — почему об их биографиях не подумать загодя. Ведь здесь неуместна формула — неудобно! Все смертны»¹⁰⁶.

Каким было мировоззрение Леонида Соловьева, не в последнюю очередь ставшее причиной внимания к нему со стороны НКВД? С одной стороны — нонконформистское, возникшее не без влияния его окружения — репрессированных писателей Ивана Макарова, Давида Егорашвили, с другой — отвечающее установкам советской

¹⁰⁵ Письма Е. В. Соловьевой // Личный архив Л. В. Соловьева. Правообладатель Т. Соколова.

¹⁰⁶ Письмо Соловьевой Зинаиды Васильевны Д. М. Молдавскому // РГАЛИ. Ф. 2873. Оп. 1. Ед. хр. 354. Л. 1-2.

идеологии. Сформировавшись как советский писатель, хотя и получил срок в лагерях за «антисоветчину», Соловьев писал свою ориентальную прозу (см.: Шафранская, Волохова 2021), будучи встроеным в рамки классического ориентализма.

Ориентальные мотивы возникли в творчестве Соловьева много раньше повестей, принесших ему известность. С 1921 по 1930 год Соловьев жил в Средней Азии, в городе Коканде. Восточные реалии стали неотъемлемыми деталями соловьевской картины мира. В Коканде он окончил школу, позже работал в столичной узбекской газете «Правда Востока». К этому времени относятся его первые литературные сочинения. Собственно, как литератор он созрел именно в Узбекистане. Когда Соловьев получал в Ленинграде премию за свой рассказ в журнале «Мир приключений», он познакомился с Иваном Макаровым, который имел некоторое влияние на Соловьева. Рязанский писатель Макаров вступил с Соловьевым в переписку, а позже приехал к нему в Коканд. О том, что Макаров оказал какое-то воздействие на Соловьева, мы узнаем из «Следственного дела Леонида Васильевича Соловьева» (ФСБ): «Третью премию на данном конкурсе получил писатель Макаров Иван Иванович, который, после знакомства с ним, оказал соответствующее влияние на формирование моих антисоветских взглядов»¹⁰⁷, — признается Л. Соловьев на допросе в 1946 году (смеем утверждать, что это не Соловьев так называет свои взгляды, а составитель протокола допроса). Надо сказать, что ко времени допроса Л. Соловьева (1946) все фигуранты дела были уже расстреляны.

⋮
⋮ *Справка:* Макаров, Иван Иванович (1900-1937) — советский писатель, автор рассказа «Остров» (1930), романа «Миша Курбатов» (1936), печатался под псевдонимом Буйный, инициатор создания Рязанской ассоциации пролетарских писателей. Арестован в 1937 г. и обвинен в контрреволюционной террористической деятельности; расстрелян. Реабилитирован в 1956 г.
⋮
⋮

¹⁰⁷ Следственное дело по обвинению Соловьева Леонида Васильевича // Центральный архив ФСБ России. Ф. Р-6235. 1946-1947. Л. 31.

Помимо Макарова («...его смелая, независимая манера держаться и говорить, его непривычная для меня бесстрашность в рассуждениях и писаниях, конечно, произвела на меня некоторое впечатление...»¹⁰⁸, — признается Л. Соловьев), был и Давид Егорашвили.

«В беседах со мной Егорашвили проводил линию скептицизма, внушая мне мысль, что надо отличать действительные цели государства от его деклараций, лозунгов и обещаний, что все обещания, манифесты, декларации не более, как клочки бумаги, нужные для того, чтобы сдвинуть, как он заявлял, несознательные массы на выполнение действительных целей государства, которые никому по существу, кроме очень ограниченного круга лиц, не известны. Любопытна была его манера отвечать на вопросы и, в данном случае, мои. Он никогда не говорил прямо, а отвечал в таком примерно роде: “ударничество? Да, конечно, это великое движение. Раз в газетах пишут великое, значит, великое”. Такая фраза, с виду невинная, но звучала злейшим издевательством. Несколько раз Егорашвили прорывался и высказывал недовольство окружающей действительностью, и даже озлобленность. Помню, например, как он по поводу какого-то перемещения крупных работников партии и правительства, зло усмехаясь, сказал: “разыгрывают крыловский квартет, правителей из себя корчат, а сами в старшие дворники только годятся”»¹⁰⁹ — из протокола допроса Л. Соловьева.

⋮
 ⋮ *Справка:* Егорашвили, Давид Дмитриевич (1896-1938) — советский писатель, автор романа «Василий Гамаюнов» (1934), зав. сектором современной литературы в Гослитиздате (Москва), арестован в 1937 г. и обвинен в контрреволюционной террористической деятельности; расстрелян, место захоронения — Московская обл., Коммунарка. Реабилитирован в 1955 г.
 ⋮

Следователь, допрашивающий Леонида Соловьев, изо дня в день выуживает у подследственного писателя информацию о лицах, повлиявших на «антисоветские» взгляды Соловьева.

¹⁰⁸ Там же. Л. 33.

¹⁰⁹ Там же. Л. 35.

«В дальнейшем из людей, влияние которых было для меня условно вредным, я должен назвать поэта Наседкина Василия Федоровича.

Вопрос: Когда и где вы познакомились с поэтом Наседкиным?

Ответ: С Наседкиным я познакомился в 1935 году, как с литературным сотрудником редакции журнала “Колхозник”.

Вопрос: А какое отношение вы имели к журналу “Колхозник”?

Ответ: В 1935 году А. М. Горький, получив от меня ряд новых рассказов, после ознакомления с ними заявил мне, что он их напечатает в журнале “Колхозник”, редактором которого он в то время был. После этого у меня с редакцией “Колхозника” установилась связь, и я там начал печататься.

В связи с этим я и познакомился с поэтом Наседкиным, который для меня тогда представлял большой интерес как друг и родственник Есенина (муж сестры Есенина), могущий рассказывать мне о покойном поэте.

Вопрос: Наседкин вел с вами антисоветские разговоры?

Ответ: Да. Наседкин не стеснялся в высказывании своих антисоветских взглядов по любому поводу.

Вопрос: Приведите конкретные факты антисоветских высказываний Наседкина.

Ответ: В 1936 году летом я встретился с Наседкиным в доме творчества Литфонда под г. Одоев Тульской области. В то время я, ободренный похвальными отзывами Горького о моей повести “Новый дом”, задумал писать книгу о современной колхозной деревне и работал над материалами по этой теме.

Так как я плохо знал русскую деревню, а Наседкин хорошо, я и обратился к нему с просьбой высказать свою точку зрения на знаменитую дореволюционную повесть Ивана Бунина “Деревня” и рассказать мне, какие он, Наседкин, человек, знающий деревню изнутри, видит светлые сдвиги в современной колхозной деревне. В ответ Наседкин сказал, что ни о каких светлых сдвигах не приходится и говорить, что колхозы — это догматическая выдуманная искусственная форма сельской жизни, что экономически колхозы нерентабельны, и если крестьяне кое-как и тянут свое существование, то исключительно за счет жирового слоя, накопленного в годы НЭПа. С истощением этого слоя и колхозы обречены на вырождение. Должен сказать, что факты, которые

Ответ: Вначале я очень серьезно думал о самоубийстве, но меня останавливало то обстоятельство, что я умер бы весь испачканный. Я стал думать о постороннем вмешательстве в мою судьбу, и когда я стал выбирать пути этого возможного вмешательства в мою судьбу, я чаще всего останавливался мыслью на органах НКВД, полагая, что в задачу НКВД входят не только чисто карательные, но и карательно-исправительные функции.

В начале 1945 года после нескольких галлюцинаций я понял, что моя психическая сфера расстроена вконец, и час для решительного поступка настал. Чувствуя полную невозможность оставаться в комнате одному, я пошел в первый художественный кинотеатр на Арбатской площади, где узнал у дежурного НКВД в театре номер коммутатора, стал звонить и просить соединить меня с литературным отделом НКВД.

Вопрос: Зачем?

Ответ: Я хотел сказать, что я стою на краю бездны, что я виноват, что в первую очередь прошу изолировать меня, дать мне опомниться, затем выслушать по-человечески и взять меня в жесткие шоры на тот срок, который необходим для того, чтобы вытрясти из меня всю моральную грязь, которая душила меня.

Вопрос: Вы дозвонились в НКВД?

Ответ: Я дозвонился до дежурного, сказал ему, откуда я звоню и кто я такой, и стал ждать ответа. В это время директор первого кинотеатра, очень участливо расспросив меня и видя мое тяжелое психическое состояние, соединил меня с Баковиковым, сотрудником редакции газеты “Красный флот”, где я работал до демобилизации, я сказал своему знакомому Баковикову, ныне капитану 2 ранга, о моем тяжелом состоянии, просил у него какой-нибудь помощи»¹¹¹.

Собственно, эти признания помогают нам понять некоторую вольность в суждениях Соловьева (с точки зрения официальной идеологии), а также несоответствие его высказываний пропагандистским клише.

¹¹¹ Следственное дело по обвинению Соловьева Леонида Васильевича // Центральный архив ФСБ России. Ф. Р-6235. 1946-1947. Л. 43-44.

Совершенно очевидно, что Л. Соловьев был недоволен указующим перстом власти и ее репрессивным отношением к литературе, о чем свидетельствует его признание: «...я разговаривал с писателем Русиным Петром Михайловичем о положении писателей в СССР, причем я заявлял о несоответствии действительно-го положения вещей, официально утверждая о том, что в СССР созданы для литературного творчества все условия, в связи с чем литература деградирует, и что политическая сторона якобы заслоняет в литературе художественную сторону. Я высказывал мысль о заброшенности нашей литературы, наших писателей, заявлял, что по верхушке нельзя судить о положении всех писателей, которые сплошь и рядом живут в очень скверных условиях и благодаря этому не работают в полную силу»¹¹².

В одном из ранних рассказов Соловьева выражено несовпадение с «линией партии». Писать о Востоке, то есть быть советским ориенталистом, означало воспевать все «чары» Востока, но при этом не забывать, что возможность цвести этим «прелестям» дала советская власть. А все косное, все остатки феодализма в новой жизни Востока должны осуждаться. Следует ли этому вектору Соловьев? Не всегда.

В основе соловьевского рассказа «Солнечный мастер» — судьба мусульманского художника, которому, как и повсюду в исламе, было запрещено рисовать живых существ. Но его дар и желание отразить мир вокруг были выше запретов. Соловьевский рассказчик как будто бы выступает рупором досоветского и советского ориентализма: он хулит «фанатический ислам», называя его «диктатурой мертвой и бессмысленной догмой» (Соловьев 2010: 172), запрещающей изображение живых существ. В создании орнаментов мусульманские художники достигли совершенства. Именно таким великим Усто («мастер») и был герой соловьевского рассказа — Нур-Эддин, которого стали называть «солнечным мастером», он знал, как «сотворить чудо»: «в сочетаниях семи основных красок и четырех фигур (квадрата, треугольника, круга и эллипса)» он

¹¹² Там же. Л. 45.

умел создавать «бесконечно богатые и радостные образы живого мира» (Соловьев 2010: 172).

По словам рассказчика, Усто Нур-Эддин был последним мастером. После него наступило разрушение истинных традиций, на смену мастерам пришли «маляры», которые, «обмакнув кисть», «как рыбьим хвостом» шлепали ею по стенам. В этом пункте повествования Соловьев отходит от «руководящей линии». Его рассказчик фиксирует: с приходом колониальной власти настоящее мастерство уходит в забвение. После Нур-Эддина искусство орнамента вырождается на глазах, по сообщению рассказчика, пиком вырождения стали «годы захвата Азии войсками Александра II» (Соловьев 2010: 172). Ханский дворец в Коканде (1870) расписан аляповато и грубо. Стали исчезать артефакты местной культуры и ремесел: пиалы, чайники и цветные шелка. Им на смену пришла «пестрая дешевка кузнецовских и прохоровских фабрик» (Соловьев 2010: 172). Наиболее предприимчивые ремесленники стали работать по русским трафаретам, а «стенная роспись окончательно перешла в разряд малярных работ» (Соловьев 2010: 173).

С одной стороны, в смерти традиционного искусства Л. Соловьев винит (по законам классовой идеологии) захватническую политику Российской империи (см.: Волохова 2019). С другой — он называет причины более общего характера: насильственное внедрение в национальный космос чужой культуры (интенция повествования включает в эти причины и советский период).

Следующий фрагмент рассказа, с позиции современной рецепции, производит впечатление крамолы: поведав своим коллегам на комсомольском собрании о маляре, замазывающем роспись мастера Нур-Эддина, рассказчик слышит в ответ: «Если бы совсем разрушили эту мечеть, было бы еще лучше» (Соловьев 2010: 174). Комсомольский вожак с пылом громит отжившее: не нужны мечети, старые мастера и художники с их орнаментами — всё это «поповское наследие». Каждая филиппика вожака сопровождается несмолкающими аплодисментами. Все логично: именно так должен относиться советский работник «идеологического фронта» к былой

старине — якобы косной и отсталой, как это делает комсомольский вожак, как требовала правящая в стране партия.

По словам критика Е. Калмановского, сделавшего обзор творчества Л. Соловьева сразу после смерти писателя (1962), «Солнечный мастер» красноречиво говорит не только об Усто Нур-Эддине, но и о взглядах и пристрастиях самого Леонида Соловьева (Калмановский 1962: 181).

Соловьевский рассказчик на стороне этой «отсталой» старины. Именно в этом кроется одно из проявлений «антисоветчины», за которую, собственно, Соловьев и пострадал, отсидев восемь лет в Дубровлагe.

Литература

Волохова 2019 — *Волохова Т. В.* Образ художника в ориентальной поэтике Леонида Соловьева // Вопросы филологии. 2019. № 3-4. С. 138-141.

Калмановский 1962 — *Калмановский Е.* В поисках мудрости // Звезда. 1962. № 8. С. 181.

Соловьев 2010 — *Соловьев Л. В.* Солнечный мастер: Рассказ // Л. В. Соловьев. Собр. соч.: В 5 т. М.: Книговек, 2010. Т. 4. С. 171-191.

Шафранская 2023 — *Шафранская Э. Ф.* Усто Мумин: превращения. М.: Музей современного искусства «Гараж», 2023. 304 с.

Шафранская, Волохова 2020 — *Шафранская Э. Ф., Волохова Т. В.* Поэтика ориентализма: повесть Леонида Соловьева «Кочевье» // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2020. Т. 25. № 4. С. 648-656.

Шафранская, Волохова 2021 — *Шафранская Э. Ф., Волохова Т. В.* Среднеазиатские социальные типажи как паттерн ориентализма в прозе Леонида Соловьева // Полилингвильность и транскультурные практики. 2021. Т. 18. № 1. С. 44-59.

Г. Т. Гарипова, Ю. Н. Кондракова, М. В. Груздева

«ПРИЗРАК ЗАБЫТОЙ РУКИ»: ПОЭТ И ХУДОЖНИК РОАЛЬД МАНДЕЛЬШТАМ

Творчество поэта и художника Роальда Мандельштама, вычеркнутого когда-то из культуры ленинградского андеграунда, становится предметом аналитической реконструкции в представленной статье. Авторы акцентируют внимание на концептуальности метатекста поэтической живописи Мандельштама, когда поэзия становится способом создания живописного образа в рисунках, а рисунки семантизируют поэтическую картину мира. Цвет и свет составляют основу поэтической акварельной колористики, а метафорика словесных образов превращается в линии рисунков поэта-одиночки и художника-призрака.

Ключевые слова: Роальд Мандельштам, андеграунд, мирочувствие, колористика, метатекст, метаконцептуальность.

G. T. Garipova, Yu. N. Kondrakova, M. V. Gruzdeva

“THE GHOST OF A FORGOTTEN HAND”: POET AND ARTIST ROALD MANDELSTAM

The work of the unique poet and artist Roald Mandelstam, once erased from the culture of the Leningrad underground, becomes the subject of analytical reconstruction in the presented article. The authors focus on the conceptuality of the metatext of Mandelstam's poetic painting, when poetry becomes a way of creating a pictorial image in drawings, and drawings semantize the poetic picture of the world. Color and light form the basis of poetic watercolor colorism, and the metaphors of verbal images turn into lines of drawings of a solitary poet and a ghost artist.

Keywords: Roald Mandelstam, underground, worldview, colorism, metatext, metaconceptuality.

Неконформистская, неофициальная, потаенная, неподцензурная, несозвучная литература, левое искусство, «вторая культура», «движение нонконформистов», «вторая литературная действительность» (Иванов 1985: 239; Кривулин 1979: 243), или литературный андеграунд второй половины XX в. — явление чрезвычайно сложное, динамичное, многоликое и потому, вероятно, имеющее столько разных имен.

Термин «андеграунд» (англ. «underground» — подземный, подпольный) используется для обозначения широкого круга кросс-культурных феноменов. Исследователи называют среди характерных черт андеграунда такие, как отказ от общепринятых ценностей и от следования господствующей идеологии, деконструкция правил, девальвация социальных и художественных традиций, эпатажное, бунтарское поведение (Десятерик 2005: 8).

В постсоветский период андеграундный «пантеон» писателей, поэтов, музыкантов и художников активно пополнился именами, которые были «потайными» в советский период. Но среди громких, звучных и звучащих имен так и остался практически незамеченным и неузнанным предтеча ленинградского андеграунда Роальд Чарльсович Мандельштам (1932-1961). Ленинградский поэт-одиночка, художник, при жизни которого не было опубликовано ни одного стихотворения, а картины-рисунки пылились в коробках его друзей и их родственников.

Первые публикации Роальда Мандельштама состоялись в самиздате и за границей в 1976 г. (журнал «Часы», № 2). Критика отмечает, что «стоит иметь в виду “запоздалую популярность” тех авторов, которые десятилетия почитались в узком кругу, но только в последнее время их творчество получило огласку, благодаря первым представительным публикациям и высокой оценке авторитетной критики. Так произошло с поэтом, входившим в круг легендарного художника Александра Арёфьева (1931-1978), Роальдом Мандельштамом <...> Память о нем и его стихи хранились и передавались из рук в руки участниками независимого культурного движения» (Петербургская поэзия 2010: 5).

Первый небольшой сборник стихотворений «Избранное» был издан Анри Волохонским в Израиле, Иерусалиме, в 1982 г. И уже с 1990-х гг. в России начинают публиковать отдельные подборки стихов Роальда Мандельштама: в петербургских журналах «Аврора» (1991, № 2) и «Звезда» (1997, № 7); книги «Алый трамвай» (СПб.: Борей-арт, 1994), «Стихотворения» (СПб.: Издательство Чернышёва, 1997), «Стихотворения» (Томск: Водолей, 1997). И только недавно, в 2006 г., издательство Ивана Лимбаха представило самое полное на сегодняшний день собрание стихотворений Роальда Мандельштама с иллюстрациями рисунков поэта (Мандельштам 2006).

Он был открыт всему миру душой, но закрылся от него в своем изможденном, измученном болезнями маленьком теле. Его внутренняя миграция затянулась на многие годы. О. В. Кустова пишет: «Все эти молодые люди составляли не большой, но и не такой уж малый, круг ленинградцев, ушедших во внутреннюю эмиграцию от социалистической действительности. Уверена, что не стоит употреблять слово “оппозиция”. Это была именно внутренняя эмиграция, — термин ввела в обиход Симона де Бовуар, говоря об интеллектуалах, которые не смогли принять политику Франции в начале 60-х. Более того, она настаивала, что именно внутренняя эмиграция — поле деятельности для интеллектуалов, поскольку ее границы определяются скорее внутренними референтами, а не внешними правилами “принято/не принято”, “хорошо/не хорошо”. Внутренняя эмиграция — состояние человека думающего, человека, который для оценки происходящего вокруг него накладывает на объективную реальность свой субъективный опыт, оставаясь при этом верным собственному чувству и рефлексии, а это, в свою очередь, создает благоприятную почву как для мысли, так и для творчества. <...> Творчество Роальда Мандельштама вписано именно в эту парадигму» (Роальд Мандельштам 2012: 12-15).

И мы пытаемся деколонизировать его через 50 с лишним лет, вывести к широкому читателю. Важно восстановить не только его биографию и стихи, но и пробудить аналитический интерес к его «прозрачной» живописной поэзии. Борис Рогинский пишет:

«Мандельштам по собственной воле выпадает из поэтической традиции. О нем знают, но почти не пишут. Его стихи уходят от исследователя. Но можно взглянуть на поэтическую традицию по-иному, не линейно: увидеть ее отдельные вспышки, слепые ветви, неожиданные повороты и сплетения. Тогда значительность поэзии перестанет зависеть от магистральной линии» (Петербургская поэзия 2010: 8-9).

Кирилл Медведев записал диск с песнями на стихи поэта «Призрак забытой руки» (Призрак) и отмечал, что «на его ярчайшем примере можно попытаться понять реальную суть феномена “проклятости”, по крайней мере, в его русском варианте. Это можно делать с трех точек зрения — культурной, биографической и социальной. <...> Так вышло и здесь — именно арефьевская группа будет стоять у истоков неофициального искусства, а Роальд Мандельштам окажется, по сути, первым поэтом нового, “Бронзового” века, подпольной традиции, которая, со всем прогрессивным и реакционным, что в ней было, вытеснила в итоге половинчатую и компромиссную советскую культуру. Если бы я мог, я поставил бы ему памятник на петербургской улице — маленький, тощий, поднимающийся из торфяной бездны мамонт, боевой слон» (Медведев 2006).

В знаковом манифестарном для русского поэтического андеграунда сборнике «У голубой лагуны», напечатанном под наблюдением Института Современной Русской Культуры у Голубой Лагуны в Техасе, было опубликовано безымянное стихотворение Роальда Мандельштама, одно из самых сакральных, на наш взгляд. Его жизнь пролетела как набросок стихотворения и/или рисунков в излюбленном стиле croquis (кроки)¹¹³, фиксирующем лишь контуры жизни. Жизнь намеченная, но не отмеченная в истории своего времени — трагический вариант целой эпохи потерянного и незамеченного поколения русской литературы.

¹¹³ Croquis (кроки) — беглый рисунок, набросок карандашом.

* * *

(вариант)
Запах камней и металла,
Острый, как волчьи клыки,
— помнишь? —
В изгибе канала
Призрак забытой руки,
— видишь? —
Деревья на крыши
Позднее золото льют
(Антология 1980: 128).

Так и провел он свою недолгую жизнь среди городских улиц-стрел, домов «повешенных», трамвайных путей, красных деревьев с черными ветками-виселицами. Он рисовал город, но писал не «локальный текст» (см. подробно о признаках «локального текста»: Шафранская, Гарипова 2022). Перед нами иллюзия Петербурга, это скорее то самое пространство внутренней колонизации, которое идентифицирует «амбивалентность отсутствия и присутствия в определении авторского понимания *genius loci* как модели сознательной пространственности» (Гарипова 2018: 71). Не хватало ему воздуха признания и понимания, не могли больные кости его туберкулезного тела ощутить пространство свободных движений. И призраком, посторонним этому миру, наблюдателем протекающей мимо жизни, он не жил, а «словно качался кошмаром». И творил *забытой рукой* «позднее золото» своего личного бессмертного мира.

Всеми свойствами души привязанный к дореволюционному искусству, творивший в 50-х и услышанный только в конце 80-х, уже не при жизни, он был словно подвесной мостик между разделенными бездной страшной эпохи русским модернизмом, бурно расцветшим в литературе начала XX в., и «постмодернизмом» 70-90-х гг. Существовая в проеме, в трещинах эпохи, он не мог не ощу-

щать своего сущностного сиротства. Будучи укорененным в мировой культуре, Мандельштам опирался на традицию Серебряного века, однако его художественный метод походит скорее на поэтику постмодерна (или неомодерна): фрактальность (широкая вариативность в поэзии), коллажность (комбинирование культурных кодов и смыслов), метаконцептуальность.

В том же сборнике «У голубой лагуны» появляется стихотворение-код для постсимволистского века русской поэзии «Алый трамвай»:

Сон оборвался. Не кончен.
Хохот и каменный лай.
В звёздную изморось¹¹⁴ ночи
Выброшен алый трамвай.

Пара пустых коридоров
Мчится один за другим.
В каждом — двойник командора —
Холод гранитной ноги.

— Кто тут?
— Кондуктор могилы!
Молния взгляда черна.
Синее горло сдавила

Цепь золотого руна.
— Где я? /кондуктор хохочет/
Что это? Ад или рай?
— В звёздную изморось ночи —

Выброшен алый трамвай!
Кто остановит вагоны?

¹¹⁴ Варианты изморось / изморозь (см. ниже) — так в публикациях.

Нас закружило кольцо.
Мёртвой чугунной вороной

Ветер ударит в лицо.
Лопнул, как медная бочка,
Неба пылающий край.
В звёздную изморось ночи
Бросился алый трамвай!
(Антология 1980: 133).

Написанное 22 мая 1955 г., это стихотворение стало мостиком между «заблудившимся трамваем» Н. Гумилева, трамваями В. Брюсова и М. Цветаевой, «двумя трамваями Клик и Трам» О. Мандельштама и судьбой-рисунком «Алый трамвай» Роальда Мандельштама. Живописный «алый трамвай» есть семиотический знак его экзистенциального образа: в рисунке он зафиксирован в двух человеческих фигурах, стоящих на трамвайном пути и глядящих вслед уходящему трамваю (как знак прощания с Серебряным веком), и одной фигуре «постороннего», словно со стороны наблюдающего за движущимся трамваем. Красно-коричневые деревья без всякой листвы, красная крыша странного «деревенского» дома, сливающиеся серыми красками небо и дорога — все это усиливает эсхатологическое предчувствие своего ухода — из эпохи, литературы, а главное, из своей осознанности. Ему, часто впадающему в измененное состояние сознания от морфия, который давали близкие, чтобы хоть как-то облегчить невыносимую боль, исходящую от его искореженного тела, этот выход-уход из любых границ был единственно возможной формой свободы. Трамвай, уходящий от людей, — сам Роальд, человек, наблюдающий за ним — это тоже Роальд, люди в черном, бредущие среди красных деревьев вслед, — тоже Роальд.

Алый трамвай на рисунке фиксирует движение лирического героя в небытие, его уход из мира и от мира. *Алый трамвай* в стихотворении становится *метафорой остановившегося времени*

(Шафранская, Гарипова, Смирнова 2022): экзистенциально — времени забвения поэта, исторически — времени свернутой в андеграунд русской культуры XX в. Он сливает в единый метатекст свою живопись и поэзию, продолжая и заканчивая ее в себе. Так, например, символ для Э. Кассирера — это не просто образ, замещающий другой образ, но некая априорная форма мирочувствования, организующая наше познание (см. подробнее: Кассирер 2002). Так и Роальд Мандельштам конструирует свою поэзию как живописный экфрасис. Словом рисует, красками фиксирует то, что называется мирочувствованием поэта, «постороннего» миру и самому себе.

Роальд Мандельштам, мучительно умирающий от костного туберкулеза и язвы в разбитой грустной комнате, малоизвестный художник, неизвестный поэт, пишущий «призрак забытой руки», был удивительно светлым, почти прозрачным от внутреннего излучения человеком. От жестокой болезни поэт умер в душливом 1961, прожив всего лишь 28 лет. В день похорон за гробом шли только два (по другой версии — три) человека... И даже могилы собственной у него не было. Одна на троих из Ордена Нищенствующих Живописцев (ОНЖ) — Роальда Мандельштама, Александра Арефьева и Рихарда Васми. Удивительно, но и кладбище называется Красненькое. Его алый, кровавый трамвай пришел на свою последнюю стоянку. Вот и становится очевидным пророчество-предчувствие живописного «Алого трамвая» — два художника, бредущие за своим поэтом-другом, наблюдающим по ту сторону за своими друзьями. Живописная провиденция усилена бесконечно повторяющейся экзистенциологемой «трамвай» в его стихах. Он пишет о себе, рисует мир, создает трамвай-судьбу:

Стих давно **трамвайный говор** (выделено здесь и далее нами. — Авт.),

Ходят, бродят сны,
Ночь одела спящий город
В ласковую синь
(Мандельштам 2006: 46).

Кто-то угрюмый и старый,
Скоро устав на земле,
Словно качался кошмаром,
Будто в **трамвайной петле**
(Там же: 71).

В эти чёрные окна, лишь гаснет заря,
Наливается свет фонаря,
А в пустой тишине — **запоздалый трамвай**
Да собачий серебряный лай
(Там же: 93).

Дырами небесных подворотен
Лысые поднялись купола,
И **трамвай** на дальнем повороте
Прозвенел, как старая пила.
— Бьют часы!
(Там же: 119).

А снизу, где рельсы схлестнулись
И чёрств площадной каравай,
Сползла с колесованных улиц
Кровавая капля — трамвай...
(Там же: 184).

Уличный ветер хохочет
Смехом, похожим на лай:
В звёздную изморозь ночи
Выброшен **алый трамвай**
(Там же: 187).

Он знал, что проживет недолго, что будет выброшен на задворки истории и культуры, что опоздает на свой трамвай жизни. Но писал и рисовал «будто в трамвайной петле», из последних сил. 400

стихотворений и рисунки, рисунки, картины... сделали из него миф вне времени, вне пространства, вне истории.

«Трамвайный вектор» в стихах отразил все самые трагические биографические события поэта-призрака. Последние силы художник «забытой руки» тратил на строчки стихов, на словно оборванные линии беглых рисунков, выхватывающих порой из этого мира лишь границы формы. Он прорывался через них в поисках самой главной роскоши для себя — свободы пространства и времени. Рогинский определил два качества: «Это сиротство и бездомность — бытовые и поэтические — рождают небывалое чувство свободы, свободы на руинах. В сороковые-пятидесятые годы Мандельштам, как и художники его круга, при всей погруженности в мировую культуру ощущали себя дикарями и первооткрывателями города — вне всякой законной традиции» (Петербургская поэзия 2010: 8).

Концептуальная картина мира Роальда Мандельштама состоит по крайней мере из 5 основных элементов: небо (155 употреблений в стихотворениях из собрания 2006 г.), город (110), трамвай (71), колокол (56), роза (не менее 30)¹¹⁵. Все они тесно связаны между собой и находятся в одном художественном пространстве. При этом всеохватно и всепроникающе — только небо. Роальд Мандельштам разрушает привычную семантику образа неба — высота, чистота, божественное, источник света (Мандельштам 2006: 18), наделяя его свойством глобальности: небо — все пространство мира и его суть. Оно многогранно и... разноцветно.

Мандельштам — поэт, созидающий особую «красочную» поэтику. Для его акварельных рисунков характерно насыщение цветом текстового пространства и полихроматическая контрастность палитры. Цветообозначения (более 30 разных цветов и оттенков) создают яркую образность и формируют светоцветовую концептосферу, выводящую читателя на подсознательную визуализацию эмотивных образов. Роальд Мандельштам синтезирует культурную память, традицию употребления колоратива, с субъективными уточнениями и индивидуальной интерпретацией.

¹¹⁵ Выборка и статистика здесь и далее произведены на материале «Собрания стихотворений» Р. Мандельштама (Мандельштам 2006).

Синий (70), голубой (50), лазоревый (3), багровый (7), красный (50), алый (26), розовый/бледно-розовый/мерно-розовый/розоватый (29), медно-огненный/огненный (14), меднорыжий (1), оранжевый (6), медный (43), бронзовый (15), золотой (147), зеленый/желто-зеленый (32), желтый (34), лимонный (8), черный/чернее черта (не менее 50), белый/фарфоровый (более 50), фиолетовый (1), сиреневый (3), лиловый (10), пепельный/пепельно-серый (6), серый (не менее 10), серебристый (14) и др.

Концепт «небо» — ночное звездное, рассветное, закатное (никогда не ясное дневное — слишком прозаично), аккумулируя признаки репрезентаций в вербальных и невербальных формах творчества Р. Мандельштама, образует личный фантастический универсум, смежный с реальной действительностью.

Вне зависимости от времени суток образ неба нередко маркируется синим цветом или его оттенками (в частности — голубым).

О, предзакатная пленница! —
Волосы в **синих ветрах** —
В **синей хрустальной** вечернице
Кто-то сложил вечера
(Мандельштам 2006: 55).

Цепью бегут фонари,
С цепи сорвавшийся, рыж,
Падает стук зари
В **синь ущемления грыж**
(Мандельштам 2006: 56).

О, **голубая туша неба**
И **окровавленная** сталь!
Не утра зов — но жажда хлеба
Сухим огнём взорвала
даль
(Мандельштам 2006: 289).

Чаще всего в различных мифосистемах синий цвет семиотически соотносится с небом и семантизирует смысл «духовность». Соответственно появляется ряд семных значений — простота, бесконечность, приближенность к божественному, идеал, недостижимость. Проникая в фантазмагорию душевной жизни Мандельштама, классическая интерпретация расширяется: синий цвет стирает границу между городом (землей) и небом, сплавляя их в единый организм. Небо обволакивает все сущее, проникает в город, растворяет его и делает иллюзорно прозрачным городом-сном. Синий становится знаком онейросферического полузабытья.

Вечерний воздух чист и гулок,
Весь город — камень и стекло.
Сквозь синий-синий переулочек
На площадь небо утекло
(Там же: 16).

Если синий цвет постулирует бесконечность, всеохватность и связь внутреннего и внешнего, реального и ирреального (иными словами, определяет границы бытия), прочие цветообозначения небесного пространства, соотносимые с каждой из частей цветового спектра, служат выражению законов и смысла бытия.

Золотой, наряду и в сочетании с синим, становится идейно-символической основой цветопоэтики концепта «небо». Золотой цвет у Мандельштама обладает амбивалентной семантикой: с одной стороны, поэт опирается на сложившуюся колористическую изобразительность (золотой цвет традиционно ассоциирован с солнцем, возрождением жизни, плодородием) и вербально окрашивает им рассвет, знаменующий теперь слияние неба и сознания лирического героя, растворяющегося в нем и вбирающего в себя:

Небо приходит ко мне,
Мысли — *его* стрекозы,
Значит, цвести войне
Алой и Белой розы.

Значит, конец фонарям,
Что им грустить, качаясь! —
Льётся на мир заря
Золотом крепкого чая
(Там же: 54).

С другой стороны, колоратив нередко появляется и в контексте мотива увядания, умирания, закрепленный посредством сквозного образа осенних листьев. Так в поэзии формируется экфрастическая пейзажная акварель, усиливающая прозрачность словесной живописи. Слово замещает «забытую руку»:

Очень хотелось вспомнить что-то,
Или, быть может, всё забыть...
В лунном саду золотая дремота,
Листья устали звенеть и жить
(Там же: 32).

Вот светлеет небо, и совсем сгорает
Синеватый месяц в голубой заре,
Тихо и красиво клёны умирают,
Золотые клёны в сером ноябре
(Там же: 24).

Так, золотой цвет в концептуальной системе поэзии Мандельштама становится двусторонним знаком цикличности бытия и действует слиянию реальности города и сверхреальности небесного пространства.

Лейтмотивной характеристикой переходных состояний в локусе «небо» можно считать также и красный/алый цвет. Следует отметить свойственную картинам Роальда семантику архетипического «красного/алого»: кровь — рождение — жизненная сила, огонь, любовь/ненависть как выражение сильных, пограничных чувств. В поэзии Мандельштама цветоупотребление красного/алого сводит-

ся к двум ключевым семам: кровь и огонь. При этом сема «кровь» доминирует, закладывая основы рецепции мира как тела. Своеобразие понимания телесности мира заключается в перманентном нарушении его целостности (разорванность, раны, поток крови).

— Скоро в небесные раны

Алая хлынет заря:

Золото ночи — бураны —

Хлопьями листьев горят

(Там же: 10).

Небо живот-барабан

Вспучило, медно гудя,

В красные проруби ран

Лунная пала бадья

(Там же: 56).

Когда перестанет осенний **закат кровоточить**

И синими станут домов покрасневшие стены,

Я окна открою в лиловую ветренность ночи,

Я в двери впущу беспокойные серые тени

(Там же: 65).

Особое болезненное восприятие мира как раненой плоти, поврежденного организма в стихотворениях Мандельштама обусловлено, вероятно, биографическими факторами: рассвет его жизни ознаменовался самой кровопролитной войной в мировой истории, закат — крайне разрушительным смертельным заболеванием...

И совсем неожиданно мортальные коннотации обнаруживаются в связи с сочетанием зеленого и желтого (у Мандельштама он не тождественен золотому). В этих живописных мазках стиль поэта напоминает цветовую палитру Винсента ван Гога, смешивающего желтое с зеленым в разной колористической полифонии для передачи безумия и боли (достаточно вспомнить «Автопортрет

с отрезанным ухом и трубкой», написанный во время пребывания художника в Арле в январе 1889 г.).

Зелёным горячечным чадом
Вливалась в палату луна —
И мальчика, спящего рядом,
Прозрачно змеившимся ядом
Неслышно одела она.

И, в жёлтом бреду задыхаясь,
Я видел сквозь рваные сны,
Как лунные зайцы спускались
К подушке моей со стены.

В их длинные, тёплые уши
Я спрятать лицо своё рад;
Они мне шептали: «Послушай,
Кругом золотой звездопад...»
(Там же: 39).

И этот «золотой звездопад», рожденный в палитре комбинирования красного и зеленого, в вариациях цветовых образов неба отражает связь мира и человека через телесность и уязвимость.

Помимо различных по тону хроматических цветов, в систему цветопоэтики Манделъштама включены и ахроматические — белый и черный. Цвета сменяют друг друга по вертикали (то «шапка тумана» белая, то булыжник; то конь «косматой ночи» черный, то лужа), что обуславливает пространственный символизм: верх и низ, кажется, отделены друг от друга, однако в то же самое время граница между ними проницаема. Еще одной индивидуальной особенностью видения мира Манделъштама является мнимость рамок и рубежей.

Цветообозначение «лиловый» занимает особое место в понимании концепта «небо». Маргинальный в цветовом круге (между

красным, синим и белым), в реальной действительности он появляется лишь на миг, сопровождая известную метаморфозу (день преобразуется в ночь и наоборот). Но в поэзии Мандельштама небо — хронически лилово: антропоморфный вечер в уже упомянутой «шапке белого тумана» с глазами-звездами — лиловый, «вечерность ночи» — тоже, как и «заря», в которой «хвостатые бродят кометы». Краткое мгновение растягивается на индивидуальный суточный цикл (вечер-ночь-утро), что определяет субъективный вневременной характер миропонимания в поэзии «Орфея, жонглера крылатого», как однажды написал о нем А. Г. Волохонский (Волохонский 2012: 236).

Вечер, вечер,
В пятнах света —
Берег неба-океана.
— У тебя, **лиловый вечер**, —
Шапка белого тумана
(Мандельштам 2006: 73).

Тебя мы возьмём на рассвете
Туда, где в **лиловой заре**
Хвостатые бродят кометы
Меж звёзд в голубом серебре
(Там же: 39).

В экстатичной, выразительной поэзии Мандельштама образ неба многомерный: разноцветье и зрительная осязаемость неба как тела мира, уязвимо, умирающего, но всякий раз возрождающегося, не позволяет говорить о единой гамме или тональности текста. Синий, золотой, красный, зеленый, белый, черный, лиловый и др. — каждый цвет концептуально значим.

Такой картинный колорит можно объяснить тем, что стихи Мандельштама продолжались в картинах и картины продолжали стихи, образуя единый метатекст. Поэт не только близко дружил

с художниками «арэфьевского» круга, чьими работами были увешаны стены его скромной комнаты в петербургской Коломне, но и сам писал оригинальные городские пейзажи. Авторский стиль метафоризации города был сформирован на стыке двух различных знаковых систем — литературы и живописи, потому ему было присуще особое «живописно-поэтическое видение» мира, во имя постижения которого необходимо рассматривать обе сферы творчества. Полагаем, установка на синтез искусств, свойственная модернизму начала века, также обусловлена обращенностью к опыту пышного расцвета художественного синкретизма в дореволюционном искусстве.

О. Н. Филиппова пишет, что «рисунки поэта приближают к пониманию его поэзии, высвечивают живописные качества отдельных поэтических образов, обнажают способы их создания и приемы, близкие к изобразительным» (Филиппова 2017: 71). В случае с Рольфом Мандельштамом можно заметить, что его рисунки не иллюстрируют его стихотворения, а выступают в качестве вполне самостоятельных произведений, обладающих собственными характеристическими особенностями.

«В стихах много торжественности, часто пафоса, страсти, энергии, чего-то разорванного и разодранного... Рисунки — другие» (Арсеньева), — отметил исследователь творчества поэта Борис Рогинский.

Действительно, рисунки — другие. Изобразить яркие мандельштамовские стихи на холсте стоило бы акрилом или маслом. Однако сам он выбрал для своих пейзажей акварель.

Отдельные цветовые решения определяют общий колорит, в котором доминируют приглушенные, сдержанные и мягкие, пастельные тона: темно-красный, темно-синий, темно-серый; серо-голубой, светло-желтый и светлый хаки, бледный пурпурно-розовый, персиковый.

Небо, в оттенках голубого и розового, не обладает телесностью, что поддерживается отсутствием четких линий, оно аморфно. При этом небо не «растекается», как в поэзии Мандельштама, становясь

телом мира; напротив, в композиции многих пейзажей оно, тесное городом, занимает малую нишу. Однако реализм городского пространства разбавляется свойственной небу бесплотностью, превращая город то ли в ночную грезу, то ли в невесомую легенду: размытость границ дворов, домов, окон, полупрозрачные фигуры редких прохожих, ненасыщенность цветов, в которые окрашена повседневность города. Концепт «небо», один из ключевых для поэзии Мандельштама, находит выражение и в живописи поэта, обнаруживая метаконцептуальность.

Думается, две противопоставленные и в то же время находящиеся в тесном переплетении категории воздушности и телесности, определяющие концепт «небо» в творчестве Мандельштама, составляют суть миропонимания поэта-художника. Стремление к небу, слитому с городом, перетекающему в город, отождествление человека и мира (неба и/или города), сопряженное с переносом свойств одного на другое, в поэзии и живописи передается автором по-разному.

Нам кажется, что самым главным апокалиптическим текстом его жизни стало стихотворение-картина «Дом повешенного», написанное 30 марта 1954 г. и посвященное памяти В.А. Преловского, повесившегося в том же году. Он также странным образом был зациклен на рисовании старых грязных улиц Петербурга, каналов с мутной водой, сбившихся фонарей, теней и мрачных образов.

В целом мире не сыщешь белее ночей,
Мостовых не найдёшь горячей,
А в ночи безотрадней домов не найти,
Перевитых в ночные пути.

В этом доме, лишь гаснет кровавый закат, —
Осторожные тени стучат.
Там луна серебрит потолков высоту,
Там оправлен кошмар в белизну паспарту,

Там насмешливо ангел глядит из угла,
И под пылью — тоска залегла.

В эти чёрные окна, лишь гаснет заря,
Наливается свет фонаря,
А в пустой тишине — запоздалый трамвай
Да собачий серебряный лай.

Там — томление белых июньских ночей,
Словно свет навсегда потускневших очей:
В этом доме, из мрака воспрянувшем вдрут,
В этом доме повесился друг.

Этот дом надо мной, как печальный маяк:
Там канал, как большая змея,
Извивается в камень одетой струёй
И блестящей звенит чешуёй
(Мандельштам 2006: 93).

Роальд всегда сначала смотрел на небо. И только потом — на город с его колоколами, трамваями, дворами-колодцами... Но между ним и небом висел всегда дом «как печальный маяк», не освещающий путь, дом-тюрьма как метафора его скрюченного тела. Мир Роальда Мандельштама, к великому сожалению, если и был домом, то домом повешенного. Это был тонкий, кристальный, «воздушный» человек, чей взгляд разрушал потолок и петлю, официоз и цензуру, забытие и отчуждение и всегда оставался и остается устремленным к небу. А что есть небо? Это смысловая константа мира, облеченная в завораживающую красоту. Это художественный концепт, раскрывающий специфику мировоззрения поэта-призрака, разрушившего «забытой рукой» свою безвестность.

Литература

Антология 1980 — Антология новейшей русской поэзии У голубой лагуны: В 5 т. Т. 1. Ориентал Резерч. Партнерз Ньютонвилл, Масс, 1980. 605 с.

Арсеньева — *Арсеньева*, З. В Петербурге открылась выставка рисунков Роальда Мандельштама // Санкт-Петербургские ведомости. URL: <https://spbvedomosti.ru/news/culture/v-peterburge-otkrylas-vystavka-risunkov-roalda-mandelshtama/> (дата обращения: 11.02.2022).

Волохонский 2012 — *Волохонский*, А. Собр. соч. Т. I. Стихи. М.: Новое литературное обозрение, 2012. 248 с.

Гарипова 2018 — *Гарипова*, Г. Т. Календарь Москвы: «Собрание утонченных» и пространство Лондона в метасознании Хамида Исмаилова // *Genius loci* в литературе, искусстве, культуре: Сб. науч. ст. СПб.: Свое издательство, 2018. С. 71-86.

Десятерик 2005 — *Десятерик*, Д. Андерграунд // *Альтернативная культура: Энциклопедия*. М.: Ультра. Культура. 2005. 236 с.

Иванов 1985 — *Иванов*, Б. Общественная функция культурного движения // *Часы*. Л., 1985. № 56. С. 237-246.

Кассирер 2002 — *Кассирер*, Э. Философия символических форм. Т. 1. Язык. М.; СПб.: Университетская книга, 2002. 272 с.

Кривулин 1979 — *Кривулин*, В. Двадцать лет новейшей русской поэзии (предварительные заметки) // *Часы*. Л., 1979. № 22. С. 240-263.

Мандельштам 2006 — *Мандельштам*, Р. Собр. стихотворений. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2006. 472 с.

Медведев 2006 — *Медведев*, К. Роальд Мандельштам // *Narod.ru*. 2-11 июля 2006 г. URL: <https://kirillmedvedev.narod.ru/roald-.html> (дата обращения: 22.03.2021).

Петербургская поэзия 2010 — Петербургская поэзия в лицах: Очерки. М.: Новое литературное обозрение, 2010. 392 с.

Призрак — «Призрак забытой руки»: Шумовой альбом на стихи Роальда Мандельштама // Narod.ru. URL: <http://kirillmedvedev.narod.ru/roald3.html> (дата обращения: 22.03.2021).

Роальд Мандельштам 2012 — Роальд Мандельштам и другие... Рисунки 50-х годов Г.А.В. Траугот. Выставка в Музее В. В. Набокова. 7-30 декабря 2012 года. СПб.: Изд-во Тимофея Маркова, 2012. 48 с.

Филиппова 2017 — *Филиппова, О. Н.* Елена Гуро — поэт и художник // Искусство Евразии. 2017. № 2(5). С. 71-79.

Шафранская, Гарипова, Смирнова 2022 — *Шафранская, Э.Ф., Гарипова, Г.Т., Смирнова, А. И.* Метафоры остановившегося времени в современной литературе // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 4. С. 132-142.

Шафранская, Гарипова 2022 — *Шафранская, Э.Ф., Гарипова, Г. Т.* Локальные тексты в русской литературе. М.: Юрайт, 2022. 109 с.

Э. Д. Меленевская

**«ВОДОЛЕЙ БОРАХВОСТОВ»
В «СТАЛИНГРАДСКОЙ ПРАВДЕ», 1935-1937**

Рассмотрен период работы В. Н. Борахвостова (1905-1988) в газете «Сталинградская правда» в 1935-1937 гг., о котором он в автобиографиях не упоминал. Между тем как раз в это время писатель под влиянием критики пережил что-то вроде творческой трансформации, как показала жизнь, безуспешной. Материалом служат письма Борахвостова Л. В. Никулину, сохранившиеся в посвященном Борахвостову альбоме А. Е. Крученых (и это повод рассмотреть эволюцию отношений наставника и ученика), а также мемуары Б. А. Дьякова «Мужество любви», в которых воссоздана редакционная жизнь краевой газеты и, в частности, реакция на критический отзыв газеты «Правда» на фельетон Борахвостова «Румба», опубликованный в «Сталинградской правде».

Ключевые слова: В. Н. Борахвостов, Л. В. Никулин, Б. А. Дьяков, «Сталинградская правда», «Румба».

E. D. Melenevskaya

**“BORAKHVOSTOV THE AQUARIUS”
IN “STALINGRADSKAYA PRAVDA”, 1935-1937**

The stage of V. N. Borakhvostov's (1905-1988) life is described when he worked in the newspaper *Stalingradskaya Pravda* (1935-1937), the fact not mentioned in his autobiographies. Meanwhile, just at the time, the writer experienced, under the influence of criticism, some kind of fictive transformation — unsuccessful, as life has shown. The article is based on Borakhvostov's letters to L. V. Nikulin (and this is an occasion to consider the evolution of the mentor-student relationship), as well as on B. A. Dyakov's memoirs “Valor of Love”, where the editorial life of the regional newspaper is recreated and, in particular, the reaction to the critical response of the leading newspaper *Pravda* to Borakhvostov's feuilleton “Rumba” published in *Stalingradskaya Pravda*.

Keywords: V. N. Borakhvostov, L. V. Nikulin, B. A. Dyakov, “Stalingradskaya Pravda”, “Rumba”.

«Чувство истории вносит в каждую биографию элемент *судьбы*, — писал Эйхенбаум, — не в грубо фаталистическом понимании, а в смысле распространения исторических законов на частную и даже интимную жизнь человека» (Эйхенбаум 1969: 403). Жизнь В. Н. Борахвостова (1905-1988) вся уложилась в двадцатый век, уместив в себя советский период со всеми его переломами, и как, всматриваясь в нее, не склониться и к фатализму? Как не гадать, зачем хранило его провидение, спасая из бедствий, в которых сгнули тьмы достойных людей? Зачем сделало его собеседником истинных остроумцев? Зачем устами критиков и писателей внушало ему, что он — тоже писатель? Зачем смыло водами Леты, чтобы потом извлечь из забвения?

Ведь не раскрой я в хранении ВГБИЛ, мимоходом, сборник рассказов, в 1936 г. опубликованный американским издательством Макмиллан, он безвестным бы, скорее всего, и остался. Но безвестное имя V. Borohvastov (да еще и транскрибированное с ошибкой) оказалось в оглавлении к сборнику рядом с такими русскими авторами, как Чехов, Бабель и Олеша. История разгадки этого анекдота, почти детективная, была опубликована в первом номере «Вопросов литературы» за 2016 г. (Меленевская 2016).

После чего я решила умыть руки — но тут пошли письма читателей, лучше меня владеющих поисковыми системами, удалось поработать в РГАЛИ и в Подольском военном архиве, но главное — нашелся сын писателя, Илья Васильевич Борахвостов, дипломат в отставке, который привез то немногое, что осталось у него от архива отца. Как ни удивительно, почти все, что сумел рассказать сын, потребовало поправок и уточнений, включая даже даты жизни, — и, разумеется, подтвердилось, что архивные данные надежней свидетельств даже самых близких людей.

В итоге на удивление подробно удалось восстановить жизненный путь человека, имевшего обыкновение, ссылаясь на Маяковского, представляться как «лучший бильярдист из писателей и лучший писатель из бильярдистов», и в целом материала, если включить и републикации, наберется на книгу. Проблема, однако же, состоит в чуждости героя и даже антипатии к нему — так что писать приходится, пользуясь формулировкой А. А. Долинина применительно к Чернышевскому в интерпретации Набокова, «с позиции внешнего наблюдателя, которого не перестают удивлять и забавлять характер, склад ума и слог» персонажа (Долинин 2019: 46).

В первых двух выпусках «Забытых писателей» опубликованы «эскиз к биографии» В. Н. Борахвостова (далее — ВНБ), несколько уже устаревший (Меленевская 2019), и статья, в которой суммирован военный опыт писателя (сотрудником армейской газеты он прошел до Вены) (Меленевская 2021).

На сей раз речь пойдет о довоенном пребывании ВНБ на родине, в Сталинграде. Длилось оно года полтора, вряд ли больше. Как следует из приведенного ниже, летом 1935 г. он отправился из Москвы в Севастополь, но критическая статья в свежем номере «Литературной учебы»¹¹⁶ так на него подействовала, что он надумал выйти из поезда в Сталинграде, где еще жила его мать, и устроился репортером в старейшую газету Нижнего Поволжья, которая как раз тогда из «Поволжской правды» переименована в «Сталинградскую» и будет выходить под этим названием до 1961 г.

Упоминаний о работе в Сталинграде в доступных нам автобиографиях ВНБ нет. Белое пятно. Похоже, сам он считал этот этап незначительным. Однако утаить что-нибудь пишущему человеку непросто, ВНБ тому красноречивый пример.

Источников, освещающих жизнь ВНБ в довоенном Сталинграде, два, и оба весьма занимательны.

Первый — это письма его Л. В. Никулину и первой жене Никулина Е. Г. Волконской, вклеенные в альбом, озаглавленный «Василий

¹¹⁶ «Литературная учеба» — журнал, основанный Горьким в 1930 г. и просуществовавший до 2017 г.

Никитич Борахвостов (род. 1905 в Сталинграде): материалы за период 1926-1946 гг. Собрал А. Крученых». Крученых, как известно, что только не собирал, включая и «автографы никому не известных авторов в надежде, что когда-нибудь они прославятся» (Катаев 2016: 262). Никулин, судя по пометкам в альбоме, деятельно в его создании участвовал.

В этих письмах ВНБ обращается к людям, которые выступали по отношению к нему наставниками, покровителями и благодетелями, и, надо полагать, подобно Крученых, рассчитывали, что дарования свои он разовьет и реализует. Он жил в их квартире, Никулин был литературный его ментор, а «Лизет», как он (скорее всего, за глаза) именовал урожденную княжну Волконскую, пыталась привить ему манеры. Его письма к ним — это и репрезентация себя своей референтной группе, и яркая иллюстрация отношений наставника и ученика. Обратим внимание на «личный тон автора», смиренный и бойкий одновременно, и на то, что письма, адресованные ему, он не сохранил.

Жил он в Сталинграде по адресу Амурская улица, 43, в доме матери, где из двенадцати детей осталась только «сестра с детишками». Об отце речи нет — похоже, он уже умер.

Листки в клеточку плотно исписаны круглым и вмятым почерком (похоже, чистописание в царицынской церковно-приходской школе или, по другим данным, в четырехклассном высшем начальном училище, которое ВНБ окончил с похвальным листом, было на высоте). Поскольку даты на письмах не проставлены, располагаю их в порядке логики изложения, насколько удастся ее проследить.

Первое письмо адресовано Е. Г. Волконской, которая послала ВНБ в Сталинград галоши, он ее не поблагодарил, она его упрекнула, и вот он оправдывается, начав, впрочем, совсем с другой темы.

Здравствуйте, Елизавета Григорьевна!

Вы меня перепугали. Слова «судебный исполнитель»¹¹⁷ приво-
дят меня в трепет. У меня к Вам, Елизавета Григорьевна, большая
просьба. Будьте моей соучастницей. Говорите этим исполнителям,
что я уехал в Севастополь. Это не будет ложью. Вы юридически
и фактически будете правы. Я действительно, уехал в Севастополь
(но не доехал). О моем теперешнем местопребывании Вы ничего
не знаете. А то они пришлют исполнительные листы сюда, тог-
да мой дом творчества мощностью в 8 кв. метров будет продан
с аукциона. Это бы черт с ним, но вся беда в том, что он не погасит
собой исполнительного листа. Он еще не жилой. В нем еще нет
окон, дверей и пола. Как был в кухнешке земляным, так и остался.

О галошах я совсем забыл. Простите, пожалуйста. Я ведь сейчас
работаю репортером. Приходится все время бегать. Ни мину-
ты свободной нет. Сейчас вот четвертый час утра, а я сижу еще
в редакции. Ждем из Москвы телеграмм ТАССа. Когда получим,
тогда видно будет — что нам надо делать, чтобы спустить номер
газеты в машину.

Напишите мне — как Лева выглядит после поездки¹¹⁸. Пополнил
или по-прежнему худой, каким был после болезни? Какой костю-
мчик он закупил на внешнем рынке?

Ваша половина письма была зачитана матери. Она начала меня
ругать за галоши, что я неблагодарная свинья и тому подобные
сравнения. Я с ней согласился. Она права, конечно, и я прошу
у Вас еще раз прощенья.

С матерью на днях произошел казус.

Вы знаете, что она неграмотная. А стол, на котором я пишу,
общий стол. Он один у нас. И вот матери нужно было сходить
в аптеку, заказать по рецепту лекарство. (Она прихварывает.) Она
взяла со стола, по ее мнению, рецепт и пошла.

Придя в аптеку, она подала рецепт провизору-женщине. Та про-
читала и стала безумно хохотать. Мать была поражена. Она ничего
не понимала. В самом деле, что может быть смешного в рецепте?
Но женщина хохотала, держась за живот. Потом подозвала про-

¹¹⁷ Из переписки далее следует, что ВНБ, видимо, подрядили написать что-то для некоей
«Истории», аванс взял, но материал не представил, и конфликт дошел до суда, но потом
рассосался.

¹¹⁸ Л. В. Никулин летом 1935 г. ездил в Париж на съезд Конгресса писателей в защиту культуры.

двадцать розничной продажи. Те прочли материн рецепт и тоже захохотали, падая на стойки. Потом пришли из отдела ТЭЖЭ¹¹⁹ и тоже подверглись той же участи.

Словом, хохотала вся аптека.

Мать ничего не понимала. Провизорша спросила ее:

— Бабка, ты что принесла?

— Как что? Рецепт.

Хохот усилился.

Мать вырвала у нее из рук рецепт и принесла мне в редакцию.

«Рецепт» оказался известной Вам басенкой «Однажды к доктору пришел гиппопотам».

Ваш В. Бор¹²⁰

(кудрявая подпись, которая, судя по ее повторяемости где надо и где не надо, ему самому нравилась. — Э.М.).

«Казус с матерью» поведен на удивление сухо, бесстрастно и безыскусно, это пример перемен в его манере письма. Из говорящих деталей лишь та, что к пожилой женщине, попавшей в неловкую ситуацию в аптеке, где, как правило, в ходу вежливость, обращаются «бабка» и на «ты». Басенка — это «Случай с гиппопотамом» Н. Эрдмана и В. Масса:

Раз к венерологу пришел гиппопотам.

— Ай, больно! — он кричал.

— Где больно, друг мой?

— Там!

Мораль сей басни в том,

Что к незнакомым дамам

Ходить не нужно и гиппопотамам.

¹¹⁹ В 1922 году был образован Государственный союзный трест высшей парфюмерии, жировой, мыловаренной и синтетической промышленности, получивший сокращенное название «ТЭЖЭ». На тот момент аббревиатура, видимо, вошла в язык, в рассказе «Цитаты из самого себя» ВНБ приводит частушку (на мотив «чай пила, самоварничала»): «На щеках ТЭЖЭ, На глазах ТЭЖЭ, На губах ТЭЖЭ, Целовать где же?» (Борхвостов 1936а: 117).

¹²⁰ Альбом «В. Борхвостов», составленный А. Е. Крученых: рассказ В. Н. Борхвостова «Созвездие льва», письма В. Н. Борхвостова Л. В. Никулину, фото В. Н. Борхвостова с пояснительными надписями В. Н. Борхвостова, С. В. Михалкова, Л. В. Никулина, Я. М. Тайца и др. // РГАЛИ. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр. 1089. Л. 1-73.

Галошами проблемы гардероба ВНБ не исчерпались. Он, как вспоминал В. Е. Ардов, в Москве «в те годы ходил и зимой без пальто. Олеша прозвал его за то “Царь стужи”»¹²¹. Это прозвище фигурирует в телеграмме, направленной из Сталинграда Никулину (как ни удивительно, год в таких почтовых отправлениях указывать было не принято). Волжские зимы, похоже, были посуровой московских:

Москва Сталинграда 13901 13 5/12 15 05 = Москва Ленинская
8 Никулину
СОС ЗАМЕРЗАЕТ ЦАРЬ СТУЖИ ВОЗМОЖНЫ ВАРИАНТЫ
ОТВЕЧАЙТ НА ПИСЬМО
Почерком Никулина наискосок сверху: «Выслано пальто.
Л.Н.»¹²².

Второе письмо — «спешное», с конвертом (штамп смазан), носит отчетливо оправдательный характер, ответы на обвинения пронумерованы, а упомянутые там «мурки» и «ночные туфли» заставляют вспомнить реплику из «Воспоминаний» Н. Я. Мандельштам: «Пришел Никулин с молодой женой, только что родившей ему близнецов, и Катаев ахал, что у таких похабников тоже бывают дети» (Мандельштам 1982: 297).

Москва, 40
Ст. Башиловка, 8, кв.13
Льву Никулину
Сталинград, Амурская, 43, В. Борахвостов

1. Вы меня ошеломили относительно «30 дней»¹²³) Мне даже закрыть его (видимо, рот. — Э.М.) не удастся. В «липе» я не виновен.

¹²¹ *Борахвостов В. Н.* Рассказы. (отклонено). Рецензенты: Л. В. Никулин, И. Л. Гринберг. 1959 // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 19. Ед. хр. 238. Л. 1-10.

¹²² Альбом «В. Борахвостов»... Указ. источник.

¹²³ «30 дней» — советский ежемесячный художественно-литературный, общественный и научно-популярный иллюстрированный журнал. Выходил в Москве с 1925 по июнь 1941 г. Чем ошеломлен ВНБ, непонятно, но рассказ «Письма уездной богини» напечатан там в первом номере за 1936 г.

2. Насчет стройки конуры — правда. Есть свидетели — москвичи. При встрече с Вами они подтвердят. Есть такой крестьянский писатель Чернев¹²⁴. Я с ним знаком по столовке Дома писателя. Этот писатель земли русской сейчас находится в Сталинграде. Я его свожу домой и продемонстрирую свою конуру. Она еще пахнет сосной.

3. Анекдота с рецептом я не знал. Описанное — правда.

4. Деньги на пальто постараюсь добыть, ибо «отцы города», не зная моего свойства к акклиматизации, уже говорили не раз:
— Надо тебе устроить пальтишко.

Вот я сегодня нажму, и если дадут, вышлю Вам.

Вы правы, Лева, мне пальто необходимо для мурок так же, как и конура, которая построена специально для них. С наступлением холодов негде стало «путать ночные туфли».

5. Эпитеты я не грузю, но кое-что, в смысле приема, перегружаю из Селина. Прекрасный писатель! Читаю «Путешествие» в шестой раз. Нахожу многое, чего не заметил при прежней читке.

Привет Елизавете Григорьевне¹²⁵.

В третьем письме Никулину ВНБ подробно объясняет, почему не может расплатиться за присланное Никулиным пальто, и предлагает способы покрыть долг, но, главное, на вопрос о том, что легче, грузить или писать рассказы (Никулин называл его, по-домашнему, «грузчиком» и «босяком». — Э.М.), развернуто сообщает о некотором творческом перерождении. «Грузить, конечно, легче, чем писать хорошие рассказы. Но платят еще меньше, чем за бредовеллы (так Никулин именовал борахвостовские новеллы. — Э.М.) Поэтому я опять пишу. Отказался совсем от образности. Покончил с эпитетами. Изжил метафоры. Ликвидировал сравнения. Пишу как можно проще».

Кто только не пенял ВНБ на его «чрезмерную беспечность» и «неоправданную шаловливость» (Зозуля 1934: 132), от Ефима Зозули до Горького, внушавшего: «надобно понять основные требования эпохи и цели класса, который строит новый мир» (Борахвостов 1991: 8) — но, похоже, допек его именно Мих. Беккер.

¹²⁴ Илья Чернев — литературный псевдоним А. А. Леонова (1900-1962).

¹²⁵ Альбом «В. Борахвостов»... Указ. источник.

К этому письму, «чтобы не быть голословным» (повторенное в письме трижды, это выражение, похоже, какая-то внутренняя шутка), ВНБ прилагает страничку статьи Беккера из шестого номера «Литературной учебы» за 1935 г., исчерканную собственными пометками. Подпись «Ваш не интеллигент» — отсылка к характеристике, в январе 1935 г., зафиксированной Никулиным под одной из фотографий ВНБ в альбоме А. Крученых: «Василий Никитич Борахвостов, найден в редакции “Красной нови” на столе, спящим. Ввиду беспризорности жил у меня два года, 1934-1935, до лета¹²⁶. Литературному воздействию не поддавался. Не пьющий. Сноб. Эстет, хотя и не интеллигент»¹²⁷.

Вопрос об «убежденной неинтеллигентности», видимо, не раз между наставником и учеником поднимался, поскольку стал мотивом рассказа ВНБ «Письма уездной богини», опубликованного в первом номере «30 дней» за 1936 г. Коллизия там классическая, «барышня и хулиган», причем любопытно, как герой (по сути и самооценке — хам) определяет интеллигентность: «Я на слова не обижаюсь. Я не интеллигент. Я признаю только физическое оскорбление» (Борахвостов 1936: 24), и разрешается она в полном соответствии с законом исторической справедливости, действовавшим на тот момент: хам получает высшее образование и квартиру, а бывшая барышня чахнет на коммунальной кухне.

Сеньор Никулино,

1. Рад не только тому, что Вы привезли мне галстук, да еще по моему вкусу, я, главным образом, рад тому, что вы побывали во французском городишке. Я об этом узнал только сейчас.

2. Над «Парижанкой» я даже не думал работать. Анонс был дан, чтобы показать местным литераторам, что, де, мол, и мы, чего доброго, а роман всегда написать сумеем.

¹²⁶ По последней дате можно установить, когда ВНБ, отправившись в Севастополь, попал в Сталинград. Но жил он в квартире Никулина и вернувшись из Сталинграда, до войны, и, вернувшись с войны, после.

¹²⁷ Альбом «В. Борахвостов»... Указ. источник.

3. О пальто. Наличными уплатить сейчас не могу. Это произошло по следующей причине: я послал Вам письмо и отложив от искушения сберкнижки под постель, стал у Волги ждать погоды. Прошло 15 дней. Никакого ответа на свое письмо я не получил. А так как я — человек не безгрешный, то я думал, что Вам на меня «накапали» и Вы решили порвать все дипломатические сношения со мной. Тогда я решил зиму проходить в своем ослепительном костюме (кстати, по грубо ориентировочным подсчетам он себя уже оправдал), а деньги употребить на строительство Дома творчества имени Борахвостова. Сиречь — я надумал утеплить летнюю кухнешку, ассигновав на это дело свой неприкосновенный запас. (У нас черных дней впереди не будет, сказали Вы. Поэтому деньги, которые лежали на сберкнижках, были отложены не на черный день, а в так называемый неприкосновенный запас.) Когда плотники тронули кухнешку топорами, то она вся рассыпалась, как феникс, ибо жития ее было 32 года. Чтобы возродить этот феникс из пепла, понадобилась мобилизация внутренних ресурсов. Короче говоря, моего неприкосновенного запаса хватило лишь на то, чтобы купить 2 воза опилок, 2 воза досок, 2 воза стропил и частично уплатить плотникам. Сейчас строительство законсервировалось. Неприкосновенный запас иссяк, поэтому я не могу уплатить Вам наличными.

4. Есть два варианта:

1-й вариант. В «30 днях» идет мой рассказ. Чтобы не быть голословным (мне, вообще, верить нельзя. Я человек настроения. Иногда забреживаюсь до того, что сам после прихожу в ужас. Только удивляюсь — как я мог сморозить такую чепуху?) я прилагаю к сему открытку Пановой. (Теперь Павленко в «30 днях» нет, и лед тронулся, господа присяжные заседатели.) А так как мой рассказ, идущий у них, имеет 34 страницы (или что-то в этом роде. Во всяком случае, больше листа), то мне с них причитается получить малую толику. Я Вам доверяю (чтобы не быть голословным, прилагаю уверенность) эту толику получить с «30 дней». Для этого достаточно одного Вашего звонка. С других редакций получить пока ничего не причитается, ибо я еще ничего не знаю о судьбе посланных рассказов. Издалека очень трудно разговаривать с редакциями. Пришлешь рассказ, он попадает в регистрацию, ну и лежит там. Письменные напоминания не действуют.

2-й вариант. Подождите до 1 января. Может быть к тому времени я пос- (обрезано. — Э.М.) Неврастеничу¹²⁸ надевать не давайте, а то он опять его порвет.

5. О грузчиках. Грузить, конечно, легче, чем писать хорошие рассказы. Но платят еще меньше, чем за бредовеллы. Поэтому я опять пишу. Отказался совсем от образности. Покончил с эпитетами. Изжил метафоры. Ликвидировал сравнения. Пишу как можно проще. Но не так просто, конечно, как это делает Ваша соседка («Быки захотели вечерять на свежем воздухе») (? — Э.М.). Чтобы в своих рассказах не понапахать опять каких-нибудь «колумбариев», я купил себе за 80 рублей берданку (по цене можете судить о качестве ружья) ибо оружие должно быть, в некотором роде, орудием моего производства. Вот я и хожу с ружьем по степям. Знакомлюсь с охотничьим бытом. На днях чуть не застрелился. Это не потому, что я не умею обращаться с оружием. Во время выстрела затвор вылетел назад (берданка сделана из старой винтовки образца 1891 года) и чуть не попал в правый глаз. С этим свойством затвора я познакомился впервые. Опытные охотники говорят, что у берданок со скользящим затвором это — обычное явление. Поэтому ими уже никто не пользуется. Я тоже перестал. Хожу просто с охотниками, служу им вместо собаки и собираю материалец. Несколько рассказов уже написал. А так как жизнь, все-таки, не литература, то рассказы получаются чеховской композиции (или, вернее, тургеневской), скорее очерк, чем рассказ. Поэтому три из них (самые маленькие, по 5-6 страниц) я бабахнул в «Наши достижения»¹²⁹, но ответа пока нет. Очевидно, они лежат и ждут, когда пройдут традиционные 2 недели, принятые за догму в толстых журналах. Одну штуку послал Вашему любимцу, Зозуле. Тоже молчит. Прочитал, должно быть, и забыл, что автора надо поставить в известность. Он, должно быть, ждет, когда я зайду к нему. Он привык к этому. А может быть, на него повлияла статья М. Беккера, напечатанная в «Литучебе» № 6 (чтобы не быть голословным, прилагаю одну страницу, в которой прокатились и по моему адресу). Я почти во всем согласен с Беккером, только

¹²⁸ Некто Стенич упоминается и в последнем письме. Неужели речь о В. И. Стениче (1897-1938)?

¹²⁹ «Наши достижения» — советский журнал, печатавший художественные очерки. Основан А. М. Горьким, выходил в 1929-1937 гг.

не согласен с тем, что он ругает за те рассказы (кстати, самые плохие), которые были напечатаны в «Огоньке».

6. Книжку мою «Советский писатель», конечно, не принял. В рецензии стояло все то, что Вы твердили мне: «самовлюбленность», «ячество», «перекачивание с пупка на... пупок» и т.д. Но девять штук рассказов они оставили у себя, передав их в какой-то свой альманах. Остальные я получил, как говорится, с доставкой на дом.

Ну, вот! Пока все!

Жму Вам руку!

Будьте здоровы!

Не болейте никакими гриппами и колитами!

Здесь «небожительниц», вроде Аллы¹³⁰, нет. Но «таракушки» бегают. Это и послужило толчком к постройке отдельного места жительства. Мать выставлять из комнаты вместе с сестренкой, да еще и детишками, неудобно. Поэтому пока сдал «кое-что» в холодильник Союзпушнины. Говею пока, как говорится.

Ваш не интеллигент В. Бор¹³¹.

Открытки от Пановой в альбоме Крученых нет, но зато есть приложенная к письму страничка из статьи «О творчестве ли-тактива “Огонька”» Мих. Беккера. ВНБ там посвящено полторы страницы, и вот они целиком, для представления и о творческом методе ВНБ, и о тоне тогдашней критики:

Творчество В. Борахвостова очень неровно. Лучшее, что он написал — это «Рассказ о водосточной трубе». Эпизод расстрела белыми дочери часовщика запечатлен художественно сильно.

«Я бы многое мог написать об этой трубе» — восклицает автор и, рассказав несколько историй, связанных с водосточной трубой, сообщает о двух влюбленных, которые «сделали трубу своим почтальоном». Этими возлюбленными были автор и дочь старого часовщика — Соня. Они работали в одной типографии и ночью во время прогулок расклеивали прокламации по стенам и водосточным трубам.

¹³⁰ Вряд ли случайно это имя дано героине рассказа «Письма уездной богини».

¹³¹ Альбом «В. Борахвостов»... Указ. источник.

Белые поймали Соню и расстреляли у трубы, заклеив лицо прокламацией. В трубе остался след от пуль: маленькие дырки. И когда в них попадает дождь, труба начинает всхлипывать.

Тогда начинает рыдать за стеной часовщик Гутман.

Рассказ о водосточной трубе демонстрирует умение автора работать над словом, внимание к сюжету и художественной детали, тягу к лиризму.

Излюбленный прием Борахвостова — это метафора (ВНБ подчеркивает эту фразу и на полях пишет: «Давно уже отказался». — Э.М.). Найдя удачную метафору, он развивает ее, углубляет и доводит до конца. В рассказе он чересчур увлекается описательством, допускает порой излишнюю детализацию, но лиризм, художественные детали и хорошо организованный сюжет «работают» на произведение, усиливая его идейное и эмоциональное звучание.

Этих качеств мы не видим в других рассказах Борахвостова, где безыдейность сочетается с праздным орнаментализмом. Особо показательны в этом отношении рассказы «Минутная стрелка» и «Первая любовь» (ВНБ: «Правильно: говно-рассказы»).

Автор видит через окно девушку на стройке, но он лишен возможности переговорить с ней. Каждое утро они встречаются взглядами, приветствуют друг друга улыбками. Наконец догадливый автор нашел выход из положения. Он вырезал большие цифры и наклеил их на окне. Девушка догадывается: цифры означают номер телефона. Она делает соответствующий выразительный жест и проверяет правильность им своих догадок. Автор утвердительно кивает головой. Она звонит по телефону. И вот они — молодые, счастливые договариваются о поездке «в звукопоцелуйную страну» (ВНБ на полях: «какая безвкусная пошлятина!») («Минутная стрелка»).

Если в этом рассказе нащупывается какая-то тенденция, то в рассказе «Первая любовь» идеологическая беспечность автора выступает открыто и прямолинейно. Неудивительно, что в этом рассказе увлечение приемами приобретает подчеркнуто самодовлеющий характер. Образ не вырастает органически на художественной ткани; он пришивается к ней как некая яркая заплатка.

«Я вытаскиваю позеленевший труп картины моего детства из реки прошлого, положив его на встревоженный стол моей памяти и делаю вскрытие. Членю его на отдельные мускулы сцен, жилы

эпизодов и осторожно снимаю кожный покров первого плана. Сутулый труп картины моего детства холодно скользит в цепких руках памяти. Он не дает спокойно расчленить его на детали» (*На полях, рукой ВНБ: «Да уж! Это называется художественная литература»*).

Придет время, когда Борахвостов будет смеяться над этими наивными опытами, указывающими лишь на недостаток художественного вкуса. (*«Уже посмеялся!» — кается ВНБ*). Но крайне странно, что редакция не потрудилась убрать это не относящееся к делу описание. Редакционный либерализм вреден вообще и в работе с молодыми, в частности.

Борахвостов имеет данные для того, чтобы стать писателем (*«Хм!» — ВНБ*), и если мы задержались на рассказе о водосточной трубе, то лишь потому, что этот рассказ намечает выход из несколько затянувшейся полосы эстетства и формального пустозвонства. Но и этот выход имеет относительное значение. Борахвостов не видит покамест новых людей, строителей социализма, нашей большой созидательной работы. Его мир ограничен, а наблюдения весьма односторонни. (*«Вот поэтому я и остался в Сталинграде, — комментирует ВНБ. — Я ведь поехал в Севастополь, а ночью в купе поразмыслил и не доехал до места назначения»*) (Беккер 1935: 157-158).

Для полноты картины добавим еще цитату из статьи Беккера, за рамками того листка, который ВНБ послал Никулину. Обвинив «Библиотеку “Огонька”» (в лице ее редактора Е. Д. Зозули) в «захваливании» молодых авторов, Беккер пишет: «“О водосточной трубе” действительно интересный рассказ, но можно ли его квалифицировать как “один из лучших рассказов, появившихся в последние два-три года?” Е. Зозуля явно переборщил. Поставленный в ряд с рассказами Бабеля, Никулина, Габриловича <...> рассказ Борахвостова, конечно же, проигрывает» (Там же: 164).

Четвертого письма Никулину, подписанного «Васька», приводить полностью не будем. Свидетельствует оно о том, что долг за пальто, видимо, уплачен, ситуация с исполнительным иском разрешена, представление о своем месте в литературе на высоте. «Мсье Никулин, обитателем блиндажа, стоящего на передовых

позициях нашей литературы, уже была объявлена междуусобная благодарность за присылку пальто, которое начинает понемногу себя оправдывать, и всеильный галстук, на который поступило около 20 заявок с просьбой обмена “ухо на ухо” на другие (не заграничные. Купленные в московском “Мосторге”) и с некоторой надбавкой». ВНБ читает «Фиесту» Хэмингуэя, восторгается: «Вот это книга! Вот это да!» — требует у «знатока Парижа» Никулина пояснений по тексту: «Что есть — бармен?» и «Почему в Париже есть деревянные мосты через Сену?» — и с той же глубиной заключает: «А вообще вся книга — “об выпить”. На здоровье!»¹³².

Обратившись к случившимся тогда переменам в писательском почерке ВНБ, заметим сочувственно, что в стремлении избавиться от «увлечения приемами» и «формального пустозвонства» он с присущей ему размашистостью вместе с метафорами и сравнениями выплеснул самое приметное в своей прозе: свежесть взгляда и зоркость к детали. То, что прозревал в его лучших рассказах Л. В. Никулин: «лирическое чувство, точная передача психологии переживаний, настроений людей в сложных обстоятельствах и даже некоторое изящество языка, увлекательность...»¹³³.

Вспомним хотя бы, как описана ночь в рассказе «Тигр»: «Сверкали шипы звезд на темной подошве неба. Чиркали падающие. Луну заслонили облачные события. Было световое марево без источника света. Он терял свою окраску, профильтрованный через вату облаков» (Борхвостов 1934: 175). Грубоватое сравнение неба с подошвой оправдано тем, что герои идут по тайге, и один из них достаточно поэтичен, чтобы звездный блеск, пойманный шляпкой гвоздя в подметке идущего впереди, соотносить с обликом ночи. Чем не чеховское «горлышко разбитой бутылки»?

Вспомнить это тем более уместно, что в альбом Крученных вклеены газетные вырезки с рассказом «Созвездие Льва», опубликованным в «Сталинградской правде» за 1938 (? — чернила расплылись)

¹³² Альбом «В. Борхвостов»... Указ. источник.

¹³³ Борхвостов В. Н. Путь к сердцу мужчины... Заметки (отклонено). Рецензенты: Г. Н. Мунблит, В. Е. Ардов. 1963-1964 // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 220. Л. 1-31.

год. Газетная публикация снабжена фотографией автора в очках и шляпе, посвящена мэтру, Л. В. Никулину и, по идее, должна продемонстрировать «улучшенный» под воздействием критики творческий метод. Дело и тут происходит звездной ночью, сравнение с «Тигром» просто напрашивается, но не в пользу «Созвездия». Увы, пустословие налицо: «Тьма сдвинула горизонты. Тьма сузила кругозор. Звезды были на виду. Горели многочисленные созвездия. Они выделялись из среды остальных светил, как выделяются талантливые люди из окружающей толпы. Они сверкали»¹³⁴.

Герой рассказа, летчик Лев Михайлович Дронов, на газетной полосе, где принято экономить место, полным именем-отчеством почтительно — и расточительно — назван 21 раз! По сюжету, в гражданскую команду Дронова поручено на двух ветхих самолетах сделать налет на расположение казаков и отвлечь на себя внимание белых, чтобы красные без помех переправились через реку. Авиаторы это поручение героически выполняют. «Красная конница сминала растерявшихся казаков. Их гнали в одиночку. Их сажали на мушку. Их снимали с седел. А в глубине счастливого (!) неба спокойно несло полное созвездие Льва». Оно созвездие упомянуто в тексте восемь раз, и это еще один, помимо посвящения, поклон в адрес наставника, что подтверждается еще и нескладным, да с опечаткой, намеком в тексте на автобиографическую повесть Никулина «Время, пространство, движение» (1933): «Не стало больше нетерпеливых, безцельных (sic) метаний во времени, пространства (sic) и движении» (Там же).

Патетических приемов, повторов и анафор, — переизбыток, а тропы, правда, почти изжиты. Вот, разве что, уж совсем неуместно: «Подбитый самолет, прыгая, приземлился. К нему со всех сторон неслись всадники. Они неслись, как несутся собаки к месту падения подстреленной дичи. Казаки гикали. С их обнаженных сабель, сверкая, стекали звезды» (Там же). Разве эти сверкающие и стекающие с сабель звезды не есть поэтизация белых? В целом, рассказ свидетельствует о бесплодной маяте со смыслом и с языком,

¹³⁴ Альбом «В. Борахвостов»... Указ. источник.

и значительно позже все тот же Лев Никулин назовет посвященное ему «Созвездие Льва» «примитивным»¹³⁵.

Текстов других опусов Борахвостова, напечатанных в «Сталинградской правде», у нас нет. Но коллизия, связанная с его фельетоном «Румба», «художественно» и, похоже, достоверно описана в «Мужестве любви» Бориса Дьякова.

Борис Александрович Дьяков (1902-1992), партийный работник и литератор, известный, как утверждает Википедия, в первую очередь тем, что в разгар «оттепели» написал воспоминания, полемизирующие с лагерными произведениями Солженицына, в «Сталинградской правде» был одним из редакционных соратников ВНБ.

«Мужество любви», автобиографическая диалогия, которая в итоге разрослась в трилогию «Пережитое», посвященную «воспитавшей меня ленинской партии», и есть, собственно, второй, помимо писем, источник сведений о жизни ВНБ в довоенном Сталинграде. В разделе «Крутые ступени» наш герой проходит голубой нитью: «чуть не сбил с ног мчавшийся за „мелочишкой“ разносчик новостей репортер Василий Борахвостов» (Дьяков 1982: 219). Голубой — потому что в «ослепительном» голубом костюме он, как мы помним, «царь стужи», ходил и зимой, и летом. В целом Дьяков живописует ВНБ с юмором и симпатией, и, надо сказать, образ получился на удивление объемный: тут и дурашливость, и щедрость, и легкомыслие, и лихая хвастливость, и готовность пустить в ход кулаки.

Напомню, идет 1935 год, ВНБ только обосновался в Сталинграде, дело происходит в редакции:

Чапай, ответственный секретарь газеты, продолжал выдерживать натиск Борахвостова. Вася упрашивал «тиснуть» в номер залежавшийся в наборе его фельетон «Румба» (о танцевальных площадках в городе).

— Обожди, Василий Никитыч, со своим фельетоном! — отбивался Чапай. — Там такого понакручено...

¹³⁵ Борахвостов В. Н. Путь к сердцу мужчины... Заметки (отклонено). Рецензенты: Г. Н. Мунблит, В. Е. Ардов. 1963-1964 // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 220. Л. 1-31.

- Я ученик Ильфа и Петрова! У меня их стиль!
- Очень приятно! Вот вернется Швер (главный редактор. — Э.М.), прочтет, и тогда тиснем.
- К чертовой бабушке! Не буду больше писать для маринада! — рассердился Вася и, раздув ноздри, ушел» (Дьяков 1982: 232).

Боряхвостов настоял-таки на своем, «Румбу» напечатали, центральная «Правда» вскоре отреагировала, и следует живая картинка редакционной летучки:

Через неделю в «Правде» появилась заметка, критикующая незадачливых автора и редактора. Терентьев подтрунивал: «Ага, насыпали Ваське соли на хвост!» И «свистал всех наверх» — к Шверу. <...> Расселись. Наступила тягучая пауза. Швер, угрюмо читая «Правду», уголком глаз наблюдал за Боряхвостовым. А Вася голубой птицей сидел на валике кушетки. На лице — ни тени огорчения. (Он и летом и зимой ходил в голубом костюме, даже в мороз — без пальто и головного убора!) <...>

— Вы, очевидно, догадываетесь, по какому поводу я созвал вас в необычное время? — спросил Швер.

— На «похороны» по пэ-эрвому разряду! — подал реплику Гелис.

— Вы свою «ослоту» припасли бы лучше на другой случай! — резко заметил Швер и горячим взглядом уставился на Боряхвостова. — Как же так, Василий Никитич?.. И себя и меня подвели?.. Нельзя же, в самом деле, под маркой фельетона нести всякую околесицу, вроде этой: «Закон о рефлексах академик Павлов открыл пятьдесят лет спустя после того, как начали им пользоваться цыгане — дрессировщики медведей!» Рецензент прав (Швер опять процитировал): «Тут и скучнейший экскурс в область дрессировки молодых медведей, и пошлый разговор об условных рефлексах»... Конечно же, пошлый!

— Политический ляпсус! — фыркнул Терентьев.

— Какая там политика — глупистика! — взвизгнул Гелис.

— Справедливо указывается, — продолжал Швер, — что в сочинительстве автор потерял равновесие...

— И шлепнулся! — вставил Терентьев.

— Совершенно верно! Вместе с редактором, который пропустил фельетон. — Швер досадливо почесал в затылке. — По совести говоря, подмахнул в спешке, будь она неладна! А в полосе читать не стал... К черту такую работу! Ответственность, ответственность и еще раз ответственность! Напоминаю об этом всем вам и... себе! — Он взъерошил хохолок. — Завтра, как ни прискорбно, мы, в порядке самокритики, перепечатаем эту заметку. <...> Вася поднялся с дивана, развел плечами, словно сбросил тяжелый куль. Сказал с самым невинным видом:

— Меня как-то Горький выругал за один рассказ в журнале «Красная новь», теперь «Правда» за фельетон... Можете наказать — пожалуйста!

Он сел, подтянув на коленях голубые брюки.

Швер негромко кашлянул.

— Не от той печки, — сказал он, — затанцевали, Борахвостов! Досталось нам обоим по заслугам. Но подвергать вас остракизму не буду. — Александр Владимирович встал из-за стола. — Урок всем на будущее... Можете расходиться.

В коридоре Терентьев нагнал хмурого Борахвостова. Положил ему руку на плечо.

— Жизнь, Никитыч, вроде винтовой лестницы: оступаться нельзя, загремишь вниз.

— Отвяжись! А то... съезжу! — Вася порывисто взмахнул рукой. <...> И тут вошел в комнату Борахвостов. В руках — раскрытый словарь иностранных слов.

— Разыскал! — весело произнес он. И вслух прочитал: — «Остракизм» — в Древней Греции — изгнание граждан, опасных для государства, путем тайного голосования, производившегося черепками, на которых писались имена изгоняемых... (Дьяков 1982: 238-242).

Далее Дьякова за острый фельетон из редакции увольняют, и следует эпизод, демонстрирующий как отзывчивость ВНБ, так и его социальные корни.

В Комсомольском садике, среди белых-белых снегов, курившихся дымком, мелькнуло голубое пятно: Борахвостов!

— Здорово!

- Здравствуй, Вася!.. И не холодно вот так?
- Привычка — вторая натура... Ну что?
- Ничего.
- Хочешь, устрой в многотиражку, на пристань?
- Печать для меня, увы, запретная зона.
- Может, деньжонок подкинуть?
- Спасибо, Вася. Пока не требуется.
- Ну гляди... А то — пожалуйста!.. Крепись! — Он протянул руку. — У грузчиков есть поговорка: «Спина и труд правду найдут» (Дьяков 1982: 258).

И последний эпизод из книги Дьякова, в общественном смысле характеризующий ВНБ как «постороннего созерцателя» (так отозвался о нем в дальнейшем, в годы войны, его редакционный начальник, батальонный комиссар Лернер) (Меленевская 2020):

Кончился декабрь. Он был на редкость мягкий, снежно-белый. Однажды, задержавшись на репетиции, мы спешили в редакцию. Около Дома Советов столкнулись с Борахвостовым:

- Братва! Новость!.. Ничего не знаете?
- А что мы должны знать? — удивленно спросил Свэнов.
- Варейкис уезжает от нас!
- Бро-ось! — отмахнулся я.
- Да не брось, а уезжает, говорят тебе! На Дальний Восток. Вечером в ТЮЗе пленум: смена власти... И Швер, гляди, фью-ю!.. Все течет, все меняется!.. Мне-то — что! А вам-то — что?..

И он понесся дальше, голубея среди заснеженного тротуара (Дьяков 1982: 269).

Иосиф Михайлович Варейкис, здесь упомянутый, в 1935-36 гг. первый секретарь краевого комитета партии, «пламенный революционер» (выпущена книга о нем в этой серии) и деятельный организатор репрессий, расстрелян в 1938 г., а Александр Владимирович Швер, фигурирующий выше, — в те же годы редактор «Сталинградской правды», расстрелян в 1938-м как завербованный Варейкисом троцкист.

В непосредственном окружении ВНБ, совсем рядом, кипят страсти партийного строительства, но замечательно выражено — или запомнено — Дьяковым отношение Борахвостова к происходящему: «Мне-то что!».

И, наконец, текст той анонимной заметки, что 27 августа 1935 г. появилась на четвертой полосе «Правды» в связи с фельетоном «Румба», «пропихнутым», как выразился Дьяков, «учеником Ильфа и Петрова».

Газетные пошляки

Редактору «сталинградской правды» можно от души посочувствовать: его одолели энциклопедически образованные сотрудники. Знания так прут из них, что русский язык тут пасует:

«Нехватает (sic. — Э.М.) слов, чтобы обрисовать...», жалуются сталинградские летописцы, рассказывая, например, о поволжской спартакиаде.

Неужели все-таки нехватает? Авторы излишне скромничают. Послушайте, как описан парад:

«Смотришь на этих живых Аполлонов (!) и волна восторга захлестывает тебя, заставляя смеяться, как маленького ребенка (!). Как тут не торжествовать, как не радоваться? Это же те самые идеальные люди, которых до сих пор знали только по утопии Кампанеллы. Жители города Солнца!

Далеко до них воспетым древним спартамцам (!). И сама Олимпия (!) вряд ли видела таких атлетов».

А еще жалуются, что слов нехватает. Весь античный мир перевершили, а все им мало. Ну, помянули бы еще троянского коня, ахиллесову пяту, Александра Македонского... Впрочем, не по адресу ли сталинградских ложно-классиков сказано у Гоголя: «Александр Македонский был герой, но зачем же стулья ломать?»

Вот именно — зачем?! Зачем, например, 6 августа напечатан в «Сталинградской правде» фельетон Борохвостова (sic. — Э.М.) «Румба»? Автор разоблачает такой прискорбный факт: в городском саду, в павильоне танцев, фокстротируют только под патефон — джазбанда нет. Чего-чего не наплел по этому поводу потерявший

равновесие автор! Тут и скучнейший экскурс в область дрессировки молодых медведей, и пошлейший разговор об условных рефлексах (!), и пламенный монолог в защиту фокстрота:

«Не будем доказывать, что это один из видов физкультуры, не будем говорить и о том, что танцующий за пять часов танца проходит „марш-маршем“ около сорока километров, что очень полезно для обороны нашей страны (!). Это всем известно».

Но редакция танцует румбу не только под звуки джаза. Здесь фокстротируют под любой «шум». 10 августа в фельетоне «У закрытых ворот» тот же водолей Борохвостов вступился за неприятных в санаторий больных. Случай действительно вопиющий, но он буквально тонет в потоках неуместной «эрудиции». Тут опять «древняя Греция» и латынью напечатанные (!) медицинские термины, и цитаты из Чехова, и ссылки (причем безграмотные) на Эразма Роттердамского. И все это сдобрено далеко идущими клеветническими обобщениями по адресу «безмозглых людей, сидящих в наших аппаратах» (?)...

Право, диву даешься, до чего беспомощен редактор, не умеющий обуздать своих распоясавшихся пустомель (Правда 1935: 4).

Забавно, что на той же газетной полосе расположен фельетон «Допрос» литературного наставника ВНБ Никулина, посвященный «отвратительному, ханжескому отношению к девушке и товарищу». Может, и заметка «Газетные пошляки» его пера? Впрочем, вряд ли он ошибся бы в фамилии своего протеже...

К упрекам в «нестерпимых соцветиях пошлости», как выразился потом В. Н. Ардов, ВНБ было не привыкать, он всю жизнь будет их выслушивать (и пропускать мимо ушей). Все тот же рассказ «Письма уездной богини», напечатанный в «30 днях», гонораром за который ВНБ собирался расплатиться за пальто, присланное Никулиным, как пример наилегчайшего отношения к важным темам, как пример «лакировки, сочинительства и пошлого вкуса» процитирован в статье Николая Атарова, так и озаглавленной — «Школа пошлости»: «Да! Все произошло именно там! Там мне был преподнесен на легких губах девушки первый скоротечный (!?) поцелуй. Там же, в фонтане, я поил лошадей в гражданскую войну,

ямщицкую тройку, превращенную в пулеметную тачанку, и там же, в глубоком молчании белой акации, мы похоронили Кольку Редера, нашего партизанского первача!» (Атаров 1936: 148).

Казус с «Румбой», напомним, произошел в самом начале пребывания ВНБ в Сталинграде. Предположение, что вернулся он в Москву в 1937 г., зиждется на том, что тогда ВНБ, как следует из его военного дела, арестовали за незаконное хранение оружия. В Сталинграде арестовали или в Москве — неведомо, однако речь, вполне может стать, о той «берданке, сделанной из старой винтовки образца 1891 года», что упомянута в третьем письме Никулину. Приговор был — три года тюрьмы, но, как не раз случалось, за ВНБ заступились писатели во главе с Фадеевым, отсидел он всего «1/2¹³⁶ месяца»¹³⁷, и судимость стала «условной». Факт ее дал ему основание впоследствии, в куда более безопасные времена, утверждать, что и он пострадал от репрессий: «Мне пришивали индивидуальный терроризм. И не только терроризм. И не только индивидуальный» (Боряхвостов 1991: 15) — этот пример рядового для ВНБ преломления трагедии в фарс все-таки вызывает вопросы, ответить на которые пока нечем. Мало того. В том же 1937 г. он побыл «Робинзоном Крузо в Дальневосточной тайге, где работал на золотых приисках по командировке Главзолота для сбора материала. После этого был написан роман “Трое из Москвы”, он набран и сверстан “Главлитиздатом”¹³⁸, но выйти ему помешала война. Добыл себе 120 грамм золота и хотел приберечь его до старости, чтобы, когда выпадут зубы, вставить себе другие, сделанные из золота, добытого лично. Но пришлось эти мои золотые зубы съесть своими собственными зубами»¹³⁹. Не станем гадать, где это Робинзон занимался золотодобычей, но в том же 1937-м ВНБ успел

¹³⁶ Полмесяца, а не полтора, как по недосмотру автора указано в первом выпуске «Забывтых писателей».

¹³⁷ Центральный архив Министерства обороны РФ (ЦА МО РФ). Л. д. № 0397651. Л. 32.

¹³⁸ Это подтверждается анонсом в «Книжной летописи» за 1939 г. (т. 112, с. 8): Роман, 20 печатных листов, 10 тыс. экз.!

¹³⁹ Альбом «В. Боряхвостов»... Указ. источник.

поступить на сценарный факультет Государственного института кинематографии (он пишет, «кино-академии»), каковой и окончил в 1939-м. Не жизнь, а бурный поток...

Однако перемены, которые он привнес в свою писательскую манеру в довоенное пребывание в Сталинграде, вполне обнажили тот факт, что «отказ от образности» в художественном тексте необходимо чем-то компенсировать. К примеру, наличием мысли и вкусом к слову. Оказалось, чего нет, того нет. Тут он, по сути, как писатель и кончился, хотя бумаги впоследствии извел много. Публикации сошли на нет. Катком катилось «суровое, насыщенное грозными событиями время» (Никулин 1936: 148). Если «бредовеллы» и требовались, то уже совсем другого пошиба, и как ни пытался он угодить — не смог.

Под конец, в мемуарах, он назвал себя «маломощным писателем» (Борахвостов 1994: 7). И наставник его, Никулин, который знал его как никто, в 1959 г. рецензируя предложенный им в печать сборник, исчерпывающе подвел «печальный», по его выражению, итог. «Перечитывая несколько десятков рассказов Б, отмечаешь как недостаток отсутствие чувства меры, грубость, натурализм, иногда впадающий в противную эротику. <...> Кстати, у Борахвостова есть тенденция издеваться над “интеллигентами”, и это не в одном рассказе, но дело в том, что претенциозность его рассказов именно “интеллигентская”, в дурном смысле, и он напрасно довольно грубо подчеркивает свое, так сказать, пролетарское происхождение, происхождение пролетарское, а он уже давно ведет жизнь “интеллигента”-неудачника, а то, что его литературная судьба сложилась неудачно, в этом повинен он сам. Нельзя все еще цепляться за ранние рассказы Олеши и быть под влиянием Бабеля, как бы они ему не нравились, они сами по себе, а он должен быть сам по себе и не отставать от времени»¹⁴⁰.

В самом деле, дарование, которое так пестовали, оказалось того свойства, что в итоге ничем советскому времени не пригодились,

¹⁴⁰ Борахвостов В. Н. Путь к сердцу мужчины... Заметки (отклонено). Рецензенты: Г. Н. Мунблит, В. Е. Ардов. 1963-1964 // РГАЛИ. Ф. 1234. Оп. 18. Ед. хр. 220. Л. 1-31.

и совсем не потому, что ВНБ этого не хотел. Тексты свидетельствуют: хотел. Однако ж совпало так, что мимо всех сцилл и харибд эпохи свою долгую жизнь Борахвостов прожил вроде бы центрее некуда, в бильярдной Союза писателей, — и все-таки на обочине.

Литература

Атаров 1936 — *Атаров, Ник.* Школа пошлости // Наши достижения. 1936. № 5. С. 146-152.

Беккер 1935 — *Беккер, Мих.* О творчестве литактива «Огонька» // Литературная учеба. 1935. № 6. С. 156-165.

Борахвостов 1934 — *Борахвостов, В.* Тигр // Знамя. 1934. № 10. С. 171-177.

Борахвостов 1936 — *Борахвостов, В.* Письма уездной богини // Тридцать дней. 1936. № 1. С. 23-33.

Борахвостов 1936а — *Борахвостов, В.* Голубиная любовь. Сталинград: Краевое книгоизд-во, 1936. 196 с.

Борахвостов 1991 — *Борахвостов, В.* Наедине со стуком сердца // Берегиня. 1991. № 1. С. 7-15.

Борахвостов 1994 — *Борахвостов, В.* Пали цепи РАППства // Берегиня. 1994. № 3-4. С. 4-14.

Долинин 2019 — *Долинин, А. А.* Комментарий к роману Владимира Набокова «Дар». М.: Новое издательство, 2019. 648 с.

Дьяков 1982 — *Дьяков, Б. А.* Мужество любви. М.: Современник, 1982. 668 с.

Зозуля 1934 — *Зозуля, Еф.* Как мы работаем с молодыми // Молодая гвардия. 1934. № 6. С. 131-132.

Катаев 2016 — *Катаев, В.* Алмазный мой венец. М.: ПРОЗАИК, 2016. 576 с.

Мандельштам 1982 — *Мандельштам, Н.* Воспоминания. Paris: УМКА-press, 1982. 427 с.

Меленевская 2016 — *Меленевская, Э. Д.* Казус Борахвостова: Опыт интернет-разысканий // Вопросы литературы. 2016. № 1. С. 329-352.

Меленевская 2019 — *Меленевская, Э. Д.* Василий Борахвостов: «...И снова стал работать писателем». Эскиз к биографии // «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Забывшие писатели: Сб. науч. статей / Сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2019. С. 172-184.

Меленевская 2020 — *Меленевская, Э. Д.* «Обложкой к врагу»: Воинский опыт писателя Борахвостова // Знамя. 2020. № 8. С. 329-352.

Меленевская 2021 — *Меленевская, Э. Д.* «Волжские страдания»: война в творчестве В. Н. Борахвостова // Сб. науч. статей. Вып. 2 / Сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2021. С. 280-313.

Никулин 1936 — *Никулин, Л.* О достоверном вымысле и воображаемом факте // Наши достижения. 1936. № 6. С. 146-148.

Правда 1935 — Газетные пошляки // Правда. 1935. 27 августа.

Эйхенбаум 1969 — *Эйхенбаум, Б. М.* О прозе. Л.: Худож. литер., 1969. 455 с.

Р. Ф. Бекметов

О ТВОРЧЕСКОМ НАСЛЕДИИ АКЛИМЫ САЯПОВОЙ

Акlima Шариговна Саяпова (1923-2003) — некогда вполне известная фигура в татарской культурной среде. Классиком татарской словесности ее назвать, конечно, нельзя. Однако «ландшафт» литературы определяется не только гениальными именами. Творчество А. Ш. Саяповой — поэта, прозаика, драматурга — заслуживает внимания. В статье приводится биографическая справка о ней, дается представление о наследии, характеризуются условия формирования художественного сознания. Вопросы поэтики (на лирическом материале) являются основными.

Ключевые слова: Акlima Саяпова, татарская литература, национальное своеобразие, творческая система, вопросы поэтики.

R. F. Bekmetov

ABOUT THE CREATIVE HERITAGE OF AKLIMA SAYAPOVA

Aklima Sharigovna Sayapova (1923-2003) was once a famous figure in Tatar cultural environment. Of course, she cannot be called a classic of Tatar literature. However, the “landscape” of literature is determined not only by brilliant names. The work of A. S. Sayapova — a poet, novelist, playwright — deserves attention. The article provides a biographical information about her, gives an idea of her heritage, characterizes the conditions for the formation of artistic consciousness. Questions of poetics (based on the material of the lyrics) are the main ones.

Keywords: Aklima Sayapova, Tatar literature, national identity, creative system, questions of poetics.

Россия — страна многонациональная, и этот очевидный факт определяет необходимость обращения к тем литературам, которые, с определенного момента развиваясь во взаимодействии с русской, все же имеют свою собственную, весьма самобытную историю, которая порой включает элемент забытости, выпадения из общекультурной памяти, прежде всего когда речь заходит о писателях далеко не первого и в то же время совсем не последнего ряда. Татарская литература (в конкретном случае — литература татар Волго-Уралья), чрезвычайно богатая по книжно-письменной традиции, содержит довольно большой ряд писательских имен, которых можно зачислить в когорту некогда известных, но в силу некоторых обстоятельств оказавшихся забытыми. К ним — конечно, с долей условности — применим тот тип познания, который Платон в диалоге «Менон» удачно называл «припоминанием». В простом, элементарном смысле это припоминание можно наблюдать в библиотечных учреждениях, когда кто-то, часто из немолодых сотрудников, на просьбу помочь найти по старым журнальным публикациям сочинение «малоизвестного писателя», жившего в близкое нам время, отвечает, что припоминает его, знает о нем, виделся с ним, читал нечто из написанного им, причем с хорошо ощущаемым, глубоко переживаемым эстетическим и познавательным удовольствием.

Феномен культурной забытости, сам по себе крайне интересный, в этой связи провоцирует и теоретический вопрос: что такое национальная литература — система вершинных текстов, избранный и почитаемый канон, вошедший в школьную программу, или совокупность имен разной степени таланта? Когда-то схожий вопрос относительно мировой литературы задавали немецкие философы просветительно-романтической ориентации: что такое всемирная литература — механическая сумма всех литератур мира или их четкое ранжирование по признаку влияния, когда отдельным литературам, как и народам, их создавшим, по сути, отказывается в возможности именоваться историческими, то есть существующими на реальной хронологической оси? Эти две точки зрения

долго конкурировали друг с другом, и даже сейчас вопрос решается в ту или иную сторону с набором сильных и слабых аргументов. Так, А. И. Солженицын, указывая на неправомочность, более того — порочность, «дутость» использования термина «многонациональная литература», настаивал на простом делении литератур: она, литература, либо национальная («каждого отдельного народа»), либо мировая («огибающая по вершинам»); многонациональная советская в таком плане, по его убеждению, — конструкт искусственный, «наряду с соцреализмом», смесь, мешавшая развитию русской словесности и, надо полагать, исходя из логики авторского суждения, по принципу зеркальной симметричности, любой иной национальной на просторах бывшего СССР, с чем, между прочим, целиком и полностью согласиться никак нельзя (Солженицын 2022: 61). Однако истина лежит посередине: иерархический канон (и для внутринациональной, и для всемирной литературы) как общий ориентир, универсальный вектор нужен. Вместе с тем необходима и сумма разноталантливых имен для того, чтобы литература воспринималась полноценно, полнокровно, в качестве единого целого в большом, ценностно измеряемом времени и пространстве.

Отсюда легко понять наше внимание к забытым татарским именам.

Одно из них — Аклима Шариговна Саяпова, некогда достаточно известная фигура в татарском литературном процессе. Бесспорно, признанным классиком татарской словесности XX в. ее назвать нельзя. Тем не менее повторимся, что «ландшафт» литературы, ее «пейзаж», ее «топографическая карта», ее «сакральная география» определяется не только «гениальными натурами» (в определении И. С. Тургенева периода его работы над дебютным романом «Рудин»), обильно наделенными языковыми дарами, «живыми Буддами» (по проникновенной лирической дефиниции В. Т. Шаламова), «маяками, ярко светящимися во мгле», но и вполне талантливыми людьми, которые благодаря активной, доброй и целеустремленной деятельности поднимают уровень читательской культуры на значительную высоту, так что вне их восприятие подлинной, великой

классики оказывается по-настоящему, пожалуй, невозможным. Для обычного среднего советского массового читателя актуальными были не только Л. Н. Толстой и М. А. Шолохов, но и Анатолий Иванов, автор «Вечного зова» и «Ермака», аттестованный Д. Л. Быковым в качестве «гения для бедных». «Препарирование высоких образцов для усредненного читателя — задача вполне благородная. <...> И те, кто вырос на <...> Иванове — <...> обеспечили стране запас прочности, благодаря которому она не развалилась после очередной революции (исторических событий 1991 г. — Р.Б.). <...> Если бы сегодня нашелся человек, который не побоялся бы стать гением для бедных, — в стране стало бы ощутимо меньше бедных (бедных интеллектуально, духовно, морально. — Р. Б.)», — писал он (Быков 2013: 411-412).

Несколько слов о биографии Аклимы Саяповой.

Акlima Саяпова родилась в селе Ижбулды Янаульского района Республики Башкортостан 5 марта 1923 г. В 1938 г. окончила местную семилетнюю школу и поступила в Уфимское педагогическое училище на отделение башкирского языка, готовя себя к скромной учительской работе в провинции. В 1943 г. ушла добровольцем на фронт как наблюдатель-связист в войсках противовоздушной обороны. Портативных радиц тогда, естественно, в армии не было; связист, нередко обладавший тонким музыкальным слухом, сидел в тесном, узком окопе, специально вырытой и замаскированной траншее и передавал по проводной линии сообщение на главный командный пункт при первом приближении к месту вражеских самолетов. Дочь Аклимы Саяповой Альбина Саяпова (род. в 1948 г.), филолог, специалист в области русской и татарской литературы, сохранила устный рассказ матери о том, что иногда ей приходилось выжидать прилет авиации в окопе, наполненном по колено талой весенней водой; ноги в солдатских кирзовых сапогах сильно промерзали, ждать приходилось подолгу, так что болезнь ног была у армейских связистов одной из распространенных. В 1944 г. Акlima Саяпова получила осколочное ранение, была вывезена с фронтовой линии и отправлена на лечение в тыл. После выздоровления

она решила продолжить свое обучение и с этой целью поступила на отделение татарского языка и литературы Казанского государственного педагогического института, а по завершении в 1955 г. возвратилась в «родные пенаты», домой, проработав в Янаульской средней общеобразовательной школе учителем татарского языка и литературы вплоть до 1982 г. Параллельно с этим она занималась творческой деятельностью, печатаясь в татарской журнально-газетной периодике тех лет.

Нельзя сказать, что эта деятельность отличалась особой интенсивностью и напряжением: огромной писательской продукции после себя Аклима Саяпова не оставила. И все же в конце 1980-х — начале 1990-х гг. написанного хватило сполна, чтобы войти в состав татарского литературного объединения «Современник» («Замандаш»), находившегося под опекой Башкирской писательской организации. С одной стороны, это делало объединение формализованной структурой, типичным советским явлением (творческий цех под присмотром-надзором высших властей). С другой — на волне перестройки, когда открылись шлюзы политической и гражданской свободы, это объединение было похоже скорее на кружок единомышленников, обсуждавших не только вопросы, связанные с художественным мастерством («как писать?»), но, по-видимому, и более злободневные, жгучие проблемы — проблемы жизни в эпоху тектонических перемен, проблемы, относящиеся к путям развития национального языка, образования и культуры. К сожалению, на сегодняшний день архивными материалами (например, протоколами заседания кружка) мы не располагаем, поэтому делать какие-либо далеко идущие умозаключения о характере обсуждаемых в объединении вопросов, мере их полемичности с однозначной твердостью не можем; эта задача отдаленного будущего (при наличии самого архивного фонда, о состоянии которого, скажем прямо, мы ничего не знаем).

Известно только, что в начале 1990-х, а потом в конце 1990-х — начале 2000-х гг. Аклима Саяпова выступила соавтором трех солидных альманахов, два из которых комплектовались названным

объединением: 1) «Современник» («Замандаш», из творческого опыта литературного объединения: стихотворения, рассказы, скетчи, песни), 2) «Эхо минувшей войны» («Үткән сугышның авазы», на татарском и башкирском языках, в преддверии очередного юбилея Победы) и 3) «Чайка» («Акчарлак»). Все они вышли из печати в Уфе, в башкирских книжных издательствах.

Кроме того, Аклима Саяпова опубликовала поэтический сборник «Вечная мелодия» («Гомерлек моң», увидел свет в 1997 г. в уфимской типографии); несколько текстов разбросанно появились в отдельных коллективных книгах, а в 2008 г. посмертно, в память (Акклима Саяпова скончалась в 2003 г.) ее дочь в Казани издала лирическую книгу матери «Тайны сердца» («Йөрәк сере») с кратким предисловием наследницы (правда, в русский перевод на обороте издания закралась досадная ошибка: вместо «Тайны сердца» редактор случайно вписал название сборника 1997 г.).

Несмотря на небольшое количество написанного и опубликованного, обращает на себя внимание жанровое разнообразие творчества Акклимы Саяповой: лирические стихотворения, баллады («В вагоне — только девочки...» / «Вагонда — гел кызлар...»), поэмы («Свадьба» / «Туй», «Любовь и война» / «Мәхәббәт һәм сугыш», «Хуршида» / «Хөршидә», «Капитан» / «Капитан»), песни, рассказы, драмы (одна из драм в машинописном виде хранится в архиве писательницы, у нас имеется предварительная договоренность с наследниками о ее публикации в современном толстом татарском журнале «Огни Казани» / «Казан утлары»). Наследники также помнят о том, что, воспитывая дочерей, их мать сочиняла им детские стихи для, так сказать, домашнего чтения; что-то сохранилось в отрывочных записях, рукописных журналах и, вероятно, нуждается в комментированной публикации. Для нас здесь важен факт жанрового многообразия и имеющегося «осязательного» наследия, по причине чего роль Акклимы Саяповой в литературном движении своего времени оказывается отмеченным тем обстоятельством, что и в Янаульской средней школе № 1, где она преподавала, и в районной библиотеке, и в местном музее ее имя вспоминаемо.

На первый взгляд это служит доводом в пользу того, чтобы не причислять ее к «лику забытых». Однако считать так не следует. Во-первых, выставочная экспозиция педагогов-энтузиастов, как это бывает, по большому счету — внешний знак внимания к земляку в рамках региональной (областной) мифологии. Во-вторых, это внимание детерминировано памятными датами, по преимуществу днем Победы, отсюда — восприятие писательского имени происходит не по линии художественной значимости творчества, а по вектору внетекстовых обстоятельств, именно по короткому отрезку судьбы человека, проявившего себя в ратном подвиге за годы войны. Забытость писателя все-таки подразумевает его «уход», выпадение из литературно-художественного контекста, неизучение его творчества (или изучение «узкими специалистами»: кто из широкой публики, воспитанной на рассказах А. П. Чехова, знает о его старшем современнике, литературно плодовитом Петре Боборыкине? о нем могут вспомнить «по касательной», «генеалогически», в связи с А. Т. Твардовским, если иметь в виду, что один из «скучных» романов Петра Боборыкина, опубликованный в начале 1890-х годов в «Вестнике Европы», именовался не как-нибудь, а «Василием Теркиным»), невключение в современное филологическое мышление. «Забытость» — значит по самой форме слова, которая в языке информативна не менее содержания, «за бытом (и бытием)», то есть за гранью текущей жизни, а для писателя, какой бы крупной величиной он ни был, приоритетным и самостоятельным является эстетический элемент его творчества. Поэтому утверждать, что Аклима Саяпова не забыта при всем редком внимании к ней со стороны отдельных искушенных земляков-краеведов, нет оснований. Да и сама концепция музейного дела нуждается, с нашей точки зрения, в коренном пересмотре. В свое время Орхан Памук, турецкий писатель, лауреат Нобелевской премии, разработал манифест современного музея, справедливо трактуя его как музей отдельного человека, демонстрирующего ни много ни мало духовную высоту человечества. Он писал, что «задача музеев настоящего и будущего — рассказывать не о государстве,

а о человеке» (Памук 2013). Музей государства — так или иначе символ имперского величия, которое зачастую угнетает, подавляет личность, а не вдохновляет ее. Музей человека, напротив, — символ индивидуального стиля и творческого вкуса. «Вопрос не в том, чтобы суметь рассказать, насколько богата китайская, индийская, мексиканская, иранская либо турецкая история и культура <...>. Трудно суметь показать в музее в том же масштабе, с той же силой и глубиной историю конкретных людей, живущих в этих странах сейчас» (Там же). Речь, стало быть, идет не о том, чтобы отменить музей старого, привычного формата, а о том, чтобы его дополнить новым типом музеев, в котором «истории обычных людей будут намного богаче, важнее <...> чем история всех народов, вместе взятых» (Там же).

Коснемся содержания творческого наследия Аклимы Саяповой, приемов ее письма.

По понятным причинам главное, ключевое место в ней занимает военная тема в лирическом оформлении (боль человека, едва вступившего в сознательную жизнь и вынужденного нести на себе тяготы нового страшного пути):

Цветы, посаженные в саду молодости,
Ждут весны, чтобы взрасти.
Пролетая по миру на крыльях мечты,
Я вспоминаю это время как самую счастливую пору.
Но неожиданно ледяная туча закрыло небо,
Поднялся ураган... Смерч!
Он выбил окна и двери моего дома,
Буря ворвалась в него...
Война пришла в наше Отечество!
Смерть ступила на землю мою.
Не оковы мне нужны, а жизнь!
Я надела [солдатский] ремень.
Мне восемнадцать лет — пришедшая война
Преграждает путь к жизни...
Не я сама,

А война вовлекла меня,
 Она заставила взять в руки оружие.
 Она ворвалась в юность мою,
 Оставляя на душе тяжелые раны.
 Сколько лет горели мои пальцы!
 На всю жизнь отравила она кровь мою.
 Сколько лишений, горя, страданий выпало нам!
 Сколько могил на путях войны [встретилось нам]!
 Не я сама,
 А война вовлекла меня,
 Она заставила взять в руки оружие.
 «Ты была на войне, говорят»
 («Син сугышта катнашкансың, дилэр»)¹⁴¹
 (Саяпова 1997: 8-9).

Но она отнюдь не единственная. Поэзия Аклимы Саяповой поднимает и общечеловеческие темы, не привязанные к конкретному моменту времени (истории). В этом отношении нельзя не указать на ее связь с восточным стилем, точнее — с восточными принципами изображения в тщательном авторском отборе и интерпретации (мотив мгновения как легкого, стремительно преходящего счастья, печаль в осознании судьбы, ее бесконечных превратностей). Так, в саяповской лирике мы находим «хайямовские» рубаи с неровной рифмовкой второй и четвертой строк. Вот несколько интересных примеров:

Солнце смеется, праздник сегодня, радостно мне,
 Белый снег укрыл землю, все на свете прекрасно и чисто.
 Мне дорога каждая минута жизни земной,
 И можно подумать, что юность прошла, а время любви осталось.

Чтобы украсить большой сад,
 Посадила я цветы, не оставив ни одного пустого места,

¹⁴¹ Здесь и далее подстрочные переводы автора статьи. — Р.Б.

Но [вот беда] семена-то разбросала я, не просеяв их как следует,
И вместе с цветами взошли сор и труха.

Не удлинняйте годы жизни моей,
Даже если проживу я лет до ста.
Ничего лишнего я с собой не возьму,
Все, что ни есть, оставлю я вам в наследство.

Если добро спрятано на берегу [реки],
Говорят, что нужно найти его владельца.
Только и надо ждать омывающего тот берег
Прихода весны с ее половодьем.

Хотя печаль и сломила меня,
Но всю тоску свою я выразила в песне.
«Нет горя земного», — объявила я однажды,
Но не сказала я при этом, что «нет мук творчества».

Не знаешь ты меня, хотя уж много лет
С тобой я и по вечерам, и в утренний час.
Знаю, знаю, мой милый, что в мыслях у тебя другая,
Только как же мне скрыть это?!

По натуре своей я человек терпеливый,
Когда ты был рядом, я песни пела.
Но вот сейчас я плачу... прости меня, если сумеешь,
Стекают слезы на могильный камень твой.
(Там же: 130-132).

Пейзажная лирика Акклимы Саяповой отличается умелой прорисовкой детального ряда, изобразительной ювелирностью, глубиной проникновения в духовно-душевный мир лирической героини. Из иллюстраций — стихотворение «Снег идет» («Карлар ява»):

Падает белый снег, кружевной снег,
Он подобен моим чистым надеждам.
Жемчужный снег, снег словно мелкая монетка,
Он похож на мечты мои незамутненные.
На хвостике каждой снежинки, опадающей будто листок за листком,
Видится свет очей преходящего дня.
Падает ласковый снег,
И в нем сокрыта моя грусть
(Там же: 13).

Еще одно — о том же в осеннем антураже:

Я видела утреннюю звезду,
Которую заволокла черная туча.
Головки цветов
Потоптал ледяной дождь...
Туча ушла, опять Венера
Светит на небосклоне.
Вновь цветы оживают,
Их головки раскрываются, но не все...
«Туча уходит» («Болыт үтә»)
(Саяпова 2008: 103).

К ним примыкает и другое с символично-метафорическим пониманием жизни и судьбы — «Дорогой прошлого через горы» («Таулар аша үткән юл белән»):

Матушка моя возвращается с горы, где протекает родник,
И ведра, которая она несет, наполнены водой.
О, неужели в ямки следов многих ушедших лет
Попадает, проникает вода!..
Дороги, на которых [расплесканная] вода, схоронят зиму снега,
Осенью же эти тропы станут скользкими.
Труден путь, трудны и годы,

Матушка моя много повидала на свете этом.
Ведро у нее на плечах, а в глазах
Счастье любви всего мира.
Матушка моя возвращается с горы, где протекает родник,
Душа ее чиста как родник этот
(Саяпова 1997: 15).

Печаль героини при этом не безраздельна. Автору не чужд и игривый тон, взятый из татарского музыкально-песенного фольклора, свидетельством чего служит стихотворение «Вишни» («Чияләр») с подзаголовком «игривая песня» («шаян жыры»).

В глубине сада вишни
Клонят головки свои по ветру.
Говорят они: «Поведай нам о своей печали,
Мы [никому] не расскажем о тайне [души твоей]».
Одну девушку вишнеподобную [в своем изяществе],
С устами вишневыми,
Захотелось увидеть мне, позвала я,
Да не желает она идти ко мне.
Если расскажу ей о своей тоске,
То подогнется она, вишня [эта].
Вишня, губы твои прекрасны,
Поцелуй кого-нибудь другого
(Там же: 63).

Одна их характерных примет поэзии Аклимы Саяповой — философизм. Он, в частности, обнаруживается в стихотворении «Листья» («Яфраклар»), в котором жизнь описана почти по-гомеровски, если вспомнить, что в отдельных песнях «Илиады», эпических отступлениях, присутствующих там (прием ретардации), кратковременное бытие человека («земнородного») сравнивается с полетом опавшего осенью пожухлого древесного листа:

Жизнь листьев ограничивается лишь летней порой,
 На землю падает желтый лист, красный лист.
 Целое лето зеленел он,
 А в дни осени лег на землю, прахом стал.
 Взгляд мой упал на стволы деревьев.
 Плачут молодые ветки безмолвно.
 Уход в вечность — не простое дело,
 На земле остается грусть, да будет дано им терпение.
 Только лето одно в твоей жизни, мой прекрасный,
 И каким же украшением земли ты стал, лист!
 Всегда они добры, очень отзывчивы.
 Благодаря [опавшим] листьям влажный воздух становится чище.
 И если крохотная часть зеленого листа
 Принесет пользу родному драгоценному краю,
 Значит долгая жизнь его не была напрасной,
 И тихо, спокойно тогда лежала бы я в могиле [с осознанием этого].
 (Саяпова 2008: 55).

Лучшим воплощением философской идеи краткости бытия
 и тщетности земных усилий человека, пожалуй, можно считать
 стихотворение «Возвела я дворец» («Сарай салдым»).

Всю жизнь мы возводили дворец,
 День целый строили, [не успели], остались к ночи,
 Хотелось, чтобы жизнь наша имела вкус [приятный],
 Из белого кирпича строился тот дворец.
 Но вот пришел день. Подула [сильная] буря,
 И дворец разрушился в одночасье,
 Кирпич превратился в белую пену.
 Ветер сокрушительный улегся,
 А я не уберегла свой дворец.
 Душа моя страдает от того, что сил [для этого] не хватило.
 Построила дворец, а дворец [оказался] как пена [неустойчив]!
 (Там же: 36).

Человек в лирике Аклимы Саяповой существо греховное и страдающее:

О, ты, человек!
О, греховное создание!
Место твое под землю — в аду.
Дела твои земные извилисты,
Ты вовлечен лишь в приобретательство.
О, ты, человек!
О, греховное создание!
Сколько страданий ты пережил, сколько огня видели очи твои!
Так ты, что же, ради нескончаемой святости
Сошел в вечный ад?!
В ад, пылающий огнем, сошел ты,
В ад, что на земле расположен, сошел ты.
О, ты, человек!
Не будь беззаботным!
Как же прекрасно существование на земле!..
О, судьба, запиши на лбах [людей],
Как тихо в могилах, где нет ада.
«Ад» («Тэмуг»)
(Саяпова 1997: 107-108).

Заметим, что у автора есть и свой набор излюбленных («священных») топонимов. Среди них — Кавказ, гора Машук близ Пятигорска (стихотворение «Машук») с проекцией на бунтующего лермонтовского героя и его глубинное одиночество:

Поднялась буря, скрыв Машук,
Черные тучи нависли над ним.
Хлынул ливень — и бездыханное тело поэта
Кавказ так проводил в слезах.
Стоит Машук, краса Кавказа,
Взваливший на плечи дороги родной страны.

Приняв к себе Лермонтова,
Хранит [гора] его как великую память земли.
Круглый, гордо [величественно] стоит Машук,
Подобно огромной гробнице, собранной из песка.
Зеленый и в зной, всегда печальный,
Словно песня, которую пел Лермонтов
(Саяпова 2008: 114).

Центральными топосами для автора являются также Янаул
и Казань:

В Казани прошли
Пылкие годы моей молодости.
Песни Тукая и Сайдаша
Я очень полюбила [там].
Город песни, город вечной юности —
Таким останется в душе моей Казань.
Тайная грусть вьется в сердце моем,
Когда слышу я азан (мусульманский призыв к молитве. — Р.Б.).
«Пара лошадей», как при возвращении
Габдуллы в Казань,
К мусульманским друзьям,
О чем-то говорит мне.
Ищем мы следы Тукая
Сегодня по мощеным улицам.
Следы его, [как] золото, алмазы,
Никогда не истлеют.
Пой, Казань, пусть грусть твоя распространится,
Пусть разлетится далеко твой свет!
И хотя живу я теперь не рядом с тобою,
Песня моя о тебе!
«Пой, Казань!» («Жырла, Казан!»)
(Саяпова 1997: 11).

Образы света и чуда в близкой соположенности, сопредельности (почти светоносное чудо), состояние жизнерадостности, стойкого неиссякаемого оптимизма при одновременной тоске и ностальгии по прошлому пересекаются тут с мотивами из заключительной части стихотворения татарского поэта Габдуллы Тукая «Пара лошадей»: «О Казань, ты грусть и бодрость! Светозарная Казань!» (Тукай 2006: 56), переведенного, кстати, Анной Ахматовой в обстоятельствах, описанных Семеном Липкиным: Ахматова была больна, когда Липкин, будучи редактором готовящегося издания русских переводов Г. Тукая, принес ей выборку тукаевских поэтических текстов для перевода; несмотря на болезнь, Ахматова дала согласие. «Я сейчас плохая, но своего переводу непременно», — вспоминал Липкин ее слова с намеком на татарское, ордынское происхождение автора «Четок» и «Реквиема» (Липкин).

Писала Аклима Саяпова о красоте татарского слога (какой татарский поэт не писал о родном языке?):

Люблю я родную землю,
Целый мир люблю и край свой.
Чувства свои выражаю на языке татарском,
Люблю я свой родной татарский язык.
На нем [для меня] все познание мира...
Не все говорят на нем.
Могу понять я [людей], говорящих по-московски,
Всегда понимаю я их на казанском наречии.
Люблю я Пушкина и Гете,
Читаю их в переводах на русский.
Но только на татарском творения
Люблю читать, очевидно, по-своему.
Очень люблю песни народные,
Будучи плененной [народными] танцами.
[Услышав] песню на татарском языке,
Я всегда готова подпевать.
Дабы в труде не отстать от других,
Татары не гордятся [собой], крайне скромны,

И язык их им под стать —
Изящный, крепкий, собранный.
«Татарский язык» («Татар теле»)
(Саяпова 2008: 101).

Себя же она воспринимала в качестве носителя «триединого» языка: татарского, башкирского и русского. Башкирский язык для нее — язык родного края, места рождения, русский — великой войны, а татарский — святости, «моя кибла» (направление молитвы у мусульман в сторону Мекки, святыни Каабы), об этом — в стихотворении «Все три языка — мои, мне родные» («Өчесе дә — минем үз телем»):

Мой родной язык — язык Тукая...
В чистоте татарской скромной я была одета,
На чистом татарском языке общаясь, выросла,
На чистом татарском языке общаясь, любила и радовалась.
Подобно желтоголовым подсолнухам,
Меня всегда тянуло к свету [солнцу] Казани. <...>
Мой родной край — прекрасная Башкирия.
Башкирский язык — язык того места, где я родилась,
Места, которое изумляет, потрясает меня,
Край славных песен, которые не перепеть. <...>
О, язык русский! Широк ты, как Волга-река,
Звучишь мощно и печально...
Сколько дивных сокровищ
Возникло в нем и через него стало известно миру! <...>
(Саяпова 1997: 20-21).

Встречаются в поэзии Аклимы Саяповой и образы мировой литературы: Байрон — герой любви («я влюблена была в героев Байрона»), Шекспир — мастер комических образов в их изменчивой динамичной прорисовке («смеялась я по-шекспировски мелочам жизни») (Там же: 20-21) и т.д.

Примеры подобного рода можно умножать.

В заключение имеет смысл сказать о том, что татарская поэзия нуждается в переводах, в первую очередь — на русский язык, ибо он был и остается языком-посредником, языком межкультурных связей. Думается, что современный перевод тюрко-татарской лирики должен быть ориентирован на верлибр с сохранением смысла в «ущерб» форме. Практика советской школы литературно-художественного перевода была бесспорно уникальной, однако, говоря откровенно, для татарской национальной лирики она оказалась не слишком удачной: все своеобразие татарского взгляда на мир — даже в лучших своих образцах — она не передавала, и дело не только в том, что татарская поэзия, в отличие, допустим, от английской или французской, переводилась, как правило, не с оригиналов, а со специально подготовленных подстрочников. Малоизвестный опыт выдающегося тюрколога Николая Дмитриева по переводу татарской классической поэзии, осуществленный в середине 1920-х гг. — публикация переводов из лирики Шейхзаде Бабича, писателя начала XX в., в журнале «Восток» под эгидой горьковского издательства «Всемирная литература» (Бабич 1925) — оказался более плодотворным, результативным, хотя и не лишенным элемента экспериментальности, но, в сущности, не оцененным по достоинству до сих пор и потому забытым.

Об этой, другой забытости, разумеется, предстоит рассказать...

Литература

Бабич 1925 — *Бабич, Ш.* Стихотворения / Пер. с татар. Н. Дмитриева // Восток: журнал литературы, науки и искусства. 1925. Кн. V. С. 127-131.

Быков 2013 — *Быков, Д. Л.* Советская литература: краткий курс. М.: ПРОЗАиК, 2013. 416 с.

Липкин — *Липкин, С. И.* Беседы с Ахматовой (разрозненные воспоминания). URL: <http://ahmatova.niv.ru/ahmatova/vospominaniya/lipkin-besedy-s-ahmatovoj.htm> (дата обращения: 03.08.2023).

Памук 2013 — *Памук, О.* Мой скромный манифест для всех музеев / Пер. с турец. URL: <https://archives.colta.ru/docs/20561> (дата обращения: 06.08.2023).

Саяпова 1977 — *Саяпова, А. Ш.* Вечная мелодия: Стихи и поэмы. Уфа: Книга, 1977. 208 с. (на татар. яз.).

Саяпова 2008 — *Саяпова, А. М.* Тайны сердца: Стихи и поэмы. Казань: Школа, 2008. 175 с. (на татар. яз.).

Солженицын 2022 — *Солженицын, А. И.* Бодался теленок с дубом: Очерки литературной жизни. СПб.: Азбука, 2022. 832 с.

Тукай 2006 — *Тукай, Г.* Избранное: стихи и поэмы / Пер. с татар. Казань: Татарское книжное изд-во, 2006. 192 с.

Ш. Р. Кешфидинов

**«ЗАДРЕМАВШАЯ В ЛЕТНИЙ ПОЛДЕНЬ»:
ГРУЗИНСКИЙ ТЕКСТ МИХАИЛА ФЕЛЬДМАНА**

Задача исследователей локальных текстов — одного из динамично развивающихся направлений современного литературоведения — определить корпус разнородных паттернов (представлений о месте), присутствующих в культурном метатексте. Среди разновидностей этого феномена в русской литературе — петербургский текст, московский, пермский, ташкентский, армянский, крымскотатарский и другие. На основе стихов «забытого», «неоткрытого» поэта Михаила Фельдмана в статье предложена аналитика грузинского текста русской литературы.

Ключевые слова: локальные тексты, грузинский текст, Михаил Фельдман.

Sh. R. Keshfidinov

GEORGIAN TEXT BY MIKHAIL FELDMAN

Local texts in Russian literature are a rapidly evolving field of study within contemporary literary research. The objective for researchers in this area is to recognize a collection of various patterns and depictions of place that exist within the cultural metatext. Within the scope of this cultural phenomenon, examples include the Petersburg text, Moscow text, Perm text, Tashkent text, Armenian text, and others. Drawing from the poems of the “forgotten” and “undiscovered” poet Mikhail Feldman, this article suggests an examination of the Georgian text.

Keywords: local texts, Georgian text, Mikhail Feldman.

О том, что «в русской поэзии есть свой грузинский миф, впервые провозглашенный Пушкиным <...> и разработанный Лермонтовым в целую мифологию», писал еще Осип Мандельштам в статье «Кое-что о грузинском искусстве» (Мандельштам 1990: 260).

С течением времени «грузинская мифология» преобразовалась в «грузинский текст русской литературы», образцы которого можно найти в творчестве Антокольского, Пастернака, Тихонова, Тарковского, Ахмадулиной. Список имен этим, конечно, не исчерпывается. В этом же ряду творчество Михаила Артемьевича Фельдмана (1952-1988), чья поэзия только сегодня, благодаря стараниям энтузиастов, ищет читателя и входит в круг литературоведческих исследований.

Поэт родился в Ленинграде. Окончил исторический факультет Ленинградского государственного университета. Трагически погиб в железнодорожной катастрофе. Ему было тридцать шесть лет. Стихотворений Фельдмана сохранилось мало. Посмертно изданы две книги его стихов: «Миновало» (1990) и «Еще одно имя Богу» (2020). Борис Кутенков, один из составителей второй книги, в частной беседе признается, что сборники отличаются «только композицией, но состав текстов в основном идентичен».

Стихи Михаила Фельдмана, «появившись на свет, сразу стали вопиюще несовременны» (Аникина 2019: 387). Их автор не сумел или не посчитал нужным встраиваться «ни в литературную жизнь своего времени, ни в его литературный процесс» (Делаланд 2020). Поэтому, мне кажется, о Фельдмане будет вернее говорить не как о писателе забытом, а как о писателе по-настоящему не открытом. Вполне вероятно, это случилось потому, что важнейшей темой Фельдмана, как пишет в предисловии к книге «Еще одно имя Богу» Евгений Абдуллаев, стала тема «героического пессимизма», а историческое время, видимо, требовало другого.

Напрасно пытаюсь
время делить
чтоб смягчить свою боль

это время
разделенное
искромсанное
побуждает только к прощению
<...>

вот где он страх
это время
смертельно
(Фельдман 2020: 50).

Те немногие исследователи, которые обращались к творчеству Михаила Фельдмана, делали обязательный акцент на его стихи, посвященные Грузии, но никто не рассматривал их как пример локального текста русской литературы.

Изучение локальных текстов русской культуры и словесности началось на рубеже XX-XXI веков и было положено исследованием В. Н. Топорова «Петербургский текст русской литературы». Далее круг исследователей только расширялся (Павлова, Романова 2020; Шафранская, Гарипова 2022; Кешфидинов 2023). Суть любого локального текста, включая грузинский, — это выявление разнородных образов (паттернов), представлений о месте, присутствующих в мировой культуре (в рамках статьи: русской) и массовом сознании, повторяемых устно и письменно.

Известно, что Фельдман изучал историю русско-грузинских литературных связей. Писал о поэте Соломоне Размадзе (1797-1860), которого сослали в Пензу, и о философе Соломоне Додашвили (1805-1836), отбывавшем ссылку в Вятке. Грузия была не только темой научных исследований Фельдмана, но и «образом идеальной родины» (Аникина 2019: 389), его «личным пространством свободного существования» (Давыдов 2020: 94). Надо добавить, что никакая другая страна в тех стихотворениях, что сохранились, не нашла отражения в поэзии Михаила Фельдмана.

Вот, например, о каких образах вспоминает лирический герой Фельдмана, описывая Грузию в дружеской беседе. Он говорит:

о поэте
который умер в изгнании
о девушках чистых
о царствах павших
о царствующем духе
(Фельдман 2020: 22).

При знакомстве с его стихотворением «Грузинская речь» на ум невольно снова приходит Мандельштам, «один из пионеров» другого локального текста русской литературы — армянского (Шафранская 2022: 135):

Дикая кошка — армянская речь —
Мучит меня и царапает ухо
(Мандельштам 2020: 131).

Чужая речь лирическому герою как Мандельштама, так и Фельдмана дается сложно. Второй грузинские слова воспринимает как «запертый сад», когда же приходит первое понимание, то «сладость и свежесть» наполняют горло. В мировой культуре буквы (алфавит) наделены особым значением космического миропорядка. Стихотворение Фельдмана как будто подтверждает это.

Лексема «Грузия», рождающая широкий круг ассоциаций, включает, помимо прочих, вино, виночерпиев, умение произносить тосты. Дух пьянства, о котором писал Мандельштам в упоминаемой выше статье («Кое-что о грузинском искусстве»), показан в стихотворении «Кутеж». В нем грузины представлены в образе забияки, сладострастца, обжоры. У всех троих «животы как хурджины, И тосты божественно вкованы в горло». Фельдман не скрывает своего восторга, любви и даже зависти к тем, кто «навек с духаном обвенчан». Также в этом стихотворении есть отсылка к художни-

ку Нико Пиросмани (1862-1912), создателю яркого, самобытного портрета Грузии в живописи.

А где художник? Тот сидит напротив —
Он тоже не из тех, кто соблюдает пост.
Глазами грустными от нас к столу
проводит
И терпеливо ждет, когда клеенка
превратится в холст
(Фельдман 2020: 29).

В круг ассоциативных образов, разумеется, входит природа и архитектура. Например, в поэзии Фельдмана нашел отражение монастырь Святых Давида и Константина, более известный как Моцамета. Перед читателем не просто описание культурного памятника национального значения Грузии. Это тот случай, когда архитектурный экфрасис определяет концепцию стихотворения. Увидев монастырь, лирический герой признается, что ничего прекрасней его простоты не знал. Более того, забыв, как надо писать стихи, он только теперь, благодаря монастырю Моцамета, понял — «как стихи писать надо». Забыв о собственном происхождении, герой захотел стать «сыном земли этой древней», где

из глубины веков
вышли братья

их молодая кровь
оживила мою усталую

воскрешение
(Фельдман 2020: 69).

У каждого найдется на Земле место, где он чувствует прилив сил, чувствует себя ближе к Богу. Где это место для героя Фельдмана, очевидно.

В рецепции поэта Грузия не сводится к одному образу. Не только Пиросмани, святые Давид и Константин, духаны, вино, тосты. Всегда остается место для нежной лирики:

Грузия вдруг стала похожей
на девушку
задремавшую в летний полдень
закричи — вмиг проснется
(Фельдман 2020: 84).

В заключение хочется обратить внимание, что во многих стихах Михаила Фельдмана отсутствуют знаки препинания. Редко встретишь запятые, тире. И почти нет точек. Мне это кажется особенно символичным, когда речь идет о поэте, которому только предстоит занять свое место в литературе.

Литература

Абдуллаев 2020 — *Абдуллаев, Е. В.* Воскресают только живые // М. Фельдман. Еще одно имя Богу. М.: ЛитГОСТ, 2020. 100 с.

Аникина 2019 — *Аникина, О. Н.* Еще несколько капель жизни // «Уйти. Остаться. Жить»: Антология Литературных чтений «Они ушли. Они остались». Т. 2. Ч. 2. М.: ЛитГОСТ, 2019. 456 с.

Давыдов 2020 — *Давыдов, Д. М.* На обочине прочтения // М. Фельдман. Еще одно имя Богу. М.: ЛитГОСТ, 2020. 100 с.

Делаланд 2020 — *Делаланд, Н.* Деревья и голос // Урал. 2020. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/ural/2020/9/derevya-i-golos.html> (дата обращения: 11.08.2023).

Кешфидинов 2023 — *Кешфидинов, Ш. Р.* Крымскотатарский мир в романах новейшего времени (на материале произведений Людмилы Улицкой, Тимура Пулатова, Рената Беккина) // Полилингвильность и транскультурные практики. 2023. Т. 20. № 1. С. 40-54.

Мандельштам 2020 — *Мандельштам, О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. / Сост., подгот. текста и коммент. А. Г. Меца; изд. 3-е, испр. и доп. СПб.: Интернет-издание, 2020. Т. 1: Стихотворения. 700 с.

Мандельштам 1990 — *Мандельштам, О. Э.* Сочинения: В 2 т. М.: Худож. литер., 1990. Т. 2. Проза. 464 с.

Павлова, Романова 2020 — *Павлова, Л.В., Романова, И.В.* «Армянский» текст русской поэзии (интерпретация данных программного комплекса «Гипертекстовый поиск слов-спутников в авторских текстах») // Новый филологический вестник. 2020. № 4(55). С. 212-225.

Шафранская 2022 — *Шафранская, Э. Ф.* Армянский текст: стихи и проза // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2022. № 6. С. 135-143.

Шафранская, Гарипова 2022 — *Шафранская, Э.Ф., Гарипова, Г. Т.* Локальные тексты в русской литературе. М.: Юрайт, 2022. 109 с.

Фельдман 1990 — *Фельдман, М. А.* Миновало: Стихотворения. Л.: Худож. литер., 1990. 112 с.

Фельдман 2020 — *Фельдман, М. А.* Еще одно имя Богу. М.: ЛитГОСТ, 2020. 100 с.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРАХ

БЕКМЕТОВ, Ринат Ферганович, — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы и методики ее преподавания института филологии и межкультурной коммуникации Казанского (Приволжского) федерального университета (г. Казань).

БЕЛОУСОВА, Елена Викторовна, — старший научный сотрудник Музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» (г. Тула).

БЕЛЬСКАЯ, Светлана Андреевна, — научный сотрудник отдела «Усадьба Костино» Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв» (г. Королёв).

ВОЛОХОВА, Татьяна Витальевна, — независимый исследователь (г. Москва).

ГАВРИЛИНА, Ольга Вадимовна, — кандидат филологических наук, доцент департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

ГАРИПОВА, Гульчира Талгатовна, — доктор филологических наук, профессор департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва); профессор кафедры филологии и лингвокультурологии Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (г. Москва).

ГРУЗДЕВА, Марина Владимировна, — магистрант 1 курса НИУ Высшая школа экономики, направление «Русская литература в кросс-культурной и интермедиальной перспективах» (г. Санкт-Петербург).

КЕШФИДИНОВ, Шевкет Рустемович, — аспирант департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

КОНДРАКОВА, Юлия Николаевна, — кандидат филологических наук, доцент, заведующий кафедрой филологии и лингвокультурологии Российского государственного университета имени А. Н. Косыгина (г. Москва).

КОРОВИН, Андрей Викторович, — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук (г. Москва).

ЛОСКУТНИКОВА, Мария Борисовна, — кандидат филологических наук, доцент департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

МЕЛЕНЕВСКАЯ, Эвелина Дмитриевна, — независимый исследователь (г. Москва).

МОРОЗОВА, Ксения Игоревна, — кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С. П. Королёва (г. Самара).

ОРЛИЦКИЙ, Юрий Борисович, — доктор филологических наук, профессор Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

РОМАНОВ, Сергей Михайлович, — научный сотрудник отдела научно-исследовательской работы Музея-усадьбы Л. Н. Толстого «Ясная Поляна» (г. Тула).

СУРКОВ, Владислав Витальевич, — аспирант, младший научный сотрудник Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук (г. Москва).

ХЛЕБУС, Марина Александровна, — независимый исследователь (г. Москва).

ЧЕКАЛОВ, Кирилл Александрович, — доктор филологических наук, главный научный сотрудник Отдела классических литератур

Запада и сравнительного литературоведения Института мировой литературы им. А. М. Горького Российской Академии наук (г. Москва).

ШАФРАНСКАЯ, Элеонора Федоровна, — доктор филологических наук, профессор департамента филологии института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

Забытые писатели
Выпуск 3

Сборник научных статей

ISBN 978-5-4386-2332-8

Заказ №2648

Тираж 100 экз.

Подписано в печать __.11.2023

Печать цифровая. Бумага офсетная
Отпечатано в собственной типографии
«Своего издательства»