



Забывтые писатели • Выпуск 2



*Забывтые
писатели*

Выпуск 2

Забытые писатели

Выпуск 2

Санкт-Петербург
Свое издательство
2021

УДК 82.0

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

Рецензенты:

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

*Д.М. Давыдов, кандидат филологических наук, доцент отделения культуры
и исторической антропологии факультета Государственного академического
университета гуманитарных наук*

Забытые писатели: Сборник научных статей. Вып. 2 / Сост. и ред.
Э.Ф. Шафранская. — СПб.: Свое издательство, 2021. — 360 с.

ISBN 978-5-4386-2057-0

В сборник включены статьи, подготовленные по итогам Второй научно-практической конференции, организованной кафедрой русской литературы Московского городского педагогического университета 28–29 мая 2021 года и посвященной забытым писателям.

Исследовательский дискурс сборника, с обращением к архивным материалам, публикуемым впервые, основан на широком спектре писательских имен разных эпох: это — Яков де Санглен, Карстен Хаук, Евдокия Ростопчина, Фаддей Булгарин, Василий Боткин, Дмитрий Минаев, Николай Чаев, Роман Кумов, Сергей Найденов, Скиталец (С. Г. Петров), Надежда Львова, Ольга Качулкова и Михаил Осоргин, Александр Гольдебаев (Семенов), Борис Перелешин и Валентина Собберей, Владимир Державин и Василий Маслов, Борис Чепрунов, Василий Борахвостов, Михаил Шевердин, Анри Волохонский, Эмиль Амит, Петр Прихожан.

Сборник адресован филологам — преподавателям, аспирантам, студентам.

Обложка: © фото Dmitry Sapárov

СОДЕРЖАНИЕ

Напутное

9

XIX век

Ю.Б. ОРЛИЦКИЙ

Новый русский Тристрам: первый стернианец России Яков Де
Санглен

13

А.В. КОРОВИН

Карстен Хаук — известный автор неизвестных романов

30

О.Ч. ХЕГАЙ

Травелоги В.П. Боткина: имагологический аспект

41

И.А. БЕЛЯЕВА

Известные забытые книги: к вопросу об одной реминисценции в
романе И.А. Гончарова «Обломов» из «Комаров» Ф.В. Булгарина

59

М.Ю. ПОПОВА

«Цветок полей, забытый без вниманья»: романное творчество
Е.П. Ростопчиной

68

М.А. БОРОЗДИНА

Литературная деятельность Н.А. Чаева в контексте эпохи 1860–
1870-х годов

83

И.И. МУРЗАК

«Король русской рифмы»: театрализация жизни и жизнь в театре Д.Д. Минаева

93

Рубеж XIX–XX веков

М.В. МИХАЙЛОВА

Забытые пьесы С.А. Найденова

103

ЛЯН ЧЭН

Судьба писателя и романа, требующая пересмотра (о романе Скитальца «Дом Черновых», 1929)

117

Т.С. КАРПАЧЕВА

«С каких это пор Вы покорно склоняетесь перед Судьбой?»: о революционной юности и жизненных ценностях Надежды Львовой

124

Н.С. СТЕПАНОВА

Повесть Ольги Качулкиной (Хмелевой) «Робинзон в русском лесу»: к вопросу о традициях детского чтения в автобиографической книге М. Осоргина «Времена»

152

К.И. МОРОЗОВА

Забытый А.К. Гольдебаев (Семенов) и его «Корова»

161

XX век (и далее)

А.Х. ГОЛЬДЕНБЕРГ, М.А. МЕДВЕДЕВА

Недорисованный портрет: проблемы изучения творческой биографии Р.П. Кумова
173

М.Ю. КНИЖНИК

Исчезнувшие: Борис Перелешин. Валентина Собберей
191

С.А. БЕЛЬСКАЯ

Два поэта, два художника, два друга. Новые данные творческих биографий В.В. Державина и В.Н. Маслова
214

Э.Ф. ШАФРАНСКАЯ

Судьба Василия Маслова
230

Э.Ф. ШАФРАНСКАЯ

Писатель Борис Чепрунов (1890–1938) — потомок русских колонизаторов
247

И.С. ЮХНОВА

Образ врага в творчестве М.И. Шевердина
267

Э.Д. МЕЛЕНЕВСКАЯ

«Волжские страдания»: война в творчестве В.Н. Борахвостова
280

Г.Т. ГАРИПОВА

Забытые тени питерского андеграунда: поэтика Анри
Волохонского как способ разрыва пределов

314

Ш.Р. КЕШФИДИНОВ

Проза Эмиля Амига: возвращение в Крым через литературу

332

Р.Ф. БЕКМЕТОВ

П.Б. Прихожан и его неизвестная «Новая Илиада»

339

Сведения об авторах

357

Неужели кто-то вспомнил, что мы были...

Елена Родова

НАПУТНОЕ

Кафедра русской литературы Московского городского педагогического университета провела вторую конференцию, посвященную забытым писателям. По итогам конференций выпущены сборники материалов (второй перед вами)¹. Говорить специально о гуманитарной и научной важности нашего проекта нет смысла — она очевидна. Цель проекта, его интенции, разыскания каждый из участников (уверена) чувствует как некую личную миссию.

Современный писатель Сергей Гандлевский оставил в фейсбуке важные для всех нас слова: надо «иметь в виду, что хорошие книги и честные учебники лежат в магазинах мертвым грузом, пока кто-то не доведет их содержание до сведения соотечественников, то есть не займется по мере сил просвещением. А если не займется, то будет чувствовать ответственность и вину за свое неучастие»².

«Хорошие книги и честные учебники» мы понимаем широко: это и те книги, которые не «лежат в магазинах», но когда-то были изданы и волновали читателя, и те, которые не были изданы по разным причинам, это и судьбы их авторов, несправедливо забытых.

Мы надеемся, что наш проект будет продолжен — нами или следующим поколением.

От составителя

¹ Первый сборник: «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Забытые писатели: Сборник научных статей / Сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2019. 240 с.

² <https://www.facebook.com/gandlevsky/posts/10158236974857882>

XIX век

Ю. Б. Орлицкий

НОВЫЙ РУССКИЙ ТРИСТРАМ: ПЕРВЫЙ СТЕРНИАНЕЦ РОССИИ ЯКОВ ДЕ САНГЛЕН

В статье рассказывается о забытом русском писателе, современнике Пушкина и Гоголя Якове Ивановиче де Санглени (1776–1864) и его главной книге — романе «Жизнь и мнения нового Тристрама» (1829), наиболее заметном произведении в ряду русских отголосков творчества великого английского писателя Лоренса Стерна. Современники считали роман прямым подражанием Стерну и вследствие этого недооценивали его значения для русской литературной традиции. На сегодняшний взгляд роман «Новый Тристрам» де Санглена — так же, впрочем, как и проза Стерна — чрезвычайно современный, как модернистский или даже постмодернистский текст.

Ключевые слова: Де Санглен, Стерн, стернианство, сентиментализм, роман, Автор и Читатель.

Yu. B. Orlicsky

NEW RUSSIAN TRISTRAM: THE FIRST STERNIAN OF RUSSIA JACOB DE SANGLEN

The article tells about the forgotten Russian writer, contemporary of Pushkin and Gogol, Yakov Ivanovich de Sanglen (1776–1864) and his main book, the novel *Life and Opinions of the New Tristram* (1829), the most notable work among the Russian echoes of the work of the great English writer Lawrence Stern. Contemporaries considered the novel a direct imitation of Stern and, as a result, underestimated its significance for the Russian literary tradition. In today's view, De Sanglen's *New Tristram* is — just like Stern's prose — extremely modern, like a modernist or even postmodernist text.

Keywords: De Sanglen, Stern, Sternianism, sentimentalism, novel, Author and Reader.

Посмертная судьба литературного наследия Якова Ивановича де Санглена (1776–1864) печальна и вместе с тем вполне показательна: с 1843 по 2016 г. в России не вышло в свет ни одной его книги, хотя в предыдущие три десятилетия, начиная с 1804 г., они появлялись достаточно регулярно. Так что звание «забытого писателя» он заслужил в полной мере.

Впрочем, подавляющее большинство книг литератора представляет собой интерес чисто исторический, недаром же новейшее переиздание его «Записок» вышло в издательстве «Кучково поле» в серии «Военные мемуары» с предисловием и комментариями известного историка В. М. Безотосного, о литературной карьере писателя упоминающего лишь вскользь (Безотосный 2016).

К сожалению, на одном из последних мест оказывается писательство де Санглена и в книге Ефима Курганова «Шпион его величества», во многом опирающегося на те же «Записки» и исходя из них «реконструирующего» дневник писателя в жанровом ключе авантюрной прозы (Курганов 2011). При этом автор «Шпиона» приводит в начале своей книги достаточно точную характеристику широты литературных интересов писателя: «Он был весьма плодовитый и довольно популярный в свое время русский публицист и философ («Об истинном величии человека», 1814), критик («Шиллер, Вольтер и Руссо», 1843) и издатель (журналы «Ученые ведомости», 1805; «Аврора», 1805–1806), сотрудник известных журналов «Московский телеграф» (в начале 1830-х гг.) и «Москвитянин» (с 1845 г.), переводчик («Отрывки из иностранной литературы», 1804), романист («Жизнь и мнения нового Тристрама», 1829; «Рыцарская клятва на гробе», 1832), историк и теоретик военного дела («Краткое обозрение воинской истории XVIII века», 1809; «Исторические и тактические отрывки», 1809). В разные периоды своей жизни он отдавал дань разным литературным жанрам» (Там же: 5). Добавим к этому еще несколько произведений Санглена, важных именно для понимания разнообразия его литературского опыта, несомненно сказавшегося в поэтике его главной книги: это перевод комедии П. Дефоржа «Ревнивая жена» (1804), «О воинском искусстве древних и новых времен. С прибавлением «О пользе тео-

рии военного искусства» (1808), «О храмах, жрецах, богослужении и проч. древних греков» (1815), отрывок из драмы «Минин и Пожарский в Нижнем Новгороде» (Вестник Европы, 1816), «Подвиги русских под Нарвой в 1700 году» (1831), «Обзор мнений древних. I, II, III. О смерти, удалении страха смерти и жизни за гробом. О судьбе (De Fato). О жертвоприношениях древних греков», 1842); наконец, «Воспоминания во время прогулки на московских улицах» (Москвитянин, 1852) и опубликованные посмертно «Записки».

Тем не менее художественной прозы де Санглена нет и там, где ей, казалось бы, самое место — в антологиях русской сентиментальной прозы П. Орлова и В. Коровина: «Русская сентиментальная повесть» (1979) и «Ландшафт моих воображений. Страницы прозы русского сентиментализма» (1990), в которые вошли произведения Н. Карамзина, А. Клушина, А. Измайлова, В. Измайлова, М. Сушкова, И. Свечинского, П. Сумарокова, А. Кропотова, П. Макарова, П. Шаликова, П. Львова, В. Попугаева, М. Муравьева, И. Лажечникова и других, в том числе и неизвестных авторов — но не де Санглена, которого современники неоднократно упрекали именно в подражательстве самому известному сентименталисту — Лоренсу Стерну и, соответственно, в принадлежности именно к этому литературному направлению.

Вспомним в связи с этим высказывания самого Санглена в его «Тристраме»: сначала читательница заявляет о прочитанном: «Это прекрасно, почтительно и сентиментально — сказала одна дома, отирая слезу» (Санглен 1829: 2, 110), а затем сам Автор вспоминает Стерна в качестве высшего авторитета: «Смерть сокрушит житейское, но слеза, падшая здесь во знамение любви, дружбы и добродетели, как и чувствительный мой Стерн говорит — внесена будет Ангелом Хранителем в книгу его и там будет свидетельствовать об нас: это не дудки» (Там же: 2, 49–50).

Надо отдать должное нашим ведущим филологам: де Санглен неоднократно упоминается — и именно в связи со стернианством — в фундаментальных работах В. Шкловского, В. Виноградова, Н. Пиксанова, Ю. Лотмана, ему посвящена обстоятельная статья М. Лепехина в 5-м томе словаря «Русские писатели XIX века»

(Лепехин 2007). Но наиболее серьезное исследование биографии и творчества де Санглена проделал В. Вацуро в книге «Русский готический роман»; правда, его интересуют в первую очередь именно проявления «готичности» в разных жанрах прозы писателя (Вацуро 2002: 237–263). При этом главу о Санглене он начинает такой характеристикой героя:

Яков Иванович де Санглен (1776–1864) был одной из зловещих фигур александровского царствования. Он стяжал устойчивую неприязнь современников как фактический руководитель тайной полиции накануне 1812 г.; в особенности повредило его репутации участие в высылке Сперанского. Pamфлетную характеристику его мы находим в записках Греча: авантюрист и «фанфарон» без серьезного образования, но нахватавшийся где-то поверхностных сведений; профессиональный шпион и доносчик, втершийся в доверие к императору и в конце концов изгнанный с позором; предававший всех, в том числе и начальника своего А. Д. Балашова. «Весьма умный, весьма пронырливый человек», литератор с «бойким пером», корректирует эту характеристику хорошо знавший его С. Г. Волконский, но лишенный «стыда и совести». Ф. Ф. Вигель вспоминал, что, несмотря на страх, который наводил Санглен на окружающих, с ним демонстративно избегали встреч и разговоров. Денис Давыдов, имевший столкновение с Сангленом в 1830 г., заявляет о своем «презрении» «к его отвратительной особе».

Подозрительное и недоброжелательное отношение к Санглenu разделяли, кажется, и высшие чины жандармского ведомства: Бенкендорф пишет московскому военному губернатору кн. Д. В. Голицыну: «г. де Санглен столь известен, что я никак не могу предположить, чтобы он мог быть употреблен вашим сиятельством».

Противоположные оценки его личности встречаются реже, но все же встречаются: по-видимому, гораздо снисходительнее был к нему Н. А. Полевой, которого Санглен в записках даже причислял к своим друзьям: в начале 1830-х гг. Санглен сотрудничал в «Московском телеграфе». «В близкой приязни» состоял с ним и В. Д. Карнильев, весьма уважаемый в московских литературных кругах. В 1840-е гг. он принят в доме Пассеков, где с интересом слушают его рассказы о временах Екатерины и Павла; Герцен отдает должное «болтовне де Санглена» как «живой хронике за последние

50 лет»: «Поверхностный и малообъемлющий ум, но большая живость, своего рода острота и бездна фактов интересных». Наконец, М. П. Погодин после сорокалетнего литературного знакомства склонен был говорить о его порядочности и бескорыстии. Отзывы становятся лояльнее по мере удаления их авторов от политической жизни столицы 1810-х гг.; заставшие это время не могут побороть в себе боязни и отвращения; «люди сороковых годов» уже с любопытством смотрят на свидетеля и участника новейшей истории, — впрочем, даже в 60-е годы Погодин ощущает, что бывший начальник тайной полиции «никак не мог освободиться от того страха, который прежде наводил на других...» (Вацуру 2002: 240–241).

Я целиком привел здесь этот выполненный блестящим знатоком русской литературы развернутый обзор для того, чтобы объяснить основную причину негативного отношения к прозе де Санглена современников: для них его противоречивая личность безусловно заслоняла его писания, среди которых, как бриллиант среди разноцветных стекляшек, затаился роман «Жизнь и мнения нового Тристрама», уже название которого провоцирует отношение к книге как к сугубо вторичному, подражательному литературному явлению. К сожалению, это же отношение сохраняется и у подавляющего большинства современных авторов, многие из которых, судя по тексту, не удосужились даже открыть книгу де Санглена, ограничившись прочтением ее «подражательного» заглавия.

Определенное исключение составляет книга Владислава Семенова «Шекспир и русская литература. Эксплицитный читатель», в названии которой, как нетрудно заметить, нет ни Стерна, ни де Санглена, но зато есть продуктивные рассуждения о важнейшей роли Стерна (и в первую очередь — его повествовательных техник) в развитии русской словесности; небольшая главка отведена здесь и «Новому Тристраму» и его автору. К сожалению, новейший исследователь, констатируя новаторские стратегии русского стернианца, тоже опирается в первую очередь не на текст произведения Санглена, а на его пристрастную характеристику, данную в книге В. Маслова, полностью приведенной в приложении к монографии Семенова (Маслов 1924).

Семенов цитирует мнение Маслова:

Подражание Стерну сказалось у Санглена прежде всего в самой манере письма — в отсутствии плана, постоянных обращениях к читателю с извинениями по этому поводу, рассуждениях на разные темы, случайно пришедшие в голову автора. В духе Стерна названы и главы этого сочинения: «*Semper gaudéte*», «Почти то же», «Тс! дед мой пишет», «Вот те-на!», «Всем главам глава» и т.п. <...> Стерновская манера сказывается и в том, что в книге <...> ни слова не сказано о жизни и мнениях героя и лишь много раз упоминается, что родился он 20 февраля 1775 г. <...> Манера пренебрегать планом и не связывать между собой главы «кажется автору очень удобной и в интересах читателя». «Рассмотрим, говорит он, выгоды последнего. Они неисчетны! — Книгу, не разделенную на главы, читать должно с непрерывным вниманием, чтобы не потерять нити, ведущей к цели автора. В сочинениях, как, напр., Новый Тристрам, этого принуждения нет. Прочтя главу 50, можно заняться хозяйством, ехать на бал, пройтись по бульвару и проч., и взяв опять в руки книгу, читать главу 24 или 61, всё равно, как будто предшествующих не было. Какое удобство!» (Семенов 2014: 263–264).

По мнению Маслова-Семенова, подражательство де Санглена рассуждениям Стерна порождает и «заявление о том, что книга его “есть истинное изображение жизни человеческой” и из нее читатель волен почерпнуть какую ему заблагорассудится “теорию или пользу”», а также то, что «в главе “*Semper gaudéte*” повторен любимый стерновский девиз бодро смотреть на жизнь и всей душой отдаваться житейским радостям» (Там же: 264).

Далее Семенов, со ссылкой на мнение поэта-переводчика А. Нестерова, отмечает, что романы Стерна на сегодняшний взгляд выглядят как посмодернистские; то же, очевидно, вполне можно сказать и о сангленовском «Тристраме», что делает его особенно интересным для современного читателя.

Однако перейдем, наконец, к самой книге «Жизнь и мнения нового Тристрама». Она существует в двух основных вариантах — одномтомном, вышедшем в 1825 г. и состоящем из 58 глав (Санглен 1825), и двухтомном, выпущенном в 1829 г. и включающем до-

полнительно еще 67 глав (Санглен 1829). Кроме того, фрагменты из второго тома были предварительно опубликованы в альманахах «Калужские вечера» (1825) и «Урания» (1826).

Роману предпослан эпиграф из IV оды Горация: «*Misce stultitiam consiliis brevem*» (Примешивай к благоразумию немного глупости), служащий необходимым ключом к этой необычной книге.

Важно, что даже по сравнению с главами/главками современной ему прозы, минимальные фрагменты сангленского романа, тоже называемые автором главами, выглядят чрезвычайно краткими, в среднем они занимают около страницы текста. Но есть и более короткие — например, глава 15-я первого тома, состоящая из одного заглавия: «В которой я размышляю, не опомнимся ли мы! Советую и читателям то же сделать» (Санглен 1829: 210), «Глава 22. Модное чтение», кроме краткого заглавия включающая только ряд междометий «Ха, ха, ха, ха!..» (Санглен 1825: 27); завершающая первый том глава 58-я, состоящая из подписи автора «Я. де Санглен» (Санглен 1825: 70), за которой следует относящееся ко всей книге слово «Конец». Во втором томе «Нового Тристрама» таких минималистских шуток нет, однако постоянное общение автора с читателем, начатое уже в 1-й главе книги, продолжается.

Напомним эту главу, которая называется «Ссора» и дает еще один ключ к повествованию:

Точно так... или нет... да, точно так: 1775 года мая 20-го дня родился...

— Позвольте, милостивый государь, вам заметить. — На нашем Российском языке, да едва ли на каком-либо другом, нет ни единой книги, которая такое странное имела бы начало.

— Странное? — спросил я. Не угодно ли подробнее изъясниться.

— Обыкновенно делает Автор какое-либо приветствие — продолжал тот же молодой человек — или приготавливает читателя обозреть план сочинения — или... предлагает какую-либо нравственную истину в новой, приманчивой оболочке, и мало-помалу переходит к описанию жизни Своего Героя. Словом, начинает Роман свой, как Le Sage, Prévost, Marmontel, Немецкий la Fontaine и проч., а не хронологией, никому не забавной.

— Конечно, прервала речь его, поправляя шаль свою, пожилая девица, может быть и дама — конечно и Русские наши сказки начинаются: в некотором Царстве, в некотором Государстве...

— Почему же думаете вы, сударыня, спросил я, что сочинение мое Роман или Сказка?

— Что бы то ни было, воскликнул, поправляя усы, Повытчик Испаганской Гражданской Палаты, всегда надлежало бы начинать: Отец мой из дворян, такой-то; чин его, такой-то; жил в городе, таком-то; мать моя, такая-то; из роду таких-то оба вступа в брак такой-то; произвели на свет сына такого-то, и проч...

— Милостивые государыни и государи, униженно преклоняясь пред честной и взаимной вашей премудростью, прошу вас познакомиться и с авторскою моею твердостью. Я так уверен в изящности всего мною предначинаемого, что ни под каким видом ничего не переменю.

Все вместе: так будьте же и вы твердо уверены, что никто книги вашей читать не станет.

— Я сам ее прочту, и — с начала до конца; а по долгу христианина сожалеть буду о собратии моей, отвергнувшей единственное средство приобрести те высокие понятия, чувства и убеждения, которые, смею сказать, почти герметически закупорены в жизни и мнениях русского Тристрама.

Не знаю, восторг ли, в который я постепенно вступал, или лучше, убеждения в истине мною сказанного, но что-то вынудило критиков моих удалиться. Таким образом, читатель, кажется, нет ничего удивительного, что я остался один (Санглен 1825: 3–4).

Попробуем подытожить процитированный полилог. Во-первых, автор утверждает в нем уникальность своего произведения, причем не только «на Русском языке», но и на любом другом — это к вопросу о вторичности. Тут самое место вспомнить замечание, сделанное писателем в другой его книге — «О храмах, жрецах, богослужении и проч. древних греков»:

Повествование, основанное на исторической истине, не может в совершенном смысле слова признано быть сочинением <...> Я вышивал по канве, оставленной веками (далее идет список имен ученых-предшественников.— Ю.О.) ...Узоры, шелки, свет и тень, мои (Санглен 1815: V).

Во-вторых, уже во вступительной главе Санглен демонстрирует свое пренебрежение к саркастически изображенной в ней критике (персонифицированной в виде типичных, по его мнению, ее авторов: молодого человека, пожилой девицы-дамы и усатого «Повытчика Испаганской Гражданской Палаты»), ни в коей мере не способной понять «высокие понятия, чувства и убеждения, которые, смею сказать, почти герметически закупорены в жизни и мнениях русского Тристрама», равно как и «изящность всего мною предначинаемого».

В связи с этим можно вспомнить увиденное Вацуру в «Заметках» Санглена «гасконское» самовозвеличение, доходящее до хвастовства и фанфаронады» (Вацуру 2002: 241); однако контекст «Тристрама» позволяет рассматривать эти качества автора книги (ни в коей мере не равного биографическому) как вполне сознательный повествовательный прием.

Кстати, о трусливо удалившейся из книги в самом ее начале критике: оба издания «Нового Тристрама» на самом деле получили очень мало отзывов, причем в основном — негативных, именно непонимающих. Так, анонимный рецензент «Атенея» писал:

г. де-Санглен в *Жизни и мнениях нового Тристрама* хотел оживить *Тристрама старого*; но не обнаружив ни истинной остроты ума, ни искусства закидывать мелочными, но блестящими подробностями, следовательно не имея... ни внутреннего, ни относительного достоинства, ни даже современного интереса по форме, не может прельщать и чужим, заимствованным блеском великого, но уже закотившегося для нас светила (Атений, изд. Мих. Павловым. Ч. I. М.: 1830. С. 553–554; цит. по: Семенов 2014: 264–265).

Сравни с мнением Ф. Булгарина, высказанным о книге в «Северной пчеле»:

Остроумие, глубокое познание сердца человеческого и легкость слога суть главные достоинства сих отрывков, а недостатки, ибо надобно непременно сказать что-нибудь о них в отличном сочинении, недостатки суть небольшие *оступки* на пути грамматическом, и в некоторых местах, слишком большое подражание Стерну». Так

наприм., слеза, занесенная Ангелом Хранителем в книгу его — прямо взята из Стерна переменою нескольких только слов. Это выражение, можно сказать, споспешествовало во многом славе Стерна — и так не следовало лишать его собственности (Северная Пчела. 1826. № 7).

Последнее замечание, впрочем, очень сомнительно — ведь Санглен, как мы видели, цитирует своего английского предшественника, то есть ни в коей мере не лишает его собственности, а скорее умножает ее.

Впрочем, вернемся к «Тристраму» — оставшись в одиночестве (2-я глава так и называется «Я один», а третья, соответственно — «Разговор с самим собою»), Автор продолжает дискутировать — только теперь не с несимпатичными критиками, а с близким Автору и готовым понимать его Читателем (или Читательницей, именуемой им сударыней). Последняя, кстати, тоже спорит с Автором о допустимости выбранного им начала повествования, на что следует вежливое, но решительное: «Прошу, сударыня, меня не прерывать» (Санглен 1825: 7).

В главе 5-й «Это важно» Автор предлагает «кинуть взор на политические события» года своего рождения и следом перечисляет великих писателей, творивших в то время: Руссо, Бомарше, Виланда, Гете, Шиллера и т.д. (Там же: 10).

Наконец, только 6-я глава называется «Предисловием» и заканчивается словами «с Богом!». Однако привычное повествование так и не начинается. Вместо этого в главе 9-й «К читателям» Автор снова напрямую обращается к Читателю:

Почтеннейшая Публика — читателей — успела, думаю, неоднократно заметить, что я совершенно отличен от прочих авторов, моей собратии. Разительная черта, так сказать, демаркационная линия, отделяющая меня от авторов, а творение мое от их произведений есть истинно беспримерная аккуратность. Все следует постепенно друг за другом, как лестница, по которой читатель покойно взобраться можешь от 1 до 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8 и 9 главы, или, что все равно, до 123, 456, 789 главы; каждая глава опять в строгом логическом смысле есть последствие предыдущей; а во всей книге — это верх искусства — монотонии нет. Везде разнообразность, как и в самой природе, которой подражать старался, по правилам

Батте. Невзирая на тесную между собою связь, каждая глава — истинной особняк; тут нет чужих владений. Окончательно, все равно, начнет ли читатель с первого листа или с последнего чтение книги моей. В сем отношении это подарок всем нациям, даже и Европейской — обещаюсь и впредь той же придерживаться точности. А потому и почитаю себя вправе рекомендовать особенно книгу мою всем любителям изящного прилагаемым циркулярным письмом, которое послужить может и образцовым в сем роде (Там же: 14–15).

Соответственно, в 10-й главе приведены «Два циркуляра» для читателя, причем кончаются они неожиданным предложением: «покорнейше прошу, каждого читателя избрать себе тот титул из предстоящих, которой ему в силу дипломов, грамоты и патентов принадлежит» (Там же: 15).

В 12-й главе выясняется, что Автор никак не может начать повествование потому, что преследующая его публика «расспрашивают, противоречат, умничают, не дают мне времени рассказать читателю обстоятельно то, что я желал сообщить ему в 1 главе, а это 12-я» (Там же: 18), и оговаривает свое право на «истинные авторские права», предполагающие зависимость от авторского «произвола». Кончается глава очередным обещанием: «Повремени, все узнаешь, в следующей главе» (Там же: 19).

Наконец, в 14-й главе Автор начинает рассказ о своей прабабушке, но его снова прерывает публика — на этот раз «дамы всех столиц в мире» (Там же: 20). В 16-й главе Автор получает письмо, на которое отвечает в 18-й; в 19-й призывает читателя к нужному вниманию при чтении сей книги и т.д.

Далее идут автономные главы-миниатюры, описывающие «Дом прадеда моего», «Кладбище», на котором хранится его прах, «Капитан», который увез прадеда в дальние страны, «Барон», который «по примеру предков его провел весело почти полвека в Париже» и т.д. Хотя персонажи этих глав-новелл время от времени появляются то там, то тут, связанное повествование так и не возникает.

Более того, и этот пунктирный нарратив то и дело прерывается отступлениями. Так, глава 36-я второго тома «О философии» представляет собой диалог персонажей, названных «Я» и «Он», о фило-

софии истинной и ложной, публичной и «для себя», и приводящий к выводу о существовании в мире «обширного поля дурачества» (Санглен 1829: 2, 43–44).

Наконец, главы 40–42 второго тома представляют собой вставной сюжет о любви прелестной Лизы и молодого Лорталя. При этом 40-я глава, «Лиза», представляет собой автономную миниатюру, которую нетрудно представить отдельно на страницах литературного журнала; в следующей главе она появляется уже как один из персонажей, 42-я и 43-я главы развивают и завершают сюжет.

При этом в середине 43-й главы в повествование неожиданно «прорывается» не прекращающийся на протяжении всей книги диалог Автора и «сударыни»:

«Но всякому горю, по крайней мере, есть конец!

Извините, сударыня! моему, кажется, не будет; попрошу выслушать терпеливо Г. д'Орвиля» (Там же: 52).

Еще более выразительный пример диалога Автора и читателя представляет собой глава 15-я второго тома, названная «Отрывок из жизни моей»; приведем ее целиком:

Королева, удивленная решительным поступком Епископа, который улыбался, невзирая на боль, следствие операции, делает знак Дантисту приблизиться. Сей немедленно выдергивает большой зуб, и Королева ни малейшего не показала виду страдания.

— К чему это?

— Право не знаю: пришло в голову, перо написало, а мне какое дело?

— Как какое дело? — Ведь написали вы?

— Я говорю вам, что не я, а перо. Спросите по совести некоторых авторов: у них часто перо о том пишет, о чем и в голову не приходило.

— Назовите этих авторов, сударь!

— Что? — Испугались Г. авторы-товарищи? — Вы их не знаете, сударыня, у нас, в России, подобных нет. Я говорю о сочинителях Киргиз-Кайсацкой степи, Зюнгории, Монголии и древней Кантабрии. Вы можете с помощью древней и новой Географии распространить эту картину по вашей воле, *id libitum*. Что сказано здесь о сочинителях сих отдаленных стран, то же самое относится и к критикам и к рецензентам.

— Но что это за Королева?
— Вот это другой вопрос, которому я обязан по справедливости удовлетворить.

То была Королева Английская Елисавета. Однажды страдала она ужаснейшей зубною болью и никак не могла решиться последовать совету врачей, чтобы выдернуть больной зуб. Епископ Лондонский Эйльмар, не говоря ни слова, садится в креслы и указывает без выбора на первый зуб, под палец ему попавшийся. Сметливый Дантист подходит, и невинного зуба во рту Эйльмара уже не стало. Сей великодушный поступок сильнее подействовал на Королеву, нежели все убеждения врачей.

— Какая тут связь с жизнью вашей?

— Вот она, сударыня. Ныне, 16 Февраля года 1825 года, страдал я зубной болью. Невзирая на советы жены, детей, приятелей, никак не соглашался искоренить причину страдания моего. Вдруг вспомнил об этом анекдоте, пригласил Г. Жоли и вмиг зуба не стало и у меня. Но Жоли вырвал больной зуб, это я прибавить должен, более к его чести, нежели к моей.

Вам, Г. Критики, покажется не важным этот отрывок из жизни моей, но для меня лишиться зуба, и без надежды возврата — истинно это эпоха! (Там же: 2, 54–58).

На первом месте здесь снова, как и в 12-й главе первого тома, своего рода апология авторского произвола в организации повествования. Однако самостоятельную ценность в главе играет и диалог с читателем; отметим, что здесь это не доброжелательная сударыня, как во многих других главах, а скорее один из критиков, демонстративно оставивших повествование в самой первой главе книги. Причем Автор не убеждает его, а декларативно выражает свою точку зрения, свое право на изображение истории, связанной с его переживаниями, но не с ходом развития сюжета книги.

Подобного рода примеры можно приводить еще долго: ведь книга де Санглена принципиально не линейна и предполагает постоянное возникновение внешне не мотивированных отступлений от основной линии повествования.

Так, глава 24-я второго тома называется «О Гиероглифах» и начинается вполне в духе научно-популярных сочинений Санглена

на исторические темы, однако очень скоро он сбивается с предложенного тона и завершает вполне в стерновском духе: «Я хотел было поместить здесь ученую статью о иероглифах <...> хотел было наконец написать диссертацию о иероглифике <...> но все отвлекло бы меня от моего предмета — от денег, в коих сам часто нуждаюсь» (Там же: 2, 92–93).

По этой же логике в роман включаются стихотворные фрагменты, «не обязательные» с точки зрения обычной повествовательной логики: например, песня Лизы в 42-й главе первого тома и стихи Деда героя («перевод с Италианского с маленькой переменой» (Санглен 1825: 54–57) в 45-й главе; такие же вставки находим и в «Рыцарской клятве».

Вообще, ритмическое разнообразие повести образуют несколько факторов. Во-первых, упомянутое только что включение обширных стихотворных фрагментов. Далее — постоянное введение в повествование диалоговых глав, записанных по драматургической схеме, с обозначением говорящих субъектов, а иногда и с ремарками (этот прием де Санглен активно использовал и во втором своем романе). Наконец, чередование глав разной длины, в том числе и очень коротких (см. примеры выше).

Заглавия глав романа заслуживают особого интереса. Как уже отмечалось, некоторые из них повторяют заглавия Стерна или прямо следуют его образцу. В прямой зависимости от природы глав они могут быть назывными («Барон», «Лиза», «Ревность») или раскрывать предмет разговора («О философии», «О предрассудках»). Иногда в функции заглавий у Санглена выступают также крылатые выражения, пословицы, абреже (см. главу 15-ю). Наконец, некоторые названия связывают соседние главы («Продолжения») или служат организации повествования в целом («Почти то же», «Всем главам — глава», «Это неожиданно», «Следствие предыдущей главы»). Наконец, название главы 56-й второго тома оказывается непосредственной частью повествования: «“и я не слушаю” сказал дед мой» (Санглен 1829: 2, 218).

Наконец, еще несколько слов о другой прозе де Санглена. Написанный после «Тристрама» роман «Рыцарская клятва при гробе»

значительно традиционнее стернианской книги писателя, хотя и здесь можно столкнуться с отступлениями от традиционной повествовательной нормы, характерной для романтической прозы. Прежде всего это относится к спорадически возникающим по ходу действия диалогам в драматической форме.

Лепехин справедливо отмечал отсутствие «определенной направленности» в творчестве писателя 1820–1830-х. Как уже говорилось, в эти годы он выпустил много книжечек на разные темы, которые можно сравнить с современным научпопом. Ближайшая напрашивающаяся аналогия — ранний Вельтман, тоже активно выступавший в эти же годы и как переводчик, и как историк-любитель, и как автор, претендующий на энциклопедизм (см., например, его авторский календарь «Картины света» (Орлицкий 2008: 126–137). С Вельтманом де Санглена роднит также принципиальное разностилье, отсутствие (или по крайней мере ослабленность) сквозного сюжета, форсированная стилевая изощренность.

Творческий путь писателя естественно завершают его «Записки», опубликованные через двадцать лет после смерти. Лепехин представляет их как плод творчества восьмидесятилетнего старца, во что, разумеется, поверить невозможно. Скорее всего, эту книгу де Санглен писал в течение всей второй половины жизни; это не просто ценнейший исторический источник, а безусловно произведение, претендующее на высокую художественность. Как справедливо писал Вацууро,

история Санглена, как она рассказана в «Записках», — это история бед, постигших «сопротивляющегося». Эта общая концепция предопределила и те частные особенности художественного целого, о которых у нас шла речь. Она сказывалась на обрисовке исторических характеров. Она отражалась косвенно в готических эпизодах, построенных по законам таинственной новеллы. Она выдавала свое присутствие в многочисленных рассказах о предчувствиях и сбывшихся предсказаниях, предшествовавших смерти Екатерины и Павла. Это был уникальный случай усвоения немецкого *Geheimbundroman* путем растворения его в мемуарном повествовании (Вацууро 2002: 260).

Безусловно, в нарочитой калейдоскопичности «Записок» сказался и опыт стернианского романа, вполне освоенного Сангленом, аукающийся во многих произведениях.

В качестве последнего примера приведем финал его поздних «Воспоминаний во время прогулки по московским улицам» — еще одного сентиментального путешествия, написанного, судя по всему, уже в поздние годы жизни писателя:

не так ли и с человеком? Страдай, терпя, молчи, чтобы выстрадавшему, очищенному, отбеленному, явиться туда, куда Промыслу угодно будет направить путь наш.

Я переплыл реку и нахожусь опять в Лужниках. Здесь убедился я, что взгляд на предметы, нас окружающие, часто, если не всегда, зависит от нашего внутреннего расположения. Вчера был я в Новодевичьем монастыре, где навеяла на меня какая-то грусть, и Лужники мне не понравились. Теперь посмотрел я на них весело, проведя время в кругу образованных людей, и Лужники явились в другом виде, растительность была пышна, шалашы превратились в веселые домики, вся эта страна вблизи Москвы показалась мне миленькою уединенною деревушкою, и весь горизонт Лужников украшался прелестнейшими видами.

Возвратясь домой, записал я для памяти: не должно судить о предметах, нас окружающих, по первому впечатлению (Санглен 1852: 127–128).

Нетрудно заметить, что сентименталистская манера повествования сохраняется у Санглена и здесь — как пронизывает она все его сочинения, вне зависимости от их жанра и прагматики. То есть вполне можно сказать, что в лице этого автора мы имеем дело с незаслуженно потерянным русским сентименталистом стернианского направления, которого необходимо вернуть русскому читателю — хотя бы для восстановления исторической справедливости по отношению к незаурядному автору и к истории русской словесности в целом, состоящей не только из бесспорных вершин, но и из авторов, на первый взгляд, менее заметных, но тоже играющих важную роль в формировании национального литературного ландшафта.

Литература

Безотосный 2016 — *Безотосный, В. М.* Яков Иванович де Санглен и его записки // Я.И. де Санглен. Записки. 1776–1831. М.: Кучково поле, 2016. С. 5–7.

Вацуро 2002 — *Вацуро, В. Э.* Готический роман в России. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 544 с.

Курганов 2011 — *Курганов, Е. Я.* Шпион Его Величества: роман / Волшебный генуэзец: повесть / Николай Горчаков. М.: Подвиг, 2009. 284 с.

Лепехин 2007 — *Лепехин, М. П.* Санглен Я. И. // Русские писатели. 1800–1917. Биограф. словарь. Т. 5 (П–С). М., 2007. С. 489–491.

Маслов 1924 — *Маслов, В. И.* Интерес к Стерну в русской литературе конца XVIII-го и нач. XIX-го вв. // Историко-литературный сборник, посв. В. И. Срезневскому. Л., 1924. С. 339–376. Перепечатка: (Семенов 2014: 228–266).

Орлицкий 2008 — *Орлицкий, Ю. Б.* Динамика стиха и прозы в русской словесности. М.: РГГУ, 2008. 845 с.

Санглен 1815 — Санглен, Я.И. де. О храмах, жрецах, богослужении и проч. древних греков. СПб., 1815.

Санглен 1825 — *Санглен, Я.И. де.* Жизнь и мнения нового Тристрама. М., 1825. 70 с.

Санглен 1829 — Санглен, Я.И. де. Жизнь и мнения нового Тристрама: В 2 т. М., 1829.

Санглен 1852 — *Санглен, Я.И. де.* Воспоминания во время прогулки по московским улицам // Московитянин. 1852. Т. 4. С. 119–128.

Санглен 2016 — *Санглен, Я.И. де.* Записки. 1776–1831. М.: Кучково поле, 2016. 256 с.

Семенов 2014 — *Семенов, В.* Шекспир и русская литература: эксплицитный читатель. М.: Русь, 2014. 296 с.

А. В. Коровин

КАРСТЕН ХАУК — ИЗВЕСТНЫЙ АВТОР НЕИЗВЕСТНЫХ РОМАНОВ

Статья посвящена романам датского писателя Карстена Хаука. Его имя известно всем, изучающим датскую литературу, как участника литературных дискуссий между романтиками и литературного критика, но большая часть его произведений, за исключением некоторых стихотворений, сейчас практически забыта. В свое время он был успешным романистом, но последний раз его проза издавалась в начале XX в. В задачу данной статьи входит рассказать о текстах, которые могут быть интересны современному читателю.

Ключевые слова: Хаук, датская литература, романтизм, роман.

Andrey Korovin

CARSTEN HAUCH — THE WELL KNOWN AUTHOR OF UNKNOWN NOVELS

This article deals with Danish writer Carsten Hauch novels. The name of this author is well known for all who studies Danish literature as an active participant of discussions between Romantic poets and a literary critic, but the major of his original works, except some of his lyrics, now is totally forgotten. He was very successful novelist, but the last edition his prose works was in the beginning of 20th century. Our aim is to bring to the life his texts, some of them could be interesting for contemporary audience.

Keywords: Hauch, Danish literature, Romanticism, novel

Имя датского писателя Йоханнеса Карстена Хаука (Johannes Carsten Hauch, 12 мая 1790–4 марта 1872) неизменно присутствует во всех историях литератур и энциклопедиях, поэтому его нельзя считать писателем забытым и неизвестным, напротив — Хаук был активным участником литературного процесса, одним из наиболее последовательных сторонников родоначальника романтизма

в Дании А. Г. Эленшлегера. Без него не обходился ни один литературный спор или дискуссия. Будучи всесторонне образованным человеком, Хаук проявил себя не только как критик, но и как один из самых значительных теоретиков романтизма в Дании. Он был университетским преподавателем основателя биографического метода в литературоведении Георга Брандеса, который, несмотря на негативное отношение к романтизму в целом, находился под обаянием личности своего учителя, видел в нем одного из самых значительных датских писателей эпохи романтизма и посвятил его жизни и творчеству весьма объемный очерк. Сложился очевидный парадокс: имя Хаука известно практически каждому, кто соприкасается с историей датской литературы, но с его сочинениями знакомы очень немногие узкие специалисты по датскому романтизму. Исключения составляют лишь несколько стихотворений и псалмов, которые были положены на музыку и время от времени звучат в концертных программах и на церковных службах, между тем основное наследие писателя составляют романы, которые оказались прочно забыты, практически вычеркнуты из культурной памяти не только во всемирном масштабе, но и в орбите национальной литературы, хотя многие из этих произведений заслуживают внимания и современного читателя.

Хаук принадлежал к старинной дворянской семье, в ранней юности принял участие в Наполеоновских войнах, что, возможно, способствовало формированию его мировоззрения, целиком пронизанного романтическим идеализмом и натурфилософией, занимавшей тогда умы молодого поколения. Хаук пренебрег карьерой государственного чиновника, которую обеспечивало ему его происхождение, и поступил в Копенгагенский университет на естественное отделение, что вполне закономерно, поскольку естественные науки изучали старшие современники Хаука: и Х. Стеффенс, принесший в Данию романтические идеи, и Х. К. Эрстед — крупнейший датский физик и натурфилософ. Сферой своей деятельности Хаук выбрал зоологию, получив в 1821 г. докторскую степень по этой специальности. С 1827 г. в течение 20-ти лет он преподавал естественные науки в Академии г. Сорё, считавшейся

оплотом национального романтизма. В 1846–1848 Хаук был профессором скандинавских языков и литературы в университете г. Киля, когда опубликовал на немецком языке свой труд по скандинавской мифологии, ставший одной из значительных вех в изучении древнескандинавской литературы. В 1851 г. после смерти Эленшлегера занял его место в Копенгагенском университете, где читал лекции по эстетике, которые и слушал Г. Брандес. В 1858–1859 гг. был директором Королевского театра, а в последние годы жизни занимал почетную должность королевского цензора. Жизнь писателя оборвалась в Риме во время путешествия по Италии. Можно сказать, что Хаук прожил жизнь уважаемого и успешного человека, оставившего добрую память, но был еще и писателем, чьи произведения, увы, оказались забытыми и пылятся на полках библиотек. Последний раз его прозаические сочинения издавались в 1903–1905 гг. Немного лучше обстоят дела со стихами, которые все-таки выходили отдельными изданиями в XX в., последнее из которых было осуществлено в 1988 г. Г. Брандес писал: «Хаук достиг совершенства именно в лирике, к которой он всю жизнь считал наименее призванным. Он только в этой области оставил произведения наиболее оригинальные, даже классические — их немного, но достаточно, чтобы избавить его имя от забвения, пока датский язык будут понимать, а датские книги читать» (Брандес 1907: 47).

Первые стихи Хаука были опубликованы в 1814 г. Конечно, находившийся под сильным влиянием своего кумира А. Г. Эленшлегера, молодой автор не смог избежать подражательности, что и было замечено корифеем датского романтизма: Эленшлегер не оценил поэтических творений своего последователя и даже поставил под сомнение его лирический талант. Для Хаука это было большим ударом, он на некоторое время отказывается от поэтического творчества, сосредоточившись на естественно-научных исследованиях: получив государственную стипендию, едет во Францию для продолжения образования. В Ницце Хаука ужалил скорпион, что привело к заражению крови и ампутации ноги. Душевные и физические страдания в 1825 г. поставили его на грань самоубийства, но преодоленный им жизненный кризис вернул к жизни писателя:

Хаук вновь берется за перо. В 1826 г., живя в Риме, он пишет романтические исторические драмы: «Баязет» (Bajazet), «Тиберий» (Tiberius) и «Грегориус Седьмой» (Gregorius den Syvende).

К романному творчеству Хаук обращается уже будучи зрелым человеком и известным автором: в его первом романе «Вильгельм Цаберн» (Vilhelm Zabern, 1834) события разворачиваются в XVI в. во времена царствования печально знаменитого короля Кристиана II, а главным героем становится молодой человек — поклонник возлюбленной короля Дюеке. Форма исторического романа была в тот момент весьма популярной, и у Хаука уже имелся опыт сочинения исторических драм. Романтическое осмысление прошлого для датской литературы того времени было одной из основных задач. Хаук следует в своем сочинении принципам, выработанным В. Скоттом, когда исторические события предстают фоном для изображения судьбы вымышленного персонажа. При этом Хаук все-таки стремится к исторической достоверности в соответствии с принципами местного колорита, что отличает его от старшего коллеги по цеху романтиков Б. С. Ингеманна, который первым обратился к историческому роману в датской литературе, но создавал образ прошлого, исходя из своего крайне идеализированного представления о Средневековье. Надо сказать, что эпоха Кристиана II для датских писателей была весьма притягательна: Х. К. Андерсен начинает писать роман «Карлик Кристиана II», но потом оставляет эту затею, пишет драму «Грезы короля» (1844). Этому же периоду посвящен самый знаменитый датский исторический роман «Падение короля» (1899) Й. В. Йенсена, на который, вполне возможно, определенное влияние оказал и роман Хаука, но этот вопрос ни разу не поднимался литературоведами. «Вильгельм Цаберн» Хаука не прошел незамеченным в Дании и был даже переведен на немецкий в 1836-м.

Второй роман писателя «Алхимик» («Guldmageren», 1836) формально можно считать тоже историческим — действие разворачивается в XVIII в., в эпоху увлечения всевозможными мистическими теориями и практиками, эпоху Сен-Жермена и Калиостро. Главный герой Теодор тоже находится в поиске философского камня, но он

уподобляется скорее Фаусту, для которого это способ приобщиться к вселенской гармонии, идеалу в его романтическом понимании: «К чести Теодора необходимо сообщить, что увлекало его не золото и сокровища, а таинственные свойства, которые были им присущи. Ему казалось, что волшебные сказки и сказания старины глубокой, которые он слышал в детстве, оживали в его душе, и как тайные или скрытые знания открываются в самых невероятных сновидениях» (Hauch 1903–1905: bd. 3, 11).

Очевидно, что коллизия не столь важна для писателя, гораздо важнее — это выразить свое понимание романтических концептов, что делает роман несколько отвлеченным и нединамичным. Нельзя не отметить, что по своей символической наполненности, где философский камень становится центральным образом, этот роман перекликается со сказкой Андерсена «Камень мудрецов» (1858). Немецкий перевод романа вышел незамедлительно — в 1837 г. в Киле, тогда находившемся в составе Датского королевства.

Один из наиболее известных романов Хаука — «Польская семья» (*En polsk familie*, 1839), где датский писатель обращается не к событиям отдаленным, а почти современным: польское восстание 1830–1831. Хаук толком не знал польских реалий, никогда в Польше не был, но был знаком с публикациями, посвященными этому событию, выходившими на немецком языке, что и легло в основу его романа. Польская эмиграция восторженно приняла роман, видимо, ознакомившись с его немецким переводом 1840 г. Хаук удостоился диплома от Польского литературного общества в Лондоне. Впервые на польский язык роман был переведен в 1953 г. На сегодняшний день это издание не только последний перевод Хаука на иностранные языки, но и вообще последнее издание его романа.

Пафос этого произведения зиждется на неприятии датским писателем всех форм тирании, а потому его симпатии на стороне поляков, стремящихся к свободе национальной и личной. В современном политическом контексте роман предстает весьма актуальным, хотя мы можем упрекать автора в незнании реалий и несколько наивном и шаблонном воспроизведении местного

колорита. Перед героями романа стоит выбор: принять деятельное участие в борьбе за личную и национальную свободу или изолироваться от действительности, погрузившись в мир чистого духа и сугубо интеллектуальной жизни. Одним из ключевых персонажей становится патер Винцент, который разрывается между двумя крайностями: стремлением к идеальному миру, лежащему за пределами земного существования, а с другой, тяга к реальности, страстное желание видеть свою родину свободной. Романтическая раздвоенность характерна для персонажей Хаука, во многом его писательский интерес и заключается в исследовании подобного отношения к жизни, которое было не чуждо и ему самому.

К современности Хаук обращается и в следующем своем романе, события которого тоже далеки от датских реалий: «Замок на Рейне» (*Slottet ved Rhinen*, 1845). В отличие от «Польской семьи» здесь нет политической проблемы, тут датский автор выступает откровенным апологетом романтического миропонимания, но опять возникает оппозиция двух разных типов отношения к действительности, которые совмещал патер Винцент; Хаук сознательно противопоставляет двух персонажей: мечтательную и оторванную от жизни Эмилию, находящуюся в плену своих переживаний, и Франциску с ее рациональным мышлением, но с глубоким пониманием сути природы и искренней верой, что в целом соответствует романтическим установкам.

Последним значительным романом Хаука стал «Роберт Фултон» (*Robert Fulton*, 1853). Он опять описывает места, где сам никогда не бывал: события разворачиваются в Америке. Несомненно, что именно это произведение несет на себе печать двух ипостасей Хаука: писателя и ученого. Фултон воплощает собой романтический образ абсолютного гения, отторгаемого филистерским обществом. Главный герой — изобретатель, тот, кто меняет мир. Романтическая вера в прогресс была присуща не только Хауку, но и Андерсену, как известно, восхищавшемуся достижениями цивилизации. В этом романе датский писатель создает несколько тривиальный образ исключительной личности, доказывающей всеми миру свое право быть исключительной, используя в принципе хорошо известные

приемы, давно эксплуатируемые в романтических текстах. Несмотря на целый ряд эффектных сцен, в том числе эпизод, где Фултон демонстрирует на реке свое изобретение — колесный пароход, а на берегу собирается толпа, которая намерена его освистать, и в этой толпе находится отец героя, подающий знак всем остальным. Задача Хаука как автора-романтика понятна: продемонстрировать одиночество гения, но это приводит, увы, к схематизации образа, лишённого внутренней динамики, раскрывающегося только в столкновении с враждебными силами. «Роберт Фултон» переводился только на английский язык и был издан в Америке в 1861 г.

Недостатки, которые присущи романам Хаука, для современной критики достаточный аргумент, чтобы отнести автора к писателям, не заслуживающим внимания и переизданий. Так, весьма авторитетный литературовед П. Рубов отзывался о его текстах:

Романы Карстена Хаука страдают от ряда серьезных недостатков. Стиль часто безжизненный и очень рациональный, лишённый какого-либо чувства и эмоциональности, события разворачиваются в местах, о которых Хаук зачастую не имеет представления. Персонажи предстают шаблонными или копируют знакомых Хаука. Композиция, при всей своей правильности с технической точки зрения и четкой продуманности причин и следствий, не художественна. Ценным в этих произведениях является их лирическое ядро: поэтическое начало проявляется в живописных эпизодах, в ярких сюжетных линиях и образах, но прежде всего во множестве стихотворений, которые служат для того у Хаука, чтобы дать характеристику персонажам и ситуациям (Rubow 2014).

С подобной критикой романов Хаука можно было бы согласиться лишь отчасти, поскольку среди его сочинений есть текст, который был оставлен без внимания современниками: его лишь вскользь упоминает в своем очерке Г. Брандес. О нем пишет в своих письмах и дневниках Х. К. Андерсен, с которым Хаук был очень дружен, хотя именно этот роман мог бы стать наиболее репрезентативным для всего творчества писателя, поскольку сама тема, образы и коллизии соответствуют современным запросам аудитории.

Опыт ученого-филолога, знатока древнескандинавской литературы нашел отражение в одном из первых исторических романов, сюжет которого основан на сюжете саги. В 1849 г. увидел свет роман «Сага о Торвальде Страннике» (Saga om Thorvald Vidförla). Вероятно, самым первым был все-таки роман норвежского писателя Маурица Хансена «Сага о Хильде» (1839), но «Сага о Торвальде», конечно, значительно превосходит его по своим художественным достоинствам, и именно он оказывает определяющее влияние на развитие скандинавского исторического романа, где повествование отнесено к эпохе викингов.

Торвальд Конрадссон, по прозвищу Странник, был героем небольшого повествования под названием «Прядь о Торвальде Путешественнике» («Þorvalds þáttur Viðförla»), включенного в «Сагу об Олафе Трюгвасоне» в обоих вариантах этой саги. Для исландской истории Торвальд является очень значимой личностью, потому что он был первым, кто вместе с епископом Фидреком проповедовал христианство в Исландии около 980 г. Сюжет саги в основном строится на событиях, связанных с этой его деятельностью. Информации о путешествиях и приключениях Торвальда немного: вначале он покидает Исландию и приезжает к датскому королю Свейну Вилобородому, которому помогает одержать победу над недругами. Далее он встречает саксонского епископа Фридрека, который крестил Торвальда, затем они отправились в Исландию, чтобы рассказать о Христе язычникам, но их миссия не увенчалась успехом. Заключительная глава второй версии саги включает повествование о путешествиях Торвальда в Константинополь, в Иерусалим и Русь (Гаргарику), где он в районе Полоцка основал монастырь, посвященный Иоанну Крестителю. Таким образом, Торвальд считался не только первым христианским миссионером Исландии, но и основателем первого монастыря на Руси.

На самом деле до нас дошло не так много сведений о Торвальде как исторической личности, но, определенно, он является очень важной фигурой не только для исландской истории, но и в целом для европейской, поскольку Торвальд сыграл существенную роль, когда он помог королю Свейну (связь с датской историей) и когда

заложил первый монастырь Древней Руси (связь с русской историей). Учитывая то обстоятельство, что древнескандинавская литература рассматривалась в Дании в эпоху романтизма как часть национальной культуры и материал для современных сочинений, а Исландия была частью Датского Королевства, своим романом Хаук как бы устанавливает культурную и историческую преемственность между Исландией и Данией, а потому незначительный эпизод из саги: помощь Торвальда королю Свейну — в романе значительно разрастается и является практически центральным во второй части повествования, где описываются приключения героя в Дании.

Текст Хауха довольно далеко уходит от сюжета саги, но при этом он является прекрасным образцом романтического исторического романа, написанного в традициях В. Скотта, где исторические факты переплетаются с вымышленными событиями. Повествование о Торвальде насыщено приключениями и драматическими коллизиями, и даже фантастическими эпизодами. В соответствии с романным каноном в основе фабулы лежит любовный конфликт: Торвальд влюблен в Хердис, между тем в саге есть только одно предложение о браке Торвальда с некой женщиной Вигдис, которая больше ни разу не упоминается. Мотив несчастной любви в романе порождает основную интригу, которая строится не на борьбе между христианством и язычеством, а на личных взаимоотношениях, где история предстает лишь фоном. Хаук сознательно искажает факты, упомянутые в саге: так, монастырь, который основал Торвальд, находится не на Руси, а в Исландии, на горе Эйлифсфьельд, где Торвальд впервые встречается с Хердис.

Конечно, Хаук, будучи весьма религиозным человеком, не мог не рассказать о миссии Торвальда в Исландии и ее результатах. Так, последние страницы романа посвящены крещению исландцев в 1000 г. уже после смерти Торвальда. Несмотря на то, что самому Торвальду не суждено было обрести счастье в любви или стать святым — крестителем Исландии, дело его восторжествовало: Исландия была крещена. Строго и сухо, вполне в традиции саг Хаук описывает принятие крещения в Исландии:

Через четырнадцать лет после его отъезда из Исландии Христианство распространилось настолько широко, что приверженцев новой веры стало почти столько же, сколько приверженцев старой. Тогда между ними в Альтинге возникли большие разногласия, и страна должна была бы разделиться на две части: у христиан и язычников не стало бы больше общих законов (Hauch 1903–1905: bd. 5, 421).

Поворотный момент в истории раннесредневековой Исландии привязывается к имени Торвальда, в чем срабатывает характерный для исторического романа принцип: герой повествования оказывается в центре самых значительных исторических событий, исход которых во многом зависит от него.

Хаук стремился создать правдивую картину прошлого, а потому старался следовать саговой стилистике в своем романе, что было необычным для литературы того времени, тяготевшей к более разнообразному повествованию. Думается, что одной из причин того, что роман был недооценен современниками, является именно специфика языка — архаичного и новаторского одновременно. С другой стороны, датский писатель, создав весьма яркий образчик исторической прозы, апеллирующей к скандинавской средневековой традиции, не смог избежать романтических штампов. Так, образ главного героя имеет мало общего с героями саг: он полон страсти и находится в поиске идеала в любви и вере. Говоря о творческой манере писателя, Брандес отмечал:

Порывы воодушевления соединялись у него с глубоким уважением к красоте и разуму, которое побуждало его применять величайшие усилия к тому, чтобы добиться настоящего выражения данной мысли и придать произведению законченную форму и правдивость изображению отношений (Брандес 1907: 9).

Подводя итоги, остается только надеяться на то, что произведения Карстена Хаука найдут своего читателя в XXI в. Его роман «Торвальд Странник» представляет несомненный интерес для современного читателя, поскольку этот текст стал одним из первых произведений, где нашла свое отражение поэтика саг, тем самым

были заложены основы скандинавской исторической романистики, вершиной которой стали романы С. Унсет. Мода на скандинавское Средневековье, которая характерна для массовой культуры последних десятилетий, может способствовать тому, что романы забытого писателя Хаука будут переведены на русский язык и изданы в нашей стране.

Литература

Брандес 1907 — *Брандес, Г.* Датские писатели // Собр. соч.: В 20 т. / Пер. с дат. М.В. Лучицкой. СПб.: Просвещение, 1907. Т. 4. 319 с.

Hauch 1903–1905 — *Hauch, C.* Samlede romaner og fortællinger I–VII / 2 udg. København og Kristiania: Gyldendalske Boghandel Nordisk Forlag, 1903–1905.

Rubow 2014 — *Rubow, P.V.* Carsten Hauch Dansk Biografisk Leksikons URL: Carsten Hauch | lex.dk — Dansk Biografisk Leksikon (дата обращения 25.05.2021).

О. Ч. Хегай

ТРАВЕЛОГИ В.П. БОТКИНА: ИМАГОЛОГИЧЕСКИЙ АСПЕКТ

Статья посвящена изучению травелогов В. П. Боткина, яркого представителя литературно-критической мысли середины XIX в. Рассматривается его роль в литературной жизни России этого периода; прослеживаются взаимоотношения с писателями, дается общая характеристика «Письмам об Испании». Исследование травелогов «Русский в Париже», «Письмо из Италии» в имагологическом аспекте репрезентирует образы Парижа, Рима, представляющих мир «другого» не как другого *чужого*, а как *иного*. Выявляется позиция автора, его стремление не просто заметить, описать, но, главное, понять Другого.

Ключевые слова: В. П. Боткин, травелог, имагологический аспект, автор, Париж, Рим.

O. Ch. Khegay

V.P. BOTKIN'S HERBALISTS: THE IMAGOLOGICAL ASPECT

The article is devoted to the study of herbalists by V. P. Botkin, a bright representative of literary and critical thought of the mid-nineteenth century. His role in literary life is considered; traced his relationship with the writers, gives a general characteristic of "The Letter of Spain". The study of the herbalists "Russian in Paris", "Letter from Italy" in the imagological aspect represents the images of Paris, Rome. The world of "other" is considered not as another-alien, but as another. The author's position is revealed, his desire not only to notice, to describe, but, most importantly, to understand the Other.

Keywords: V. P. Botkin, herbalist, imalogical aspect, author, Paris, Rome.

В развитии русской литературно-общественной мысли 40–60-х годов XIX в. особое место принадлежит Василию Петровичу Боткину (1811–1869), яркому представителю эпохи, понимание которой «не может быть полным, если не будет ясен литературный и нравственный облик таких незаурядных, хотя и второстепенных представителей эпохи, как Боткин» (Ветринский 1899: 129).

Близкий друг В. Г. Белинского, И. С. Тургенева, член кружка Н. В. Станкевича, В. П. Боткин был широко образованным человеком, весьма известным литературным критиком и писателем в определенных кругах русского общества середины XIX в. Им было написано более 700 литературно-критических работ на самые различные темы. Конечно, Боткин не был в ряду ведущих писателей и критиков того времени, однако тот факт, что он был тесно связан с целым рядом корифеев русской литературы, находился всегда в гуще литературной жизни, часто выступал как основной арбитр и судья в оценке нового литературного произведения, обусловливает необходимость изучения его литературно-критической деятельности, а также того, чтобы «быть выведенным» из ряда «забытых» писателей, ибо без таких «второстепенных» не было бы в русской культуре «первых и великих».

Энциклопедические познания В. П. Боткина в области культуры, литературы и искусства (живопись, музыка, архитектура) отмечали и ценили все его современники. Незаурядность и разносторонность личности В. П. Боткина привлекали к себе внимание многих интересных и совершенно разных людей. Он пользовался общепризнанным авторитетом в литературных кругах Петербурга и Москвы, к его критическим мнениям и оценкам прислушивались В. Г. Белинский, И. С. Тургенев, Н. А. Некрасов, Л. Н. Толстой, А. А. Фет, И. И. Панаев, А. И. Гончаров и др. Так, в частности, известно, что авторитет Боткина для Тургенева был абсолютно непреложным и неоспоримым. Писатель не раз отдавал свои произведения на суд прежде всего Боткину, который выступал в качестве арбитра и судьи и выносил последний вердикт произведению. Об этом свидетельствует письмо И. С. Тургенева к Боткину от 18/30 сентября 1856 г.: «Прочти “Фауста” в Октябрьской книжке

Современника — ты увидишь, я его выправил сообразно с твоими замечаниями» (Боткин и Тургенев 1930: 90). В другом письме от 6 ноября 1856 г. писатель вновь возвращается к этому вопросу: «мой “Фауст” нравится... но я не буду спокоен, пока я не узнаю твоего окончательного мнения. Ты заметишь, что я многое исправил по твоим советам» (Там же: 99). Активное участие принимал В. П. Боткин и в работе И. С. Тургенева над романом «Отцы и дети». По свидетельству Н. В. Щербаня, Боткин, уже знакомый с текстом произведения, на чтении романа «просто ликовал», «как бы заранее торжествуя победу над хулителями» (Щербань 1890: 17–18). Весьма характерно, что сам автор романа в письме К. К. Случевскому выделяет мнение Боткина как верное, отвечающее его замыслу: «До сих пор Базарова совершенно поняли, т.е. поняли мои намерения, только два человека — Достоевский и Боткин» (Щукинский сборник 1907: 321).

Эстетическому вкусу Боткина доверял и автор романа «Обломов», который высоко ценил его литературно-критические высказывания. Так, в письме к Боткину от 24 июля 1866 г. И. А. Гончаров пишет:

...одного Вашего тончайшего, артистически-критического одобрения было бы довольно, чтобы заставить меня продолжать труд. Вашим сочувствием только я и измеряю достоинство некоторых читанных Вам глав — и это живое впечатление, которое они на Вас производили, мешает мне еще бросить эти тетради в огонь... (Чешихин-Ветринский 1923: 172).

В 1850-е гг. В. П. Боткин оказал весьма большое влияние и на Л. Н. Толстого, писателя начинающего, ищущего, с еще не сформировавшимися взглядами на жизнь. Об отношении критика к молодому писателю можно судить по письму Е. Я. Колбасина, который писал И. С. Тургеневу 15 января 1857 г.: «Василий Петрович сказал ему (Толстому. — О.Х.) самую колоссальную лесть: каждая строчка, сказал он Толстому, написана на меди» (Тургенев и круг «Современника» 1930: 316). Известно также, что сам В. П. Боткин очень высоко ценил роман «Война и мир» Л. Н. Толстого. Своими суждениями он делится с Фетом в письме от 9 июня 1869 г.:

...роман во всех отношениях превосходен. Какая яркость и вместе глубина характеристики! Какой характер Наташи и как выдержан! Да, все в этом превосходном произведении возбуждает глубочайший интерес. <...> его военные соображения полны интереса, и мне в большей части случаев кажется, что он совершенно прав. И потом, какое это глубоко-русское произведение (Фет 1890: 236).

Самым ярким достижением В. П. Боткина как писателя-очеркиста были «Письма об Испании», напечатанные в 1847 г. в журнале «Современник». По мнению В. Г. Белинского, «Письма об Испании» явились для русских читателей «находкой», «Это успех. Ты теперь составил себе в литературе имя и приобрел в отношении к Испании авторитет» (Белинский 1956: 410). Более развернутую характеристику «Письмам» критик дает в своей статье «Взгляд на русскую литературу 1847 г.»:

«Письма об Испании» были неожиданно приятной новостью в русской литературе. Испания для нас — terra incognita. Политические известия только сбивают с толку всякого, кто бы захотел получить понятие о положении этой земли. Главная заслуга автора писем об Испании состоит в том, что он на все смотрел собственными глазами, не увлекаясь готовыми суждениями об Испании, рассеянными в книгах, журналах и газетах; вы чувствуете из его писем, что он сперва посмотрелся, наслышался, расспросил и изучил, и потом уже составил свое понятие о стране. Оттого взгляд его на нее нов, оригинален, и все заверяет читателя в его верности, в том, что он знакомится не с какой-нибудь фантастической, а с действительно существующей страной (Там же: 44).

Критик, отмечая оригинальность и свежесть «Писем об Испании» Боткина, указывает на главное их достоинство: на самостоятельность суждений автора об Испании и ее народе.

«Письма об Испании» Боткина, написанные в русле традиций путевого очерка и физиологического очерка «натуральной школы», вместе с тем создают новую синтетическую жанровую модель: цикл художественно-этнографических очерков (Хегай 1984).

Очерки об Испании оказали большое влияние на русское искусство в целом (см.: Алексеев 1964). По воспоминаниям А. Цветаевой, «Письма об Испании» высоко оценил А. М. Горький: «Боткинские письма из Испании несравнимы ни с чем в литературе. Единственная книга, написанная русским о другой стране» (Цветаева 1971: 464).

В 1835 г. В. П. Боткин едет в Англию по торговым делам чайной кампании, принадлежащей их семье. Эта поездка явилась началом заграничного путешествия. Лондон — Париж — Лаго — Маджоре — Падуя — Венеция — Рим — таков маршрут путешествия Боткина 1835 г. Итогом этого путешествия явились травелоги «Русский в Париже (1835)», «Письмо из Италии» (1835), «Отрывки из дорожных заметок по Италии» (1835) и др., посмертно изданные в 1890–1891 гг. (Боткин 1890–1893).

Жанр травелога, получивший особую популярность в период первой половины XIX в., почему исследователи и называют его «эпохой путешествий» (см.: Гуминский 1987; Куприянов 2004), подвергается интенсивной эволюционной трансформации и жанровой модификации. Травелог как путевой очерк, который Ю. М. Лотман и Б. А. Успенский называли «паломничеством» (Лотман, Успенский 1987), способствовал распространению знаний о других народах и странах. Этот жанр, воссоздающий мир другого не как «другого — чужого», а как «иногo», описывающий путешествие, фиксирующий дорожные впечатления на протяжении всего маршрута, представляет органический синтез двух начал: научно-документального и художественного. Не случайно Горький, определяя характер очеркового жанра, писал, что «резких определенных признаков различия очерка от рассказа и одного типа очерка от другого... никто не давал и — не может дать — с достаточной ясностью» (Горький 1956: 147), но тут же делал существенное дополнение: «очерк стоит где-то между исследованием и рассказом» (Там же: 147). Именно такую синтетическую форму, в которой оба эти элемента — «рассказ» и «исследование» — непременно сосуществуют, дополняя друг друга, включая многообразные элементы других форм, представляют травелоги В. П. Боткина. В частности, элементы эпистолярной, дневниковой, общественно-публицистической,

научной и др. форм, позволяющих трансформировать различные жанровые модели, выстраивают травелог как схему структурирования его нарративной стратегии.

Травелог В. П. Боткина «Русский в Париже (1835). Из путевых записок» имеет такую гибридную жанровую модификацию, в которой заметно взаимопроникновение разных жанровых элементов: нравоописательного, социально-этнографического, портретного очерка и лирической прозы.

Разнообразие тематического материала в текстовом пространстве травелога объединяется скрепляющей фигурой автора-рассказчика, который выступает в качестве соединяющего звена в нарративной стратегии травелога и присутствие которого исследователи считают одной из превалирующих особенностей этого жанра:

Травелог — это я-повествование, предполагающее обязательное наличие рассказчика-путешественника. Возможные типы рассказчика многообразны: от alter ego писателя до недостоверного повествователя — но именно он представляет единственный фокус изображения, единственную точку зрения на описываемое (Никитина, Туляков 2013: 132–138).

Эмоциональный тон, публицистическая заостренность некоторых моментов явно выдают присутствие автора, его позицию. По своему усмотрению он отбирает те явления, факты, которые важны для постановки проблемы, согласно своей идейной установке располагает и komponует их.

Личность автора, который выстраивает нарративную стратегию в соответствии со своими задачами, проявляется с первых же строк травелога «Русский в Париже (1835). Из путевых записок». Перед нами разворачивается повествование, передающее ожидания автора-рассказчика, его намерения и попытки как-то их объяснить:

Давно собираюсь я писать к вам о Париже. Сколько раз брался я за перо с намерением сказать что-нибудь о картине Парижа, о знаменитом его Пале-Рояле, о его веселых бульварах; и всякий раз, когда принимаюсь за перо, каждый из этих предметов влечет за собой столько воспоминаний (Боткин 1976а: 195).

Автор в экзистенциальном парении влечет читателя за своей рефлексией, которая проступает сквозь призму исторических наслоений и событий, раскрывающих настоящее через видение прошлого:

Эти кривые, запачканные улицы Парижа имеют на себе так много великих, вековых следов, что в голове подымается целый хаос событий. Во Франции настоящее так тесно слито с сорокалетними событиями, что даже одно название улиц Парижа приведет вас в недоумение, если станете читать надписи их, не зная истории Парижа. Вся история Франции девятнадцатого столетия сосредоточена здесь (Там же: 195).

Стремление обозначить собственное восприятие в процессе постижения парижской действительности передает рефлексия автора-путешественника, познающего себя в другом духовном состоянии-пространстве:

Там прости наше *dolce far niente!* [сладкое ничегонеделание (*итал.*)]. Париж охватит вас своими бурными стихиями, втянет в свой гражданский омут; держитесь крепко: вы закружитесь; запаситесь деятельностью души и ума; вас окружают мнения страстные, страсти метафизические... <...> около вас заструится эфир девятнадцатого века; не дремлите: мимо вас полетят имена, идеи, мнения, знаменитости; если вы проспали *вчера*, для вас непонятно будет *завтра*. Франция и Париж мучатся, бессознательно очищающие себя для будущего; чтоб понять их, надобно вам самим измучиться. <...> Париж не верит ни во что и ничему. Страшное состояние! Разрушить старое и не мочь ничего создать нового! <...> Париж стоит на рубеже между прошедшим и будущим, между верою и безверьем... (Там же: 199).

Каждая мысль передает чувства и состояние автора-рассказчика, его собственное суждение, зачастую опрокидывающее уже сложившиеся представления: «Париж *надувал* наших добрых стариков, прикидываясь гулякою, беззаботным весельчаком... <...> Теперь Париж ходит с открытым лицом, и если еще шутив и весел, то только из добродушия...» (Там же: 195). Автор стремится

разрушить стереотипные представления о Париже с помощью изменения точки зрения рассказчика на объект. Мы наблюдаем процесс метафоризации Парижа, превращения предмета в объект искусства, литературный образ:

Однако ж, я постараюсь сбросить с себя тяжесть минувшего; может быть, мне удастся дать вам некоторое понятие о Париже, если поведу вас на бульвары, кругом опоясывающие его: там потерял он запачканную свою физиономию; там он чист и свеж (Там же: 195–196).

Используя приемы дружеской беседы, автор как бы вступает в диалог с читателем, выказывая ему свое доверие, предлагая читателю свои излюбленные места для прогулок, которые репрезентируют, по его мнению, истинное лицо (физиономию) Парижа:

Ступайте по этим бульварам в летний вечер; что это за прелесть! <...> Подите на загородные балы Парижа, посмотрите на это милое, умное веселье, посмотрите на благопристойность, там царствующую, посмотрите, как работники веселятся с своими гризетками. Или пойдемте в ясный, теплый воскресный день в заветные Елисейские Поля (Там же: 196).

При помощи риторических вопросов, восклицаний, имитирующих диалоговую форму беседы, непринужденное и дружеское расположение, автор-путешественник как бы создает ситуацию в тексте, выражающую иллюзию происходящих событий здесь и сейчас:

...не угодно ли вам узнать, сколько в вас пуд? Возле него другой предлагает вам пробовать силу руки Вашей. А вот лотереи, страсть парижан... <...> Вот стрельба в цель из ружей и пистолетов; а этот добыл толстую доску, пробил в ней дыр с большое яблоко, сзади вставил стекла и предлагает вам деревянным шаром разбивать их. Вот физические и химические опыты... <...> Вот академия собак... <...> а вот пение, скрипка и бубен: трое артистов поют куплеты из новых водевилей, романсы и даже номера из опер (Там же: 196).

Всё это придает объективность и некую правдивость нарративной стратегии травелога: «Подойдемте к этой толпе — что тут? Человек с рыжими усами, в изношенном сюртуке, с огромной медалью стоит на столе. Рекомендую вам: это зубной доктор. <...> Не верите? Погодите» (Там же: 196).

Травелог В. П. Боткина «Русский в Париже (1835). Из путевых записок» раскрывает взгляд на другого, только другого не как «чужого», а другого как «иноного», изучением которого занимается имагологическая деятельность, исследующая образы других стран, народов, наций, культур, стереотипов национального сознания. В. А. Боткин репрезентирует образ Парижа, отличный от стереотипа, воссоздающий идентичность в ее подлинной сложности, французскую «национальную “онтологию”» (Земсков 2015), концепция которой заключается в том, что «искусство воссоздает мир “другого” не как *другого-чужого*, а как *другого-иноного*» (Там же). Замена понятия «чужой» понятием «иной» выявляет позицию автора травелога, его нарративную стратегию, обнаруживающую стремление автора-рассказчика не просто заметить, описать, но, главное — понять Другого:

Пойдемте по Парижу, посмотрите, какая во всем жизнь, приемлемость впечатлений, понятий. Француз умрет без публичных мест своих: посмотрите на эти тысячи кофейных, они все полны; там увидите вы семейства целые, женщин, детей. Парижанин мало живет дома: ему необходимо это множество литературных кабинетов, кофейных, ресторанов. Ступайте в Пале-Рояль, под прохладную тень лип и каштанов; там во всякое время найдете вы сотни людей за журналами (Боткин 1976а: 197).

Рассматривая Париж как воплощение французской жизни, автор травелога стремится выделить самое существенное и закономерное, определяющее природу французской ментальности. Для этого он сравнивает Париж с Лондоном, раскрывая свое отношение к обоим городам, олицетворяющим народы Франции и Англии, обосновывая убедительными аргументами:

Посмотрите общественные заведения Парижа: в Париже все публично, все открыто. Тогда как в Лондоне англичанин с угрюмым, холодным лицом требует с вас шиллинг за взгляд на всякую бездельницу, принадлежащую государству, француз с радостью отворяет вам двери, узнавши, что вы иностранец; он горд и доволен тем, что вы приехали посмотреть на его *belle France* [прекрасную Францию (*фрanci.*)] (Там же: 197).

У Боткина воссоздается живой образ Парижа, со своим характером, со своей историей, который близок и понятен автору настолько, что он категоричен в своем выборе, отдавая предпочтение и свои симпатии Парижу и — напротив, отказывая Лондону:

Париж — это жизнь народа, трепещущая всеми своими нервами, прорывающаяся из каждого отверстия своего; но этих отверстий ей недостаточно, и она работает, рвется, борется, отыскивая себе новые; это юность, кипучая, страстная, бешеная, увлекающаяся, вся преданная первому впечатлению... Нет, я не променяю этих кривых, запачканных улиц, этих разноцветных, закопченных порохов домов, усеянных балконами, на опрятный, просторный Лондон, с его угрюмою, деловою физиогномиею и рассудительным народом! (Там же: 197).

Публицистические высказывания, выявляющие наблюдательность автора травелога, его способность видеть различия, умение сравнивать и структурировать образное пространство народа, заинтриговывают внимание читателя:

Каждый англичанин существо сложное: религия лежит у него на одной стороне, политические мнения — на другой, правила нравственности и поведения — на третьей. <...> Он не чувствует связи, соединяющей идеи религиозные с политическими. В этом народе чего-то не достает. Его построение велико, огромно, но темно. Не таков француз, не такова Франция, страна жизни бушующей, с мнениями напряженными... <...> Какой город, кроме Парижа, представляет вам больше жизни, идей, сект, мнений, этого стремления проявить ее в действительности... (Там же: 198).

Для убедительности Боткин привлекает и вставляет в сравнительный ряд еще одну страну, которая также интересует русского путешественника — Германию, сравнение с которой расширяет панораму обозрения автора-путешественника. При этом он отмечает превосходство развития идей в Германии, однако отсутствие в Германии связи идей с жизнью для Боткина, который в этот период под влиянием В. Г. Белинского отличался весьма радикальными взглядами, является неприемлемым, и это вызывает его критику: «В Германии разлито и более идей; но она спокойна; для нее идеи покуда существа отвлеченные, принадлежащие только книгам: о приложений их к быту общественному там покуда не думают» (Там же: 198).

Нарративная стратегия травелога «Русский в Париже (1835). Из путевых записок» отличается неоднородностью стилового изложения, что обусловлено авторским видением мира, разнообразием его интересов. Образу Парижа, его улицам, которые кишат кипучей жизнью, их убранству, дается не просто описательная характеристика, но все насквозь пронизано авторским участием, передающим его тонкие наблюдения, размышления и комментарии. Острые публицистические рассуждения об отношении к идеям жизни в разных странах (Англия, Франция, Германия), выражающие внешнюю точку зрения автора травелога, сменяются его взглядом как бы изнутри, вследствие чего создается ощущение полного панорамного охвата данного объекта публицистической мысли. Мнение, выражающее взгляд изнутри, представляющее точку зрения с позиции России, расширяет сравнительный аспект исследования, включающий еще и российское звено: Англия — Франция — Германия — Россия. Чтобы раскрыть глубину высказанной мысли, автор вводит в сравнительную референцию понятные для русского читателя образы, моменты, ситуации, примеры и т.д. Как в данном случае, через демонстрацию особенностей характера русского человека рассматривается образ Парижа. Авторская интенция направлена на раскрытие Парижа, который «обманчив для поверхностного наблюдения»:

Видали ли вы русского человека, у которого в разгульную минуту становится последняя копейка ребром, душа дешевле гроша, и через час после он удивляет вас самую тонкою расчетливостью, хладнокровием, скупостью на необходимые удобства жизни. Париж тоже имеет эти противоположные стороны. Он весел, разгулен, беззаботен... <...> иногда для него вся политика заключается в модной идее общественной; он, словно за женщиной, волочится за нею, льстит ей, дерется за нее и после бросается за другою (Там же: 198–199).

Создавая художественный образ Парижа как средоточие французской нации и культуры, нельзя было, по мнению В. П. Боткина, не рассказать о встрече с Гюго, сочинения которого отражали все идеи и настроения, витавшие в воздухе Парижа:

Грустно видеть, как этот скептицизм, которым дышит Париж, овладевает и могучими организациями, талантами гениальными. Прочтите последние сочинения Гюго, вникните в эту душу, размученную окружающими ее развалинами, сомнением во всем: вы поймете тяжкое состояние современной Франции (Там же: 199).

Предстоящая встреча с французским писателем, автором романа «Собор Парижской Богоматери», к которой он готовился с глубоким волнением, вызывает философские рефлексии у русского путешественника:

Сколько раз проникнутый огневými описаниями, подходил я к собору, смотрел на его угрюмую форму, *vaste symphonie en pierre* [обширную симфонию в камне (*франц.*)], взбирался на широкую его платформу; тут Квазимодо, Эсмеральда, Фролло — вся эта драма принимала объем огромный, охватывала собой все общество человеческое, неразгаданно, мрачно кипела в нем под тысячью форм; тогда роман этот представлялся мне не столько созданием искусства, сколько теориею автора, взглядом его на жизнь — и какую грустною, скептической теориею! (Там же: 201).

Автор травелога искренне признается, как важна была для него эта встреча с человеком, у которого «чело, озаменованное печатью

гения» (Там же: 201), описание которого передают все признаки портретного очерка. Искренность автора портретного очерка, выражающая глубокое его почтение к французскому писателю, не вызывает сомнения: «Смейтесь надо мною — но когда я увидел перед собой великий талант, первого поэта современной Франции, неопределенное, доселе неизвестное мне чувство наполнило меня» (Там же: 201). И сегодня звучат актуально слова В. Гюго, запечатленные им в надписи для В. П. Боткина: «Qui sperat vivit — Victor Hugo [“Кто надеется — живет. Виктор Гюго” (лат.)]».

Такой подход к объекту повествования существенно изменяет жанровую природу травелога, который внутренне трансформируется и приобретает свойства саморефлексии автора, придающей травелогу философское звучание.

Известно, что в 1835 г. В. П. Боткин был в Италии, в результате чего были созданы травелоги «Отрывки из дорожных заметок по Италии», «Письмо из Италии», написанные в форме дневниковых записей с указанием города, года, дня и месяца происходящих событий: «Рим, октября 29-е, 1841» (Боткин 1976). Однако, как свидетельствует Б. Ф. Егоров, «Боткин с 1835 по 1844 не выезжал за границу, а в октябре 1841 года находился в Петербурге. Очевидно, Боткин был в Риме поздней осенью 1835 года, но приблизил дату ко времени опубликования очерка, не желая предлагать читателю давний материал» (Боткин 1976: 326). Вместе с тем, можно предположить, что автор включил дату в текст травелога еще и по другой причине: он стремился придать своим записям некую объективность, правдивость. Он конструирует свой травелог не постфактум, а строит его как бы непосредственно «здесь и сейчас», в момент путешествия. Автору важно было передать не только хронологию путешествия, но и отразить рефлексии по увиденному, продемонстрировать свои чувства, переживания:

...В Рим въехал я с самым обыкновенным чувством. Прежде часто и много думал я о нем; но по мере моего к нему приближения глаза, встречая по Италии столько прекрасного, невольно отвлекли воображение к настоящему... <...> Въезжаем. Я увидел

перед собою обширную площадь... <...> «Piazza del Popolo»,— сказал кто-то в дилижансе. Площадь народная!.. <...> «Я в Риме, я в Риме!» — твердил я себе с недоверчивостью. Да и где же, кроме Рима, может быть такая площадь? Нигде не встречал я площади столь торжественно-величавой, так дышащей искусством (Боткин 1976: 216).

Элементы визуальности придают повествованию эффект зрелища, который формирует авторский текст. Слово в таком тексте обретает визуальные функции, создавая феномен синестезии и способствуя зарождению исторического экфрасиса о Риме:

Видите это широкое поле... было время, когда за право стоять на этом поле бывали кровавые войны; народы, соседние Риму, решались или погибнуть, или стать римскими гражданами. Не быть римским гражданином значило быть ничем. <...> видите направо восемь колоссальных колонн, поддерживающих остатки карниза, и архитравы: это был храм Счастия; возле, пониже, стоят три колонны превосходной работы; <...> Недалеко от них вышла в половину из земли роскошная арка Септимия Севера. Там подалее в поле одиноко стоят три колонны <...> это остатки здания, в котором принимала республика чужестранных послов. Далее... <...> это — был дворец цезарей. Около развалин этих глядят в пустынное поле великолепная, почти вся уцелевшая, но чуждая древнего изящества арка Константина и нежная тень арки Титовой. Наконец, обращаясь влево, глаза останавливаются на громадной, полуразрушившейся массе <...> Это Колизей... (Там же: 217) (курсив мой.— О.Х.).

Метанарративная стратегия автора-путешественника раскрывает всемирно-историческую миссию Рима, который выступает как звено, соединяющее две непримиримые эпохи: древний мир язычества и новую эру христианства: «Сколько торжественных, возвышающих ощущений проходит по душе, когда бродишь по Риму, по этому звену, которым соединило человечество две великие и только одни нам известные эпохи жизни своей!» (Там же: 218). Исторический аспект играет важную роль в создании имагологического образа Рима, который выступает как олицетворение свершения «великого таинства», наступления христианства:

С удивлением рассматривает он нового противника: Рим не понимает, не знает оружия, которым сражается противник. Помогут ли тут мечи, когда он, слабый, беззащитный, с радостью дает убивать себя и, умирая, говорит о любви и вечной жизни! Взволновался Рим. Борьба кипит — необыкновенная, неслыханная, борьба величайшей силы с величайшею слабостью (Там же: 218).

Автор травелога поэтизирует Рим, который как «обладатель мира» принял на себя историческую миссию перерождения. Он обращается к читателю, предлагая удостовериться в свершении великих исторических преобразований в период самой ранней стадии зарождения христианства, олицетворением которых выступает Рим как «живая субстанция, дух страны» (Аксенова 2018: 173).

Посмотрите же, как судорожно мечется древний мир, как умирает он. Напрасно уливаешь ты амфитеатры свои кровью христиан, напрасно скликаешь народ рукоплескать гибели их! Народ плещет, а выходит из театра в задумчивости: божественная тайна уже смутно предчувствуется им... (Боткин 1976: 218) (курсив мой.— О.Х.).

Однако наряду с желанием передать объективную достоверность, подлинность в нарративе травелога обнаруживается стремление автора выразить собственные мысли, чувства и переживания, эксплицировать собственную экзистенцию, выразить личную позицию к тому, что вызвало его рефлексию:

...для меня это повсюдное слияние язычества с христианством составляет дивное неописанное очарование Рима. Эта окаменелая вражда двух миров с неодолимою силою овладела умом моим. Уныло-таинственным взором смотрит она здесь в бесконечное будущее... Необыкновенное чувство объемлет душу, когда стоишь на этом рубеже двух миров, видя труп старого и уже дряхлеющую жизнь нового... (Там же: 218).

Концептуально важным можно признать мнение Э. Ф. Шафранской о функциональном назначении автора травелога, определяющего его жанровую специфику:

Его (Карабчиевского. — О.Х.) травелог не столько о месте, где путешествует рассказчик, сколько о себе и времени. Так, в диалоге с ереванской коллегой сформулирован главный концепт не только этого, но, возможно, и любого травелога: «<...> разве страна — Россия, Армения, Франция — разве может быть страна предметом искусства? Поводом — вот чем она может быть, и это в лучшем, счастливейшем случае. <...> значит Армения только повод. Что же предмет? — Ясно что. Человек. Ну, скажем, душа...» (Шафранская 2016: 112).

Таким образом, именно через «душу» автора-путешественника в травелогах В. П. Боткина «Русский в Париже. Из путевых записок», «Письмо из Италии» открывается новый мир русскому читателю, познание и освоение которого представляют попытку и возможность самому автору и читателям ответить на многие жизненно важные вопросы о себе и мире.

Литература

Аксенова 2018 — *Аксенова, М.В.* Травелог: путешествие жанра и жанр путешествий // Актуальные проблемы филологии и педагогической лингвистики. 2018. № 3(31). С. 170–176.

Алексеев 1964 — *Алексеев, М.П.* Очерки истории испано-русских литературных отношений XVI–XIX вв. Л.: Изд. Ленингр. ун-та, 1964. 213 с.

Белинский 1956 — *Белинский, В.Г.* Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: АН СССР, 1956. Т. 12. 596 с.

Боткин 1890–1891 — *Боткин, В.П.* Сочинения: В 3 т. СПб.: журн. «Пантеон лит.», 1890–1893.

Боткин 1976 — *Боткин, В.П.* Письмо из Италии // В.П. Боткин. Письма об Испании / Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, А. Звигильский. Сер. «Литературные памятники». Л.: Наука, 1976. С. 216–219.

Боткин 1976а — *Боткин, В.П.* Русский в Париже (1835). Из путевых записок // В.П. Боткин. Письма об Испании / Изд. подгот. Б.Ф. Егоров, А. Звигильский. Сер. «Литературные памятники». Л.: Наука, 1976. С. 195–201.

Боткин и Тургенев 1930 — *Боткин, В.П., Тургенев, И.С.* Неизданная переписка 1851–1869. М.; Л.: Academia, 1930. 349 с.

Ветринский 1899 — *Ветринский, Ч.* В сороковых годах: исторические очерки: публицистика. М.: Типо-лит. Тов-ва И.Н. Кушнерев и К°, 1899. 394 с.

Горький 1956 — *Горький, А.М.* Собр. соч.: В 30 т. М.: Гослитиздат, 1956. Т. 30. 818 с.

Гуминский 1987 — *Гуминский, В.М.* Открытие мира, или Путешествия и странники. М.: Современник, 1987. 284 с.

Земсков 2015 — *Земсков, В.Б.* Образ России в современном мире и иные сюжеты / отв. ред., сост. Т.Н. Красавченко. М.; СПб.: Гнозис, 2015. 343 с. URL: <http://maxima-library.org/opds/b/334540?format=read> (дата обращения: 20.05.2021).

Куприянов 2004 — *Куприянов, И.С.* Русское заграничное путешествие начала XIX века: парадоксы литературности // Историк и художник. 2004. № 1. С. 59–73.

Лотман, Успенский 1987 — *Лотман, Ю.М., Успенский, Б.А.* «Письма русского путешественника Карамзина» и их место в развитии русской культуры // Н.М. Карамзин. Письма русского путешественника. Л.: Наука, 1987. С. 525–606.

Никитина, Тулякова 2013 — *Никитина, Н.А., Тулякова, Н.А.* Жанр травелога: когнитивная модель. Вып. 5. СПб.: Астерион, 2013. С. 132–138.

Тургенев и круг «Современника» 1930 — Из писем И.С. Тургеневу Е.Я. и Д.Я. Колбасиных // Тургенев и круг «Современника». Неизданные материалы. 1847–1861. М.; Л.: Academia, 1930. С. 243–362.

Фет 1890 — *Фет, А.А.* Мои воспоминания. 1848–1889. Ч. 1–2. М.: Тип. А.М. Мамонтова, 1890.

Хегай 1984 — *Хегай, О.Ч.* Своеобразие мировоззрения и творчества В.П. Боткина: дис. ... канд. филол. наук. М., 1984. 215 с.

Цветаева 1971 — *Цветаева, А.* Воспоминания. М.: Сов. писатель, 1971. 526 с.

Чешихин-Ветринский 1923 — *Чешихин-Ветринский, В.Е.* Письма И.А. Гончарова к В.П. Боткину // Голос минувшего:

Журнал истории и истории литературы. 1923. № 2. Март-апрель. С. 169–175.

Шафранская 2016 — *Шафранская, Э.Ф.* Антисоветский дискурс в травелоге «Тоска по Армении» Юрия Карабчиевского // Травелоги: рецепция и интерпретация: Сб. ст. / Сост., отв. ред. Э.Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2016. С. 111–124.

Щербань 1890 — *Щербань, Н.В.* Тридцать два письма И.С. Тургенева и воспоминания о нем 1861–1875 // Русский вестник. Т. 209. Июль. СПб.: Тов-во «Общественная польза», 1890. С. 3–28.

Щукинский сборник 1907 — Письма И.С. Тургенева К.К. Случевскому // Щукинский сборник. Вып. 7. М.: Типогр. Тов-ва А.И. Мамонтова, 1907. С. 313–326.

И. А. Беляева

**ИЗВЕСТНЫЕ ЗАБЫТЫЕ КНИГИ:
К ВОПРОСУ ОБ ОДНОЙ РЕМИНИСЦЕНЦИИ
В РОМАНЕ И.А. ГОНЧАРОВА «ОБЛОМОВ»
ИЗ «КОМАРОВ» Ф.В. БУЛГАРИНА**

В статье рассматривается отсылка к известной в 1840-е гг. в России книге Булгарина «Комары, или Всякая всячина», которая существует в редакции романа Гончарова «Обломов», относящейся к 1859 г., но ее ранний слой самим писателем соотносился именно с 1840-ми гг. Присутствующая у Булгарина в очерке «Беглая мысль» одноименная метафора создавала в романе Гончарова не столько актуальный для читателя того времени подтекст, имеющий отношение к литературной полемике, сколько иронический эффект, который впоследствии показался, видимо, Гончарову излишним, и он его устранил в редакции 1862 г. Трансформацию начальных страниц текста в разных редакциях у Гончарова автор статьи предлагает объяснять в том числе меняющимся литературным полем: теряющая силу популярность Булгарина и его изданий 1840-х гг. не отвечала многослойной по смыслу иронии в описании главного героя романа «Обломов».

Ключевые слова: И. А. Гончаров, Ф. В. Булгарин, «Обломов», «Комары, или Всякая всячина», физиологический очерк, русская проза 1840-х гг.

I. A. Belyaeva

**WELLKNOWN AND FORGOTTEN BOOKS:
TO THE QUESTION ABOUT ONE REMINISCENCE IN
GONCHAROV'S "OBLMOV" FROM BULGARIN'S
"MOSQUITOES"**

The article discusses a reference to the well-known in the 1840s in Russia, Bulgarin's book "Mosquitoes, or Anything and Everything", which exists in the version of Goncharov's novel "Oblomov", dating back to 1859, but its early layer by the writer himself was related precisely to the 1840s. The metaphor of the

same name, present in Bulgarin's "Fugitive Thought", created in Goncharov's novel not so much a subtext relevant to the reader of that time related to literary polemics, as an ironic effect, which later seemed to Goncharov unnecessary, and he eliminated it in the 1862 edition. The author of the article proposes to explain the transformation of the initial pages of the Goncharov's text in different editions by changing literary field: the losing popularity of Bulgarin and his editions of the 1840s did not answer the multi-layered irony in the description of the "Oblomov" hero.

Keywords: I. A. Goncharov, F. V. Bulgarin, "Oblomov", "Mosquitoes, or Anything and Anything", physiological sketch, Russian prose of the 1840s.

Имя И. А. Гончарова может лишь по недоразумению быть отнесено к разряду забытых русских писателей. Имя Ф. В. Булгарина тоже довольно хорошо знакомо специалистам, во многом благодаря исследованиям социологов литературы, которые давно обратили внимание и на коммерческие, и на политические, и на иные стратегии этого литературного деятеля (Рейтблат 2016). Мы сегодня будем говорить о другом — о том следе, который оставила одна из некогда известных, но сейчас забытых книг Булгарина в одном из самых известных романов Гончарова «Обломов».

Напомним, что Гончаров стремительно вошел в литературу 1840-х гг. с романом «Обыкновенная история», будучи уже не совсем юным автором, и едва не в одночасье стал знаменит. Булгарин к этому времени был не только известным романистом и журналистом, но и успешным создателем т.н. «пустынников», или физиологий, которые именно в 1840-е гг. были, насколько можно судить по плотности этих публикаций, вполне успешными.

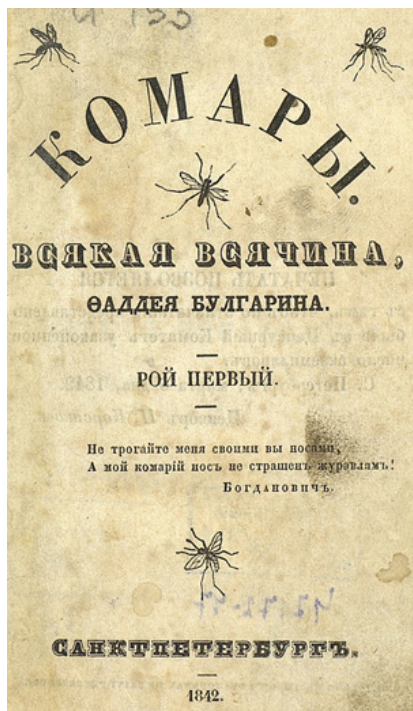
Проекты Булгарина не всегда были плодом его личного литературного творчества. Так, например, «Картинки русских нравов», вышедшие в 1843 г. в 6 выпусках, содержали очерки как самого Булгарина, так и Н. И. Греча, Н. В. Кукольника, В. И. Даля, и сопровождались рисунками В. Ф. Тимма. «Очерки русских нравов, или лицевая сторона и изнанка рода человеческого», увидевшие свет в том же 1843 г., были также ярко иллюстрированы и выполнены

в духе новых настроений в литературе, открытой в то время для разных социальных идей, пришедших прежде всего из Франции.

Во многом издания Булгарина ориентировались на коммерческий успех «Французов в их собственном изображении» (*Les français peints par eux mêmes*), выходявших на родине в 1839–1842 гг., и, как и французские образцы, носили развлекательный характер, представляя собой пример т.н. «выпускной литературы», о которой с негодованием в те же годы писал С. П. Шевырев. Обратимся к его критике подобной литературы, чтобы зафиксировать, что у нее было немало авторитетных противников. «Но вот нас ждет деятельная Петербургская литература, — возмущался в одной из своих рецензий С. П. Шевырев, — в своем новом формате, по которому ее можно было бы назвать выпускною... Вот она вся рассыпавшаяся на мелкие брошюры, которые сеет по лицу всей России... Тут летят выпуска, выходы, тетради, рои, сказки, политипажи, фигуры, виньетки... <...> И все принимает вид журнального номера, все отрывочно, все спешно, к сроку, на заказ, на подряд... Перья скрипят... Станки типографские в движении... Листы тетрадей разлетаются до Черного, Каспийского, Охотского моря и книгопродавцы суетливо, по всем концам Русского Царства, подбирают целковые, полтинники, трехгривенники, двугривенные и гривеннички за каждый выпуск, точно как Гоголева Коробочка в Мертвых Душах... Любо... Толкотня, бег, проворство, суета... Чудная деятельность!» (Шевырев 1843: 298). Так или иначе, Булгарин со своими «Картинками» оказывался на переднем крае литературных нововведений.

В предисловии к первому выпуску булгаринских «Картинок русских нравов» говорилось о том, что «это *не книга*», а своего рода «статьи», «которые служат *полем*, на котором помещена миниатюрная картинная галерея» (Картинки 1843: III, IV) (курсив изд. — И.Б.), то есть подчеркивался принципиально иной визуальный ряд нового издания, а также делался акцент на его дешевизне — речь шла о доступности, развлекательности и коммерческой привлекательности. Если посмотреть на все издания альманахов Булгарина, то они до сих пор вызывают у читателя любопытство тем, как они

сделаны. Например, «Комары, или Всякая всячина» украшены изображениями комариков, которые создают впечатление, что живые комары застыли на странице.



В целом же Булгарин в середине 1840-х гг. активно заполнял физиологическую нишу в русской литературе, в которую в 1845 г. влился и проект кружка В. Г. Белинского. В истории литературы более известным остался альманах «физиологической школы» под названием «Физиология Петербурга», однако в малом времени быстро меняющихся 1840-х гг. булгаринские издания были заметны и запомнились современникам. Одно такое «воспоминание», или припоминание Булгарина, отразилось в романе Гончарова «Обломов».

Речь пойдет о вышеупомянутой книге «Комары, или Всякая всячина» под редакцией Булгарина, которая увидела свет в 1842 г. и которая, как нам представляется, нашла отражение в одной из редакций гончаровского романа.

«Комары» были любопытным изданием, действительно красиво, хотя и просто, но увлекательно оформленным комариными силуэтами, легко читаемым и занимательным. Они предполагали несколько выпусков, но, правда, ограничились на тот момент всего одним «роем» — именно «роем», поскольку центральной метафорой книги были именно комары. Как отмечено в предисловии, перед читателем предстали всего лишь «мелкие мысли... без притязаний на премудрость, на философию, на славу <...> Но ведь и КОМАРЫ... кусаются», а «правильнее: щиплют, как каждая правда» (Комары 1842: 18, 19) (прописные буквы в оригинальном тексте. — *И.Б.*). И булгаринские истории, а автором входящих в книгу очерков являлся непосредственно и исключительно Булгарин, действительно слегка жалили.

В «Комарах» есть несколько сюжетов, один из них — про «Беглую мысль» — именно так называется история, рассказывающая про то, как в Петербурге «ум» был упразднен хозяином до того, что вынужден был лежать и ничего не делать — «лежи и спи без просыпа, как хорек!» (Комары 1842: 100). Тут уже обнаруживается сама по себе ситуация, как бы предполагающая некоторую аналогию в романе «Обломов», но, конечно, слишком отдаленную. Ум из булгаринского очерка думал:

Делать нечего! Люблю моего хозяина — и так стану вечно спать для его благополучия. Да и что теперь могу я сделать! Во время моего сна и моей дремоты все дети мои, все мои питомицы — все мысли мои разлетались по свету!.. Я остался один сиротой... (Там же: 100).

Далее следует история собственно «беглой мысли», которая, покинув обленившийся ум, скиталась по Петербургу в поисках пристанища. Она иногда пыталась обосноваться в голове какого-нибудь нового хозяина. Им оказывался то «великий муж»,

или «энциклопедист», то вельможа, светский человек, то группа писателей, или писак, в которых угадывается указание на представителей нового направления в литературе, интересующихся описанием т.н. «важных предметов»: «стаканом, бутылкой, самоваром, тележкой, галошами, перчатками, собачонкой» (Там же: 113). Но везде мысль была лишней, и ей встречались только «трупы», или «мертвые мысли» (Там же: 107). В целом мир Петербурга предстает у Булгарина своего рода мертвым царством, или царством мертвых мыслей. Беглянке-мысли там нет места. К слову, у Гончарова также звучит мотив мертвого города, а Обломов недоволен тем, что люди похожи на мертвецов, однако и здесь трудно говорить о прямом сходстве, тем более о заимствовании. Но общий контекст все же важен для звучания в «Обломове» главной, если так можно сказать, реминисценции из «Комаров», о чем пойдет речь ниже.

Итак, однажды обленившийся ум беглянку-мысль поймал:

«В это время влетает в голову мысль и, не замечая ума, садится. Ум встает с места, подкрадывается к мысли и хватает ее за крылья.)

Ум. Ага, поймал беглянку! Постой, вот я тебя!» (Там же: 101).

И тут следует любопытный разговор беглой мысли со своим «папенькой», когда она признается в том, что

бежала с сестрами и приятельницами не оттого, чтоб мы не любили вас, папенька. Но извините... вы стали так скучны, сонливы, перестали заниматься нами... что мы, привыкнув к деятельности, решили поискать работы и развлечения на белом свете (Там же: 101).

И мысль рассказывает своему «отцу», как она летала по белу свету, как садилась на головы разным потенциальным хозяевам и как она каждый раз оказывалась им не нужна. В результате ей был дан совет искать пристанище в комедии Грибоедова «Горе от ума».

Вот такой обличительно-иронический очерк петербургских нравов начертан был Булгаринным. Он был в достаточной мере безобиден, но увлекателен по тону и по оформлению текста прежде всего. Несомненно, что читатель того времени не мог его не отметить, ну или же пропустить. Оттого, вероятно, его след мы можем

наблюдать и в романе Гончарова, в одной из ранних редакций «Обломова».

В журнальной публикации (с января по апрель 1859 г.) и в отдельном издании романа, которое состоялось осенью 1859 г., в описании героя, с чего и начинается повествование, есть упоминание о вольной мысли, исчезнувшее впоследствии в издании 1862 г.

Предлагаем фрагмент текста романа в оригинальной орфографии, каким он увидел свет в журнале «Отечественные записки»:

Въ Гороховой Улицѣ, въ одномъ изъ большихъ домовъ, народонаселенія котораго стало бы на цѣлый уѣздный городъ, лежалъ утромъ въ постели, на своей квартирѣ, Илья Ильичъ Обломовъ. Это былъ человѣкъ лѣтъ тридцати-двухъ-трехъ отъ-роду, средняго роста, пріятной наружности, съ темно-сѣрыми глазами, но съ отсутствіемъ всякой опредѣленной идеи, всякой сосредоточенности въ чертахъ лица. **Мысль гуляла вольной птицей по лицу, порхала въ глазахъ, садилась на полуотворенныя губы, пряталась въ складкахъ лба, потомъ совсѣмъ пропадала и тогда во всемъ лицѣ теплился ровный свѣтъ безопасности.** Съ лица безопасность переходила въ позы всего тѣла, даже въ складки шлафрока (Гончаров 1859: 1) (выделено нами. — *И.Б.*).

В издании 1862 г. этот фрагмент звучит иначе, никакой «мысли», «гуляющей вольной птицей» и как будто пытающейся проникнуть в ум хозяина, как это было и в ироническом очерке Булгарина, там уже нет:

Это был человек лет тридцати двух-трех от роду, среднего роста, пріятной наружности, **с темно-серыми глазами, гулявшими безопасно по стенам, по потолку, с тою неопределенною задумчивостью, которая показывает, что его ничто не занимает, ничто не тревожит.** С лица безопасность переходила в позы всего тела, даже в складки шлафрока (Гончаров 1987¹: 7) (выделено нами. — *И.Б.*).

Интересно, что первую часть «Обломова» при публикации в «Отечественных записках» Гончаров помечает 1849 г., в отличие от второй и третьей частей, которые обозначает 1857 г., т.е. временем «мариенбадского чуда», а IV часть — 1857 и 1858 гг. Л. С. Гейро

полагает, что это было сделано писателем с целью «оправдаться перед читателем, предотвратить невыгодное, как ему казалось, сопоставление написанных в разное время частей романа» (Гейро 1987: 557). Вероятно, это было именно так, но нам важно, что первая часть Гончаровым при первой публикации соотносилась с концом 1840-х гг., когда, как мы полагаем, болгаринская аллюзия была, что называется, еще на слуху, или еще актуальна.

Хотя в целом трансформация портрета Обломова (исчезновение иронической метафоры «вольная мысль») трактуется специалистами как факт устранения Гончаровым романтических нюансов. Так, Л. С. Гейро подчеркивает, что еще Б. В. Томашевский, сравнив две редакции романа (1859 и 1862 гг.), обратил внимание на то, что «физиологическое описание» героя в первом издании «приобретает романтическую окраску», а во втором — актуальной становится «установка» на «реалистический характер изложения» (Томашевский 1931: 117). Это справедливо, но вероятно, что в первом случае сказывались еще и внутрилитературные и, видимо, важные для 1840-х гг. и не устраненные на момент издания 1859 г. ассоциации. В 1862 г., возможно, они уже показались Гончарову нецелесообразными и неактуальными — и он их упразднил.

Если признать, что в первых публикациях «Обломова» мы обнаруживаем рефлексию Гончарова по поводу болгаринского текста, то, конечно, необходимо понять, чем она мотивирована. Полагаем, что она актуализировала у читателя историю о сонном уме, который в болгаринском исполнении не обладал глубиной. Текст Булгарина, вероятно, был своего рода точкой отталкивания для Гончарова. Однако в дальнейшем необходимость в этом пропала, к тому же в памяти читателей 1860-х гг. стирались и воспоминания о былой популярности Булгарина.

Примечания

¹ В издании романа «Обломов», выпущенном в серии «Литературные памятники» в 1987 г., текст которого был подготовлен Л. С. Гейро, воспроизводится редакция 1862 г.

Литература

Гейро 1987 — *Гейро, Л. С.* История создания и публикации романа «Обломов» // *И. А. Гончаров. Обломов.* Л.: Наука, 1987. С. 551–646.

Гончаров 1859 — *Гончаров, И. А.* Обломов // Отечественные записки. 1859. № 1. С. 11–42.

Гончаров 1987 — *Гончаров, И. А.* Обломов. Л.: Наука, 1987. 696 с.

Картинки 1843 — Картинки русских нравов. Кн. 1. СПб.: Тип. Journal de St.-Petersbourg, 1843. 51 с.

Комары 1842 — Комары, или Всякая всячина Фаддея Булгарина. СПб.: Тип. Journal de St.-Petersbourg, 1842. 262 с.

Рейтблат 2016 — *Рейтблат, А. И.* Фаддей Венедиктович Булгарин: идеолог, журналист, консультант секретной полиции. М.: Новое литературное обозрение, 2016. 632 с.

Томашевский 1931 — *Юров, Б.* <Томашевский Б. В.> Как работал Гончаров // Литературная учеба. 1931. № 9. С. 108–119.

Шевырев 1843 — *Шевырев, С. П.* <Рец.> Роман Фан-Дим «Два призрака» // Москвитянин. 1843. Ч. 1. № 1. С. 289–292.

М. Ю. Попова

**«ЦВЕТОК ПОЛЕЙ, ЗАБЫТЫЙ БЕЗ ВНИМАНИЯ»:
РОМАННОЕ ТВОРЧЕСТВО Е.П. РОСТОПЧИНОЙ**

Статья посвящена рассмотрению проблемы специфики романного творчества писательницы «второго ряда» Е. П. Ростопчиной. Особое внимание уделяется осмыслению малоизученности романов «Дневник девушки» (1849), «Счастливая женщина» (1851–1852), «Палаццо Форли» (1854) и «У пристани» (1857). Проанализированы все доступные отзывы о романистике беллетристики. Утверждается включенность романного творчества Е. П. Ростопчиной в жанровый и стилиевой контексты прозы 1850-х гг.

Ключевые слова: 1850-е гг., писатели «второго ряда», Е. П. Ростопчина, романистика.

М. Yu. Popova

**“THE FLOWER OF THE FIELDS, FORGOTTEN
WITHOUT ATTENTION”: NOVEL CREATIVITY
BY E.P. ROSTOPCHINA**

The article is devoted to the consideration of the problem of the specificity of the novelistic work of the writer of the “second row” E. P. Rostopchina. Special attention is paid to comprehending the little-studied novels “Diary of a Girl” (1849), “Happy Woman” (1851–1852), “Palazzo Forli” (1854) and “At the Pier” (1857). All available reviews of the novelist’s novel are analyzed. The involvement of E. P. Rostopchina into the genre and stylistic contexts of prose of the 1850s.

Keywords: 1850s, writers of the “second row”, E. P. Rostopchina, novelism.

С 1870-х гг., когда начали появляться работы представителей культурно-исторической школы, возникает интерес к творчеству «забытых» писателей. Литературоведы именуют их по-разному: «массы», стоящие позади великих художников и «лишенные голо-

са» (Веселовский 1989: 34); малозаметные авторы, выполняющие «муравьиную», но не бесплодную работу (Горнфельд 1912: I, 50); «младшая линия» (Шкловский 1929: 228); «исторически... ненужные... негодные... побежденные» (Тынянов 1977: 182); те писатели, чьи произведения «принадлежат только настоящему» и «умирают вместе с ним» (Бахтин 1979: 331); малоизвестные авторы, «избыточное и “лишнее”» творчество которых становится «резервом для новых построений» (Лотман 1997: 825); «срединное пространство литературы» (Хализев 2004: 151); «подмастерья» (Прозорова 2008: 19); второстепенные писатели, чьи произведения есть «подступы» к художественным «вершинам» (Ермоленко 2014: 7) и др.

В своем труде «Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история» (1996) Ю. М. Лотман задается вопросом: кого следует относить к второстепенным авторам? «Это те, — пишет исследователь, — кто в свою эпоху попали в разряд “несуществующих” и игнорировались наукой, пока ее точка зрения совпадала с нормативными воззрениями эпохи. Но точка зрения сдвигается — и вдруг обнаруживаются “неизвестные”» (Лотман 1996: 172–173). Литературовед отмечает, что «умершие» произведения могут «воскресать», быть злободневными спустя длительное время и даже стать текстом, «профетически указывающим на будущее» (Там же: 169).

Поводы для забвения авторов и их произведений могут быть совершенно разными. Ю. М. Лотман описывает один из возможных (часто встречающихся) вариантов забвения писателя: у каждого историко-культурного (в том числе и историко-литературного) периода существует свой «идеализированный портрет», с которым некоторые тексты могут не совпадать, то есть они не вписываются в направленный, жанровый, стилевой и другие литературные контексты. Именно такие, не отражающие основные художественные особенности периода произведения относятся к «маргинальным явлениям» культуры, находящимся на «периферии» литературного процесса (Там же: 169–172).

Анализ научного материала, посвященного 1850-м гг., позволяет сделать вывод, что данный историко-литературный период

является малоизученным (подробнее об этом см.: Попова 2020). Редкий пример, когда «забытым» может оказаться не только автор, но и целый период в истории русской литературы. С этой проблемой напрямую связана другая: прозаическое творчество многих писателей середины века остается неисследованным (например, М. В. Авдеева, Е. Я. Колбасина, А. К. Тулубьева, Н. П. Шаликовой, С. В. Энгельгард) или недостаточно изученным (Ю. В. Жадовской, М. С. Жуковой, А. Я. Марченко, А. Я. Панаевой, В. А. Соллогуба, Е. Тур, Н. Д. Хвоцинской и др.).

В прозе 1850-х гг. происходят процессы, в результате которых формируется новая, в сравнении с 40-ми гг., система жанров, включающая цикл и роман наряду с уже заявившими о себе в предшествующие десятилетия жанрами рассказа и повести. Размышляя о путях становления русского психологического романа, С. И. Ермоленко пишет: «...есть еще в истории русского классического романа “непрочитанные” страницы, связанные, прежде всего, с забытыми, давно и прочно (не только читателями, но и исследователями), или полузабытыми (не изученными или недостаточно изученными) произведениями» (Ермоленко 2014: 7). Романистику второстепенных писателей 1850-х гг. можно назвать, обращаясь к метафоре литературоведа, «непрочитанной» главой в истории русской литературы.

В сфере наших научных интересов находится «забытое» романное творчество «полузабытой» графини Е. П. Ростопчиной, которое относится к малоизученному историко-литературному периоду — 1850-е гг. В это время писательница создает «роман в стихах» «Дневник девушки» (1849), романы «Счастливая женщина» (1851–1852), «Палаццо Форли» (1854), а также эпистолярный роман «У пристани» (1857)¹.

Автор одного из первых биографических очерков, посвященных жизни и творчеству беллетристки, — Е. С. Некрасова отмечала спустя 25 лет со дня смерти поэтессы:

Едва ли кто из наших писателей был так рано оценен, как Евдокия Петровна Ростопчина, едва ли кто был так дружелюбно

встречен и не только со стороны увлекающейся толпы: ее осыпали похвалами корифеи нашей литературы; ее высоко ставили не только у нас, но и на Западе <...> И после целого ряда дружных хвалебных гимнов, — вдруг такое могильное, мертвенное забвение в настоящем! (Некрасова 1885: II, 42).

Сегодня имя графини Е. П. Ростопчиной вряд ли может вызвать какие-либо ассоциации у читателя, а если и вызывает, то, по верно-му замечанию М. Ш. Файнштейна, ее вспомнят «прежде всего как поэтессу пушкинской плеяды, как одну из первых писательниц, заставивших задуматься о “поэтике женской души”» (Файнштейн 1989: 104). Об известности, которую принесли Е. П. Ростопчиной ее лирические произведения, писал литератор и дядя поэтессы Н. В. Сушков: «Ее девичьи стихотворения были превознесены читателями и особенно читательницами; ее женские произведения, с 1836 г., утвердили за нею славу даровитой писательницы» (Ростопчина 2019: 6).

Почему же одна из талантливейших поэтесс 1830-х гг. стала «забытой» романисткой 1850-х? В постепенном «смещении» Е. П. Ростопчиной на «обочину» историко-литературного процесса не последнюю роль сыграл В. Г. Белинский. Критик в рецензии 1841 г. на сборник стихотворений Е. П. Ростопчиной упрекает ее в служении «богу салонов», утверждая, что отличительными чертами поэтессы являются «рефлексия и светскость» (Белинский 1954: IV, 458, 457). В 1843 г. критик дает еще более резкую характеристику стихотворений Е. П. Ростопчиной:

...нельзя узнать прежнего стиха даровитой стихотворицы...
все мысли и чувства кружатся, словно под музыку Штрауса, и скачут, словно под музыку модного галопа, или около я автора, или в заколдованном кругу светской жизни (Белинский 1955: VII, 656)
(курсив автора. — М.П.).

Е. П. Ростопчина понимала, что авторитетное для современников мнение В. Г. Белинского, высказанное в 1840-е гг., повлияло на восприятие ее творчества и в последующее десятилетие.

Первый задел меня *Белинский*, из ненависти к Жуковскому, Одоевскому, Плетневу и моим друзьям высшего круга и слоя литературы, — пишет она М. П. Погодину в 1856 г. — Вместо того, чтобы убоиться и сблизиться с этим миром, тогда только нарождающимся у нас в России, я не обратила на него внимания, и меня принесли в жертву на алтаре, воздвигнутом *Зинаиде Р.*, — то есть г-же Ган, тогдашнему кумиру журналов, где она печатала свои повести. Потом меня уничтожали в пользу Павловой, Сальяс, наконец, Хвощинской... (Романов 2017: 606–607) (курсив автора. — М.П.).

В этом же письме Е. П. Ростопчина говорит о своем одиночестве в литературной среде, сравнивая себя с «бедной лодкой», которую «затирают... между собою... две глыбы льда». Беллетристка упоминает в письме о слухах, в которых мелькают фамилии тех, кто недоброжелательно отзывался о ней и ее творчестве:

Хомяков вооружил против меня Аксаковых и всю братию... <...>
До меня доходило и то, что у Черкасских кричалось против меня; и то, что Киреевы разглашали, и то, что проповедовалось у графини Сальяс, и в пьяных оргиях «Современника»... (Там же: 605).

Особенно заметным было влияние отношения В. Г. Белинского к творчеству Ростопчиной на демократическую критику. Так, Н. А. Некрасов откликнулся короткой, но довольно едкой рецензией на публикацию романа в стихах «Дневник девушки» (Некрасов 1990: XI, 265–268). Он же в 1854 г. в «Заметках и размышлениях Нового Поэта по поводу русской журналистики» со «снисходительным одобрением» (Белецкий 1919: 363) упоминает о романе «Палаццо Форли»: «“Палаццо Форли”... графини Ростопчиной читается очень легко». Однако «снисходительно»-доброжелательная оценка о новом романе писательницы дана на фоне, по существу, негативного отклика на предыдущий ее роман: «Видно, что автор “Счастливой женщины” более знаком с итальянской действительностью, нежели с русской, и изображает первую гораздо лучше последней» (Современник 1854: XLVII, 213)². Н. Г. Чернышевский в 1856 г. пишет разгромную рецензию на первый том собрания сочинений Е.П. Ростопчиной, куда вошли ее ранние лирические стихотворения

(Чернышевский 1947: III, 453–468). Н. А. Добролюбов в дневниковой записи от 3 января 1857 г. уничижительно отозвался о драме «Уедет или нет» (1856): «...дрянь какая-то... пьеса, которой бы и никто смотреть не стал, если б ее не играла Владимирова» (Добролюбов 1964: VIII, 508). В этом же году критик поместил в «Современнике» ироничную рецензию на роман в письмах «У пристани», где карикатурно представил читателям автора и героев романа. В духе Н. Г. Чернышевского и Н. А. Добролюбова «пробует острить» в «Санкт-Петербургских ведомостях» по поводу «угасшей звезды» Е. П. Ростопчиной (используя название стихотворения поэтессы 1839 г.) писатель и журналист В. Р. Зотов (Белецкий 1919: 330).

Даже когда Е. П. Ростопчина была уже смертельно больна, печаль, по словам ее дочери Лидии, не сложила «оружия», демократическая критика продолжала «злословить и изрыгать свой яд» (Романов 2017: 695).

Поэт, переводчик и литературный критик Б. Н. Алмазов — анонимный автор «Русского вестника» — увидит «след потемнения таланта» Е. П. Ростопчиной, которая, «начав ярко... блистательно... скоро останавливается в своем развитии» (Русский вестник 1856: I, 150). Несколько позже, в 1865 г., писатель, драматург и поэт П. И. Капнист прямо скажет, что талант Е. П. Ростопчиной «в истекшее десятилетие был уже в окончательном упадке» (Капнист 1901: II, 371).

После смерти Е. П. Ростопчиной в 1858 г. ее прозаическое творчество на долгие годы было забыто. В 1919 г. А. И. Белецким будет написана первая специальная работа (имеем в виду его магистерскую диссертацию), посвященная прозе беллетристок 1850-х гг., в которой значительное место уделяется Е. П. Ростопчиной — «романтику эпохи романтических сумерек», по выражению исследователя (Белецкий 1919: 227)³.

В советский период проза беллетристки не становилась предметом специального научного рассмотрения. Долгое время имя писательницы в лучшем случае соотносилось лишь с культурной жизнью 30–50-х гг. XIX в. Не было попыток определить место прозы Е. П. Ростопчиной в истории русской романистики: в двухтомной Истории русского романа (ИМЛИ — 1962, 1964) о ней нет даже упоминания.

Ситуация существенно изменяется в 80-е гг. XX в., когда выходят сборники стихотворений и проза Е. П. Ростопчиной со вступительными статьями обзорного характера о ее жизни и творчестве. В большинстве случаев в центре внимания авторов предисловий (Романов 1986; Афанасьев 1988; Файнштейн 1989) оказывается поэзия. К числу немногих исследователей, уделивших некоторое внимание прозаическому наследию Е. П. Ростопчиной, относятся А. М. Ранчин и Е. М. Грибкова (Ранчин 1991; Грибкова 1993). Однако строго научного анализа прозы беллетристики упомянутые авторы не дают (его и не предполагает избранный формат вступительных статей), ограничиваясь самыми общими суждениями о ее художественных особенностях.

Роман в стихах «Дневник девушки», наряду с повестями «Чины и деньги» (1838), «Поединок» (1838), а также с предшествующей названным произведением лирикой, становится предметом недавнего диссертационного исследования Н. В. Шумилиной «Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве Е. П. Ростопчиной и К. К. Павловой» (2014). «Дневник девушки» рассматривается здесь не в контексте романного творчества Е. П. Ростопчиной, а в аспекте сопоставления с прозой К. К. Павловой.

На данный момент нам известно лишь одно специальное исследование, посвященное прозе Е. П. Ростопчиной, — кандидатская диссертация М. А. Мазаловой, в которой проблема жанра является центральной (Мазалова 1999). Однако в исследовании собственно жанровый аспект оказался смещенным на второй план. М. А. Мазалова ограничивается в своей работе анализом жанрового содержания (идейно-тематического уровня) и стилевых особенностей рассматриваемых произведений, те или иные лежащие «на поверхности» их жанровые признаки отмечаются лишь попутно. И все же диссертация М. А. Мазаловой — первая предпринятая в литературоведении попытка комплексного изучения прозы Е. П. Ростопчиной в контексте творческой эволюции и жанровой динамики прозы писательницы, что, без сомнения, заслуживает внимания.

Романистика Е. П. Ростопчиной была завершающим этапом творческой эволюции писательницы и, вопреки негативным отзывам демократической критики, вписывалась не только в общий

историко-литературный контекст второй трети XIX в. (движение от поэзии к прозе), но и в жанровый и стилевой контексты прозы 1850-х гг. Главным предметом изображения в романах Е. П. Ростопчиной стало формирование характера женщины через любовные и семейно-бытовые отношения (романы «Дневник девушки», «Счастливая женщина», «У пристани»). В романе «Палаццо Форли» беллетристка изображает становление личности героини, проходящей через необычные, почти авантюрные жизненные испытания в процессе борьбы за наследство древнего рода маркизов Форли. В связи с тем, что художественная структура романов Е. П. Ростопчиной была направлена на раскрытие внутреннего мира женского персонажа, можно говорить о соотнесенности романистики писательницы с выдвиганием на первый план разновидностей психологического романа в литературе 1850-х гг.

Романы Е. П. Ростопчиной «вызревали» из любовного цикла и светской повести 1830–1840-х гг. Н. В. Шумилина отмечает:

Роман как философско-эстетический феномен, как своего рода «жанр жизни», определяющий личную судьбу поэтессы, получает параллельное воплощение и в ее произведениях, внутренним сюжетом которых становится жизнь и любовь автора, переданная в динамике (Шумилина 2014: 56).

Исследователь выделяет в цикле «Вдохновенье и мечты» (1829–1832) сквозной романский сюжет «взросления и становления женщины» (Там же: 63). Со светской повестью романы Е. П. Ростопчиной роднит конфликт, внешняя сторона которого заключалась в столкновении героя или героини со светским обществом, а внутренняя — в противоречии «между “естественной”, природной его (героя. — М.П.) сутью и “навязанной”, социальной» (Ермоленко, Валек 2013: 41). Таков, например, конфликт в романе «Счастливая женщина».

Субъектная организация романов Е. П. Ростопчиной обуславливала их субъективно-экспрессивный стиль. В качестве примера можно привести отрывок из прощального письма умирающей Марины Ненской — в авторское повествование от 3-го лица вливается страстный голос героини романа «Счастливая женщина»:

Боже мой! Как же мы слабы и немощны, что и в самом полном, самом высшем самоотречении, все-таки мы не можем совершенно избавиться от нашего земного я, — и оно невольно просвечивает сквозь все наши чувства и помышления! Знаешь ли ты, какая уверенность таится в глубине сердца моего и громко говорит мне теперь, покуда я забываю себя, чтоб думать о тебе одном?.. Это уверенность в том, что как бы ты ни любил другую, как бы совершен ни был твой выбор, всё же эта *другая* никогда не будет тебе тем, чем я была... <...> Прощай, Борис! Благодарю тебя за всё... за всё!.. (Ростопчина 1991: 117) (курсив автора. — М.П.).

Прерывание текста многоточиями и тире, повторы («мы слабы и немощны... мы не можем»; «в самом полном, самом высшем самоотречении»; «как бы ты ни любил другую, как бы совершен ни был твой выбор»; «за всё... за всё!..»), восклицательно-вопросительная интонация, ее резкие перебивы, курсив — знак логического удара в потоке внутренней речи — всё это свидетельствует о напряженном эмоциональном состоянии героини, переживающей драму своего сердца. Сказанное выше подтверждает вывод Ю. М. Проскуриной об активизации исповедальных, интимно-личных форм повествования в прозе 1850-х гг., которые создавали атмосферу «достоверности, доверительности, лирической взволнованности» (Проскурина 1989: 84).

Не ставя перед собой задачу в рамках статьи выявить жанровую специфику романов Е. П. Ростопчиной (для этого требуется специальное исследование), мы полагаем, что «Дневник девушки», «Счастливая женщина» и «У пристани» можно отнести к любовной (или эмотивной⁴) разновидности психологического романа, а «Палаццо Форли» — к семейно-биографическому роману с элементами авантюрно-приключенческого жанра (см. подробнее: Попова 2020). Если роман с любовным сюжетом был достаточно традиционной жанровой формой в прозе почти «забытых» ныне беллетристок (Ю. В. Жадовская, А. Я. Марченко, М. А. Жукова и др.), то семейно-биографический роман с авантюрно-приключенческой фабулой — едва ли не единственная жанровая разновидность, представленная в творчестве Е. П. Ростопчиной⁵. Это свидетельствует

не только о качественно новом периоде в творческой эволюции Е. П. Ростопчиной, когда она обращается к большой жанровой форме, но и позволяет уточнить представление о динамике романа и многообразии его жанровых модификаций в прозе 1850-х гг.

10-е гг. XXI в. стали временем возобновления интереса к творчеству Е. П. Ростопчиной. В 2012 г. издательство АСТ выпустило уже напечатанный в 1990-е гг. роман «Счастливая женщина». Еще одним знаковым событием можно считать прошедшие в Воронеже 15 декабря 2012 г. Первые Ростопчинские чтения, приуроченные к 200-летию со дня рождения писательницы. Впоследствии был выпущен сборник, одна из статей которого была посвящена прозе писательницы (Арзямова 2013: 74–90).

К 205-летию со дня рождения Е. П. Ростопчиной вышла книга Б. Н. Романова «Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной» — первая объемная биография писательницы, рассчитанная на широкую читательскую аудиторию (Романов 2017). Через два года начался выпуск собрания сочинений Е. П. Ростопчиной, составителем и комментатором которого является А. М. Ранчин. Издательством «Дмитрий Сечин» с весны 2019 г. по осень 2020 г. было выпущено четыре тома (пять частей), куда вошли лирика, поэмы, драмы Е. П. Ростопчиной, а также роман в стихах «Дневник девушки». В планах выпуск еще двух томов, где будут опубликованы, как ожидается, остальные романы Е. П. Ростопчиной. В том числе отдельным, шестым томом планируется выход не переиздававшегося с 1857 г. романа в письмах «У пристани». Окончание публикации собрания планируется завершить к 210-летию со дня рождения писательницы (2022).

Мне суждено, под схиною молчанья,
Святой мечты всё лучшее стаить,
Знать свет в душе — и мрак в очах носить!
Цветок полей, забытый без вниманья,
Себя с тобой могу ли не сравнить?
(Ростопчина 2019: 194) (курсив наш. — М.П.) —

писала в одном из ранних своих стихотворений — «Последний цветок» (1835) — Е. П. Ростопчина, будто предрекая свою по-

смертную судьбу. Но, как оживает «в воспоминаньи» лирической героини «засохший» цветок, хранимый в «молитвеннике святом», так оживут и «мысли» ненапрасный «дар», «и смелый дух, и вдохновенья жар» Е.П. Ростопчиной, вошедшей в историю русской литературы со своим неповторимым голосом. Всё возрастающий интерес к творчеству писательницы вселяет надежду, что некогда признанная одной из даровитейших поэтесс своего времени, а после смещенная на периферию историко-литературного процесса Е. П. Ростопчина еще найдет своего читателя.

Примечания

¹ Существуют разные точки зрения на жанровую природу «Счастливой женщины» и «Палаццо Форли». Одни исследователи называют «Счастливую женщину» повестью (О. В. Арязмова), другие — романом (В. В. Афанасьев, А. И. Белецкий, Е. М. Грибкова, М. А. Мазалова, Б. Н. Романов, М. Ш. Файнштейн, Н. В. Шумилина). Обозначение «Палаццо Форли» как повести принадлежит самой Е. П. Ростопчиной. С данным жанровым обозначением соглашались Б. Н. Романов, А. М. Ранчин, Е. М. Грибкова, М. А. Мазалова, по мнению других исследователей (В. В. Афанасьев, М. Ш. Файнштейн, Н. В. Шумилина), «Палаццо Форли» — роман.

² Местом действия в романе Е. П. Ростопчиной «Счастливая женщина» является Петербург.

³ А. И. Белецкий. «Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860-х гг.». Вопрос о природе художественного метода Е. П. Ростопчиной требует отдельного рассмотрения.

⁴ Впервые определение «эмотивный» применительно к любовному роману использовал Б. А. Грифцов (Грифцов 1927: 86–95). Вслед за ним спустя несколько лет в том же смысле использует понятие «эмотивный роман» и М. М. Бахтин (Бахтин 2012: III, 337).

⁵ А. И. Белецкий высказал предположение, что «Палаццо Форли» может быть «свободной переделкой или разработкой чужой повести — какого-либо из западноевропейских писателей», то есть

не является оригинальным созданием Е. П. Ростопчиной (Белецкий 1919: 364). Однако сколько-нибудь убедительные аргументы за или против сформулированной гипотезы ученым не были приведены. Проблема авторства «Палаццо Форли» (как и жанрового своеобразия произведения) нуждается в дальнейшем изучении.

Литература

Арязмова 2013 — *Арязмова, О. В.* Образная организация повести Е. П. Ростопчиной «Счастливая женщина» // Евдокия Ростопчина в отечественной культуре XIX–XXI вв. Первые Ростопчинские чтения, 15 декабря 2012 г.: Сб. материалов. Воронеж: Воронеж. обл. тип., 2013. С. 74–89.

Афанасьев 1988 — *Афанасьев, В. В.* «Да, женская душа должна в тени светиться...» (Евдокия Петровна Ростопчина) // Свободной музы приношенье. М.: Современник, 1988. С. 396–421.

Бахтин 1979 — *Бахтин, М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979. 423 с.

Бахтин 2012 — *Бахтин, М. М.* К эмотивному и семейно-биографическому роману // М. М. Бахтин. Собр. соч.: В 7 т. М.: Языки славянских культур, 2012. Т. 3. Теория романа (1930–1961). С. 337–339.

Белецкий 1919 — *Белецкий, А. И.* Эпизод из истории русского романтизма. Русские писательницы 1830–1860 гг. Харьков, 1919 // РО ИРЛИ РАН. Ф. РІ. Оп. 2. Ед. хр. 44/1.

Белинский 1954 — *Белинский, В. Г.* Стихотворения графини Е. Ростопчиной. Ч. 1 // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Наука, 1954. Т. 5. Статьи и рецензии. 1841–1844. С. 763–764.

Белинский 1955 — *Белинский, В. Г.* Сочинения Зенеиды Р-вой (Е. А. Ган). Четыре части // В. Г. Белинский. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: Наука, 1955. Т. 7. Статьи и рецензии. 1843. Статьи о Пушкине. 1843–1846. С. 648–678.

Веселовский 1989 — *Веселовский, А. Н.* Историческая поэтика. М.: Высш. школа, 1989. С. 32–42.

Грибкова 1993 — *Грибкова, Е. М.* Открытие Флоренции // Е. П. Ростопчина. Палаццо Форли / предисл., подгот. текста, комм. Е. М. Грибковой. М.: Моск. рабочий, 1993. С. 5–18.

Грифцов 1927 — *Грифцов, Б. А.* Теория романа. М.: ГАХН, 1927. 152 с.

Горнфельд 1912 — *Горнфельд, А. Г.* Забытый писатель (И. А. Куцевский, 1895) // А. Г. Горнфельд. О русских писателях. СПб.: Просвещение, 1912. С. 46–112.

Добролюбов 1964 — *Добролюбов, Н. А.* Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. Б. И. Бурсова и др. М.: Худож. литер., 1964. Т. 8. Стихотворения, проза, дневники. 724 с.

Ермоленко, Валек 2013 — *Ермоленко, С.И., Валек, Н.А.* В. А. Соллогуб «Через край»: забытая страница русской романистики: монография. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2013. 253 с.

Ермоленко 2014 — *Ермоленко, С. И.* Литература «второго ряда» и становление русского психологического романа // Уральский филологический вестник. Сер. «Русская классика: динамика художественных систем». Вып. 6. 2014. № 3. С. 5–23.

Капнист 1901 — *Капнист, П. И.* Очерк направления русской лирической поэзии с 1854 по 1864 год включительно // П. И. Капнист. Собр. соч.: В 2 т. М.: Печать А. И. Снегирёвой, 1901. Т. 2. Драматические сочинения; Примечания; Очерк русской литературы за десять лет от 1854–1864 г.; Статьи. С. 320–426.

Лотман 1996 — *Лотман, Ю. М.* Внутри мыслящих миров. Человек — текст — семиосфера — история. М.: Языки русской культуры, 1996. 464 с.

Мазалова 1999 — *Мазалова, М. А.* Проза Е. Ростопчиной (проблема жанра): дис. ... канд. филол. наук. Тверь, 1999. 212 с.

Некрасова 1885 — *Некрасова, Е. С.* Графиня Е. П. Ростопчина: 1811–1858: очерк // Вестник Европы. 1885. Т. 2. С. 42–81.

Некрасов 1990 — *Некрасов, Н.А.* <Дневник девушки. Роман графини Ростопчиной> // Н. А. Некрасов. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л.: Наука, 1990. Т. 11. Кн. 2. Критика. Публицистика. 1847–1869. С. 265–268.

Попова 2020 — *Попова, М.Ю.* «Женский» роман в русской литературе 1850-х годов: жанрово-стилевая специфика // Проблемы

филологии глазами молодых исследователей: материалы конф. студентов, аспирантов и молодых ученых, Пермь, 29–30 мая 2020 г. Пермь: Пермский гос. нац. исслед. ун-т, 2020. С. 49–56.

Попова 2020 — *Попова, М.Ю.* 1850-е годы в истории русской литературы как научная проблема // Уральский филологический вестник. Сер.: Русская классика: Динамика художественных систем. Екатеринбург: Уральский гос. пед. ун-т, 2020. С. 47–64

Прозорова 2008 — *Прозорова, И.В.* «Великие» и «второстепенные» писатели в литературном процессе // Москва. Портал «О литературе», LITERARY.RU. URL: https://literary.ru/literary.ru/readme.php?archive=1207225877&id=1207223568&start_from=&subaction=showfull&ucat= (дата обращения: 09.05.2021).

Проскурина 1989 — *Проскурина, Ю. М.* Русская художественная проза «пятидесятих годов» XIX века (развитие реализма в повествовательных жанрах): дис. ... докт. филол. наук. Свердловск, 1984. 354 с.

Романов 1986 — *Романов, Б. Н.* Лирический дневник Евдокии Ростопчиной // Ростопчина Евдокия. Стихотворения. Проза. Письма. М.: Сов. Россия, 1986. С. 5–27.

Романов 2019 — *Романов, Б. Н.* Поэтесса, или Судьба Евдокии Ростопчиной: повествование: в 7 ч. М.: Русский Миръ, 2017. 800 с.

Ростопчина 1991 — *Ростопчина, Е. П.* Счастливая женщина. Литературные сочинения. М.: Правда, 1991. 448 с.

Ростопчина 2019 — *Ростопчина, Е. П.* Собр. соч.: В 6 т. / Предисл., сост., коммент. А. М. Ранчина. М.: Дмитрий Сечин, 2019. Т. 1. 589 с.

Русский вестник 1856 — [Алмазов, Б. Н.] Сочинения графини Ростопчиной // Русский вестник. 1856. Т. 1. Февраль. Кн. 1. С. 145–156.

Современник 1854 — [Некрасов, Н. А.] Заметки и размышления Нового Поэта по поводу русской журналистики // Современник. 1854. Т. 47. Отд. 5. С. 197–213.

Тынянов 1977 — *Тынянов, Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М.: Наука, 1977. 576 с.

Файнштейн 1989 — *Файнштейн, М. Ш.* Писательницы пушкинской поры (историко-литературные очерки). Л.: Наука, 1989. С. 83–104.

Хализев 2004 — *Хализев, В. Е.* Теория литературы. М.: Высш. школа, 2004. 405 с.

Чернышевский 1947 — *Чернышевский, Н. Г.* Стихотворения гр. Ростопчиной. Том первый // Н. Г. Чернышевский. Полн. собр. соч.: В 15 т. М.: Наука, 1947. Т. 3. С. 453–468.

Шкловский 1929 — *Шкловский, В. Б.* Литература вне сюжета // В. Б. Шкловский. О теории прозы. М.: Федерация, 1929. С. 226–246.

Шумилина 2014 — *Шумилина, Н. В.* Взаимодействие поэзии и прозы в творчестве Е. П. Ростопчиной и К. К. Павловой: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2014. 224 с.

М. А. Бороздина

ЛИТЕРАТУРНАЯ ДЕЯТЕЛЬНОСТЬ Н.А. ЧАЕВА В КОНТЕКСТЕ ЭПОХИ 1860–1870-х гг.

Настоящее исследование посвящено литературной деятельности Н. А. Чаева — поэта, драматурга и прозаика, относимого сейчас к череде второстепенных литераторов второй половины XIX в., полностью забытых современной читательской и театральной аудиторией. Продолжая работать для театра и печати вполне интенсивно, Чаев утратил интерес читательской публики достаточно рано, в конце 1860-х — начале 1870-х гг. Таким образом, период его популярности остался небольшим эпизодом в его долгом творческом пути.

Ключевые слова: история русской литературы, драматургия, Чаев, Островский, лирика, русская проза.

М. А. Borozdina

THE LITERARY ACTIVITY OF N.A. CHAEV IN THE CONTEXT OF THE EPOCH OF THE 1860–1870S

This research is devoted to the literary activity of N. A. Chaev — a poet, playwright and prose writer, now classified as a minor literary figure of the second half of the 19th century, completely forgotten by the modern readership and theater audience. Continuing to work quite intensively for the theater and the press, Chaev lost the interest of the reader's public quite early, in the late 1860s — early 1870s. Thus, the period of his popularity remained a small episode in his long career.

Keywords: history of Russian literature, drama, Chaev, Ostrovsky, lyrics, Russian prose.

Традиционно считается, что русский театр 1850–1870-х гг. (то есть то время, на которое пришелся пик драматической работы Чаева) — это театр Островского, который превзошел многих своих современников, превратившись в едва ли не единственное значимое

явление в этот период¹. Других драматургов, писавших в это время, традиционно называют «драматургами эпохи Островского» (Лотман 1961). Несомненна, однако, и тенденция (которая стимулирует и данное исследование) конкурирующая — к преодолению этого взгляда, стремлению показать, что театр того времени был более сложным феноменом, своего рода площадкой борьбы и разных драматургов, и разных стилистических тенденций, альтернативных взглядов и представлений о развитии русской драматургии и театра. Среди таких соперников Островского выделяют А. Ф. Писемского, А. В. Сухово-Кобылина, А. К. Толстого и многих других. С нашей точки зрения, картина была еще сложнее, и соперников Островского можно найти среди драматургов не только первого, но и второго, и даже третьего ряда. Таким соперником, как мы попытаемся показать, был Н. А. Чаев.

Это соперничество не исчерпывается почти скандальным столкновением Чаева и Островского, произошедшим в 1866 г. Последний пишет пьесу на сходный сюжет — «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский», причем претендуя на то, чтобы пьеса была поставлена. Поскольку чаевский «Самозванец» уже шел на сцене петербургского театра, Островский начал хлопотать о постановке своей пьесы на сцене Большого театра в Москве. Интрига заключалась в том, что дирекции московских театров, уже одоббившей постановку «Дмитрия Самозванца» Чаева, первоначально пришлось отказать уважаемому драматургу, однако на этом Островский не остановился. Драматург написал письмо² министру Императорского двора графу В. Ф. Адлербергу, в котором, перечислив все свои заслуги перед театром, неуклонно просил предпочесть его историческую хронику чаевской и, гарантируя успех постановки, тем самым вознаградить его за серьезный исторический труд. Министерство двора, то ли полагаясь на опытность и авторитет Островского, то ли заручившись ходатайствами родного брата драматурга, действительного статского советника М. Н. Островского, занимавшего в то время должность управляющего временной ревизионной комиссией при государственном контроле, то ли исходя из финансовых соображений (пьеса Островского обходилась чуть ли не в четыре раза дешевле-

ле), несмотря на все симпатии к Чаеву, было вынуждено одобрить к постановке пьесу «Дмитрий Самозванец и Василий Шуйский». Чаев был чрезвычайно опечален, упрекал соперника в своеобразном нарушении авторских прав, однако сделать ничего не мог.

Чаев, думается, не был простым интриганом, своеобразным карьеристом от драматургии, стремившимся причинить вред великому современнику. Драматург был, несомненно, человеком, искренне преданным искусству драмы и театра, ставившим интересы художественности на первый план. О неустанной творческой работе мысли Чаева отзывались современники драматурга:

...Он не знал никаких компромиссов в вопросах литературы: во что верил, того не боялся «сказывать». Для него не существовало никаких счетов с теми или другими лагерями и кружками, никогда во имя успеха, популярности <...> он не поступился ни единым словом своего художественного «верую» писателя, не изменил правде для эффекта, никогда не боялся прослыть консерватором в глазах либеральных кружков, либералом — в глазах кружков консервативных. Искренне религиозный, он связывал свой высокий труд всегда с той верой, которая жила в нем просто и ясно, как в тех иноках, которых он выводил, как в том народе, который он любил и знал в совершенстве (Сумбатов 1914: 2).

Чаев находился в кругу выдающихся русских писателей и драматургов своего времени. Известно, что дружеское расположение ему оказывали А. К. Толстой, А. Ф. Писемский и А. Н. Островский, а знакомство с известными актерами И. В. Самариным, К. Н. Полтавцевым, Е. Н. Васильевой и особенно с П. М. Садовским повлияло на характер его исторической драмы.

Чаев был фигурой, которой симпатизировали представители как литературного и художественного мира (Ф. М. Достоевский, А. К. Толстой, М. П. Погодин, Д. В. Аверкиев, А. М. Бухарев, И. С. Аксаков и др.), так и театрального. В ходе обсуждения нового театрального репертуара (в связи с необходимостью реформ в русском драматическом театре) московский театральный журнал «Артист» предлагал наравне с пьесами Д. И. Фонвизина, А. С. Грибоедова,

А. С. Пушкина, Н. В. Гоголя, А. Н. Островского, А. Ф. Писемского ставить пьесы Чаева³, поэтому *ныне* «забытый» драматург в свою эпоху не был столь незаметной фигурой в узких литературных кругах второй половины XIX в.

Все это подтверждает нашу мысль о том, что за конфликтом двух драматургов стояли разные взгляды Островского и Чаева на пути развития русской драматургии или писательские амбиции Чаева. Драматург, несомненно учитывая опыт Островского, в значительной степени следуя указанному великим современником направлению, попытался предложить свой вариант решения художественных задач в области драматургии второй половины XIX в. Эстетические взгляды Чаева формировались под влиянием общих тенденций в развитии драматургии эпохи 1860–1870-х гг. Две разновидности драматических жанров — историческая пьеса и «проблемная», «идейная» драма, вскоре получившая устойчивое определение «тенденциозной», — стали наиболее распространенными жанрами в сценическом творчестве Чаева. В этом отразилась и готовность драматурга следовать тенденциям, подражать их крупнейшему выразителю — Островскому, в драматургии которого эти же две разновидности пьес занимают важное место.

В самом своем стремлении к созданию исторических пьес Чаев выглядит одновременно типично и достаточно оригинально. Специфика чаевского подхода к исторической драматургии во многом обусловлена, с нашей точки зрения, спецификой его общественного положения. В отличие от практически всех исторических драматургов, для которых интерес к истории был, можно сказать, дилетантским, а знакомство с историческим материалом — опосредованным, знакомством культурного читателя, Чаев мог ощущать себя настоящим историком, профессионалом и даже ученым. Чаеву принадлежит ряд пособий для начинающих учиться русской истории, например, «Наша старина по летописи и устному преданию» (1862), известны его археологические изыскания о древнем русском зодчестве: «Описание дворца царя Алексея Михайловича в селе Коломенском» (1869), «О русском старинном церковном зодчестве» (1875) и другие.

Этот особенный «профессионализм», однако, означает не только компетентность, хорошее знание исторических фактов, но и особенное, более «ответственное» отношение к истории. Основные черты ранних пьес Чаева, которые обусловлены чаевским «профессионализмом», следующие: 1) чрезмерное следование историческим фактам, своеобразный позитивизм, ограничивающий возможности художественного домысла, авторской фантазии, что, в свою очередь, приводит к 2) чрезмерному уважению к историческому источнику, вере в то, что документа, например, вовремя приведенного и прокомментированного, достаточно самого по себе для понимания причин того или иного исторического события. «Профессионализм» и накладываемые им ограничения на вымысел, на достраивание психологического облика исторических персонажей заставляют Чаева большое внимание уделить концепции истории, попыткам понимания каких-то глубинных ее законов, не зависящих от личности, склада характера тех деятелей, через которых история осуществляется. Ощущение «объективной картины» исторических событий, возникающее в результате такого самоограничения, с одной стороны, не мешает Чаеву в идейном плане ассоциироваться со славянофильской позицией, с другой — вызывать ощущение того, что автор пьес не скован предвзятыми идеями и дает материал для размышления представителям разных идейных течений (что и отразилось в том факте, что похвалы Чаев получал с разных сторон). Уже первая пьеса Чаева на историческую тему «Князь Александр Михайлович Тверской», написанная в 1862 г. и напечатанная в 1864 г. в журнале «Библиотека для чтения», издаваемом П. Д. Боборыкиным, содержит большинство этих черт. За ней последовали пьесы «Дмитрий Самозванец» (1865), «Царь и Великий князь Всея Руси Василий Иванович Шуйский» (1883), «1612 год и избрание на царство Михаила Федоровича Романова» (1912), «1613. Избрание на царство Михаила Федоровича Романова» (1913) и др.

Другая разновидность исторической драматургии — так называемая историко-бытовая пьеса — оказала особенное влияние на формирование литературной позиции Чаева и его литературной репутации. Историко-бытовые пьесы зарождаются в творчестве

драматурга практически одновременно с историческими хрониками, особым образом дополняя их. К историко-бытовым пьесам Чаева относятся следующие произведения: предание в лицах «Сват Фадеич» (1864), былина-драма «Свекровь» (1867), народная песнь в лицах «Грозный царь Иван Васильевич» (1868) и две картины из неоконченной драматической хроники «Стенька Разин» (1891). Для этой линии драматургии Чаева характерны те же принципы, что и для его исторических хроник, примененные к другому «материалу». Если в исторических хрониках «материалом» являются летописи и другие документы, то в этом случае «материалом» является фольклор. Подход, отношение к источникам, принципы работы с ними являются теми же, что и в исторических хрониках: и здесь мы видим отношение Чаева к источнику как к самостоятельному, говорящему за себя, боязнь выйти за его пределы, а поэтому отсутствие вымысла, авторской фантазии, самостоятельное творчество сводится к минимуму. В результате возникает тот же эффект «объективности», которого Чаев пытался добиться в жанре исторической хроники, эффект того, что авторский взгляд на национальную жизнь и национальный быт «шире» любой идеологии.

Чаев, подобно Островскому, переходит от «народных драм» к пьесам, тяготеющим к типу «тенденциозных». В своих народно-бытовых пьесах драматург придерживается славянофильской направленности, а в комедиях тенденциозного типа «Дупель» (1874), «Бирюк» (1875) и «Знай наших» (1875) демонстрирует очевидную смену идейной направленности драматургии (с народно-бытовой на обличительно-либеральную). И здесь Чаев демонстрирует чуткость к веяниям времени и одновременно попытки найти в общем «хоре» свой собственный голос.

Попытка Чаева остаться в поле зрения публики и критики с помощью адаптации нового популярного жанра, «подключившись», как выражалась Л. Я. Гинзбург, к центральной проблематике эпохи, писателю не удалась. Сказалась в первую очередь специфика материала, очень трудного для Чаева, с его программным отсутствием фантазии и желанием следовать «объективным» источникам. Понятно, что является источником, когда речь идет об исторической

или историко-бытовой драме, но что является «источником» при обращении к злободневной современности? Очевидно, при отсутствии фантазии, пристального интереса к современности, «источником» становится сама же литература, то есть реальность, злободневность, уже отраженная. Творческим результатом неизбежно становится вторичность, даже «второсортность» произведенного продукта. Кроме того, несомненно, что и конкуренция на этом новом «рынке» была существенно выше — «тенденциозные пьесы» в изобилии производились драматургами самого разного уровня дарования, и выделиться из этой толпы было трудно. Не удалось Чаеву в этом случае и добиться той объективности, которая в исторических и историко-бытовых пьесах вызывала ощущение и особенной чаевской манеры, и особенной идеологической позиции.

В конце 1860-х — начале 1870-х гг., как и другие писатели, Чаев обращается к крупному жанру — жанру романа. Всего в его творчестве два романа — «Подспудные силы» (1870) и «Богатыри» (1872), которые были созданы писателем с небольшим временным интервалом. Поэтому можно говорить о своеобразном «романном периоде» в творчестве Чаева, который фактически совпадает с началом «эпохи больших романов» в русской литературе, когда объемные философско-психологические романы приходят на смену роману тургеневского типа (примерно в эти же годы созданы «Преступление и наказание», «Идиот», «Бесы», «Война и мир»). Поэтика чаевских романов находится вполне в русле общелитературной тенденции: Чаев стремится усвоить приемы создания большой формы, открытые Достоевским и Толстым. Для его романов характерны многофигурность, «монтажный» принцип соединения эпизодов, отсутствие одной ярко выраженной центральной сюжетной линии, позволяющей выделить главных героев, введение философских обобщений. Чаевские опыты вызвали положительный отклик у одного из объектов его подражания — Л. Н. Толстого: «...раскрыл вашу книгу и... не отрываясь прочел ее всю с великим наслаждением. Особенно меня поразило богатство и разнообразие правдивых и поэтических и, главное, русских образов» (Толстой 1958: 229). В отношении содержания Чаев также демонстрирует готовность присоединиться

к наиболее ярким и популярным разновидностям жанра романа, доминировавшим в литературе в это время. И так же найти своеобразный к ним подход.

Свою первую поэтическую книгу Чаев выпустил только на склоне лет, в 1896 г., в то время, когда для подавляющего большинства публики он был литератором совершенно забытым. Однако, как показывают сделанные автором датировки, писал стихи он с самого начала 1870-х гг., не печатая и, видимо, не пытаясь их опубликовать (хотя некоторые из них он читал публично)⁴. Таким образом, его лирика не стала в определенном смысле «литературным событием» в момент ее создания. В момент ее публикации Чаев практически никого не интересовал. Несмотря на это, стихотворения писателя представляют собой интересное литературное явление, являясь важной частью его наследия и не даром находясь у самого конца его творческого и в целом жизненного пути.

В своей лирике Чаев примыкал скорее к позиции «чистого искусства», опираясь на ту ее линию, которая характерна для поэзии, близкой к славянофильству или почвенничеству, в особенности Л. Мея и А. К. Толстого, при этом доводя стилистические тенденции такой фольклорной поэзии до возможного предела. В своей же единственной поэме «Надя» (1875) Чаев сделал более амбициозную и своеобразную попытку. Создавая поэму, поэт, на наш взгляд, преследовал цель, в чем-то схожую с той, что ставил в своей лирике. Если там он преодолевал разрыв между письменной литературой и народным творчеством, между словесностью древней и новой, то здесь он стремился преодолеть разрыв между современной народной и дворянской культурой. Взяв за основу «усадебную» поэму и соединив ее с элементами «народной», Чаев пытался скрестить две традиции поэмы — «тургеневскую», «фетовскую» с «некрасовской». При этом поэту, в сущности, удалось создать новый тип поэмы, который соединил в себе черты как усадебного дворянского, так и крестьянского мира, сформировавшегося в новых условиях русской жизни.

Таким образом, творчество Чаева, несомненно, заслуживает по-настоящему пристального внимания историков литературы

и не только потому, что были моменты, когда он воспринимался едва ли не как писатель первого ряда. Для современной научной ситуации характерно скептическое отношение исследователей не только к традиционным литературным иерархиям, но и к иерархиям вообще, заметно стремление представить историю литературы не как галерею великих писателей, но как сложное многосоставное поле, в котором работают писатели и драматурги разной степени таланта и влияния, творя историю коллективными усилиями. Это повышает уровень интереса к полузабытым писателям.

Продолжая работать для театра и печати вполне интенсивно, Чаев утратил интерес читательской публики не просто при жизни, но достаточно рано, вероятно, в конце 1860-х — начале 1870-х гг. Вследствие этого период его популярности остался небольшим эпизодом в его долгом (около 50 лет) творческом пути. Эта кратковременность пребывания Чаева в центре литературной арены (или где-то поблизости от этого «центра») обусловила его крайне слабую и в свою очередь «эпизодическую» позицию. Между тем для своего времени драматург не был фигурой, совершенно незаметной и в литературных, и в театральных, и даже в научных кругах.

Примечания

¹ Об этом подробнее см.: Журавлева, А. И. Русская драма и литературный процесс XIX века. М., 1988; Лотман, Л. М. История русской драматургии: вторая половина XIX — начало XX века до 1917 г. Л., 1987; Холодов, Е. Г. Мастерство Островского. М., 1967.

² Подробнее см.: Островский, А. Н. Полн. собр. соч.: В 12 т. М., 1979. Т. 11. С. 235–236.

³ См.: Зинин, С. И. Чаев Николай Александрович // Московская энциклопедия. Т. 1. Лица Москвы. Кн. 5: У-Я / Под ред. С. О. Шмидта. М., 2012. С. 254.

⁴ См., например: Словарь членов Общества любителей Российской словесности при Московском Университете, 1811–1911. М., 1911. С. 306.

Литература

Лотман 1961 — *Лотман, Л.М.* А. Н. Островский и русская драматургия его времени. М.; Л., 1961. 360 с.

Сумбатов 1914 — *Сумбатов, А.И.* Н. А. Чаев // Русские ведомости. 1914. № 267. 17 ноября.

Толстой 1958 — *Толстой, Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М., 1958. Т. 90. 475 с.

И. И. Мурзак

«КОРОЛЬ РУССКОЙ РИФМЫ»: ТЕАТРАЛИЗАЦИЯ ЖИЗНИ И ЖИЗНЬ В ТЕАТРЕ Д.Д. МИНАЕВА

В статье уделяется внимание мало известной ипостаси творческой личности поэта-демократа Д. Д. Минаева, которого многие знают только по переводу «Божественной комедии» Данте. Театральные опыты, рецензии, пьесы и сценки отражают пародийное начало творчества Минаева, его способность перевоплощаться и принимать разные культурные маски. Рассматривается театрализация жизни как прием. Вводятся в литературоведческий контекст критические опыты поэта.

Ключевые слова: пародия, рецензия, театрализация, перевоплощение, псевдоним.

I. I. Murzak

“THE KING OF RUSSIAN RHYME”: DRAMATIZATION OF LIFE AND LIFE IN THE THEATER OF D.D. MINAEV

The article focuses on the little-known hypostasis of the creative personality of the poet-democrat D. D. Minaev, whom many people know only from the translation of Dante’s “Divine Comedy”. Theatrical experiences, reviews, plays and skits reflect the parody beginning of Minaev’s work, his ability to reincarnate and take on different cultural masks. The theatricalization of life is considered as a technique. The critical experiences of the poet are introduced into the literary context.

Keywords: parody, review, theatricalization, reincarnation, pseudonym.

«Обличительный поэт» — таков один из многочисленных псевдонимов Дмитрия Дмитриевича Минаева — поэта, писателя, переводчика, журналиста, сейчас совсем забытого по той простой причине, что демократическая критика XIX в. перестала интересовать читателей и, увы, ученых. А драматические опыты писателя были пьесами-пародиями, актуальными для культурологической

полемики XIX в. Но имя этого удивительного знатока мировой литературы не ушло в небытие, потому что до сих пор в книжных магазинах можно приобрести самое дорогое издание «Божественной комедии» в переводе Д. Д. Минаева. А ведь этим текстом великого флорентинца поэт занимался всю жизнь и поэтому не без оснований считал свой перевод Данте творческим подвигом. Завершив работу над текстом, написал издателю: «Когда я умру, пусть мне в гроб вместо подушки положат три тома “Божественной комедии”, а на могиле соорудят памятник с надписью: “Жил и перевел Данте”» (Дмитриев 1987: 136).

Современники отмечали удивительную способность Минаева перевоплощаться. Свидетельством тому можно считать умение пародировать любого поэта или писателя. Даже псевдонимы, которые Минаев всякий раз придумывал новые (Трифон Шекспир, Литературное Домино, Михаил Бурбонов, Арлекин), отражают его талант принимать разные облики. Желание пародировать стиль любого поэта и было театрализацией жизни для Минаева. Он полностью погружался в образ поэта или писателя, постигая тем самым и стиль, и ритм, и мироощущение художника. Такое состояние поэтического транса Минаев вызывал алкоголем. Многие, кто его знал в кругу журнала «Искра», полагали, что он отчаянный пьяница. Н. К. Михайловский вспоминает:

Я тщетно искал хоть следов того грубого, разнузданного человека, который был мне так антипатичен в начале нашего знакомства. Пить по-прежнему он перестал, но иногда, чрезвычайно редко, ему случалось, по старой памяти и попав в старую обстановку, выпить лишнее; однако и тут душа его оставалась просветленной и умягченной, и прежний Минаев былем порос (Михайловский 1900: 36–37).

В. Пиккуль в книге «Тайный советник. Исторические миниатюры» дает яркий портрет Минаева, тогда еще начинающего журналиста:

Давным-давно на пароходе, плывущем в лунную ночь по Волге, один начитанный провинциал познакомился с молодым пас-

сажиром, в разговоре с которым нечаянно выяснилось, что он в Петербурге — литератором:

— Так, пописываю кое-где. Нужда, знаете, заставляет.

Провинциал оказался большим почитателем поэзии:

— Сейчас если кто и есть из поэтов, так Некрасов, Курочкин да Минаев, остальные же, от греха подальше, под псевдонимами прячутся. Правда, неплохо «Темный Человек» пишет.

— «Темный Человек» — это я, — представился попутчик.

— Да? Крайне рад. А есть еще «Майор Бурбонов».

— Это тоже я!

— Хм... А еще вот остро сочиняет «Общий друг».

— Как не знать! Это опять-таки я пишу...

«Образованный» провинциал возмутился:

— Я вам так скажу, господин хороший: врать, конечно, всем можно. Но нельзя же быть таким наглым Хлестаковым... (Пикуль 2019: 211).

Творческая плодовитость Минаева была необычайна, писал много и виртуозно. Он выпустил 25 сборников стихотворений, переводил Гете, Лессинга, Гейне, Байрона, Леопарди и Шелли, переводил прозу и пьесы, например, Мольера. Для срочного выхода номера мог на салфетке в ресторане написать любую эпиграмму или пародию. Шутил всегда ярко, но не колко, с тонким чувством юмора. Пробовал он силы и в драматургии и был даже удостоен Уваровской премии за пьесу «Разоренное гнездо». Завсегдатай театральных кулис, Минаев писал отзывы на популярные постановки. Так, пошлая игра Боборыкина в «Горе от ума» была отмечена его эпиграммой:

На сцене видя пьесу эту,
Я об одном лишь плакал факте,
Что Боборыкину карету
Не предложили в первом акте
(Поэты «Искры» 1955).

Свои драматические произведения Минаев публиковал в журнале «Искра». Это были сатирические сценки, драматические этюды шуточного характера. Минаев часто использовал известные образы,

сентенции и подвергал их комическому перепеву, например, в пьесе «Быть или не быть?» или «Шутники» (опыт либретто современной оперы-водевиля), где собраны все известные драматические образы: Гамлет, Кречинский, Чацкий, Хлестаков, Офелия, Отелло, Король Лир, Загорецкий.

Позже появляются комедии «Либерал» и «Слепая песня», пьеса «Кассир», написанная в соавторстве с С. Худековым. Обращение публицистов к драматическому жанру, как правило, было вызвано той диалогической формой, которая присуща этому роду литературы, что позволяет заострить полемичность, придать сценке особенно пародийный тон, побудить читателя к полемике, в знакомых по прецедентным текстам образах представить злободневные проблемы.

Первые отзывы на драмы Минаева появились в журнале «Дело» за 1871 г. в № 10, в частности, критическая статья «Русский театр», подписанная «П.Б.» (П. Д. Боборыкин):

...нам хотелось бы посоветовать г. Минаеву употребить свой талант более производительно и экономно. <...> Г. Минаев по складу своего умственного темперамента — лирик, а не драматург, и потому драматическая деятельность совершенно не в его характере. Точно так же, как г. Костомарову было бы не под силу написать хороший фельетон, так г. Минаеву было бы трудно создать глубоко продуманное и выхваченное из самой жизни драматическое произведение. Кажется, мы в этом не ошибаемся и вовсе не думаем огорчать несомненно талантливого лирика (Боборыкин 1871: 5).

Такая оценка точно отражает своеобразие стиля драматических произведений Минаева. В большинстве своем — это сценки-фельетоны, где в диалогической форме представлены сатирические образы современников, гротескно отражены факты общественной жизни. Почти в каждом номере журнала «Искра» за 1871 г. можно встретить такие драматические миниатюры: «Поучительная история» (№ 2), «Общественные разговоры» (сценка с натуры) (№ 10), «На память» (№ 11) и т.п.

Особенный пародийный характер носит пьеса «Иль мало нас?! (Драматическая пуганица из театрального сезона 1865 года)». На-

звание пьесы традиционно для журналистики революционно-демократического лагеря. Вопросительные конструкции встречаются почти у всех критиков этого направления, риторический характер подобного заголовка уже включает в себя иронию и даже сарказм. Список действующих лиц — авторы пьес-однодневок, которых во второй половине XIX в. было бесчисленное множество. Это было связано со становлением провинциальных театров и распространением массовой культуры.

Близка по содержанию и сатирическому пафосу пародийная пьеса «Ба! знакомые все лица! (Новогодние сцены)», опубликованная в сборнике «Думы и песни» (1864). Герои пьесы — персонажи известных романов «Отцы и дети», «Что делать», «Взбаламученное море»: Варегин, Анна Сергеевна Варегина (урожденная Одинцова), Вера Павловна Кирсанова, Павел Петрович Кирсанов, Евгений Васильевич Базаров, Авдотья Никитишна Кукшина, Ситников и др. В комедии автор цитирует множество расхожих фраз в самом алогичном контексте. Например, о Базарове: «Он луч среди общей темноты, он гордость русской молодежи» (Минаев 1864: 511). Автор дает критические оценки произведениям через реплики своих комических персонажей:

Ситников:

В «Отцах и детях» ха, ха, ха!..
Базаров умер вдруг от раны,
Как в мелодраме... Чепуха!
Руководясь одним принципом,
Писатель не размерил сил,
И вот, не справясь с новым типом,
Его в испуге уморил... (Минаев 1864: 512)

Авдотья Кукшина:

Я — женщина-антрополог;
Я перечла открытий томы:

Буэ, Мортон, Бишофф и Брок,
Буше де-Перт — мне все знакомы.
Я предлагаю мой совет:
Для ваших швей — они ведь дети! —
Открыть ученый кабинет... (Минаев 1864: 513)

Варегин:

Известный Ваня в «Бригадире»
И нигилист в своем мундире
Со всей бесплодной борьбой...
(Минаев 1864: 525)

Иногда Минаев писал театральные эпиграммы, которые печатались в журналах, а потом становились расхожими фразами. Так, к пьесе «Чужая вина» г. Устрялова:

Эта драма назваться должна,
Чтоб избежать скандала не малого,
Уж совсем не «Чужая вина»,
А вина — господина Устрялова
(Поэты «Искры» 1955).

В каждом сборнике произведений Минаева есть раздел сенок. Все эти драматические поэмы, диалоги, шутки — отклик на современную жизнь театра. Минаев в них выступает как критик. Уже в раннем сборнике «Здравия желаю! Стихотворная отставка майора Михаила Бурбонова» (1867) автор печатает несколько драматических текстов: «Сцены. Униженные и оскорбленные, Слово о полку Игорева (Новый перевод по списку, найденному между бумагами Михаила Бурбонова)» и пьеса «Чем хуже, тем лучше» (театральный афоризм в лицах). Автор иронично оценивает «театральную трескотню»:

...Ведь публика знакома мне:
Она лишь с виду грубиянка,

Ей не в художестве приманка,
А в театральной трескотне
(Минаев 1867: 87).

Минаев был завсегдатаем столичных театров, особенно его закулисья, коротко знаком со всеми драматургами того времени, писал много и торопливо, журналисту «Искры» важно было быстро и остро реагировать на факты петербургской культурной жизни. Критик Н. К. Михайловский в работе «Литературные воспоминания и современная смута» свидетельствует:

Минаев ни на чем не останавливался вдумчиво и продолжительно, — он скользил по явлениям литературы и жизни. <...> Думаю, что беспорядочная жизнь много способствовала этой разнообразности и этой чрезмерной склонности к разнообразной, виртуозной и мелкой игре словами (Михайловский 1906: 37).

Поэтому так много в сценках и драмах Д. Минаева аллюзий на факты современной ему жизни театра.

Часто Минаев использует драматическую форму, представляя публике тексты классической литературы. Это вовсе не вольные переводы, а прагматичное использование знакомых образов, аллюзивных смыслов и контекста оригинала. Так, в журнале «Дело» за 1871 г. (№ 5) поэт публикует драматические сцены «Фауст. Драма Христофора Марло», в которых представляет сатирический обзор жизни обывателей (Минаев 1871), а в № 12 публикует «Сон Августа. Драматическая фантазия Альфреда Де-Мюссе» (Минаев 1871а) — перепев неопубликованного стихотворения А. Мюссе «Сон Августа» о декабрьском перевороте и крахе правления Наполеона III. Стихотворение не могло быть хорошо известно отечественной публике, но имя Мюссе, его произведения были сверхпопулярны у русского читателя, поэтому Минаев дает свою вариацию темы неизбежного краха монархии, не прибегая к прямым инвективам, а иносказательно выражает позицию демократа в переложении литературного прецедента.

Мистификация литературная, таким образом, является удобной формой как для эксперимента в области стиля, так и для актуализации общественной полемики. Минаев на сцене театра и в жизни, меняя маски, создавал яркие образы как замечательных поэтов, так и образы проходимцев и отъявленных негодяев, отраженных в персонажах его пьес. По его драматическим текстам можно изучать эпоху, мир театра второй половины XIX в., узнавать факты творческой биографии демократов, учиться мастерству комического письма.

Литература

Боборыкин 1871 — *Боборыкин П.* Русский театр // Дело. 1871. № 10. Отд. «Современное обозрение». С. 1–15.

Дмитриев 1987 — *Дмитриев, В.* По стране литературы. М.: Моск. рабочий, 1987 236 с.

Минаев 1864 — *Минаев, Д. Д.* Думы и песни Д. Д. Минаева и юмористические стихотворения Обличительного поэта (Темного человека). СПб.: Тип. В. Головина, 1864. 608 с.

Минаев 1867 — *Минаев, Д. Д.* Здравия желаю!: Стихотворения отставного майора Михаила Бурбонова. СПб.: Тип. К. Вульфа, 1867. 263 с.

Минаев 1871 — *Минаев, Д. Д.* Фауст. Драма Христофора Марло // Дело. 1871. № 5. Отд. «Современное обозрение». С. 1–107.

Минаев 1871а — *Минаев, Д. Д.* Сон Августа: Драматическая фантазия Альфреда де Мюссе // Дело. 1871. № 12. С. 80–95.

Михайловский 1900 — *Михайловский, Н. К.* Литературные воспоминания и современная смута. СПб.: Типо-литограф. Б. М. Вольфа, 1900. 505 с.

Пикуль 2019 — *Пикуль, В.* Тайный советник (Исторические миниатюры). М.: Вече, 2019. 740 с.

Поэты «Искры» 1955 — Поэты «Искры» / 2-е изд. Л.: Сов. писатель, 1955. Т. 2. 812 с. (Библиотека поэта. Большая серия.) URL: <https://libking.ru/books/humor-satire/550497-30-dmitriy-minaev-poety-iskry-tom-2.html> (дата обращения: 25.07.2021).

Рубеж
XIX–XX веков

М. В. Михайлова

ЗАБЫТЫЕ ПЬЕСЫ С.А. НАЙДЕНОВА

В статье раскрываются обстоятельства написания трех пьес С. А. Найденова, никогда не ставившихся на сцене, и дается их анализ. Предлагается объяснение, почему «Культурный скит», «Дыхание весны» и «Жертвы нашего времени (Безбытники)» так и не увидели света рампы. Проводятся параллели с опубликованными произведениями писателя. В итоге возникает более полное представление о творческом пути художника, его эволюции, поисках им средств выразительности. Попутно ставится вопрос о своеобразии драматургического метода Найденова, о его колебаниях между традиционной техникой и техникой «новой драмы».

Ключевые слова: С. А. Найденов, толстовство, «новая драма», А. А. Блок, образ новой женщины, Первая мировая война.

M. V. Mikhailova

FORGOTTEN PLAYS BY S.A. NAIDENOV

This article studies the background and provides an analysis of S. A. Naidenov's three plays that have never been performed on stage. The reason why *Cultural Skete*, *Breath of Spring* and *Victims of Our Time (People without Lives)* have never been staged is explained. Parallels are drawn with the published works of the writer. As a result, a more comprehensive picture about the author's writing career, his evolution, and his exploration of means of expression is revealed. The research discusses as well the questions of the originality of Naidenov's dramatic method and his wavering between the traditional techniques and the techniques of the "new drama".

Keywords: S. A. Naidenov, tolstoyism, "new drama", A. A. Blok, the image of a new woman, the First World War.

В истории литературы есть забытые имена писателей. Но есть и забытые произведения. Имя художника при этом даже может быть на слуху. Но о некоторых созданных им вещах и не вспоминают. Вот и сегодня имя драматурга Сергея Александровича Найденова (1868/69–1922) вызывает в памяти всего одно название — пьесу «Дети Ванюшина». И это при том, что им написано более полутора десятка пьес. Но именно эта пьеса 1901 г. до сих пор идет на сценах российских театров, и ей неизменно сопутствует успех. На этот парадокс обратил внимание в свое время И. Н. Розанов. Он писал, что

есть авторы, известность которых основана только на одном произведении. Только раз удалось им приковать к себе всеобщее внимание, стать для читателей нужными и дорогими, все остальное, что они писали, проходило мимо, не попадало в цель. И мало кому, кроме специалистов, может быть интересно, что написал <...> Найденов, кроме «Детей Ванюшина».

И тут же ученый добавлял, что и эта,

одна из лучших пьес XX века <...> недостаточно оценена. О пьесах авторов с именами, хотя бы эти авторы были хорошими беллетристами и плохими драматургами, писалось у нас гораздо больше, чем об этой действительно выдающейся пьесе (Розанов 1990: 103, 104).

Это высказывание во многом дублирует мнение критика В. Борянского, которое сохранилось в примечаниях к книге А. Кутеля 1923 г. «Русские драматурги». Критик тогда писал, что пьесы Найденова, «содержащие в себе ценный материал для характеристики классовых черт уходящего, а кое-где и сейчас еще удержавшегося мещанского “темного царства” <...> не использованы не только театрами, но и критикой», а «между тем в них целая галерея живых, красочных, выхваченных из жизни типов», поэтому «совершенно необъяснимо... отсутствие хотя бы упоминания о нем в “Советской малой энциклопедии”», но «еще более странным представляется тот факт, что не остановили на нем своего внимания и авторы монографий, изданных к юбилею Александринского театра¹, хотя

запоздалое появление “Детей Ванюшина” на сцене этого театра было гораздо более значительным событием, нежели постановка отмеченных в этих монографиях пьес Виктора Крылова, П. Гнедича и др.» (Кугель 1933: 177).

Позже этот изъян был исправлен. Была выпущена брошюра, посвященная постановке «Детей Ванюшина»², опубликовали не напечатанную в свое время статью В. В. Воровского, посвященную сравнительному анализу «Детей Ванюшина» и «Мещан» М. Горького, в 1977 г. появилась монография А. А. Чернышева о драматургии. Но есть подозрение, что эта сверх меры «захваленная» пьеса не так уж и совершенна. Она создана практически по лекалам пьес А. Н. Островского. И, возможно, ее жесткий каркас, определенность концовки (самоубийство главы купеческого рода) заставили драматурга спустя почти 10 лет после ее написания придумать новый вариант финала — уже не с самоубийством отца семейства, а с его «вытеснением» из жизни. Другие пьесы драматурга время от времени ставились, но потом словно бы исчезали из сознания и режиссеров, и публики. И это при том, что «Авдотьюну жизнь» поставил на сцене МХТ В. И. Немирович-Данченко, он же вместе с В. В. Лужским там же поставил «Стены». И даже в наши дни режиссеры обращались и к «Роману тети Ани» (театр им. А. С. Пушкина), и к «Хорошенькой» («Современник»).

Но в наследии драматурга есть работы, которые остались вообще не востребованы, не имеют сценической истории. Это его первые драматургические опыты: «Культурный скит», «Дыхание весны», над которыми он трудился параллельно с «Детьми Ванюшина». И последнюю из завершенных им пьес — «Жертвы нашего времени (Безбытники)» — тоже не увидели зрители. О причинах неудачной театральной судьбы этих опусов можно только догадываться. Считается, что пьеса «Культурный скит» не удовлетворила самого автора (но сыграла роль и цензура). «Дыхание весны» вроде бы не получило официального одобрения. А «Жертвы нашего времени», создававшиеся во время Первой мировой войны и оконченные в 1917, не вписались в панораму событий и оказались «устаревшими» еще до своего завершения.

Первые две пьесы воссоздают атмосферу, которая формировала Найденова как человека: хорошо ему знакомый купеческий быт, обстановка в колонии толстовцев, где ему пришлось прожить некоторое время. Сомнения в правильности своих идейных поисков «задокументированы» автором в пьесе «Культурный скит». Известно, что Найденов пережил увлечение толстовством. Толстой был для него кумиром. Он оставил эссе о Толстом под названием «Свежим и живым мне кажется то недавнее время»³, опубликованное Н. А. Казаковой, написавшей об этой пьесе статью. Она представила ее как «философский опыт», как «столкновение двух типов нравственности — этики человеколюбия и этики индивидуализма» (Казакова 1980: 98). Однако, думается, что это не совсем точно, ибо оба героя, находящиеся на разных «полюсах», терпят крах и оказываются, по сути, по одну сторону баррикад. Как, впрочем, и все остальные, пытающиеся отстаивать свое жизненное кредо. Автора в первую очередь привлекла замкнутость мира, где бушуют нешуточные страсти. И ему явно удалось скрещение идеологического и любовного конфликтов — ведь насельников коммуны привело в нее отнюдь не только восхищение толстовской проповедью.

Центральной фигурой пьесы является студент Владимир Покровский, переживающий разочарование в толстовстве, а заодно оказывающийся несостоятельным и в любви. Иными словами, русский человек на *rendez-vous* явлен во всей красе... Но неспособность его к любовному чувству мотивируется драматургом весьма незаурядно. Найденов не побоялся сделать физиологическую непривлекательность женщины основной причиной невозможности полноценных любовных отношений. И это в свою очередь свидетельство тому, что его коснулись новые веяния: повышенный интерес к феномену уродства, присущий модернизму. Он не скупится на натуралистические подробности. Елизавета Герасимовна Селиванова почти безобразна: ее веки усеяны какими-то пузырями, у нее дряблые щеки, постоянно виднеющиеся из-под толстых бледных губ кривые зубы, наконец, дурной запах изо рта, о чем в припадке раздражения говорит ей Покровский. Физиологизм бу-

дет отличать драматургическую манеру Найденова и в дальнейшем. С особым тщанием будет он описывать и угасание умирающего старика в «Стенах», и изменения в связи с болезнью внешнего облика героини в «Работнице», и старение тети Ани («Роман тети Ани»). Селиванову привела в толстовскую коммуну неразделенная любовь. А для другой героини, актрисы Зиминой, скит становится убежищем от преследований ухажера-покровителя.

Покровского, который поначалу выглядит идейным толстовцем, подспудно томят плотские желания, идущие вразрез с теми установками, которым он хочет следовать. Он старается скрыть свое вожделение, убеждая самого себя, что дело в идейных разочарованиях, а не в желании овладеть миловидной купеческой дочкой Катей. Его «метания» продублированы в рассуждениях простачка Васи, который, уплетая борщ, задается философскими вопросами: «Зачем я живу и кто я такой?» Единомышленник Покровского Теплов тоже случайный человек в толстовской общине: в душе он музыкант, для которого существует только музыка. Но он никак не хочет смириться с крахом идей и прощанием с концепцией нравственной жизни, считая, что самое святое на земле — это нравственные устои, нравственный стержень, который поддерживает человека. Он убежден, что любая работа спасительна сама по себе. По мнению Н. Казаковой, за ним — правда. Но все происходящее на самом деле разрушает здание созданного в его воображении «метафизического храма». Этого последнего толстовца-романтика обламывает воспетая Толстым «живая жизнь» в лице опереточной дивы Марьи Николаевны Зиминой. Казалось бы, ее образ жизни может служить доказательством столь любезной Толстому естественности. Но на самом деле она — воплощение аморального жизнелюбия, гедонизма, безразличного к добру и злу. И то, что она — ложный идеал, подтверждается ее погружением в сон в последнем действии, когда происходят самые серьезные объяснения героев.

Найденов показывает, что сомнения разъедают души и идейных последователей учения писателя, и «заблудившихся». Отвлеченный идеализм уверовавших в толстовскую идею разбивается при соприкосновении с жизнью. Найденов сумел показать отвлеченность

толстовской проповеди. Практическая сметка лукавых мужиков позволяет им облапошить понаехавших в деревню барчуков, чье неумение разговаривать с мужиками выписано Найденовым крайне убедительно. В глазах мужиков они «забавники». Этот разлад и ставит крест на всех начинаниях толстовцев, которые не могут противодействовать ни скептицизму простого люда, ни проникновению в деревню буржуазных отношений.

Пьеса Найденова привлекательна именно хором голосов, каждый из которых ведет свою партию. А все вместе — не назидательно, не дидактически и непрямолинейно (что случается, порой, у него в других пьесах) — подводят зрителя к мысли о неслаженности жизни, о невозможности выстроить ее по заранее намеченному плану. В итоге все освобождает от «этических свивальников». Но это не приносит героям счастья. А толстовское учение получает нелицеприятное определение «возвышенного учения, приложимого к галкам и воробьям» (Найденов 2020: 50). И хотя эти слова произносит отнюдь не положительный герой, но трагизм завершения его жизни заставляет иначе взглянуть на поведение барона Нолен. По мере развертывания событий эта фигура начинает восприниматься иначе, чем вначале. И мы видим, что это не законченный эгоист, думающий только о том, как подчинить женщину, а несчастный мужчина, просто не представляющий, что можно выражать свою любовь как-то иначе — не с помощью насилия и принуждения.

Пьеса «Культурный скит» ценна тем, что в ней в зачаточном виде оказались сконцентрированы те идеи, которые будут волновать Найденова на всем протяжении его творческого пути. Уже здесь были выведены сломленные обстоятельствами люди, которые «живут, потому что надо дать жить другим, потому что они обделенные, некрасивые, годные, так сказать, для подстилки» (Кугель 1933: 145). Идея «нового культурного скита» витала в воздухе, но невероятно трудно было отыскать дорогу к нему, выстроить новый храм. «Культурный скит» стал пьесой об обнаружении каждым человеком своего собственного «я», о самоидентификации, которая заставляет человека совершить горькие открытия от-

носителем собственной сути. И Найденов здесь нащупал одну из излюбленных своих мыслей об искусственном существовании людей, напяливающих на себя то мундир толстовства, то одежды сверхчеловека, о сложном пути самопостижения. А с ролью «сверхчеловеков» здесь не справился никто. Все герои «Культурного скита» спасовали перед любовью. «Все мы не те, что есть на самом деле...», все «самообман и вечный маскарад» (Найденов 2020: 69) — вот главная мысль пьесы. Найденов обнажал натуру человека, выставлял на всеобщее обозрение то, что в «приличном обществе» называлось «животностью».

В чем-то пьеса оказалась созвучна «На дне» Горького. В ней также шел спор о человеке, о правде, которая каждым воспринимается по-своему, но написана она была раньше. И то, как собираются и покидают усадьбу некоторые из ее обитателей и гостей в последнем действии, предвосхищает чеховский «Вишневый сад». Но и у тех, кто остается, в душах поселялась пустота. А вот выстрел Нолена в Зимину очень напоминает выстрел Войницкого в профессора Серебрякова. И там и здесь он не достигает цели. Но ничего не меняет ни самоубийство Нолена, ни «падение» юной девушки. В конце все тот же бесконечный «дуэт» Покровского и влюбленной, буквально преследующей его Селивановой, с которого начиналась пьеса. Они опять спорят, как и раньше.

Кольцевая композиция пьесы подчеркивает безысходность ситуации, в которой оказались герои. Как видим, в этой пьесе действительно довольно много острых моментов, которые, помимо низведения толстовских идей до обывательского уровня (недаром полудурачок Вася хочет Толстому напрямую задать «несколько вопросов»), могли стать препятствием для ее сценического воплощения. Это и откровенное обсуждение отталкивающих деталей во внешности героини, и мечущийся герой, готовый воспользоваться беззащитностью и доверчивостью юной девушки, изображенный, тем не менее, весьма сочувственно, и «топтание» действия на месте, что создает эффект безвыходности.

Пьеса «Дыхание весны» спустя почти 10 лет будет Найденовым переделана в драму под названием «Роман тети Ани». Но это

совершенно разные по замыслу и итоговому звучанию пьесы. Общее в них то, что Найденов писал о дуновении свободы, которое затронуло его героинь. Однако в позднем варианте упор будет сделан на мелодраматичной коллизии — безнадежной влюбленности стареющей женщины. В любовном же треугольнике «Дыхания весны» были сглажены возрастные различия: разница между соперницами составляла всего восемь лет. Да и соперницами двух женщин назвать трудно. Инна Александровна «без боя» и боли уступает Ольге Павловне молодого поклонника, довольствуясь тем, что становится свидетельницей их счастливого соединения. В ней только пробуждается сожаление, что в свое время она не нашла в себе сил поступить так же.

Кто же он, прекрасный Парис, за чье внимание борются обе женщины? Это поэт по имени Виссарион. Он обрисован довольно иронично. Но его профессия позволила автору затронуть тему искусства, тему игры. Впрочем, притворщиками в «Дыхании весны» оказываются все. И влюбленная в Виссариона Инна Александровна, и изменяющая с ним мужу Ольга Павловна. В последней Найденов довольно удачно воспроизвел характер записной кокетки, которая жаждет не свободы, а приключений. Чем-то она напоминает чеховскую «попрыгунью». Именно Ольга Павловна, осознав, что только ложь помогает женщине выживать в предлагаемых обстоятельствах, оказывается подлинной актрисой. Ложь ее не тяготит, она ей необходима как воздух. Молодая женщина не останавливается даже перед тем, чтобы под предлогом поездки в монастырь уединиться там с любовником. Но она не только актриса, она и режиссер, поскольку отводит каждому ту роль, которая ей кажется наиболее подходящей этому человеку. Это самая несимпатичная черта в характере Ольги Павловны, изобретающей все новые и новые поводы для обвинений окружающих. Мужу приписывает нерадивость и неловкость, упрекает, что в нем торжествует похоть. Дочь корит за желание поесть и за то, что отдает ей всю себя. Вот и поклонник виноват в том, что влюбился, и Инна Александровна — в готовности уступить его ей. И так до бесконечности. Может, конечно, когда надо, и подольстить...

И все для того, чтобы разыгрывать из себя жертву, т.к. это дает ей неоспоримые преимущества в отношениях с людьми. Рефрен всех ее тирад: «... всю жизнь меня принуждают лгать и притворяться...» (Найденов 2020: 104). На самом деле она этим даже бравирует. Для нее тирады о независимости — всего лишь дань моде. А вот истинной проповедницей свободной любви, которая может наполнить счастьем хотя бы мгновение жизни, оказывается стареющая Инна Александровна. Она и благословляет любовь своей соперницы как самое великое чувство, хотя и принимает за любовь совсем иное.

Характер Ольги Павловны — находка драматурга. Он отличается от всего, что будет разрабатываться им позже. В последующих его пьесах женщина будет выступать как подлинная жертва патриархатной системы, здесь же она приспособленка, с выгодой для себя использующая слабые места такого миропорядка. Чувствует и ведет себя Ольга Павловна совсем не как «новая женщина», а как женщина, ищущая развлечений и флирта. И делает это она с полной самоотдачей. И все же этот образ не столь однозначен. Ольга Павловна твердо стоит на земле и прекрасно понимает, что без экономической самостоятельности все разглагольствования о любви и рае в шалаше с любимым беспочвенны. Поэтому она и не готова признаться мужу в измене.

Но финал пьесы неожидан. Найденов разрушает выстроенную схему: ветренная жена — обманутый муж — оставленный любовник. В конце изменщица и лгунья Ольга Павловна предстает униженной. Зато бедняга муж являет свое подлинное лицо — деспота, которому выгодно и удобно иметь жену-содержанку. Когда помимо ее воли правда выходит наружу, обнажаются и ранее скрываемые замашки супруга: он готов отнять у нее дочь и запереть дома. Сделав Ольгу Павловну героиней, переживающей драму, Найденов сумел нарисовать образ женщины, которой даже при всей ее изворотливости не удастся воспользоваться своими преимуществами. Ни сила духа, ни крепость в принятии решений на самом деле не способны защитить женщину. Законы патриархатного мира остаются безжалостны по отношению ко всем без исключения женщинам. Уже здесь в подтексте слышатся слова Авдотьи из его

пьесы «Авдотьяна жизнь»: «Какие же мы все женщины несчастные!» Сложный образ Ольги Павловны подтверждает слова Кугеля: «Большой художественный дар Найденова, вообще, сказывается в том, что он своих “трагических героев” (позвольте удержать эту старую номенклатуру) не наделяет всевозможными добродетелями» (Кугель 1933: 143).

Пьеса «Жертвы нашего времени (Безбытники)» могла бы быть поставлена, но путь ей на сцену преградил Блок, во второй половине 1917 г. вошедший в Литературно-театральную комиссию при Репертуарном комитете государственных театров. Его вердикт был суров: «Пьеса представляется неприемлемой для постановки на сцене» (Блок 1962: 664). Это суждение было им довольно подробно аргументировано. Но эти аргументы явно были вызваны тем, что Блоку в 1917 г. показался надуманным и фальшивым финал, где люди, проводившие ранее время в ссорах, склоках, пьянстве и мелких дрызгах, вдруг, когда началась Мировая война, преобразуются и начинают мечтать о грядущем возрождении России. Действительно, в 1917 г. уже стало ясно, что разразившаяся война отнюдь не принесла желанного конца прежнему существованию, а обернулась массой новых бедствий, обнажила катастрофичность происходящего. Поэтому и показалось Блоку разрешение конфликта в пьесе облегченным и неубедительным. Думается, что раздражил его и подзаголовок. Блок сам в статье «О реалистах»⁴ в 1907 г. интенсивно разрабатывал понятие «безбытники» применительно к писателям-реалистам, решившим, дабы не удваивать пошлость и убогость, свести к минимуму изображение быта в своих произведениях. По крайней мере, Блок так объяснил использование им этого слова. Теперь, возможно, он ощутил опасность этих сокрушителей быта. Поэтому он ставит Найденову в вину, что тот не заменил этот «опошленный термин» и не углубил само понятие, не вложил в него «ничего своего» (Блок 1962: 664). Могли не понравиться Блоку и некоторые мотивы пьесы, в которых он мог увидеть совпадения с тем, что еще недавно описывал сам («страшный мир», «барка жизни»). В пьесе есть и упоминание о «полотняном небе» (один из вариантов пьесы имел такое назва-

ние), которое могло напомнить Блоку о бумажной пленке с нарисованным на ней небом в его пьесе «Балаганчик». Но главное, думается, Блока не устраивало и отсутствие в пьесе действия (надо заметить, что этот упрек он относил и к «сценам» Горького, считая их лишенными драматургической основы), и ее злободневность. Он убежден, что нельзя писать «о “великой войне” во время “великой войны”» (Блок 1962: 664). Последние положения оставались для Блока незыблемыми, хотя сам вскоре напишет обращенные к современности «Двенадцать». Однако это не мешает Блоку видеть в Найденове «опытного драматурга» (Блок 1962: 663), поэтому и предъявляет он выше обозначенные претензии. Но создается впечатление, что в этой рецензии он, скорее, ведет спор сам с собою, а не с автором, и выказывает упорство в отстаивании собственных драматургических принципов.

Сегодня же можно на пьесу посмотреть иными глазами. И тогда увидишь, что в восторгах и упованиях оказавшихся на войне редактора газеты Корнилова, писателя Барышева, неудачливой актрисочки Ксаны присутствуют не столько воодушевление и вера по поводу происходящих событий, сколько самообман. Кажется, что они готовы в большей степени убеждать себя, что им на пользу пошел окопный опыт, что они наконец постигли на войне какую-то высшую истину. И слова Ксаны, что «лучше в деревне быть первой, чем в городе — последней» (Найденов 2020: 600) и что именно здесь, на сцене какого-то захолустного кафешантана, она ощутила свою подлинную миссию: утешать идущих в бой людей, — выглядят довольно жалко. Блок выразил недовольство, что в качестве героев Найденов представил «мало интересных и не особенно характерных людей» (Блок 1962: 664). Возможно, что для чувствующего потребность в героико-романтическом искусстве поэта переживания и мироощущение потерявших ориентиры в жизни людишек могли показаться никчемными, но в этом и заключалась траурная мелодия этой последней из завершенных пьес Найденова. Этим людям нет места в жизни. Они будут или убиты на войне, или, как отравленный газами Корнилов, окончат свою жизнь в тылу, а может, и окажутся на чужбине без родины и средств существования.

Очень точно передана атмосфера сумятицы в одной из последних ремарок пьесы: «все начинают кричать, говорить о судьбе России. Ничего нельзя понять в шуме: говор, неразбериха, каждый говорит свое» (Найденов 2020: 605). Эта ремарка возвышается до символа. Именно так «каждый говорил свое» на протяжении нескольких лет в России до начала войны, да и чуть позже продолжал то же делать в эмиграции. Поэтому позволим себе не согласиться с мнением Блока, раскритиковавшего изображение офицерского быта на позициях. Как раз последнее действие собирает, как в фокусе, настроения отчаяния и горячности у одних, притворства и попытки получить хоть минуту отсрочки от неизбежного краха у других. И символическое окончание пьесы — то, что все присутствующие в кабачке подхватывают песню о Волге, — говорит, скорее, о желаемом, а не реальном единении людей. Только в песне они могут забыть о своих разногласиях. Сегодня эта пьеса прочитывается как свидетельство об упованиях и надеждах «маленьких» и «средних» людей начала XX в.

В дневнике, который Найденов вел всю жизнь, он как-то записал:

Жизнь страшно осложнилась. Внутренний мир людей полон противоречий, и мы часто не понимаем даже самых близких по духу. Показывать внутренние, скрытые пружины действующих лиц, под мелочами жизни угадывать мировую сущность человеческой души — вот задача современного драматурга (Соболев. Ф. 860).

И по мере сил он старался, вынося на первый план бытовые мелочи, воспроизвести эту «мировую сущность человеческой души».

Оценка, данная в свое время Найденову Чеховым: «Какие мы драматурги! Единственный настоящий драматург — Найденов, прирожденный драматург, с самой что ни на есть драматической пружиной внутри» (Бунин 1967: 295), — кажется несколько завышенной, хотя автору «Вишневого сада» могло импонировать именно «дыхание» импрессионистической поэтики, которое окрашивало лиризмом первые найденовские пьесы. Но тот факт, что Бунин, жаждавший в начале XX в. стать удачливым драматургом, в течение года следовал за ним по пятам и даже отправился вме-

сте в европейское турне, говорит о том, что «драматургическая пружина» действительно существовала. И можно согласиться с наблюдением Н. А. Казаковой, написавшей, что Найденов не сумел до конца «преодолеть традиций “старого театра”», но явно тяготел к «новой драме», что обеспечило в конечном счете «отход от интриги, глубокий психологизм» (Казакова 2005: 602, 603) его пьес. Критика постоянно толкала Найденова в объятия трафаретного построения драматургических произведений, требуя прописанного «исхода» конфликта, указания на «смысл, цель, идеальную сущность... протеста» (Кугель 1933: 144). Поэтому он и остался во многом на распутье, сделав только робкий шаг в сторону «новой драмы».

Примечания

¹ Вероятно, В. Боцяновский имеет в виду: Александринский театр. Театр госдрамы. Сто лет. Л.: Дирекция Ленинградских гос. театров, 1932. 536 с.

² «Дети Ванюшина» на сцене: Статьи о драме С. А. Найденова и ее сценич. истории. М.: Центр. театрал. касса, 1940. 44 с.

³ См.: Звезда. 1978. № 8.

⁴ Показательно, что раздражение Блока выливается, по сути, в целый абзац самокритики. Он счел, что использованное С. Дягилевым словечко «безбытность» было подхвачено журналистами, «разбавлено словесной водой», что с его помощью было немало «развращено молодого народа» и получено гонораров.

Литература

Блок 1962 — Блок, А. А. Собр. соч.: В 8 т. / Под общ. ред. В. Н. Орлова М.; Л.: Худож. литер., 1962. Т. 5. 804 с.

Бунин 1967 — Бунин, И. А. Собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. А. С. Мясникова; вступ. ст. А. Т. Твардовского; примеч. О. Н. Михайлова. М.: Худож. литер, 1967. Т. 9. 622 с.

Казакова 1980 — *Казакова, Н. А.* Пьеса «Культурный скит» и искания драматургии кон. XIX в. // Проблемы реализма: Сб. ст. / Под ред. В. В. Гура. Вып. 7. Вологда: Сев.-Зап. кн. изд-во, 1980. 184 с.

Казакова 2005 — *Казакова, Н. А.* Найденов Сергей Александрович // Русская литература XX века. Прозаики. Поэты. Драматурги. Биобибл. словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2. С. 602–604.

Кугель 1933 — *Кугель, А. Р.* С. А. Найденов // А. Р. Кугель. Русские драматурги. Очерки театрального критика. М.: Мир, 1933. С. 139–147.

Найденов — *Найденов, С. А.* Роман с театром. Пьесы 1900–1917 / Сост., подгот. текста и сопроводит. ст. М. В. Михайловой при участ. А. В. Алексеева. М.: Рутения, 2020. 640 с., ил.

Розанов 1990 — *Розанов, И.* Литературные репутации. Работы разных лет. М.: Сов. писатель, 1990. 462 с.

Соболев — *Соболев, Ю. В.* Машинопись критико-библиограф. очерка // РГАЛИ. Ф. 860. Оп. 1. Ед. хр. 309.

Лян Чэн

**СУДЬБА ПИСАТЕЛЯ И РОМАНА, ТРЕБУЮЩАЯ
ПЕРЕСМОТРА (О РОМАНЕ СКИТАЛЬЦА
«ДОМ ЧЕРНОВЫХ», 1929)**

В статье рассматривается роман «Дом Черновых» (1929) писателя Скитальца (С. Г. Петрова, 1869–1941), чье имя сегодня мало что говорит читателю, хотя в начале XX в. он был весьма популярен. Одной из существеннейших сторон романа является разработка женских образов. А освобождение человека из-под власти любовных пут переводит коллизию произведения в этическую сферу, поскольку неожиданно именно предательство в любви позволяет герою, художнику Сёмову, наконец почувствовать себя свободным, ощутить творческий подъем и включиться в строительство нового мира.

Ключевые слова: Скиталец (С. Г. Петров, 1869–1941), роман «Дом Черновых» (1929), женские образы, символика, концепция любви.

Liang Cheng

**THE DESTINY OF THE WRITER AND HIS NOVEL,
REQUIRING REVISION (ABOUT SKITALETS'S NOVEL
“THE HOUSE OF CHERNOVS”)**

The article reveals the novel “The House of Chernovs” (1929) by the writer Skitalets (S. G. Petrov, 1869–1941), whose name has rarely been mentioned by readers today, although he was very popular in the early 20th century. One of the most essential aspects of the novel is the development of female characters. And the liberation of man from the power of love fetters the conflict of the work into the ethical sphere, since it is betrayal in love that allows the hero, the artist Semov, finally to feel free, to feel the creative rise and join in the construction of a new world.

Keywords: Skitalets (S. G. Petrov, 1869–1941), novel “The House of Chernovs”, female image, symbolism, concept of love.

Скиталец (настоящие имя и фамилия — Степан Гаврилович Петров, 1869–1941) — писатель сложной и интересной судьбы. Сегодня это имя уже мало знакомо даже читателям старшего поколения, а современная молодежь, даже филологическая, совсем о нем не слышала. Поэтому неудивительно, что в 2017 г. в газете «Советская Адыгея» могла появиться заметка с заглавием «Кто автор Скитальца?»¹. Тем не менее в литературном процессе начала XX в. он занимал видное место. В 1890-х гг. начал писать фельетоны для газет Поволжья и юга России. В 1898 г. в Самаре писатель встретился с М. Горьким. Можно сказать, что эта встреча, а затем и сближение с уже известным деятелем литературы решили его судьбу. Именно «благодаря вниманию и дружеской поддержке Горького, прозорливо разглядевшего талантливость и демократическую направленность произведений молодого писателя», он «вскоре входит в “большую литературу”» (Дун 1960: 166). В 1900 г. повесть «Октава» Горький помог опубликовать в журнале «Жизнь». Она принесла Скитальцу всероссийскую известность. В 1902 г. вышел в свет его сборник «Рассказы и песни». Критика заговорила о своеобразии писателя, который «резко выделяется в ряду молодых талантов замечательно образным, красочным языком и оригинальностью темы» (Богданович 1902: 110). А Чехов отозвался о нем как писателе «искреннего и неподдельного дарования» (Чехов 1951: 95).

В годы Первой русской революции Скиталец создает произведения, пронизанные предчувствием грядущих изменений. Среди наиболее представительных работ — «Лес разгорался» и «Полевой суд». Однако вскоре отношения с демократическим кругом писателей разладились. М. Горький остался недоволен самолюбованием автобиографического героя в повести «Этапы». Он в письме к Скитальцу указал, что герой повести

прежде всего — слеп духовно: весь мир, все люди, города, лошади, камни, звезды — все закрыто для него его же нелепой и не очень гениальной фигурой; он ничего не видит, не ощущает, кроме себя, и он невероятно надоедлив своим «унижением, кое паче гордости», самолюбием, самохвалством (Горький 1997: 53).

Стоит отметить, что потом писатель, опираясь уже на канон социалистического реализма, переписал повесть «Этапы» и опубликовал ее в 1937 г. В начале 1910-х гг. Скиталец отходит от активной литературной деятельности. В этом проявилось поселившееся в нем чувство растерянности в связи с изменением социальной атмосферы в стране. Его тяжелое состояние усугублялось еще обострением личной драмы: неизлечимой болезнью и смертью любимой жены в 1917 г.

Сложным оказался и послереволюционный период в его жизни. В начале 1920-х гг. Скиталец выехал в командировку на Дальний Восток для формирования советских очагов культуры. Задуманное не осуществилось, и он решил перебраться в Харбин, где и осел на долгие двенадцать лет. Цель такого решения не до конца ясна. Существует несколько версий, одна из которых — неприятие экономической политики большевиков. В Харбине Скиталец поначалу занимался постановкой своей пьесы «Вольница», написанной по мотивам повести «Огарки», затем стал сотрудничать с харбинскими печатными изданиями. Однако в 1934 он все же решил вернуться на родину, где сразу окунулся в работу: писал статьи, публиковал созданные в эмиграции воспоминания и романы.

По поводу особенностей его художественной манеры есть разные точки зрения. Так, критик А. Селивановский высоко ценил автобиографические произведения Скитальца, но в то же время считал, что его дарование «сразу ослабевает, когда он пытается опереться на вымысел» (Селивановский 1959: 168). Возможно, в этом есть частица правды, но невозможно полностью согласиться с этой точкой зрения. Действительно, многие персонажи и события в художественных произведениях Скитальца тесно связаны с биографией автора, однако и попытки обобщения пережитого не разрушают художественной целостности его произведений.

О творчестве Скитальца существует три диссертации, но все они написаны в советское время и не свободны от идеологической заданности. Авторы этих исследований больше обращали внимания на его ранние работы. Роман «Дом Черновых» (1929), который писался во время пребывания в Харбине, оставался в тени.

Действие в романе охватывает период с 90-х гг. XIX в. по первую годовщину Октябрьской революции. Автор дал в нем широкую социально-историческую панораму жизни России, сделал основой сюжета судьбу молодого художника Сёмова и историю семьи купцов Черновых. Эти линии тесно взаимодействуют. Сёмов познакомился и влюбился в дочь купца Чернова Наташу, женился на ней, стал членом купеческой семьи. Это похоже на события, имевшие место в жизни автора. Он также был женат на дочери мультимиллионера купца Ананьева, и она тоже не обладала, как и Наташа, крепким здоровьем. И как считают литературоведы, «жизнь в деревне Стоговка, в имении тестя, дала богатый материал для наблюдательного и вдумчивого писателя» (Бейсов 1962: 478).

Роман «Дом Черновых» во многом явился итоговым. И одной из существеннейших его сторон стала разработка женских образов, а не только социальный переворот и революция, на чем делали акцент исследователи в советское время. Такой подход имел свое объяснение: надо было доказать, что Скиталец влился в ряды советских художников слова. В женских же образах раскрывается в первую очередь концепция любви, какую разработал автор. Они начинают носить знаковый характер, перестают быть только «жизнеподобными». Это вполне согласуется с мнением современной исследовательницы А. В. Игнатъевой, утверждающей, что образ женщины представляет собой «тип личности человека в его специфических связях и отношениях с миром природы и обществом» (Игнатьева 2008: 4). Но у Скитальца его героини воплощают не только женские типы, они оказываются и носителями определенных концептов: болезни, зла, творческих импульсов. Особенно ярко обрисованы сестры Наташа и Варвара. Если Наташа в романе — символ добра, то ее старшая сестра Варвара — наоборот, символ зла.

В определенной степени именно благодаря женским образам явственнее проступает идея произведения: крах старого хищнического мира, освобождение человека из-под власти любовных пут. А это переводит коллизию произведения в этическую сферу, поскольку именно любовное предательство (Наташа изменяет мужу перед смертью с лечащим врачом, но и он чувствует себя

после ее кончины уже не скованным обязательствами) позволяет герою наконец почувствовать себя свободным и включиться в социальное и культурное строительство новой жизни. Возникает своеобразный парадокс: то, что раньше превозносилось превыше всего, — верность и преданность в любви, — здесь выступает как препятствие к самоосуществлению личности. Самопроявление оказывается насущной потребностью индивидуума. Так Скиталец неожиданным образом совмещает советскую прагматику служения социалистической идее с модернистским принципом саморазвития, предельной индивидуализацией личности.

В начале романа дается краткая предыстория героинь: их отец, Сила Гордеич, миллионер, который сделал так, что в семье «все измеряется» (Скиталец 1962: 6) деньгами. Как повторяет Наташа, в их доме «говорят только о деньгах. Никто никого не любит... Мать не любила отца, не любила и нас. У нас как будто и не было матери» (Там же: 16). Поэтому Наташа хочет как можно скорее покинуть родительский дом (она называет его «темное царство»), что и толкает ее к замужеству.

Как уже говорилось выше, в Наташе сосредоточено светлое, доброе, чистое (хотя, повторим, плотские желания пробуждаются в ней накануне смерти). С Варварой связано злое начало. Символичность отражена и в портретной характеристике сестер. Наташа вступает в роман как красавица двадцати трех лет с длинной темно-каштановой косой, одетая в серебристое платье. Сёмову «она показалась похожей на царевну “серебряного царства” на картине Васнецова» (Там же: 12). Но главное в ее лице — большие синие глаза, оттененные черными ресницами. Художника завораживают эти глаза: они «были замечательны: глубокая, непонятная Валерьяну печаль таилась в них даже тогда, когда она смеялась» (Там же: 13). Но потом, в результате базедовой болезни, они станут страшными (и это тоже станет символом негативной энергии, которая теперь будет копиться в Наташе).

Наташа, казалось бы, любит жениха, а потом мужа, но ее подтачивает смертельная болезнь. И это делает ее любовь неземной, бесплотной. Ее любовь лишена жизненной силы. Именно такая

любовь приводит к исчезновению творческого дара ее мужа. Конечно, причина не только в этом. Сменилась живописная мода, реалистическая живопись уже не в почете. Но Сёмову некогда следить за развитием живописных тенденций, он весь погружен в свою жертвенную любовь к жене. Таким образом, с одной стороны, образ Наташи в романе нужен для понимания переживаний и любовных мук художника, а с другой — он способствует раскрытию взаимоотношений личности и мира, пониманию путей развития искусства.

Зло «дома Черновых» воплощается в Варваре, которая изводит свою сестру, завидуя ей и ревнуя ее к отцу и мужу. Понятно, что дело в наследстве, которое Варвара не хочет ни с кем делить. Облик Варвары противоположен голубоглазой Наташе. Это «высокая, черноволосая женщина», у нее «плоское, бледное лицо татарского типа с серыми глазами зеленоватого оттенка, тонкими, крепко сжатыми губами, мужским лбом, твердым подбородком...» (Там же: 18). В отличие от серебристых тонов, окутывающих ее сестру, она носит «глухое черное платье», подчеркивающее «бледность ее лица» (Там же: 18). В ее наружности есть что-то ведьминское. Ясно, что это, по выражению Ю. М. Лотмана, — «демонический характер, смело разрушающий все условности созданного мужчинами мира» (Лотман 1994: 65). И действительно, ее поступки довели до смерти ее отца, в приближении смерти Наташи также есть ее вина. Варвара показана вне любовной сферы. Хотя у нее было два брака, они были основаны на сугубо житейских интересах. Она устраивала домашние вечеринки для художников, писателей, артистов, политических деятелей, чтобы среди них найти жениха. В итоге она обретает Пирогова, надеясь, что он сможет «сделать заметную карьеру» (Скиталец 1962: 132). Но жизнь распорядилась иначе. Из-за начавшейся революции Пирогову не удастся стать крупным политиком. И в конце романа, когда уже в советское время началась «зачистка» буржуазии, дочь Варвары арестовывают, что в итоге и вызвало смерть матери.

Как видим, Наташа и Варвара в каком-то смысле меняются местами. Наташа «спускается» с небес на землю, а Варвара принимает незаслуженные муки: она попадает в жернова истории не в связи с ею содеянным, а только потому, что объявлена «классовым врагом».

Подытоживая сказанное, можно заметить, что в женских образах романа Скитальца «Дом Черновых» сокрыт очень глубокий смысл. Некоторые из них могут быть расшифрованы как символы, определившие изменения в мироощущении героя. И это говорит о том, что творчество почти забытого писателя представляется очень значительным, требующим внимательного прочтения.

Примечания

¹ См.: Крякалов Д. Кто автор Скитальца? // Советская Адыгея. 2017. 19 декабря.

Литература

Бейсов 1962 — *Бейсов, П.* Скиталец (С. Г. Петров) // Скиталец. Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное изд-во, 1962. С. 466–490.

Богданович 1902 — *Богданович, А. И.* Беллетристика (Скиталец. Рассказы и песни. Т. 1. СПб., 1902) // Мир божий. 1902. № 5. Отд. II. С. 110–111.

Дун 1960 — *Дун, А. М.* Горький и Скиталец // Русская литература. 1960. № 3. С. 166–169.

Игнатьева 2008 — *Игнатьева, А. В.* Эволюция образа русской женщины в творчестве В. Г. Распутина: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. 23 с.

Королькова 1964 — *Королькова, Л. И.* Творческий путь С. Г. Скитальца: Дис. ... канд. филол. наук. Томск, 1964. 402 с.

Лотман 1994 — *Лотман, Ю. М.* Беседы о русской культуре: Быт и традиции русского дворянства (XVIII — начало XIX века). СПб.: Искусство, 1994. 399 с.

Скиталец 1962 — *Скиталец.* Дом Черновых. Ульяновск: Ульяновское книжное изд-во, 1962. 490 с.

Чехов 1951 — *Чехов, А. П.* М. Горький и А. Чехов. М.: ГИХЛ, 1951. 286 с.

Т. С. Карпачева

«С КАКИХ ЭТО ПОР ВЫ ПОКОРНО СКЛОНЯЕТЕСЬ ПРЕД СУДЬБОЙ?»: О РЕВОЛЮЦИОННОЙ ЮНОСТИ И ЖИЗНЕННЫХ ЦЕННОСТЯХ НАДЕЖДЫ ЛЬВОВОЙ

В статье на основе впервые вводимых в научный оборот архивных материалов прослеживается становление характера поэтессы Надежды Львовой. Участие в юности в революционном кружке не могло не сказаться на ее личности. Воля, самостоятельность, ответственность — эти качества воспитала в себе девушка, едва вступив во взрослую жизнь. Роковая встреча ее с В. Я. Брюсовым привела к потере жизненных ориентиров: Брюсов «навязывал» Львовой не свойственные ей модели поведения. «Отказ от личностных ценностей» специалисты-психиатры считают одной из основных причин внутреннего конфликта, который может привести к созданию суицидоопасной ситуации. Именно такой «отказ от личностных ценностей»: покорность «судьбе», «року» вместо собственных волевых решений, согласие с положением «наложницы» «мэтра» в его «гареме» вместо «любви единой», о которой мечтала девушка, — и формировал в своей ученице В. Я. Брюсов. Все это, в том числе, и привело к трагическому финалу — самоубийству поэтессы в ноябре 1913 г.

Ключевые слова: Надежда Львова, Брюсов, Социал-демократический союз средне-учебных заведений, суицид, криминальный суицид.

T. S. Karpacheva

“SINCE WHEN DO YOU SUBMISSIVELY BOW TO FATE?”: ABOUT THE REVOLUTIONARY JUVENILITY AND THE LIFE VALUES OF NADEZHDA L’VOVA

The article traces the formation of the character of the poetess Nadezhda L’vova on the basis of archival materials introduced into scientific circulation for the first time. Participation in the revolutionary circle in her youth could not but affect her personality. Will, independence, responsibility — these qualities were brought up by the girl, barely entering adulthood. Her fatal meeting with

V. Ya. Bryusov led to the loss of life guidelines: Bryusov “imposed” on L’vova behaviors that were not peculiar to her. Psychiatrists consider the “rejection of personal values” to be one of the main causes of internal conflict, which can lead to the creation of a suicidal situation. It was precisely this “rejection of personal values”: submission to “fate” instead of his own volitional decisions, agreement with the position of the “concubine” of the “master” in his “harem” instead of “one love”, which the girl dreamed of, that V. Ya. Bryusov formed in his student. All this, among other things, led to the tragic finale — the suicide of the poetess in November 1913.

Keywords: Nadezhda Lvova, Bryusov, Social-Democratic Union of Secondary Educational Institutions, suicide, criminal suicide.

Надежда Григорьевна Львова (1891–1913) прожила слишком короткую жизнь, чтобы реализовать в полной мере свой талант. Разумеется, ее дарование не успело раскрыться, хотя к тому имелись все предпосылки: начало глубоких размышлений в стихах, в литературно-критических выступлениях, мастерство и работоспособность — все это должно было сформировать большого поэта.

Ни о творчестве Н. Г. Львовой, ни о ее «долитературной» жизни (до роковой встречи с Брюсовым) отдельных исследований пока не предпринималось. В основном ученые обращаются лишь к истории самоубийства Львовой как к «странице» в биографии В. Я. Брюсова (Лавров 1987; Лавров 1993; Молодяков 2010: 430–445; Орлова 2017). Немного восполняют пробел подольские краеведы, стремившиеся увековечить память Н. Г. Львовой как первого подольского поэта (Шаповалов 1987; Ерохин 1996; Киржаков 2001), однако эти работы носят публицистический, культурно-просветительский характер. В предыдущем сборнике «Забывшие писатели»³ (2019) нами предпринята попытка осмысления некоторых тематических особенностей лирики Львовой, а также на основе междисциплинарного подхода сделаны предположения о причинах ее суицида и роли В. Я. Брюсова в этой трагедии (Карпачева 2019). В дальнейшем нами продолжено исследование биографии

³ «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Забывшие писатели: Сб. науч. ст. СПб.: Свое изд-во, 2019. 240 с.

поэтессы, основанное на анализе ее писем и других архивных материалов, а также квалифицировано деяние В. Я. Брюсова (предоставление им револьвера для совершения суицида) с правовой точки зрения (Карпачева 2020; Карпачева 2021). Юность Львовой, формирование ее личности, соотнесение этого периода с периодом ее литературной жизни и трагически закончившегося романа с Брюсовым, безусловно, заслуживает отдельного внимания и отдельного исследования.

Надежда Львова — дитя своего времени, своего рода «героиня Достоевского», не принимавшая «половинного компромисса». В литературоведении давно укрепилась мысль о том, что поэты Серебряного века сравнивали себя (и друг друга) с героями Достоевского (см., напр.: Касаткина 2007: 148; Богданова 2008: 78). Так и Надежда Львова вполне могла бы быть героиней Достоевского, одной из его девочек-бунтарок, чуть подросшей, к примеру, Нечкой Незвановой или Нелли из «Униженных и оскорбленных», если бы та не умерла в детском возрасте, или Лизой Хохлаковой. Как «русский мальчик» Алеша Карамазов, «если бы <...> порешил, что бессмертия и Бога нет, то сейчас бы пошел в атеисты и в социалисты» (Достоевский 1976: 25), так и «русская девочка» Надя Львова, выбрав вместо «Бога и бессмертия» революцию, будучи еще гимназисткой, «идет в социалисты». В духе Достоевского осмысливает этот эпизод ее биографии краевед В. М. Ерохин: «Надя поддалась соблазну столичных бесов» (Ерохин 1996: 210).

В 1907 г. Надежда вместе со своей старшей сестрой Марией вступила в «Социал-демократический союз средне-учебных заведений», созданный Н. И. Бухариным и Г. Я. Брильянтом (Сокольниковым). В организацию входили старшекласники мужских и женских гимназий, а также лица без определенных занятий, например юноши, отчисленные из учебных заведений. Объединением молодежи занимались Н. И. Бухарин и И. Г. Эренбург, учившиеся в одной гимназии (Фрезинский 1999: 293), а также участник вооруженного восстания в Москве 1905 г. В. П. Файдыш (Выдрин-Рубинская 1927: 81–82). Мы располагаем воспоминаниями двух участников «Московского социал-демократического союза учащихся средне-учебных

заведений» о деятельности организации вообще и о роли в ней сестер Львовых в частности: И. Г. Эренбурга и Анны Выдриной; также в Центральном государственном архиве г. Москвы сохранились материалы уголовного дела в отношении членов этой организации. Эренбург в книге воспоминаний «Люди, годы, жизнь» посвятил Надежде Львовой отдельную небольшую главу. В «революционной подруге» будущего писателя видны черты волевой, целеустремленной, но в то же время тонкой и культурной девушки:

Львов был мелким почтовым служащим, жил на казенной квартире на Мясницкой; он думал, что его дочки спокойно выйдут замуж, а дочки предпочли подполье. <...> Надя любила стихи, пробовала читать мне Блока, Бальмонта, Брюсова. А я боялся всего, что может раздвоить человека: меня тянуло к искусству, и я его ненавидел. Я издевался над увлечением Нади, говорил, что стихи — вздор, «нужно взять себя в руки». Несмотря на любовь к поэзии, она прекрасно выполняла все поручения подпольной организации. Это была милая девушка, скромная, с наивными глазами и с гладко зачесанными назад русыми волосами. Старшая сестра, Маруся, относилась к ней с уважением. Училась Надя в Елизаветинской гимназии, в шестнадцать лет перешла в восьмой класс и кончила гимназию с золотой медалью. Я часто думал: вот у кого сильный характер!.. Мы расстались в конце 1908 года (я видел ее перед моим отъездом за границу). Я начал писать стихи в 1909 году, а Надя год спустя (Эренбург 2017: 53).

Уважение Маруси носило не субъективно-эмоциональный характер, а, как показывают архивные документы, объяснялось вполне реальными причинами, о чем будет сказано ниже. По воспоминаниям Анны Выдриной, в 1907 г. Надежда играла в организации руководящую роль:

Председателем комитета была Надя Львова из Елисаветинской гимназии, дочь мелкого почтово-телеграфного работника, в высшей степени способная и интересная девушка. Позднее из Нади вышла чрезвычайно талантливая поэтесса, покончившая, к несчастью, с собой в 1913 году... (Выдриная-Рубинская 1927: 81).

Правда, кроме воспоминаний Анны Выдриной, иных свидетельств о руководящей роли Надежды в организации нет, а в сохранившихся материалах уголовного дела в отношении участников организации говорится лишь о том, что она была «представителем Лефортовского района упомянутого союза» (ЦГА Москвы. Ед. хр. 461. Л. 14), притом, согласно уставу организации, руководство принадлежало комитету «в составе семи человек, избираемому на половину учебного года» (ЦГА Москвы. Ед. хр. 468. Л. 66). Так что если Надежда и была руководителем, то одним из семи человек, к счастью, не повторивших участи «семи повешенных» из рассказа Леонида Андреева, ибо занимались юные революционеры в основном «агитацией и пропагандой» и до покушений на жизнь и иных тяжких преступлений, благодаря Богу и молитвам их родителей, не дошли.

Настоящими же руководителями были далеко не школьники, а лица с опытом «партийной», а то и откровенно криминальной деятельности, каким был, в частности, В. П. Файдыш. Анна Выдрина познакомилась с ним во время забастовок 1905 г., когда она, еще очень юная гимназистка, выступала с речью на митинге в поддержку бастующих. «Товарищ Файдыш», как она его называет, тогда ее заметил и пригласил на митинг в Инженерное училище. Этот «товарищ» и «курировал» ученическую организацию, осуществляя ее связи со взрослыми большевиками-террористами.

Вл<адимир> Файдыш был в это время партийным профессионалом. Играя довольно крупную роль в ученической организации главным образом в смысле поддержания связи ее с партией, он в то же время принимал активное участие в военно-техническом бюро партии. Участвуя в организованной военно-техническим бюро неудавшейся экспроприации в Боровском уезде Калужской губ., тов. Файдыш был арестован и после длительного заключения приговорен судом к 4-м годам каторги (Выдрина-Рубинская 1927: 82),—

рассказывает Анна Выдрина. Военно-техническое бюро — это боевые отряды большевиков, осуществлявшие массовые поставки оружия в Россию, руководившие созданием, тренировкой и вооружением боевых дружин, участвовавших в восстаниях, а под словом

«экспроприация» подразумевается самый настоящий вооруженный грабеж. В материалах дела сохранились документы о том, на какие «партийные задания» ездил Файдыш: судебный следователь Калужского Окружного Суда Боровского уезда на запрос Московского губернского жандармского управления сообщал, что в производстве суда имеется дело по обвинению Файдыша в разбойном нападении (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 214–214, об).

25 мая сего (1908.— Т.К.) года, — разъясняет следователь в другом письме, — в с. Федотове Боровского уезда было совершено разбойное нападение на дом Балашова пятью молодыми людьми вооруженными, из нападавших трое задержаны и взяты под стражу <...> третий же, по прозванию студент Владимир, оказавшийся впоследствии мещанином города Воскресенска, Владимир Петров Файдыш, отрицая свое участие в этом разбойном нападении, объяснил, что он принадлежит к партии социал-демократов и союзу средних школ, что он по делам партии ездил в село Наро-Фоминскую (Там же. Л. 221–221, об).

Гимназистов в такую уголовщину не вовлекали, но, если Анна Выдрина, через 20 лет, уже при советской власти, называет разбой, совершенный «товарищем Файдышем», экспроприацией, значит, она знала, чем занимаются «старшие товарищи». Знали ли об этом сестры Львовы и другие участники, неизвестно, но очевидно, что они и другие девушки из приличных семей попали в «дурную компанию».

Юные «пламенные революционеры» занимались пропагандой социал-демократического учения, распространением соответствующей нелегальной литературы и сбором взносов: устав предписывал поддерживать РСДРП «материальными средствами и по возможности личными услугами» (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 66). Ученическая организация просуществовала недолго: уже в начале 1908 г. в отношении ее членов было возбуждено уголовное дело по ч. 1 ст. 102 Уголовного Уложения, впоследствии квалификация была изменена на ч. 1 ст. 126 Уголовного Уложения, а ч. 1 ст. 102 по совокупности с ч. 1 ст. 126 вменялась только Эренбургу — за участие, помимо ученической, еще и в «Военной организации

при Московском комитете Российской социал-демократической партии». Ст. 102 имела отсылочную норму и в ч. 1 устанавливала ответственность участников преступных сообществ, созданных с целью совершения преступлений, предусмотренных ст. 100 Уложения. Ст. 100, в свою очередь, устанавливала ответственность за насильственное посягательство «на изменение в России или в какой-либо ее части установленных Законами Основными образа правления или порядка наследия Престола» либо «отторжение от России какой-либо части» (Волков 1903: 71). Наказанием за такое деяние была предусмотрена смертная казнь, но «если, однако, такое посягательство обнаружено в самом начале и не вызвало особых мер к его подавлению», то срочная каторга (Там же). Наказанием, предусмотренным ч. 1 ст. 102 Уложения, то есть за участие в таких организациях, без осуществления самого деяния, являлась каторга на срок не свыше восьми лет (Там же. С. 72). Впрочем, для несовершеннолетних лиц все наказания заменялись более мягкими (полное совершеннолетние в дореволюционной России наступало в 21 год); лица до 17 лет признавались малолетними, и для таковых было предусмотрено еще более мягкое наказание.

Согласно материалам уголовного дела вначале были привлечены к дознанию по обвинению в совершении преступления, предусмотренного ч. 1 ст. 102 Уголовного Уложения,

Эренбург Илья Гишев, сын купца 2-й гильдии, Осколков Борис Иннокентьев, сын надворного советника, Неймарк Валентин Людвигов, варшавский мещанин, Соколова Анна Сергеевна, домашняя учительница, Соколов Владимир Владимиров, московский мещанин, Яковлева Анна Андрианова, крестьянка, Золотаренко Александр Петров, сын потомственного почетного гражданина, Файдыш Владимир Петров, мещанин, Львова Надежда Григорьева, дочь чиновника, Ивенсен Конкордия Карлова, дочь коллежского советника (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 20–20, об).

Мария Львова проходила по этому делу в качестве подозреваемой, и о прекращении в отношении нее уголовного преследования было вынесено отдельное постановление (оно приводится

в тексте ниже). До суда дело дойдет с уже изменившимся списком фигурантов. Организаторы же остались в стороне. Как вспоминает И. Г. Эренбург, Бухарин и Брильянт к тому времени не были гимназистами, гимназической организацией не руководили, вследствие чего избежали уголовной ответственности (Эренбург 2017: 51). Двадцатилетний Владимир Файдыш, 1888 г.р., уже далеко не гимназист, без определенных занятий, на момент начала следствия содержался в Боровской тюрьме Калужской губернии за групповое разбойное нападение.

30 января 1908 г. у активистов организации прошли обыски. Из протокола обыска, состоявшегося в квартире коллежского асессора Григория Ивановича Львова, следует, что

было изъято: фотографических карточек — 18, писем — 8, брошюр — 7, тетрадь в клеенчатом переплете — 1, экземпляр «Порыв» — 1, кусочки надорванных карточек фотографических — 9, тоже (видимо, имеется в виду «тоже надорванных»).— Т.К.) записок — 11 (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 58).

Львовы проживали на казенной квартире, в доме Старого Почтамта (Мясницкая, 40). Анна Выдрина в своих воспоминаниях отмечает, что из-за участия дочерей в антиправительственной деятельности отец семейства, Г. И. Львов, лишился казенной квартиры, а возможно, даже и должности. И действительно, при производстве следующего обыска в протоколе значится уже другой адрес. Но места Григорий Иванович пока не лишился — его еще ждало повышение по службе, и только позже, уже, видимо, после второго обыска и возбуждения уголовного дела в отношении дочери он напишет прошение об увольнении «по болезни». Второй обыск у Львовых был произведен 10 апреля 1908 г. (ЦГА Москвы. Ед. хр. 459. Л. 81, об). Самое интересное здесь то, что постановление об обыске было выписано на имя Марии Григорьевны, а не Надежды Григорьевны Львовой. При проведении же обыска всю партийную и антиправительственную литературу Надежда назвала своей, очевидно потому, что 18-летней Марии в случае привлечения к уголовной ответственности грозило бы более строгое уголовное наказание,

чем ей, 16-летней. Из предметов, изъятых при обыске, Надежда назвала своими:

Протоколы объединенного Союза Российской Социал-демократической рабочей партии — 1 <шт.>; Иван Вольный «За веру, Царя и Отечество» — 2 <шт.>; Брошюры разные — 32 <шт.>; письмо, помеченное «Наде» — 1 <шт.>; письмо, написанное карандашом, озаглавленное «Товарищ Ярослав» — 1 <шт.>; Шрифт — 1 <шт.>; Брошюра в 14 листов под заглавием «Объединение» — 1 <шт.> (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 145).

Этот эпизод как раз и объясняет слова Эренбурга о том, что Маруся относилась с уважением к Надежде: еще бы не относиться с уважением, если младшая сестра фактически спасла ее от уголовного преследования, взяв «удар на себя». Хранение двух экземпляров запрещенной к распространению брошюры «За веру, царя и отечество» в обвинительном акте и в протоколе судебного заседания будет значиться как одно из наиболее общественно опасных деяний «дочери чиновника Надежды Львовой». Эта книга, написанная революционеркой В. И. Дмитриевой, выступавшей под псевдонимом Иван Вольный, в художественной форме критикует порядки в армии. 11 апреля, после проведения обыска, Мария и Надежда были задержаны и находились под стражей в первом участке Яузской части (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 141). Надежда 19 апреля была освобождена под «ответственный надзор отца»; сколько содержалась под стражей Мария — неизвестно, но 13 мая 1908 г. вышло постановление об окончательном снятии с нее всех подозрений по этому делу:

поскольку следствию не удалось установить причастность Марии Григорьевой Львовой к социал-демократическому или другому какому-либо союзу учащихся средне-учебных заведений <...> упомянутую выше Марию Львову по настоящему делу в качестве обвиняемой не привлекать, о чем ей и объявить (Там же. Л. 200–200, об).

19 апреля 1908 г. был допрошен в качестве свидетеля по обвинению Надежды Григорий Иванович Львов, и то, что он записал

в показаниях касательно своей дочери, очень важно для понимания ее характера. Показания отца также важны и с психологической точки зрения. Проблемы детско-родительских взаимоотношений не меняются веками: родителям некогда уделять детям внимание, они работают, чтобы заработать денег для детей же, но узнать, чем дети интересуются, что читают, — на это уже не хватает ни времени, ни сил. Тут-то и приходит беда. И нельзя не согласиться с Григорием Ивановичем, который, не обладая специальными познаниями в политике, но обладая житейской мудростью, понял, что руководили гимназистами взрослые люди, использовавшие их юношеский задор в своих целях.

Дочь моя Надежда Львова постоянно проживала при мне, — пишет в своем объяснении надворный советник, чиновник Московского Почтамта Григорий Иванович Львов, — а также про<живает> в настоящее время, то есть до ареста ее. Она всегда отличалась добротой, <неразб.> раздражительностью, думаю, что это на нервной почве. Всякое препятствие в достижении ею какой-либо цели или желания всегда вызывало в ней раздражение, которое, однако, продолжалось недолго и ее всегда можно было успокоить в особенности лаской. <...> будучи крайне самолюбивой, — напрягала все свои умственные способности для того, чтобы выдаваться среди своих товарок. Это видно из того, что она 15 лет окончила семь классов гимназии с золотой медалью. Я думаю, это преждевременное развитие сильно повлияло на всю ее нервную систему и психику. И заставило ее <неразб.> в разные жизненные вопросы, причем по всему вероятно, посторонние злонамеренные лица могли воспользоваться ее чертой характера — самолюбием для того, чтобы сбить с правильного жизненного пути. <...> Постоянно заниматься ее воспитанием и следить за ее развитием мне не представлялось возможности, так <как> я постоянно занят службой, жена моя также не имела возможности исключительно заниматься наблюдением за развитием ее, так как у меня большое семейство, одновременно учились шесть моих детей и, кроме того, были постоянно материальные недостатки к жизни. Что читала моя дочь, я не знаю, а также в каком духе развивалась, по причинам вышесказанным, я сказать не могу. Интересовалась ли она революционной

литературой, я не знаю, так как по этому поводу с ней не имел никогда разговора (ЦГА Москвы. Ед. хр. 458. Л. 180–181).

Это свидетельство отца показывает очень важную черту характера Надежды Львовой — максимализм (в наше время сказали бы: перфекционизм), желание во всем быть первой и лучшей (отец называет это самолюбием, что, может быть, и правильно). Конечно, с таким характером оказаться в брюсовском «гареме» для нее станет буквально смертельным. И. Г. Эренбург в своих воспоминаниях приводит еще одну интересную деталь, дополняющую характер Надежды:

Надя Львова была на полгода моложе меня, когда ее арестовали, ей еще не было семнадцати лет, и согласно закону ее вскоре выпустили до судебного разбирательства на поруки отца. Она ответила жандармскому полковнику: «Если вы меня выпустите, я буду продолжать мое дело» (Эренбург 2017: 53).

Если Львова и произнесла такие слова (конечно, ей, в 16 лет, хотелось чувствовать себя героиней: взяла на себя вину сестры, да еще и не отрекалась от своих убеждений), то в материалах дела они отражены не были: жандармский полковник оказался умнее девчонки, решившей продемонстрировать свой героизм, и не стал фиксировать этих слов.

Не ранее декабря 1909 г. квалификация состава преступления, вменяемого группе, была изменена на ч. 1 ст. 126 Уголовного Уложения. Ст. 126 предусматривала уголовную ответственность за участие «в сообществе, заведомо поставившем целью своей деятельности ниспровержение существующего в государстве общественного строя или учинение тяжких преступлений посредством взрывчатых веществ или снарядов» (Волков 1903: 80). Максимальным наказанием являлась каторга до восьми лет или ссылка на поселение (по ч. 1 ст. 102 только каторга до восьми лет). Обвинительный акт был составлен лишь 31 мая 1910 г. В его резолютивной части указано, что

сын купца Илья Гиршев Эренбург, 17 лет, сын надворного советника Борис Иннокентьев Осколков, 17 лет, варшавский мещанин

Валентин Людвигов Неймарк, 16 лет, московский мещанин Владимир Владимиров Соколов, 16 лет, дочь надворного советника Надежда Григорьева Львова, 16 лет, дочь коллежского советника Конкордия Карлова Ивенсен, 18 лет, и крестьянка Анна Адрианова Яковлева, 19 лет, обвиняются в том, что в 1907 и начале 1908 года в г. Москве приняли участие в преступном сообществе, присвоившем себе наименование «Московского социал-демократического союза учащихся средне-учебных заведений» и заведомо для них, обвиняемых, поставившем целью своей деятельности ниспровержение существующего в России государственного и общественного строя и замену его демократической республикой путем поддержки материальными и личными услугами российской социал-демократической рабочей партии и подготовки партийных работников из среды учащихся посредством выработки в них «прочного мирозерцания в духе социал-демократии», причем для осуществления означенной преступной цели этого сообщества выработали устав упомянутого союза, размножив его на гектографе для распространения среди членов сообщества <...> организовали «кружки» для ознакомления учащихся с социал-демократическим учением <...> приступили к изданию журнала «Звено» — органа упомянутого союза, наметив его задачей распространение среди учащихся идеи о необходимости готовиться к борьбе под знаменем социал-демократии против гнета и эксплуатации с целью добиться падения «ненавистного строя»... (ЦГА Москвы. Ед. хр. 461. Л. 12–12, об).

Московская Судебная Палата затребовала сведения о родителях всех фигурантов дела, не достигших на момент совершения преступления 17 лет. Так, в Московский Почтамт был сделан запрос с истребованием копии послужного списка бывшего почтово-телеграфного чиновника 1 разряда, надворного советника Григория Ивановича Львова, а самому Григорию Ивановичу направлено письмо с копией обвинительного акта, где сообщалось, что в семидневный срок со дня вручения ему этой копии он обязан «довести до сведения Палаты», избрал ли он кого-либо защитником своей дочери и не желает ли, чтобы какие-либо лица, сверх указанных в списке, «были вызваны в качестве свидетелей и по каким именно обстоятельствам» (Там же. Л. 83). На это письмо Надежда отвечает

самостоятельно, не допуская к «своим делам» родителей, и далее всю переписку с Московской Судебной Палатой по III Уголовному Департаменту ведет сама, в отличие от своих «товарищей по несчастью» (к примеру, идентичное ходатайство о привлечении свидетелей за Владимира Соколова пишет его мать).

30 сентября 1911 г. «Московская Судебная Палата, по Особому Присутствию, с участием сословных представителей, в городе Москве, в здании Судебных Установлений в 11 час. пополудни открыла публично судебное заседание» (Там же. Л. 150). В суд не явились родители Львовой, хотя они были официально заявлены как свидетели: видимо, Надежда сама «не пустила» их, убедив «не вмешиваться». Суд с участием сословных представителей был своеобразной альтернативой суду присяжных, и такие судебные заседания назначались именно по делам о государственных преступлениях, так как присяжные, состоявшие преимущественно из крестьян, не разбирались в политических вопросах. Современные исследователи указывают на зависимость голосов сословных представителей от судей (см., напр.: Игнатенкова 2007: 8). Однако судебное решение по делу Московского социал-демократического союза учащихся средне-учебных заведений опровергает это мнение. Выслушав «дело о сыне надворного советника Борисе Иннокентьеве Осколкове и других обвиняемых по 1 ч. 126 ст. Угол<овного> Улож<ения>», Московская Судебная Палата, по Особому Присутствию, в судебном заседании определила:

сына надворного советника Бориса Иннокентьева Осколкова, 17 лет, признать виновным в преступлении, предусмотренном 1 ч. 126 ст. Уг. Ул., на основании этой статьи закона <...> заключить в крепость на 8 месяцев с зачетом в срок этого наказания времени предварительного его, Осколкова, заключения с 25 февраля по 3 мая 1908 года <...>; дочь надворного советника Надежду Григорьевну Львову, 16 лет, дочь коллежского асессора Конкордию Карлову Ивенсен, 18 лет, Московского мещанина Владимира Владимировича Соколова, 16 лет и крестьянку Волоколамского уезда <...> Анну Адрианову Яковлеву, 19 лет, признать не виновными в преступлении, предусмотренном 1 ч. 126 ст. Уг<оловного> Ул<ожения>,

по недоказанности совершения ими сего преступления, считать на основании 1 п. 771 ст. У<става> У<головного> С<удопроизводства>, оправданными по суду (Там же. Л. 176–176, об).

Небезынтересно, впрочем, отметить, что Львова, Соколов и Яковлева оказались оправданными большинством голосов, но не единогласно. Не согласным с мнением большинства относительно вины подсудимых оказался не кто иной, как председательствующий в судебном заседании судья, Председатель III Уголовного департамента Судебной Палаты А. М. Ранг, который выразил «особое мнение» по данному вопросу, сохранившееся в материалах дела:

Обсудив обстоятельства дела, как они установлены на суде совокупностью свидетельских показаний в связи с объяснениями подсудимых, изучением вещественных доказательств и письменных актов, я с своей стороны пришел к убеждению в виновности Осколкова, Соколова, Яковлевой и Львовой в том преступлении, которое им предъявлено... (Там же. Л. 181).

И тем не менее приговор состоялся на основании большинства голосов, а председательствующий, оставшись в меньшинстве, должен был уступить коллегам и «голосу народа». Такой плюрализм поистине сложно вообразить при социализме, за который боролись юные бунтовщики.

Приехав из Подольска для участия в судебном заседании в качестве обвиняемой, имея все основания быть привлеченной к уголовной ответственности, Львова тем не менее думает о поэзии как о главном деле своей жизни и 28 сентября 1911 г. решает «заодно» зайти к Брюсову в редакцию журнала «Русская мысль». Ранее, весной 1911 г., она уже виделась с Брюсовым, он оценил ее стихи, предложили «время от времени заносить» их ему «для просмотра» (ОР ОГБ. Ед. хр. 2. Л. 3) и «дал задание» переводить Верлена (это известно из второго письма Львовой Брюсову). После этой второй встречи Брюсов начинает приглашать Львову всюду: в Литературно-художественный кружок, на собрания «Свободной эстетики», посвящает ей стихи, в ноябрьской книжке «Русской мысли» публикует ее стихотворение «Я оденусь невестой — в атласное

белое платье...» До ее гибели, когда ее в белом платье и похоронят, оставалось всего два года.

В 1911 — начале 1912 г. общение Брюсова и Львовой остается в границах «учитель — ученица». Львова посылает «мэтру» свои стихи, спрашивает его мнения о них, иногда сообщает, что переделала те или иные стихи по его совету. Брюсов же, видимо, тоже интересуется мнением ученицы о своих стихах, поскольку в одном из писем конца 1911 г. она пишет: «Ваши стихи мне понравились, хотя и показались немного странными. С каких это пор Вы покорно склоняетесь пред Судьбой <?>» (ОР РГБ. Ед. хр. 3. Л. 10) (речь идет о брюсовском стихотворении «Покорность», датированном 1911 годом). Для «бунтарского» духа Львовой такие настроения были, конечно, неприемлемы, но «мэтр» постепенно начинает «перекраивать» ее на собственный лад. Как вспоминает Брюсов уже после гибели Львовой, он выбрал в отношении нее весьма недвусмысленную «наступательную» тактику:

Незаметно знакомство переросло во «флирт». Мы бывали вместе в театрах, концертах, ресторанах. Я говорил Н., что она мне нравится, целовал ее руки. Иногда просил позволения поцеловать в губы; она *всегда* (выделено Брюсовым) отказывала. Может быть, я говорил излишне вольно, но все оставалось в пределах шутки и «игры» (Лавров 1993: 10).

В январе 1912 г. Львова довольно сдержанно благодарит его за цветы (ОР РГБ. Ед. хр. 4. Л. 4).

Заметим, что цветы были присланы посреди зимы, что в начале XX в. было весьма затратно и проблематично. Вероятно, эти цветы уже «подтопили» сердце молодой поэтессы. О том, что зимой 1912 г. Брюсов активно ухаживал и Львова никак не могла принять решение — сделаться ли его любовницей или отказать знаменитому ловеласу, говорят и ее более поздние письма, в которых она вспоминает это время. Судя по письмам, у Львовой был жених или возлюбленный, которого она бросила ради Брюсова. О мучительной борьбе в душе девушки свидетельствуют, к примеру, такие строки более поздних ее писем:

...вспомните, что было со мной эту зиму? Как я ждала и боялась Вашей любви, как не хотела умирать та — моя «первая» любовь. Вы не знаете этого, Вы никогда не подходили ко мне настолько, и я была совсем-совсем одна. С моими сомнениями, с моей ревностью и к Вашему прошлому, и к настоящему <...> И, если после этих мучительных одиноких часов я говорила Вам «нет», когда во мне все кричало «да», — то лишь потому, что мне было слишком больно — отбросить мою грезу — любви единой, взамен всего отдающей также все (ОР РГБ. Ед. хр. 5. Л. 44–44, об) (здесь и далее подчеркивания в письмах Львовой сохранены. — Т.К.).

Скорее всего, исходя из писем Львовой, началом их близких отношений с Брюсовым можно считать конец весны или начало лета 1912 г. В сентябре 1912 г. Львова переезжает в Москву. Судя по письму, написанному в день или на следующий день после переезда, Брюсов постоянно говорит ей о своей любви, но предупреждает, что менять образ жизни ради нее не намерен:

Мне было так грустно-грустно, когда уехали Вы, потом А<нна> А<лександровна> (Шестеркина, бывшая возлюбленная Брюсова, — с ней и с ее дочерью Львова была дружна. — Т.К.), и я осталась совсем одна в какой-то чужой квартире. Вы мне несколько раз говорили: подумай, подумай. <...> Как, прежде, — Вы, — так сегодня я — отдаю Вам свою жизнь: если она Вам нужна, — возьмите. Если не нужна, если без нее Вам лучше — скажите прямо — да или нет. Я сумею отойти. Только скажите прямо. А то мы говорим, говорим и никогда не договоримся, — что же делать. В письмах все выходит грубее, но все же ты мне верь — так же, как я поверила сегодня навсегда, что ты меня любишь. Если хочешь, — я буду с тобой совсем просто, ничего не спрашивая и не требуя, — пока ты сам не придешь уже совсем. Я так люблю и так верю в свою любовь, — что, знаю, это будет, неизбежно. И ты должен знать. И, пока меня хватит, буду ждать (ОР РГБ. Ед. хр. 5. Л. 50–50, об).

Здесь обращает на себя внимание даже не столько то, что девушка жаждет совершить для своего «героя» подвиг, «отдать» ему свою жизнь, а ему нужны лишь «миги наслаждений» — эта ситуация слишком банальна, сколько на сопоставление «как прежде, — Вы», которое

показывает, что Львова неоднократно должна была слышать такие «обольстительные» речи от «мэтра». В письме явно слышатся отголоски любовных признаний Брюсова («как я поверила сегодня навсегда, что ты меня любишь»), так что основания доверять ему и «ждать» у нее были. Таким образом, мнение о том, что Львова навязалась Брюсову, соблазнила его и застрелилась, которого придерживается, например, В. Э. Молодяков (Молодяков 2010: 430–445), совершенно несостоятельно: Брюсов владел приемами обольщения барышень вполне. Тревожность же, которой наполнены письма осени-зимы 1912 г., вполне объяснима: «домашняя» девушка, никогда не жившая даже в пансионе гимназии, оказывается, как она пишет, «совсем одна в какой-то чужой квартире» в роли любовницы женатого человека. Как бы ни были «вольны» нравы рубежа веков, Львова, воспитанная в традиционных семейных ценностях, не могла считать создавшееся положение «в порядке вещей». Уже переехав, она понимает, что ее адрес — не единственный, куда будет заходить «мэтр» в поисках вдохновения. Тем более Брюсов, судя по отголоскам его слов в ее письмах, вполне определенно говорит об этом, хотя и не скупится на любовные признания: «... в твою любовь я верю — и потому-то смогла “принять тебя”, как ты говорил, с твоими многими любовьями» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 4, об). Впрочем, «принять» полигамию Брюсова Львова на самом деле как раз и не смогла, она лишь тщетно пыталась убедить себя в этом, поэтому фактически с самого начала их «любовного романа» стала предлагать расстаться:

И опять, и опять мне было больно читать Ваше письмо. Дорогой Валерий Яковлевич! Если все это так, — как Вы пишете, то к чему будем мы тянуть все это? <...> И может быть, пока еще не совсем поздно, лучше теперь сказать друг другу то «прощай», — о кот.<о-ром> я уже Вам писала (ОР РГБ. Ед. хр. 8. Л. 6–6, об).

Практически все осенне-зимние письма Львовой 1912 г. говорят о сильном душевном волнении: девушке становится понятно, что она на свою беду связалась с Брюсовым, и иногда, в минуты прозрения, она пишет ему, к примеру, такие строки: «Может быть, против воли, — но все-таки ты так ломаешь мою жизнь. Тебе это

нужно?» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 18). «Ловец душ, Брюсов обладал притягательной силой, властью над людьми, и Надя не сумела устоять» (Шаповалов 1987: 4), — так метко определяет уже в конце XX в. взаимоотношения поэтов М. А. Шаповалов.

Роман Брюсова и Львовой в литературных кругах быстро перестал быть тайной, и летом 1913 г. Брюсов выпустил книгу-мистификацию «Стихи Нелли» с посвящением на первой странице: «Надежде Григорьевне Львовой свои стихи посвящает автор». Авторство Брюсова не было указано, а стихи написаны от лица женщины-поэтессы, «Нелли». Это литературное событие на самом деле вовсе не принесло радости адресату, а напротив, на наш взгляд, приблизило роковую развязку. Название сборника может быть прочитано двояко: «Стихи, посвященные Нелли» или «Стихи, написанные Нелли» — именно такого разночтения и добивался автор. Поскольку на книге значилось посвящение Львовой, читатели (а долгое время и исследователи) считали, что брюсовская Нелли и есть Львова. В 80-е гг. XX в. А. В. Лавров развенчал миф о соотносительности Львовой с Нелли, убедительно доказав, что вовсе не Львова является прототипом Нелли, а Елена Сырейщикова, подписывавшая свои письма Брюсову «Неразлучная с тобою твоя Нелли» (Лавров 1987: 72). Так что история со сборником «Стихи Нелли» как нельзя более оригинальна: в посвящении стоит имя одной любовницы «мэтра», а сам сборник-мистификация написан будто бы «от лица» другой. Лирическая героиня сборника — образ явно карикатурный, даже слишком преувеличенный в своей пошлости. «Нелли» только и делает, что меняет любовников, не чуждаясь даже продажной любви (напр., стихотворение «Катанье с подружкой») (<Брюсов> 1913: 25–26). Как отмечает К. В. Мочульский,

по замыслу автора «Стихи Нелли» должны были раскрыть перед читателем психологический облик современной «свободной» женщины, порожденной буржуазным миром и отравленной всеми ядами большого города. <...> Но на высоте «трагического мироощущения» стихи Нелли не задерживаются. Из нагромождения страстей и изысков получается самая неприглядная пошлость (Мочульский 1962: 162).

Все это, конечно, вступает в резкий диссонанс и с личностью Львовой, и с ее стихами. Так что если название сборника понимать как «стихи к Нелли», «посвященные Нелли», то, учитывая гедонистический пафос книги, посвящение Львовой можно прочитать и как своеобразное идейное «послание» Брюсова своей возлюбленной: чтобы быть счастливой, надо, дескать, жить «одним мгновением», как та «Нелли», которая, как бабочка-однодневка, наслаждается жизнью, меняя любовников. Львова «примерить на себя» этот образ отказалась.

Не секрет, что и в жизни Брюсов также пытался «навязать» Львовой образ своей «Нелли», то есть предлагал наслаждаться «мгновениями»: «Пусть будет “недолгое, непрочное, но счастье” (твои слова из какого-то “страшного” письма)» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 16–16, об), — эти слова Брюсова, взятые в кавычки, и определение письма как «страшного» очень показательны. Нельзя не предположить, что такие письма Брюсова и его попытка искусственно примерить Львовой не свойственную и чуждую ей маску «дамы полусвета» — все это могло ускорить ее трагическую гибель. Неоднократно еще с самого начала взаимоотношений с Брюсовым Львова говорит ему, что он «ломает» ее и ее жизнь:

...как и Вы, в любви хочу быть «первой» и — единственной.
А Вы хотели, чтобы я была одной из многих? Этого я не могу. /
И что Вы делали с моей любовью? Вы экспериментировали с ней,
рассчитыва<я?><ли?> каждый шаг. <...> Вы совсем не хотели видеть,
что перед Вами не женщина, для которой любовь — спорт,
а девочка, для кот<орой> она — все. И как ломали Вы меня!
(ОР РГБ. Ед. хр. 5. Л. 40–41).

Сравнение любви со спортом в высшей степени реализовалось как раз-таки в сборнике «Стихи Нелли», который поэтому должен был быть глубоко чужд Львовой, но благодаря «литературной игре» Брюсова долгое время ассоциировался с ее именем.

С осени 1913 г., судя по всем имеющимся у нас источникам: воспоминаниям современников и письмам Львовой, она уже окончательно предается депрессивным настроениям, начинает верить

в «судьбу», якобы предсказывающую ей скорую смерть. Теперь она постоянно говорит Брюсову, что хочет видеть его «в последний раз», что их встреча будет «последней». Здесь нельзя не вспомнить известных слов Ходасевича об отношениях поэтов: «Брюсов систематически приучал ее к мысли о смерти, о самоубийстве. Однажды она показала мне револьвер — подарок Брюсова» (Ходасевич 1997: 32). «Суицидоопасным фактором» считал близкое общение Львовой с Брюсовым и Эренбург (Эренбург 2017: 54), хотя на момент ее гибели был за границей. Как и Ходасевич, он указывает на то, что именно мировоззрение Брюсова, его положительное отношение к суициду, если не пропаганда последнего, подтолкнули девушку к гибели (подробнее об этом см.: Карпачева 2021).

Суицидальные мысли, с которыми поэтесса то борется в течение осени 1913 г., то поддается им, вызывают и спонтанное решение отказаться, по-видимому, от единственного стабильного заработка — от частных уроков, которые, как мы узнаем из ее писем, она ведет. Львова и так живет очень скромно, а отказавшись от уроков, остается совсем без денег: «литературные» заработки нестабильны и мизерны. Как становится известно из письма Шестеркиной, написанного уже после гибели Львовой, осенью 1913 г. она приобрела в кредит пальто. Шестеркина, многодетная мать и к тому времени уже вдова, сама живущая бедно, стала поручителем при этой покупке, и после гибели Львовой должна была выплатить его стоимость. К любовнику за денежной помощью Львова не хочет обращаться (неспроста Шестеркина называла ее «скрытной» и «гордой»), да он, как видно из писем, кроме цветов, ничем и не баловал ее. И тем не менее все же решается, судя по тону письма, возможно, впервые, рассказать ему о своих трудностях — из писем Львовой вообще становится понятно, что, как бы ни был привязан к ней Брюсов, он совсем ничего не знает о ее жизни:

Мне хочется говорить с тобой — м<ожет> б<ыть> в последний раз — со всей беспощадной откровенностью, и я расскажу тебе все, что было со мною эти недели. М<ожет> б<ыть>, потом мне будет неприятно. Пусть! <...> Приблизительно месяц тому назад <...> когда я была уверена, что так или иначе я уйду из жизни, — я отказалась

между прочим от своего урока. Пусть это было «неразумно». Потом пришел ты, — но уже изменить нельзя было ничего, и я осталась так, между небом и землей. Почему я тогда тебе не сказала этого? Да потому, что не люблю я вмешивать в свои такие дела других, особенно тех, кого я люблю. Что привыкла я устраивать все сама, и надеялась, что теперь так же все устрою. Хотя, конечно, так просто было спросить у тебя какой-нибудь работы! И шли дни — длинные, длинные, — когда я металась из стороны в сторону, бегая по всем объявлениям, когда я, не занимавшая ни копейки, очутилась вдруг кругом в долгу. Это было не легко. И, когда ты был у меня в последний раз, у меня не было ни копейки — в полном смысле этого слова. И опять я ничего не сказала тебе, п<отому> ч<то>, если бы у тебя была работа — перевод, рецензии — ты бы предложил их сам. А не могу же я требовать, чтобы ты «создавал» для меня работу! Эти три недели — прошедшие со дня нашей последней встречи — кажутся мне каким-то кошмаром. Я делала все, что могла — и чего почти не могла. Я видела, как с каждым днем — яснее становится невозможность что-либо устроить, — и тогда я обратилась к тебе. Я писала тебе, что ты мне нужен, что у меня нет выхода, что я — в тупике. Но, по-видимому, ты думаешь, что в тупике можно стоять недели, — и не разбить голову. Или ты не верил мне? <...> Я, со всей доверчивостью обратившаяся к тебе, говорившему мне о любви, обещавшему чуть не миры, — что должна была я чувствовать? <...> Я рассказала тебе все, чего не говорила никому, чего никто не знает. И ты должен забыть это, и ни одним словом не касаться этого. Теперь ты пишешь: приду через 2–3 дня. Пойми, что у меня нет ни малейшей возможности ждать этих трех дней, — ни внешней — ни нравственной. Что все возможное сделано, что я дошла до предела. Не потребуешь же ты, чтобы я пошла на улицу, продалась первому встречному и на полученные деньги жила эти дни до встречи с тобой!.. (ОР РГБ. Ед. хр. 8. Л. 23–24, об).

Зная характер Львовой, сформированный ее революционной юностью, мы понимаем, что слова «не люблю я вмешивать в свои <...> дела других, особенно тех, кого я люблю» и «привыкла устраивать все сама», — не юношеская бравада, а четкая жизненная позиция. Два года назад с тем же настроением она приняла решение не участвовать в судебное заседание родителей, вызванных свидетелями,

для того чтобы доказать (себе или им?) свою самостоятельность. Показательна реакция Брюсова на такое письмо: он пишет стихотворение. Мысль, что приличная девушка, лишившись средств к существованию, может «пойти на улицу» и «продаться» «первому встречному», произвела на него сильное художественное впечатление. В это время Брюсов готовит продолжение сборника «Стихи Нелли» и решает использовать в нем этот сюжет: «...Ах, страшно ли продажу ласк изведать! / И худшее бывало в жизни прошлой... / Но продаваться с тем, чтоб пообедать... / Нет, это слишком грустно, слишком пошло!..» (Лавров 1987: 89). Действительно, провозгласив однажды: «Быть может, все в жизни лишь средство / Для сладкопелучих стихов», Брюсов всю жизнь следовал этому правилу.

В течение осени 1913 г. Львова продолжает делиться с Брюсовым суицидальными планами: «Только чистая случайность, что я встретила с твоим посыльным на дворе. Я уже уходила туда, куда мне должно уйти. Минута позже — и мы не встретились бы. И было бы поздно» (ОР РГБ. Ед. хр. 7. Л. 28). На следующий день, по-видимому, она излагает ту же ситуацию:

Вчера мне мешало все: сначала заставил вернуться твой посланный. Потом помешала А<нна> Ал<ександровна>, кот<орую> я имела неосторожность пригласить, чтобы дать ей маленькое поручение. А сегодня я так разбита — я ничего не могу сделать. Очевидно, теперь мне не судьба уйти. Но я знаю, что это неизбежно. Я говорила тебе, что умереть я должна (ОР РГБ. Ед. хр. 7. Л. 24).

«Предопределенность», «предначертанность» гибели, с которой поэтесса то соглашается, то борется, — основная мысль писем Львовай осени 1913 г. Состояние девушки, восстанавливаемое по ее письмам, соответствует признакам суицидального поведения, которые мы можем в настоящее время почерпнуть из специальных исследований.

Специалисты в области суицидологии, в частности основатель российской суицидологии А. Г. Амбрумова, выводят концепцию суицида, согласно которой суицидальное поведение — это «следствие социально-психологической дезадаптации личности

в условиях переживаемого микросоциального конфликта» (Амбрумова, Тихоненко 1978: 12), и выделяют ряд «суицидоопасных типов реакций», среди которых «наиболее часто в суицидологической практике встречаются аффективные реакции — психалгии» (Там же: 22). Полагаем, что реакцией «психалгии» (острой или, по другим источникам, «невыносимой» душевной боли — термин, введенный в научный оборот А. Г. Амбрумовой, по аналогии с «ностальгией»), смешанной с «переживанием негативных интерпсональных отношений», вызвано и самоубийство Львовой. Реакция психалгии определяется как «ощущение “душевной боли”, возникающей на высоких степенях интенсивности отрицательной эмоции», для психалгии характерен «поиск и переход к новым стратегиям поведения, направленным на избавление от страдания» (Там же: 24). Совершая самоубийство, Львова как раз и пытается избавиться от страданий: неспроста в ее письмах на протяжении всего мучительного романа с «мэтром» рефреном проходит крик душевной боли: «больше не могу» и постоянно прослеживается мотив усталости, «последней усталости»: «Правда же, я совсем-совсем устала» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 6); «Если бы ты знал, как я устала. Только последние дни почувствовала я всю бесконечную, бесконечную свою усталость» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 11); «Любимый мой, единственный, если бы ты знал, как устала я за эти дни. Не надо, не надо больше этой неопределенности, этого “выжидания”. Пусть будет или последнее “да”, или последнее “нет”» (ОР РГБ. Ед. хр. 6. Л. 16); «...и я устала, устала совсем — навсегда» (ОР РГБ. Ед. хр. 8. Л. 24) и т.д. Эта «бесконечная усталость» является характерной иллюстрацией суицидального поведения. Так, А. Г. Амбрумова выделяет «астенизацию» и «постепенное снижение эффективности деятельности механизмов психологической защиты» (Амбрумова 1983: 45) суицидента и указывает на феномен «скованности воли» перед «ударами судьбы», который, как можно заметить, присутствует в последних письмах поэтессы. Также одной из основных причин «душевного конфликта», который, в свою очередь, может привести к суицидоопасной ситуации, А. Г. Амбрумова считает «отказ от личных ценностей». По письмам Львовой явно можно

проследить, как на протяжении всего романа с Брюсовым она «отказывается от личных ценностей» и как он навязывает не свойственное ей мировосприятие, сходное с мировоззрением его «Нелли». Поняв, что вместо «любви единой» Брюсов приготовил ей роль одной из тех, «с кем случалось ему “припадать на ложе”» (Ходасевич 1997: 26), как выразился Ходасевич, она мучается чувством вины за то, что посмела (! — Т.К.) мечтать об идеальной любви, и как будто оправдывается: «...я хотела от Вас той любви, какой я ее представляла. Такой не бывает» (ОР РГБ. Ед. хр. 8. Л. 6); «Именно потому, что это была любовь, я и требовала от нее чуда. Но я требовала того, чего не бывает» (ОР РГБ. Ед. хр. 5. Л. 45). «Идеал» девушки на глазах рушится: «большой поэт» оказался стареющим развратником и морфинистом, оправдывающим свою беспорядочную жизнь призрачной философией «мига». «Навязывание» Львовой образа «Нелли», не соответствующего ее мировоззрению и идеалам, и привело ее к внутреннему конфликту, который, в том числе, стал причиной трагедии.

Львова погибла 24 ноября 1913 г. около 9 часов вечера: револьвер для самоубийства был предоставлен Брюсовым (см. об этом подробнее: Карпачева 2019; Карпачева 2021). Склонение к самоубийству в любых его формах было уголовно-наказуемым деянием (в современной науке уголовного права такое деяние получило название «криминального суицида»). В Уложении о наказаниях уголовных и исправительных 1845 г. (в 1913 г. на большинство преступных деяний распространялась редакция 1885 г.) была предусмотрена уголовная ответственность за склонение к самоубийству «через доставление средств к тому или иным каким-либо образом» как за пособничество в убийстве, «учиненном с обдуманном намерением или умыслом» (ст. 1475 Уложения) (Уложение 1904: 714). В Новом Уголовном Уложении 1903 г. склонение к самоубийству также было криминализировано, и, что интересно, законодатель, сократив норму, оставил уголовно-наказуемым именно такое деяние, какое совершает Брюсов: статья 462 Уголовного Уложения 1903 г., не вступившая, правда, как многие другие нормы последнего дореволюционного уголовного закона в законную силу, устанавливала

уголовную ответственность за «доставление средства к самоубийству, если вследствие сего самоубийство последовало» (Волков 1903: 218). Уголовная ответственность Брюсова должна была определяться, таким образом, статьей 1475 Уложения 1845 г. в редакции 1885 г., однако дела по факту суицида Н. Г. Львовой возбуждено не было, и преступление осталось безнаказанным.

Тем не менее жена «мэтра», И. М. Брюсова, всерьез беспокоится о муже, и основанием для беспокойства является отнюдь не ревность. В день похорон Львовой она пишет Брюсову, спешно уехавшему в Петербург: «Мне кажется, тебе бы следовало вернуться. В газетах ничего особенного не сообщалось. *Последствий никаких не может быть*» (цит. по: Орлова 2017) (курсив наш. — Т.К.). И затем — самое интересное: «Был у меня Шершеневич, сегодня хотел тоже зайти, но я ему сказала, что меня не будет дома. *Этот мальчишка и так знает больше, чем нужно* (курсив наш. — Т.К.), а я боюсь за себя, забудешься и что-нибудь да скажешь, о чем потом будешь жалеть» (Там же). Что «мальчишка Шершеневич» мог знать такого, о чем не хотела писать и боялась «проболтаться» Иоанна Матвеевна? О том, что Львова была любовницей Брюсова, он знал и так, и не только он. Скорее всего, здесь речь идет именно о предоставлении оружия, что гораздо серьезнее, чем обсуждение межличностных отношений. По понятным причинам (письма могли прочитываться) И. М. Брюсова не пишет об этом прямо.

Похороны Львовой состоялись 27 ноября 1913 г. Ее хоронили в белом гробу и в белом платье. Дома было отслужено две панихиды, и, несмотря на самоубийство, состоялось отпевание в церкви. На могиле был поставлен белый крест с надписью «Надя Львова». Позже поставят памятник, где будут высечены слова из «Божественной комедии» Данте: «Любовь, которая ведет нас к смерти» (см. об этом: Киржаков 2001; Эренбург 2017: 54). Итак, навязанная поэтессе Брюсовым система антиценностей, художественно «подпитанная» чуждым ей образом Нелли, и сформировала реакцию «психалгии», вызванную внутренним, душевным, конфликтом. Максимализм, бескомпромиссность, решительность, с юности свойственные характеру Львовой, сменились в течение полутора

лет романа с «мэтром» настроениями отчаяния, покорности судьбе, «предопределенности» смерти, а предоставление Брюсовым оружия способствовало уже непосредственному осуществлению суицидального намерения.

Архивные источники

ОР РГБ — Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Львова Н. Г. Письма к Брюсову В. Я. 1911–1913. Ф. 386. Карт. 93. Ед. хр. 3–8.

ЦГА Москвы — Центральный государственный архив г. Москвы.

Производство о И. Г. Эренбурге, Б. И. Осколкове и др. по 102 ст. Уг.<оловного> Ул.<ожения>. Ф. 131. Оп. 74. Ед. хр. 458.

<Дело> По обвинению И. Г. Эренбурга, Соколова Б. И. и др. в государственном преступлении. Ф. 131. Оп. 74. Ед. хр. 459.

Производство о купце Илье Гиршеве Эренбурге и др. по 102 ст. Уг.<оловного> Ул.<ожения>. Ф. 131. Оп. 74. Ед. хр. 461.

Литература

Амбрумова 1983 — Амбрумова, А. Г. Непатологические ситуационные реакции в суицидологической практике // Научные и организационные проблемы суицидологии: Сб. науч. тр. М., 1983. С. 40–52.

Амбрумова, Тихоненко 1978 — Амбрумова, А. Г., Тихоненко, В. А. Суицид как феномен социально-психологической дезадаптации личности // Актуальные проблемы суицидологии. Труды НИИ Психиатрии. М., 1978. Т. 82. С. 7–28.

Богданова 2008 — Богданова, О. А. Под созвездием Достоевского. Художественная проза рубежа XIX–XX веков в аспекте жанровой поэтики русской классической литературы. М.: Изд-во Кулагиной. INTRADA. 2008. 312 с.

<Брюсов В. Я.> 1913 — <Брюсов, В. Я.> Стихи Нелли / С посвящением Валерия Брюсова. М.: Скорпион, 1913. 64 с.

Волков 1903 — Волков, Н. Т. Новое уголовное уложение (издания 1903 г.). Полтава: Электр. Типо-Лит. Д. Н. Подземского, 1903. 344 с.

Выдри́на-Руби́нская 1927 — *Выдри́на-Руби́нская, А. И.* Воспоминания о революционном движении и социал-демократической организации учащихся г. Москвы в 1905–1908 гг. // Комсомольская летопись. М.; Л.: Молодая гвардия, 1927. № 5–6. С. 67–84.

Достоевский 1976 — *Достоевский, Ф. М.* Братья Карамазовы // Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1976. Т. 14. 512 с.

Ерохин 1996 — *Ерохин, В. М.* Веточка гибкая // Подольский альманах. М.: Мир книги, 1996. С. 208–226.

Игнатенкова 2007 — *Игнатенкова, И. А.* Суд сословных представителей в России: становление и развитие: Автореф. дис. ... канд. юрид. наук. Саратов, 2007. 29 с.

Карпачева 2019 — *Карпачева, Т.С.* «Я застрелилась. Помогите». Трагедия поэтессы Надежды Львовой // «Неужели кто-то вспомнил, что мы были». Забытые писатели: Сб. науч. ст. СПб.: Свое изд-во, 2019. С. 118–132.

Карпачева 2020 — *Карпачева, Т.С.* «Я вас все-таки люблю, но прошу вас убираться к черту»: аллюзии к роману в стихах А. С. Пушкина «Евгений Онегин» в письмах Надежды Львовой // Пушкинские чтения-2020: Материалы XXV Междунар. науч. конф. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2020. С. 48–59.

Карпачева 2021 — *Карпачева, Т. С.* Криминальный суицид в Серебряном веке: поэтесса Надежда Львова как жертва преступления // Пушкинские чтения-2021. Материалы XXVI Междунар. науч. конф. СПб.: ЛГУ им. А. С. Пушкина, 2021. С. 173–183.

Касаткина 2007 — *Касаткина, Т. А.* Феномен «Ф. М. Достоевский и рубеж XIX–XX веков» // Достоевский и XX век. Т. 1. М.: ИМЛИ РАН, 2007. С. 143–198.

Киржаков 2001 — *Киржаков, О.М.* «Поверьте, я только поэтка» // Московский журнал. 2001. № 7. URL: <http://mosjour.ru/2017063232/> (дата обращения: 07.08.2021).

Лавров 1993 — *Лавров, А. В.* Вокруг гибели Надежды Львовой. Неизданные материалы // De visu. 1993. № 2(3). С. 5–11.

Лавров 1987 — *Лавров, А.В.* «Новые стихи Нелли» — литературная мистификация Валерия Брюсова // Памятники культуры. Новые открытия. Письменность. Искусство. Археология. М.: Наука, 1987. С. 70–96.

Молодяков 2010 — *Молодяков, В. Э.* Валерий Брюсов: Биография. СПб.: Вита Нова 2010. 672 с.

Мочульский 1962 — *Мочульский, К. В.* Валерий Брюсов. Париж: YMCA-PRESS, 1962. 188 с.

Орлова 2017 — *Орлова, М. В.* Еще раз вокруг гибели Надежды Львово́й // Октябрь. 2017. № 4. URL: <https://magazines.gorky.media/october/2017/4/eshhe-raz-vokrug-gibeli-poetessy-nadezhdy-lvovoj.html> (дата обращения: 07.08.2021).

Уложение 1904 — Уложение о наказаниях уголовных и исправительных 1885 г. / Изд. Н. С. Таганцевым; 12-е изд., пересм. и доп. СПб., 1904. 978 с.

Фрезинский 1999 — *Фрезинский, Б. Я.* Илья Эренбург и Николай Бухарин (Взаимоотношения, переписка, мемуары, комментарии) // Вопросы литературы. 1999. № 1. С. 291–334.

Ходасевич 1997 — *Ходасевич, В. Ф.* Некрополь // Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4. С. 7–184.

Шаповалов 1987 — *Шаповалов, М. А.* Родом из Подольска // Подольский рабочий. 1987. 22 августа. С. 4.

Эренбург 2017 — *Эренбург, И. Г.* Люди, годы, жизнь: В 3 т. М.: АСТ, 2017. 656 с.

Н. С. Степанова

**ПОВЕСТЬ ОЛЬГИ КАЧУЛКОВОЙ (ХМЕЛЕВОЙ)
«РОБИНЗОН В РУССКОМ ЛЕСУ»: К ВОПРОСУ
О ТРАДИЦИЯХ ДЕТСКОГО ЧТЕНИЯ В АВТОБИОГРА-
ФИЧЕСКОЙ КНИГЕ М. ОСОРГИНА «ВРЕМЕНА»**

Исследование посвящено анализу и интерпретации повести О. Качулкиной (Хмелевой) «Робинзон в русском лесу» с точки зрения продолжения в нем традиций «романа воспитания». По мнению М. Осоргина, самостоятельно прочитавшего эту «изумительнейшую» книгу в семилетнем возрасте, «лучшей детской книжки не было никогда написано». В статье рассмотрены жанровые и стилистические особенности книги для мальчиков, написанной женщиной, забытой русской писательницей и переводчицей рубежа XIX–XX вв., о которой не сохранилось почти никаких сведений, — повести о приключениях двух мальчиков из разных социальных слоев, преисполненных надежд на самостоятельную жизнь в уединении и проживших три года в огромном заповедном лесу, об их взрослении и личностном развитии главного героя.

Ключевые слова: Ольга Качулкина (Хмелева), «Робинзон в русском лесу», «роман воспитания», М. Осоргин, «Времена», автобиографическая проза.

N. S. Stepanova

**THE STORY “ROBINSON IN THE RUSSIAN FOREST”
BY OLGA KACHULKOVA (KHMELEVA): TO THE
QUESTION ABOUT CHILDREN’S READING TRADITIONS
IN THE AUTOBIOGRAPHICAL NARRATIVE “VREMENA”
 (“THE TIMES”) BY M. OSORGIN**

The study is devoted to the analysis and interpretation of the story “Robinson in the Russian Forest” by O. Kachulkova (Khmeleva) from the point of view of continuing the traditions of the “bildungsroman” in it. According to M. Osorgin, who independently read this “amazing” book at the age of seven, “the best

children's book has never been written". The article examines the genre and stylistic features of the book for boys written by a woman, a forgotten Russian writer and translator of the turn of the XIX–XX centuries, about whom almost no information has survived,— the story of the adventures of two boys from different social strata, full of hopes for an independent life in solitude and who lived for three years in a huge reserved forest, about their growing up and the personal development of the protagonist.

Keywords: Olga Kachulkova (Khmeleva), “Robinson in the Russian forest”, “bildungsroman”, M. Osorgin, “Vremena” (“The Times”), autobiographical prose.

«О. Качулкова» — псевдоним Ольги Неоновны (Нионовны) Хмелевой, «забытой» русской писательницы рубежа XIX–XX вв., автора повести «Робинзон в русском лесу». Известно, что повесть вышла в свет под псевдонимом «О. Качулкова» в пяти номерах журнала «Семья и Школа» за 1873 г., потом четырежды переиздавалась отдельной книгой. В советское время не издавалась (трудно судить, по каким причинам). «Сегодня забытый писатель возвращается к читателю» (Шафранская 2019: 57): в 1992 г. повесть была напечатана в нескольких номерах журнала «Уральский следопыт» и впервые после долгого перерыва была опубликована в 2018 г. в сборнике «Русские робинзоны» (в серии «Библиотека приключений и научной фантастики. Золотая полка») с указанием автора — «Ольга Хмелева».

Биографические сведения, которые известны о писательнице, скудны и фрагментарны. В немногочисленных источниках указывается, что по основной профессии она была учительница и жила в Пскове, скончалась не ранее 1906 г.; писала повести и рассказы, переводила западных классиков.

В своем автобиографическом повествовании «Времена» М. Осоргин оставил комплиментарный отзыв о повести О. Качулковой (Хмелевой) «Робинзон в русском лесу». Маленький «Мышка» самостоятельно прочитал в семилетнем возрасте эту «изумительнейшую» книгу; автора он не запомнил, но считал, что «лучшей детской книжки не было никогда написано. Она меня завоевала и заполнила целиком мое детское сознание» (Осоргин 1989: 25).

Писатель объяснил силу произведенного впечатления, в частности, тем, что благородные английские мальчики («лорды Фонтлерои, принцы и нищие, Томы Соьеры и Геккельберри Финны») были выдумкой, «тогда как русский Робинзон со своим приятелем жил в лесу где-нибудь поблизости от нашего города или от деревни Загарья, а уж если по совести говорить, то это был я сам» (Осоргин 1989: 25).

Его читательскому мнению об этой книге можно довериться, потому что для М. Осоргина была характерна взыскательность эстетического вкуса, пристрастная строгость литературных оценок. Он был не только профессиональным писателем и журналистом, но и профессиональным читателем — человеком потрясающей начитанности, который еще в детстве и юности вслух («на голоса») прочитал все, «что написали для нас человеческие гении»; собирал немалые и, по собственному признанию, исключительные по ценности библиотеки русских книг (хотя и вынужденно неоднократно терял их в вихре событий бесприютной эмигрантской жизни).

Автобиографическое произведение «Времена» М. Осоргин писал и публиковал в конце жизни (части «Детство» и «Юность» — в Париже, в «Русских записках», № 6, 7, 10 за 1938 г.; «Молодость» — в Нью-Йорке, в «Новом журнале», № 1–5 за 1942 г.; отдельной книгой изданы под общим названием «Времена» в 1955 г. в Париже) и все-таки включил в него размышления о книге «Робинзон в русском лесу», что позволяет прийти к выводу, что с годами она не потеряла для него своей особой ценности, он не пересмотрел своего отношения к ней. Почему? Что такого было в этой книге, что нашло столь сильный отклик в душе ребенка?

По сюжету повести, двенадцатилетний мальчик Сережа из помещицкой семьи, которая счастливо живет в большом родовом имении, — фантазер, начитавшийся описаний путешествий Дюмон-Дервиля и вообразивший себя великим исследователем. Он мечтал о приключениях, самодовольно считал себя юношей необыкновенным, которому, однако, дают мало свободы, и думал, что участь его горька и незавидна, потому что он должен усердно учиться и готовиться к поступлению в кадетский корпус. Среди книг, подаренных ему дядей, была одна, которая «свела его с ума

так, как он не сходил еще никогда», — роскошное издание «Робинзона Крузо». Под впечатлением от чтения он решил убежать в лес (огромный глухой заповедный лес, который тянулся на несколько десятков тысяч десятин и о котором ходила дурная слава) и жить там, как Робинзон, а в качестве Пятницы взять с собой Васю, сына камердинера своего отца.

Мальчики долго готовились к будущей лесной жизни, и однажды, июньской ночью, они совершили побег из родительского дома. Набегавшись и устав до полного изнеможения, они захотели вернуться, но поняли, что заблудились. Так началась трехлетняя робинзонада, в которой было много моральных и физических испытаний: отчаяние от невозможности найти обратный путь, муки раскаяния, тоска по людям, голод и жажда, страшное утомление при попытках обустроиться, нападения волков и медведей, морозные зимы.

Испытания счастливо завершились случайной встречей с небольшой экспедицией, проводившей изыскания для строительства железной дороги. Героям повести удалось благополучно вернуться домой и, умудренными полученным жизненным опытом, начать по-новому выстраивать свою жизнь.

Повесть написана от имени главного героя, повзрослевшего Сережи — Сергея Александровича. После всех приключений он взялся за ум, закончил гимназию и Технологический институт в Петербурге, во время учебы «посещал всевозможные заводы, фабрики и производства», стал директором большого кожевенного завода, построенного отцом, не потерял дружбу с Васей, который остался его главным помощником, и назначил его управляющим заводом: «Теперь мы оба почти старики и надеемся прожить в дружбе до самого конца» (Хмелева 2018: 445).

Сюжет повести абсолютно узнаваем, это один из «бродячих» сюжетов мировой литературы, да и писательница прямо указывает на литературные прототипы главных героев. Отличие от других робинзонад в том, что мальчики сознательно принимают свое решение, а не оказываются в изоляции случайно, по воле судьбы или других людей.

Повествование ведется от лица персонифицированного рассказчика, участника событий, связанного с определенной социально-культурной и языковой средой, с позиций которого и изображены события и другие персонажи. Он открыто присутствует в произведении и открыто организует своей личностью весь текст, повествует от первого лица во времени, далеко отстоящем от тех событий, о которых идет речь: «Теперь, когда я уже стар и сед, я не могу не поделиться воспоминаниями о нем с моими соотечественниками» (Хмелева 2018: 309), что позволяет сочетать иллюзию сиюминутности и понимание совершённости, законченности действия. В современном информационном пространстве этот феномен обозначается термином «спойлер», когда читателю (зрителю) прямо или косвенно, но преждевременно становится известна концовка произведения; спойлер разрушает интригу и не дает пережить ее самостоятельно. Но О. Качулкова (Хмелева) с самого начала повествования косвенно предупреждает, что всё закончится благополучно, что позволяет ей сместить акценты с авантюрно-приключенческой стороны сюжета на поучительно-дидактическую.

О. Качулкова (Хмелева) показывает, какой путь взросления проходит главный герой повести за три года испытаний, как он преодолевает свои недостатки и под влиянием обстоятельств и благотворного воздействия русской природы развивает в себе те задатки, которые были в нем заложены любящей семьей.

Сережа в начале повести — это балованный и самодовольный барчук, для которого характерны «непобедимая лень и рассеянность»; «все, что требовало хотя бы самой ничтожной усидчивости или самого легкого труда», уже «решительно не в его вкусе». Он не ценит забот своей «нежнейшей матери и вечно работавшего для них отца». Матушка замечает импульсивность его характера: «Все решительно он делает как-то порывом! А это не предвещает ничего доброго!». В ночь побега Сережа вдруг ясно понял, «что затеял глупое, злое дело», но его «мелочное самолюбие» не дало ему остановиться вовремя, и он оказался, «как и все недостаточно вдумчивые люди, рабом такого самолюбия и действовал, как раб» (Хмелева 2018: 310–315, 323).

За три года жизни в глухом лесу он прошел школу выживания, «вечной, непосильной работы» в холоде, голоде и грязи, и в традициях романа воспитания переосмыслил свое жизненное поведение и по-другому расставил приоритеты: «Нужно много работать, много учиться, чтобы наверстать задаром прожитые три года. Надо выучиться, трудиться и для других — надо стать человеком» (Хмелева 2018: 440).

Предусмотрительный и практичный Вася оказался более подготовлен и приспособлен к жизни: «На разные мелкие ручные поделки он был великий мастер» (Хмелева 2018: 312). У «русского Робинзона» Пятница был и заботливее, и смысленнее своего господина, и главный герой это признает: он относится к Васе не покровительственно, не с пренебрежением цивилизованного человека по отношению к дикарю. Главный герой повести считает, что между людьми разных сословий может возникнуть дружба, хотя и не на равных. Вася обращается к нему на Вы и называет Сергеем Александровичем, но для Сережи — даже в финале произведения, после стольких пережитых вместе испытаний, его постаревший друг — только Вася.

Главный герой повторяет модель поведения своего отца по отношению к отцу Васи: «Отец его был раньше крепостным человеком моего отца, но и после освобождения крестьян они на всю жизнь остались и господином, и слугой, и взаимно преданнейшими друзьями» (Хмелева 2018: 312). Рассказчик упоминает, что Васю взяли «в горницы», «стали одевать в наши поношенные платья, кормить остатками от нашего стола и допускать играть с “барчуками”», «по тогдашнему мнению взрослых людей, это была великая милость и честь для сына крепостного человека», однако подчеркивает, что «мы, дети, к счастью, не замечали ни размеров этой “милости”, ни той разницы, какая существовала между нами и Васей» (Хмелева 2018: 312).

Основной задачей этой повести, написанной в традициях жанра романа воспитания, является стремление показать юному читателю процесс личностного развития и взросления главного героя, который из чувства протеста покидает отчий дом, сталкивается с внешними препятствиями, переживает глубокий внутренний конфликт и, наконец, находит свое место в жизни. Описание

приключений героев дополняется выражением мнения автора-повествователя по значимым, ключевым моральным вопросам, которые могут волновать подростков. Это коррелирует с повествованием в «Робинзоне Крузо» Д. Дефо, постоянно сопровождаемом нравоучительными размышлениями (сентенциями) повествователя (которые во всех жизненных ситуациях так любил цитировать еще один литературный герой — дворецкий Беттередж из романа У. Коллинза «Лунный камень»).

В качестве примеров можно привести такие сентенции, как «нет в мире положения, из которого не вывела бы человека твердая решимость, настойчивость и неутомимый труд», «природа есть материал, из которого человек должен всеми способами создавать условия для своего благосостояния и счастья», «да, в своей лесной жизни я убедился в той истине, что беречь и любить человек может только то, что сделал сам, и ничто не может доставить ему такого наслаждения, как творчество», «надо самому пережить это чувство довольства, чтобы вполне понять его. Под его влиянием забывается весь ряд тяжелых трудов и усилий и остается только одно спокойное сознание веры в себя» (Хмелева 2018: 309, 310, 354, 364–365) и т.п.

В логике наших рассуждений мы подходим к важному выводу о том, что благотворное влияние русской и мировой классической литературы в традициях русского семейного воспитания и организации детского чтения — один из важнейших факторов духовного становления русского человека, о котором написал М. Осоргин в своей книге «Времена». Из его автобиографического повествования мы знаем, что М. Осоргин был потрясюще начитанным человеком, который в детстве и юности прочитал огромное количество художественных текстов, и это была его жизнь, и это было очень личное: «все-таки совсем без богов жить невозможно, без чудес скучно, без чувств чрезмерных закинешь в грамматической беспорной фразе» (Осоргин 1989: 61).

Книга О. Качулковой (Хмелевой) завоевала его детское сознание и способствовала формированию его личности: «Какая красота в этом сожительстве с лесом, какое счастье делать все своими руками, быть полновластным хозяином неизвестного мира, смело

противостоять опасностям, создавать все из ничего!» (Осоргин 1989: 25). Ради этого счастья он сам в своем далеком детстве

приплывал на дикий островок верстах в трех выше по течению реки, насквозь пронизывался счастьем Робинзона и шел заново исследовать свой мир, хотя знал его достаточно. Этот островок был и остался для него навсегда осознанным раем, в котором он в свои девять лет уже мечтал о том же, о чем будет мечтать всегда, — о жизни без тени несвободы (Степанова 2011а: 163).

Родная природа была осознана М. Осоргиным как некая абсолютная константа. Он видел и понимал, что все разрушается и меняется: власть, правительство, политический строй, общество, верования, пристрастия, но нечто, с чего для него началось понимание причастности к родной земле, — «родная природа, которая есть не только пейзаж, место обитания, но и праматерь всего живого», — осталась «в его рухнувшем мире неизменяющимся, постоянным, вечным» (Степанова 2011: 46).

«Менталитет человека и сформировавший его душу ландшафт малой родины» (Смирнова 2016: 120) неразрывно связаны. М. Осоргин писал:

Я радуюсь и горжусь <...> что голубая кровь отцов окислилась во мне независимыми просторами, очистилась речной и родниковой водой, окрасилась заново в дыхании хвойных лесов и позволила мне во всех скитаниях остаться простым, срединным, провинциальным русским человеком, не извращенным ни сословным, ни расовым сознанием; сыном земли и братом любого двуногого (Осоргин 1989: 106),

подчеркивая свое родство с родной землей, с родной страной. В этих его размышлениях мы слышим отзвук детских впечатлений от первой самостоятельно прочитанной книги о робинзонаде двух русских мальчиков, о гармонических взаимоотношениях человека и окружающего его мира, человека и природы, которая способствовала формированию свободной души и конструированию национального образа мира.

Литература

Осоргин 1989 — *Осоргин, М. А.* Времена: Автобиографическое повествование. Романы. М.: Современник, 1989. 622 с.

Смирнова 2016 — *Смирнова, А. И.* Природное пространство в русской литературе XX века: ландшафт и менталитет // Горизонты цивилизации. 2016. № 7. С. 120–135.

Степанова 2011 — *Степанова, Н. С.* Аксиология детства в автобиографической прозе первой волны русского зарубежья: монография. Курск: Учитель, 2011. 215 с.

Степанова 2011a — *Степанова, Н. С.* Гармония человека и природы как условие формирования свободной души в автобиографическом повествовании М. Осоргина «Времена» // Учен. записки РГСУ. 2011. № 2. С. 160–165.

Хмелева 2018 — *Хмелева, О.* Робинзон в русском лесу // Русские робинзоны: Повести, роман. Рязань: Изд. А. С. Митин, 2018. С. 307–446.

Шафранская 2019 — *Шафранская, Э. Ф.* Жизненный путь Николая Николаевича Каразина // «Неужели кто-то вспомнил, что мы были...» Забытые писатели: Сб. науч. ст. СПб.: Свое изд-во, 2019. С. 57–75.

К. И. Морозова

ЗАБЫТЫЙ А.К. ГОЛЬДЕБАЕВ (СЕМЕНОВ) И ЕГО «КОРОВА»⁴

Статья содержит небольшое реферативное описание биографии А. К. Гольдебаева (Семенова) — писателя, родившегося в Самаре и посвятившего значительную часть своей жизни литературе. Сегодня он и его творчество оказались несправедливо забыты. Автор статьи, опираясь на уникальный архивный материал, предпринял попытку выяснения причин этого забвения. Особое внимание в работе уделено анализу последнего опубликованного произведения писателя «Корова моя».

Ключевые слова: А. К. Гольдебаев (Семенов), А. С. Неверов, «Корова моя», провинциальный писатель.

К. I. Morozova

FORGOTTEN A.K. GOLDEBAYEV (SEMENOV) AND HIS “KOROVA” (COW)

The article contains a small abstract description of the biography of A. K. Goldebaev (Semenov) — a writer who was born in Samara and who devoted a significant part of his life to literature. Today he and his work were unfairly forgotten. The author of the article, relying on unique archival material, made an attempt to clarify the reasons for this oblivion. Particular attention is paid to the analysis of the last published work of the writer “Moya Korova” (“The Cow of Mine”).

Keywords: A. K. Goldebaev (Semenov), A. S. Neverov, “Moya Korova” (“The Cow of Mine”, provincial writer.

⁴ Статья подготовлена при поддержке гранта РФФИ, проект 20–312–90040 «Творчество А. К. Гольдебаева (Семенова). Феномен “провинциального писателя” в русской литературе конца XIX — начала XX в.».

Александр Кондратьевич Гольдебаев (Семенов) — писатель, имя которого оказалось практически стерто со страниц истории отечественной литературы. Он родился в 1863 г. в Самаре в семье чаоторговца, но не пожелал пойти по отцовским стопам. С юношеских лет Гольдебаев стремился к наукам и искусству, поэтому в 1889–1890 гг. он учился в одном из крупнейших европейских учебных заведений — Коллеж де Франс (Париж). В это же время начал публиковать свои первые сочинения сначала в провинциальных российских газетах, а потом — и в столичных журналах.

После опубликования рассказа («Аллах-Акбар») Кондратий Севастьянович (К. С. Семенов, отец писателя. — *К.М.*) прислал сыну грозное письмо с запрещением печатать свои произведения. Торговая фирма Семенова уважаемая, а появление этой фамилии в газетах может лишить его клиентуры. Александр Кондратьевич оставил письмо без ответа, а рассказав о нем приятелям на работе (на Самаро-Златоустовской железной дороге), получил неожиданную поддержку. Смазчик Гольдебаев предложил подписываться его фамилией. «У меня клиентов нет, — говорил он, — никто обижаться не будет». Скрепили этот разговор пивом, и с тех пор Александр Кондратьевич печатался как Гольдебаев (Перепелкин 2013: 91).

Первая серьезная публикация состоялась в 1903 г. после того, как Гольдебаев отправил в редакцию журнала «Русская мысль» на имя А. П. Чехова рассказ «В чем причина?» Отредактированный Чеховым, он увидел свет на страницах этого авторитетного издания. Еще одной площадкой для оттачивания литературного мастерства стал сборник товарищества «Знание», в котором в 1910 г. была опубликована повесть «Галчонок». А. М. Горького можно назвать вторым наставником начинающего писателя.

В 1910–1912 гг. Гольдебаев был редактором «Самарской газеты для всех» и выпустил несколько книг. Писатель состоял в переписке со многими литераторами, будучи лично или заочно знакомым с А. Р. Крандиевской, В. Г. Короленко, А. И. Куприным, М. А. Кузминым, З. Гиппиус, Вяч. Ивановым и другими. В поисках своего литературного стиля Гольдебаев, прежде всего, опирался на опыт

предшествующей и современной ему реалистической литературы, но нехватка художественных средств реалистического письма нередко заставляла его обращаться к опыту других литературных направлений, среди которых были и представители модернистского лагеря. В 1923–1924 гг. Гольдебаев работал разъездным корреспондентом. Умер в 1924 г. в Курской губернии.

Гольдебаев оставил после себя большое творческое наследие, значительная доля которого, увы, не издана. В настоящее время часть рукописей и писем писателя хранится в Самарском литературном музее, куда они были переданы при содействии правнучек писателя — Натальи Леоновны Вешневой-Белл и ее двоюродной сестры Марии Мстиславовны Грабарь. Внушительный массив документов находится в Российском государственном архиве литературы и искусства. В фонде среди многочисленных рассказов встречаются романы: «Зеленый клин», «К алмазам и перлам», «Тяжелый сон», «Что дальше будет» — и отзыв И. А. Аксенова о романе «Кто он?» (сам роман безвозвратно утерян). Одна из причин, почему произведения так и не стали доступны широкому читателю, становится ясна из переписки Гольдебаева с его близким другом, литератором А. С. Неверовым:

Роман Ваш передал в Лито. Результат еще не выяснен. Денег не дают. Говорят, что теперь отменено будто бы такое правило — давать деньги вперед под те произведения, которые хотя бы и не были приняты. А, в общем, жулики все там и думают только о себе. Мой принятый сборник рассказов до сих пор лежит без движения у некоего Кузько. Взял, свинья, и держит в портфеле (РГАЛИ).

Последнее опубликованное произведение писателя — рассказ «Корова моя», увидевший свет в 1922 г.

Согласно его фабуле, пять молодых женщин на крохотной станции разговорились в ожидании поезда. Одна из них попросила рассказать приятельницу Дуню о том, «как это было?» Она и поведала, как муж Гриша отправился на покос, оставив ее ночевать одну. Атмосфера в поселке была беспокойной: «Вчера у Пospelовых корову со двора увели... У Пименовых две коровы пропали...

У Логиновых...» (Гольдебаев 1922: 47). Поэтому, чтобы Дуне не было страшно, супруг вручил ей новый финский нож. Настала очередь и Дуниной коровы Чернавки. Ночью кто-то проник в хлев и попытался ее украсть. Но, переборов страх, женщина вступила в бой за корову и одержала в нем победу, ранив или убив вора. О случившемся той ночью Дуня мужу не рассказала: «Что же это, думаю, неужели это порядок, чтобы корова, — какая она ни на есть ведерница, — лучше, ближе человека, роднее была, чем он, хоть бы и самый злой разбойник?» (Там же: 50).

С точки зрения фабулы, рассказ весьма анекдотичен. Однако знание исторического контекста описываемых в рассказе событий значительно усложняет его сюжетную структуру.

Революция 1917 г. и впоследствии Гражданская война нанесли мощный удар по экономике страны. Политика военного коммунизма привела к ликвидации товарно-денежных отношений и частного предпринимательства. Кроме этого, насильственными методами изымая хлеб и продовольственные товары, большевики уничтожали сельское хозяйство, обрекая крестьян на нищету. Чтобы стабилизировать обстановку внутри страны, в марте 1921 г. правящая партия приняла решение о переходе к новой экономической политике (НЭП), возобновляющей капиталистическое производство и торговлю.

В Поволжье начало новой экономической политики совпало со страшным голодом. Так, к 1 сентября 1921 г. здесь голодало почти 90% населения (Шарошкин 1995: 51).

С беспощадной правдивостью все ужасы поволжского голода запечатлел Неверов в повести «Ташкент — город хлебный»:

Дед умер, бабка умерла, потом — отец. Остался Мишка только с матерью да с двоими братишками. Младшему — четыре года, среднему — восемь. Самому Мишке — двенадцать... Умер дядя Михайла, умерла тетка Марина. В каждом доме к покойнику готовят. Были лошади с коровами, и их поели, начали собак с кошками ловить (Неверов 1958: 259).

В сложившихся тяжелых условиях участились

массовые случаи воровства продуктов, скота у соседей и в других селах, открытого грабежа, разгрома ссыпных пунктов и мельниц. Нехватка продовольствия и суррогатов привела к настоящей волне преступности, которую не могли остановить никакие репрессивные меры (Социальная история 2004: 478).

В то время цены на скот были достаточно низкими. Например, козу и овцу можно было купить за 15–20 фунтов муки (иногда за 1 пуд), лошадь и корову — за 3–5 пудов муки. При этом цена на корову постоянно снижалась. Так, газета «Правда» от 5 августа 1921 г. пишет, что в Самарской губернии почти все лето корова стоила 70 тысяч рублей, но в августе ее цена упала до 15 тысяч. Поэтому целесообразнее было приберечь скотину на прокорм своей семьи, а не продавать. Вообще, к коровам было особое отношение. Например, в письме председателя Пугачевского уисполкома председателю Самарского губисполкома В. Антонову-Овсеенко о положении голодающего населения говорится, что

продукты из села доставляются в большинстве случаев на коровах, так как крестьяне получают от них также и продукты питания — молоко, почему и стараются сохранить их дольше всего остального скота. <...> крестьянин, имея верблюда, лошадь или даже корову, умирая сам от голода, сохраняет их, не режет себе в пищу в надежде, что кто-либо останется до весны в живых и сколько-нибудь посеет (СОГАСПИ).

Поэтому корова в голодные годы была главной надеждой на спасение. Это понимал и Гольдебаев, почувствовавший всю тяжесть голодных 20-х гг. XX в. и отразивший пережитое в своем рассказе «Корова моя».

Судьба Гольдебаева распорядилась так, что после революции он вернулся на Самаро-Златоустовскую железную дорогу, где еще в период с 1893 по 1905 г. отвечал за разного рода бюрократические дела. Годом позже он стал редактором «Вестника» Комиссариата той же железной дороги. Затем Гольдебаев служил заведующим

издательским отделом Политотдела Нижне-Уральского округа путей сообщения, редактором журнала «Красный паровоз», инструктором информационной части управления Самарского губсовнархоза, заведующим уездным отделением РОСТА в Пугачеве Самарской губернии. Наступивший 1921 г. внес еще большие перемены в жизнь писателя: умерла жена, повзрослевшие сыновья предпочли Самаре Пугачев, а сестры писателя пытались завладеть его домом в Зубчаниновке, пока тот на старости лет ютился в жалкой комнатухе с младшей дочерью Аленкой. Одним словом, семья начала раскалываться. Положение осложнялось страшным голодом, охватившим Поволжье, причинами которого стали сильная засуха, последствия Гражданской войны, уничтожение частной торговли большевиками и начавшаяся продразверстка. Этому непростому периоду жизни Самары и своего друга Гольдебаева Неверов посвятил рассказ «Веселые ребята». О чем сообщил в 1921 г. в одном из писем, написанных по дороге в Ташкент: «Начал писать рассказ из жизни голодающих писателей, п<од> н<названием> “Веселые ребята”. Милый дед, Вы там главное лицо. С любовью посвящаю его Вам. И Аленушка краешком стоит там. Ваш внук» (РГАЛИ). Впервые рассказ увидел свет на страницах новогоднего номера газеты «Коммуна» в 1922 г.

Но Неверову хотелось, чтобы про его любимого «деда» прочитали не только самарцы: «дед» этого заслуживал. <...> в марте Неверов, упомянув в новом письме Гольдебаеву о том, что послал «Веселых ребят» в Московский Пролеткульт, признался: «Этот рассказ я писал с такой любовью, с какой не писал ни одного рассказа. Если не издаст Пролеткульт, я издам сам. Заложу рубашки, а издам». Закладывал ли Неверов рубашки — неизвестно, но рассказ вскоре был опубликован в сборнике «Лицо жизни», а в конце 1950-х перепечатан в одном из томов неверовского четырехтомника, изданного в Куйбышеве (Перепелкин 2013: 106).

«Главное — литература. Можно ли променять сладкую тоску писательскую на золото и серебро? Да будь они прокляты! Деду тоже немного надо. Роман бы закончить скорее, скорби душевные

вылить», — рассуждает Неверов в «Веселых ребятах» (Неверов 1958: 167). Вероятно чувствуя, что жизнь Гольдебаева понемногу угасает, он решил опубликовать один из последних его, пусть и не романов, а рассказов и 12 августа того же 1921 г. написал «деду» еще одно письмо, в котором сообщалось следующее: «В Самаре мы организовали кооперативное издательство “Волжские утесы”. Первый сборник рассказов уже в печати. Через месяц выйдет. Туда вошел ваш рассказ “Корова моя”» (РГАЛИ). И пусть далеко не через месяц, но он, действительно, вышел тиражом в две тысячи экземпляров, а на его страницах — рассказ Гольдебаева «Корова моя».

Учитывая известные факты биографии Гольдебаева, можем предположить, что топомом в рассказе выступает самарский поселок Зубчаниновка, а корова для писателя — не столько образ животного, сколько олицетворение всей крестьянской жизни и даже жизни самой России. И в этом ассоциативном ряду прослеживается логика народнической мысли. Например, «последний поэт деревни» С. А. Есенин рассуждал так: «Без коровы нет деревни. А без деревни нельзя себе представить Россию...» (Баранов 2003: 231).

Гольдебаев пронес через всю свою жизнь и творчество ощущение приближающегося конца света. С первых произведений, таких как «Жидова морда» (1902), «Ссора» (1903) и «Мама ушла» (1904) и других, он осмыслял все изменения, происходящие в современном ему обществе («еврейский вопрос», ссоры близких людей, проблему брошенных детей и другие), выяснял их причины и делился переживаниями со своими читателями, стараясь предупредить их о скором Апокалипсисе. В «Корове моей» Гольдебаев показывает мир, где он уже происходит. Одно дело говорить о грядущих глубоких потрясениях, другое — оказаться внутри этих событий. Гольдебаев, прошедший весь путь к Апокалипсису и оставшийся в итоге вместе со своими героями на пепелище мировой цивилизации, как никто другой понимал мотивы их поступков. Поэтому в «Корове моей» Гольдебаев не осуждает ни вора, ни хозяйку коровы.

Вор в данном случае — не злодей и не представитель социального дна. «Это здоровенький мужчина, интеллигентный как будто, весь в бороде, хотя далеко не старьй еще, блондин такой...»

(Гольдебаев 1922: 48). Преступная деятельность и паразитирующее существование не являются его жизненными принципами. Став жертвой ошибочно выбранной политики правящей власти, вор не может не то чтобы жить, но даже выживать честным путем, поэтому вынужден встать на преступный путь. Что касается Дуни, то она — «миловидная молодая женщина, средней общественной руки человек» (Там же: 47). Гольдебаев дополняет образ добродушной крестьянки просторечным деревенским именем Дуня (происходит от греческого имени Евдокия, означающего благоволение) и особой речевой характеристикой. Так, когда женщина становится свидетельницей того, как ее корову (считай, жизнь) забирают, она попыталась договориться с грабителем (считай, убийцей) мирно.

Послушайте, говорю, товарищ, знаете что? Да и сама не знаю, что, а только бьет всю меня, как в лихорадке: и страх, и надежда... Он смотрит, ухмыляется... Вы еще успеете, говорю, а пока... Идемте-ка, говорю, в комнаты... Там можно отдохнуть... Я молоко дам... Закусите... Можно самовар поставить (Там же: 49).

Большое количество многоточий указывает на крайнюю робость, миролюбие и человечность, которые Дуне все же удалось сохранить, даже столкнувшись с нечеловеческими ужасами жизни. Однако в последний момент она теряет самообладание и вступает в отчаянный бой за свою Чернавку, свою «милушку», «утеху, ненаглядную». Вообще, со стороны сцена борьбы за корову выглядит весьма анекдотично. Два благовоспитанных человека, перекидываясь учтивыми фразами борются за корову: на предложение погостить у Дуни вор ответил: «Спасибо за любовь, за ласку; как-нибудь в другой раз воспользуюсь вашей любезностью, а сейчас, — сами видите, — не до нежностей» (Там же: 49). На самом деле, за этой нелепой сценой скрывается глубокая драма людей, доведенных до дикого состояния в те страшные 20-е гг. XX в.

Замерла я на месте... И страх, и горе, и стыд... И на Гришку дурака злоба... Взыла, ох, и взыла!.. Схлопнула руками, повалилась на траву.

— Господи, какого угодыя, какого прибитка лишил мерзавец, ворише, каторжник!

И вдруг проняла такая злоба... В жар меня бросило... Вскочила, туфли свалились, босая, водной кофтёнке — айда, за ним, за Чернавкой моей... <...> Как я налечу, как садану его сразмаху в спину... И нож там оставила (Там же: 49–50).

Этот фрагмент рассказа дает понять, что люди перестали быть людьми. Они сражаются за корову, как дикие звери за добычу. Так, действие в рассказе соотносится с одним из эпизодов Откровения Иоанна Богослова: мир находился на том этапе разрушения, когда к власти пришли звери. И если в «Жидовой морде», написанной двадцатью годами раньше, звериные образы находятся пока только на пороге эсхатологического сюжета, то в произведении более зрелого периода творчества писателя зверь является полноправным действующим персонажем. И речь идет не столько о корове, которая фигурирует в названии рассказа, сколько о людях, потерявших человеческий облик. К слову, в этом рассказе Гольдебаев практически не прибегает к религиозному контексту и вообще не касается текста Священного Писания. Он опустил руки и печально показал итог, который непременно ждет всех.

Этим рассказом Гольдебаев ставит точку в своем творчестве. Наконец-то из-под его пера вышел текст, учитывающий все замечания и пожелания его учителей: А. П. Чехова, М. Горького, А. Р. Крандиевской. В «Корове моей» ему удалось избежать пространных рассуждений, он выстраивает текст по большей части на диалогах персонажей и на прямой речи Дуни. Благодаря такой композиции в тексте нет открытых авторских оценок и обличений. Позиция Гольдебаева проявляется не как обычно — в прямых оценках и навязчивом вмешательстве в движение повествовательной ткани, смысл происходящего априори становится понятен читателю за счет возможности погрузиться в трагические события того времени. Гольдебаеву больше не нужно учить и объяснять, как жить — Апокалипсис вот-вот произойдет.

Однако есть то, чего Гольдебаев так и не смог добиться. Составленный в начале 1900-х в одном из первых его произведений

вопрос «В чем причина?» так и остался без ответа. Пробуя разные теории и концепции, писатель продолжал размышлять, задаваясь все вновь рождающимися вопросами, в том числе и в своих романах «Кто он?», «Что дальше будет». Лично для Гольдебаева дальше ничего не будет, и сегодня ничтожна доля исследователей и читателей, которые вспомнят о нем. Ведь в то время, как «проворный Бегунок-Неверов писал по рассказу в неделю, Гольдебаев трудился над тремя романами сразу...» (Перепелкин 2013: 115) и тратил впустую время на поиски бессмысленных и никому не нужных ответов и причин.

Литература

Баранов 2003 — *Баранов, В. С.* Сергей Есенин: биографическая хроника в воспоминаниях, фотографиях, письмах. М.: Радуга, 2003. 462 с.

Гольдебаев 1922 — *Гольдебаев, А. К.* Корова моя // Волжские утесы. 1922. № 1. С. 46–50.

Неверов 1958 — *Неверов, А. С.* Веселые ребята // А. С. Неверов. Собр. соч.: В 4 т. Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1958. Т. 2. С. 158–170.

Неверов 1958 — *Неверов, А. С.* Ташкент — город хлебный // А. С. Неверов. Собр. соч.: В 4 т. Куйбышев: Куйбышевское книжное изд-во, 1958. Т. 3. С. 259–360.

Перепелкин 2013 — *Перепелкин, М.А.* В чем причина? Александр Гольдебаев // Самарские судьбы. 2013. № 6. С. 90–115.

РГАЛИ. Ф. 133. Оп. 2. Ед. хр. 31.

СОГАСПИ. Ф. 1. Оп. 1. Д. 1011.

Социальная история. Ежегодник, 2001/2002. М.: РОССПЭН, 2004. 624 с.

Шарошкин 1995 — *Шарошкин, Н. А.* Борьба с голодом в Поволжье в 1921–1922 годах // Историография и история социально-экономического и общественно-политического развития России в новейшее время: межвузовский сборник научных трудов. Иваново: Изд-во Иванов. гос. у-та, 1995. С. 50–61.

XX век (и далее)

А. Х. Гольденберг, М. А. Медведева

НЕДОРИСОВАННЫЙ ПОРТРЕТ: ПРОБЛЕМЫ ИЗУЧЕНИЯ ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ Р.П. КУМОВА

В статье рассматриваются проблемы изучения творческой биографии донского прозаика и драматурга Р. П. Кумова (1883–1919), имя и произведения которого в советское время по идеологическим причинам были вычеркнуты из истории русской литературы XX века. Определяются основные вехи творческой биографии писателя, выявляются ее «белые пятна», раскрывается на основе архивных материалов творческая история его произведений.

Ключевые слова: Р. П. Кумов, творческая биография, архивные материалы, творческая история.

A. Kh. Goldenberg, M. A. Medvedeva

THE UNFINISHED PORTRAIT: PROBLEMS OF STUDYING R.P. KUMOV'S CREATIVE BIOGRAPHY

The article deals with the problems of studying the creative biography of the Don prose writer and playwright R. P. Kumov (1883–1919), whose name and works in Soviet times were deleted from the history of Russian literature of the 20th century due to ideological reasons. The main milestones of the writer's creative biography are determined, its "blind-spots" are brought to light, the creative history of his works is revealed on the basis of archival materials.

Keywords: R. P. Kumov, creative biography, archival materials, creative history.

В биографии одного из самых талантливых донских писателей Серебряного века Романа Петровича Кумова есть немало загадок. И начинаются они с даты его рождения.

Он родился 21 ноября / 3 декабря 1883 г. в станице Казанской Области Войска Донского (ныне административный центр Верхнедонского района Ростовской области) в семье мирового судьи. В 1889 г. семья переехала в станицу Усть-Медведицкую Области

Войска Донского (с 1933 г. — г. Серафимович Волгоградской области). Однако сам Кумов в разных документах указывал три варианта даты рождения: 25 ноября 1883, 25 ноября 1885 и 25 ноября 1886 гг. Так, например, в автобиографии, которую Кумов передал С. А. Венгеру, составителю знаменитых биографических словарей русских писателей, он пишет следующее: «Р. П. Кумов, беллетрист, род. в 1883 г. 25 ноября» (цит. по: Супрун 2008: 518). В письме своему литературному наставнику И. Л. Леонтьеву-Щеглову, датированном 27 июня 1907 г., начинающий писатель сообщает, что ему 23 года (Кумов. Письма Леонтьеву-Щеглову. Л. 14). Несложный подсчет вновь указывает на 1883 г.

При этом в другой автобиографии, написанной для одного из театральных журналов и позднее опубликованной в журнале «Донская волна», Кумов утверждает, что родился 25 ноября 1886 г. (Кумов. Автобиография 1919: 5). В анкете писателя, заполненной им в 1918 г. для ростовского краеведа М. Б. Краснянского, собиравшего материалы о донских уроженцах, Кумов пишет, что родился 25 ноября 1885 г. (Кумов. Анкета 1918. Л. 230).

Подобного рода разночтения представляют загадку для биографа. Ответ могли бы дать метрические книги станицы Казанской за 1883, 1885 и 1886 гг., но они отсутствуют в Государственном архиве Ростовской области. Между тем в фонде Московского университета Центрального государственного архива Москвы хранится личное дело студента Романа Кумова, содержащее выписку из метрической книги, которая позволяет с точностью установить не только дату его рождения: 21 ноября 1883 г., но и крещения — 25 ноября 1883 г. (Кумов. Выписка 1910. Л. 24–24 об.). Становится понятным, что, путая годы, писатель указывает везде дату крещения, а не рождения. Для будущего автора духовной прозы она представляется более значимой.

По свидетельству прозаика и литературного критика Д. И. Воротынского, уроженца станицы Усть-Медведицкой, отец писателя, действительный статский советник, почетный мировой судья П. К. Кумов, «был человеком весьма религиозным и не пропускал ни одной праздничной службы», и Р. П. Кумов «унаследовал от отца

поклонение Богу» (Воротынский 1931: 14). В 1894–1899 гг. Кумов учился в местном духовном училище, а затем — в Новочеркасской (Донской) семинарии.

Сразу после окончания семинарии в 1905 г. Кумов поступил на юридический факультет Юрьевского (ныне Тартуский) университета. Через год перевелся на юридический факультет Московского университета, который окончил в 1911 г. со званием кандидата прав.

После окончания университета Кумов вернулся в станицу Усть-Медведицкую, где преимущественно и жил, бывая наездами в Москве и Петербурге. В сентябре 1911 г. он стал присяжным поверенным в г. Сарапуле Вятской губернии, куда приезжал раз в год, в остальное время решая дела перепиской. В Первую мировую войну (конец 1914 — начало 1915 г.) Р. П. Кумов был мобилизован и направлен на фронт санитаром.

О том, когда и в каком издании состоялся творческий дебют Р. П. Кумова, также имеются противоречивые сведения. По свидетельству самого писателя, свою литературную деятельность он начал еще в младших классах семинарии с публикаций в донских газетах и петербургских религиозно-философских ежемесячниках (см.: Запевалов 2005: 364–365). Но в анкете для М. Б. Краснянского, основателя ростовского Городского музея, Р. П. Кумов пишет, что его первые публикации появились в петербургском юмористическом журнале «Осколки» и почти одновременно в газете «Приазовский край», издаваемой в Ростове-на-Дону (Кумов. Анкета 1918. Л. 232).

Позднее произведения Р. П. Кумова печатались во многих газетах и журналах. Наиболее регулярным и длительным было сотрудничество Кумова с религиозно-назидательным журналом «Отдых христианина», издаваемым Александро-Невским обществом трезвости (с 1904 по 1916 — 93 публикации писателя). Также писатель регулярно публиковал свои произведения в журнале «Трезвая жизнь» (с 1905 по 1914 — 19 публикаций), который являлся бесплатным приложением к журналу «Отдых христианина». Несколько рассказов Кумова вышли отдельными изданиями в библиотеке журнала «Трезвая жизнь».

Р. П. Кумов считал литературное творчество главным делом своей жизни. В своих письмах Александре Владимировне Поссе писатель признается:

В жизни я мог бы устроиться спокойно и обеспеченно. У меня много было и еще есть дорог для этого. Я до сих пор — странник. <...> как бы я мягок ни был, но до сих пор — клянусь! — я не сдал даже в мыслях ни одного вершка своего писательского царства (Кумов. Письма Поссе. Л. 4).

Размышляя о своем литературном труде, Кумов выделяет в нем высшее, небесное начало:

Это самое больное мое место и — самое красивое, по крайней мере для меня. Больное, потому что в своих работах я никогда не сочиняю — все возрастает на нервах и сердце, как трава на поле. Красивое, — так как то, о чем пишу, рождается из столкновения меня, как обитателя скучной земли, с порывами ветра, дующего из другой стороны. Когда обгорают лепестки этого обывателя под могучим ветром иной стороны, — это столь же мучительно, как и красиво (Там же. Л. 3).

Первый прозаический сборник Р. П. Кумова «Бессмертники» был составлен протоиереем П. А. Миртовым и вышел в 1909 г. в издательстве журнала «Отдых христианина». Уже в нем четко обозначилась духовно-религиозная проблематика его творчества. Героями большинства произведений сборника становятся служители православной церкви, преимущественно сельские священники, чью роль в духовной жизни общества писатель стремится творчески осмыслить. Одно из центральных мест в его первой книге занимают произведения, развивающие религиозно-философскую тему бессмертия души, которая воплощается им в русле православно-христианской традиции. По справедливому замечанию рецензента журнала «Русский паломник» М. Д. Кострицкого, Кумов, «выбирая для своих произведений темы из жизни духовенства и рассматривая их под своим специальным углом зрения — религиозно-мистическим <...> заставляет говорить о себе как о писателе духовном» (Кострицкий 1910: 14).

Сборник получил немало одобрительных откликов в периодической печати («Нива: Ежемесячное литературное и популярно-научное приложение», 1909, № 6; Н. К<олосо>в — «Душеполезное чтение», 1909, № 8; Д-ч — «Дневник писателя», 1909, № 11; М. Д. К. — «Русский паломник», 1910, № 1). Так, рецензент журнала «Дневник писателя» А. Н. Доганович отмечает, что лейтмотив сборника «Бессмертники» — «это стремление от земли к небу, на вершины человеческого сознания, и та тоска светлая и прекрасная, которая заставляет человека стремиться к идеалу» (Доганович 1909: 106).

Духовно-религиозная проблематика сохраняет ведущее место и в дальнейшем творчестве писателя. Так, в письме беллетристу и литературному критику А. А. Измайлову от 10 июня 1915 г. Кумов признается:

Читаю «Историю Казанской духовной академии», как материал для работы, которую давно считаю своей... Хотя по Пушкину поэт — эхо, но я думаю, у каждого есть свои темы — две, три, четыре на всю жизнь... И часто, когда я царапаю случайный рассказ — вне своих тем (как, кажется, вообще до сих пор), чувствую, словно расплескиваю неосмотрительно влагу из наполняющегося сосуда... (Кумов. Письма Измайлову. Л. 41).

В письмах В. Д. Бонч-Бруевичу Кумов, показывая свою искреннюю заинтересованность его трудами, посвященными сектантству, объясняет ее близостью ему этой темы: «Русская религиозная жизнь, особенно ее будущее — это тема моих теперешних работ» (Кумов. Письма Бонч-Бруевичу. Л. 1).

В 1910–1918 гг. Р. П. Кумов активно сотрудничает с петербургским журналом «Жизнь для всех». В эти годы на страницах журнала было опубликовано двадцать семь произведений писателя. В своих воспоминаниях редактор журнала В. А. Поссе отмечает, что Кумов был искренне привязан к «Жизни для всех»: «За свои рассказы он даже не брал гонорара и также безвозмездно составил сборник “Москва и ее жизнь” и принял участие в составлении сборника “Жизнь для детей”» (Поссе 1929: 453).

Второй сборник Р. П. Кумова «В Татьянину ночь», посвященный памяти В. Ф. Комиссаржевской, вышел в 1913 г. в книгоиздательстве «Жизнь для всех». В новой книге он продолжает разработку духовно-религиозной проблематики, однако заметно расширяет круг тем и сюжетов своего творчества. Центральным в его произведениях по-прежнему остается образ священника, однако тема духовного подвига сельского пастыря приобретает остросоциальную окраску («Юбилей»). В рассказах писателя появляется новый тип героя — представитель провинциальной или сельской интеллигенции, духовные поиски которого становятся объектом пристального внимания автора («Турист», «Казнь», «В Татьянину ночь»). Принципиально новым явлением в творчестве Кумова становятся сатирические рассказы, обнажающие социальные противоречия современной действительности («Несчастье», «Проповедь», «Ученый»).

Следует отметить, что писатель придавал особое значение своему второму сборнику рассказов. Так, в пасхальной открытке А. А. Измайлову, датированной 7 апреля 1912 г., Р. П. Кумов сообщает:

Осенью выходит моя первая настоящая книжка, — вот чудо, которого я не ожидал. Книжка, по всей видимости, выйдет бледная, но она будет моя (без цензурных искажений, вставок и выпусков) (Кумов. Письма Измайлову. Л. 18).

После выхода второй книги рассказов Р. П. Кумова критики единодушно отметили сильное влияние А. П. Чехова на его творчество (см.: Гольденберг, Медведева 2016). Репутация «донского Чехова» надолго закрепилась за писателем. После его смерти В. Севский написал: «Кумов это Чехов, ушедший в степь, Чехов, зачарованный ковылем и чобором» (Севский 1919: 3). обстоятельной рецензией откликнулся на сборник М. Горький. Считая зависимость от Чехова недостатком стиля Кумова, он делает акцент на сильных сторонах самобытного таланта молодого прозаика, который «умеет писать просто и кратко о страшной русской жизни... умеет говорить о ней своими словами, умеет найти в ней что-то новое, поучительное и трогательное за сердце» (Горький 1913: 372).

Говоря в своих письмах о критических отзывах на книгу, Кумов особо отмечает отзыв В. А. Поссе, опубликованный в январском номере журнала «Жизнь для всех». Писатель приводит из него обширную цитату:

Описывая обывательское, К. соприкасается с вечным, бессмертным... Не знаю, верит ли К. в бессмертие, но знаю, что он верит в бессмертное. И передает нам эту веру. ...Она (т.е. книга Р.К.) не тоскливая, а грустная, а в грусти так много любви... (Кумов. Письма Измайлову. Л. 20–20 об.).

Характеристика, которую В. А. Поссе дает сборнику «В Татьянину ночь», вероятно, оказалась наиболее созвучна авторской идее.

По свидетельству писателя, его сборник «В Татьянину ночь» выдержал четыре издания (Кумов. Анкета 2018). Так, уже в марте 1914 г. в письме А. А. Измайлову Кумов сообщает, что в течение месяца работает «главным образом, над просмотром материала для второго издания своей книжки»:

Издание будет, — после долгих колебаний я решился. Первое издание было около 2000 экз., второе (я настаиваю) — только 1000. Я склонен думать, что эта тысяча застрянет, так как та, очень неширокая публика, которая меня читала, уже насыщена первым изданием (Кумов. Письма Измайлову. Л. 30).

Писатель замечает, что не хочет оставлять название «В Татьянину ночь», предпочитая назвать сборник «Очерки и рассказы». При этом он поясняет, что собирается значительно его переработать: «сравнительно с первым изданием я кое-что урежу (считаясь с указаниями рецензий), кое-что (даже много) добавлю (напр., легенду о Толстом-страннике и др.)» (Кумов. Письма Измайлову. Л. 30 об.).

Второе издание сборника «В Татьянину ночь» (с измененным составом) под заглавием «Очерки и рассказы» также вышло в издательстве «Жизнь для всех» в 1915 г. и получило положительную оценку критики (см.: Запевалов 2005: 365).

Из писем Кумова А. А. Измайлову известно, что в 1916 г. Кумов работал над составлением второго тома своих рассказов. Вероятно,

сборник «Очерки и рассказы» был задуман как первый том предполагаемого собрания сочинений писателя:

Что касается второго тома рассказов, то собираю материал... И собираю нерешительно, даже думаю так: сначала переиздать третьим изданием первую книжку, а потом выпустить уже вторую, тем более, что месяца через два у меня будет для второй книжки более серьезный материал, чем сейчас (Кумов. Письма Измайлову. Л. 62).

Третье издание сборника под названием ««В Татьянину ночь» и другие рассказы» действительно вышло в издательстве «Жизнь и знание» в 1916 г. в количестве трех тысяч двухсот экземпляров (Кумов. Домашнее условие-договор 1916). В анкете для словаря М. Б. Краснянского «Донские уроженцы» Кумов в числе своих работ указывает четвертое издание сборника, также вышедшее в издательстве «Жизнь и знание», которое, однако, отсутствует в российских библиотеках (Кумов. Анкета 1918. Л. 232).

Если верить сообщению В. Севского, сборник «В Татьянину ночь» выдержал «5 изданий за очень короткое время. За книжкой “В Татьянину ночь” следуют четыре тома “Очерков и рассказов”, из которых четвертый том вышел под именем “Причастницы жизни”» (Севский 1919б: 3).

В этом же году в московском издательстве «Наша жизнь» (серия «Новая библиотека») Кумов выпускает небольшой сборник «Лиза: Рассказы», в который вошли опубликованные ранее произведения («Лиза», «В Татьянину ночь», «На кладбище», «Турист»).

В 1916 г. в издательстве Н. П. Карбасникова выходит отдельной книгой драма Р. П. Кумова «Конец рода Коростомысловых», впервые опубликованная в 1913 г. в журнале «Жизнь для всех» под названием «Голос крови». Драма получает первую премию на одиннадцатом конкурсе А. Н. Островского 1916 г., что было большой творческой удачей писателя, чьи ранние драматургические опыты, хотя и вызывали значительный интерес В. Ф. Комиссаржевской, сцены не увидели. Для Кумова победа на конкурсе стала новой вехой его творческой биографии.

Однако прежде, чем пьеса «Конец рода Коростомысловых» была поставлена в театрах Москвы и Петербурга, Кумову потребовалось доработать ее с учетом сценических требований. Критик газеты «Ростовская речь» в статье «Новое имя», посвященной победителю конкурса А. Н. Островского, отмечая сильные стороны таланта Кумова-драматурга, такие, как «чудесный диалог», «яркая и об-разная обрисовка фигур действующих лиц, жизненная завязка и правдивость вместе с отличным русским языком», все же замечает, что первый драматургический опыт Кумова «не столь <...> совершенен с точки зрения сцены». Однако, по мнению критика, «этот недостаток не столь большой и он искупится при первом более близком знакомстве Романа Кумова с условиями сцены» (Новое имя 1916). Заметим, что к этому времени Кумов был автором четырех опубликованных в столичных изданиях пьес, о чем ростовский критик, вероятно, не подозревал.

Решающую роль в творческой истории пьесы сыграл главный режиссер Александринского театра Е. П. Карпов. В своем письме А. А. Измайлову Кумов сообщает:

Уехал я из Питера с чувством большой благодарности к Карпову. С большой благожелательностью, как я понял, он открыл мне глаза на «Коростомысловых» как на сценическое произведение, и я теперь сам ясно вижу, что в том виде, как сейчас, пьеса идти не может на сцене. Ее надо еще приспособить для сцены (Кумов. Письма Измайлову. Л. 49 об.).

Получив новый вариант пьесы, Карпов делает вывод, что «успех на сцене у публики она будет иметь несомненный» (Там же. Л. 57 об.). Режиссер советует драматургу, впервые начинающему работать с театром, представить новую редакцию драмы на рассмотрение литературного комитета при Александринском театре и обещает поговорить с членами комитета и директором. Однако писатель из-за болезни не смог приехать в Петроград. Он поручил проведение через цензуру и представление в Литературный комитет Александринского театра своей драмы секретарю Союза драматических и музыкальных писателей Б. И. Бентовину (Кумов. Письма Бентовину. Л. 2–3).

По словам Виктора Севского, в 1917 г. драма «Конец рода Коростомысловых» была поставлена в Александринском театре «с участием самого Давыдова» (Севский 1919: 4). Однако в справочном издании «Репертуар Александринского театра, 1917–2012: премьеры и возобновления» отсутствуют какие-либо упоминания о постановке пьесы (Репертуар Александринского театра 2013).

Между тем в письме от 12–25 марта 1918 г. Кумов благодарит А. А. Измайлова за присланный им «ворох газетных вырезок», посвященных постановкам пьесы «Конец рода Коростомысловых». Также писатель сообщает:

О том, что пьеса идет в Питере, я узнал из заметки в московских газетах, и почти месяц спустя после премьеры. Долго недоумевал, почему пьеса идет в Малом театре, почему в ней участвует Давыдов, столп Александринки, пока не получил, наконец, из Союза от Б. И. Бентовина письмо, в котором была изложена история постановки «Коростомысловых» в Малом театре (Кумов. Письма Измайлову. Л. 77).

В письме, датированном 22 апреля 1918 г., Кумов сообщает о скорой постановке пьесы в Московском драматическом театре:

На этих днях подписал с Московским театром счет на «Коростомысловых». Запродал ему пьесу до 1 июля 1920 года. Срок постановки — не позднее 1 декабря настоящего года. Предположительно в пьесе участвуют: из ваших Александринцев — Уралов, К. Я. Яковлев, Озаровский и, кажется, Блюменталь-Тамарин. Татьяну, вероятно, будет играть Белевцева, молодая актриса. Постановка — Санина (Там же. Л. 79).

Пока готовились столичные премьеры, пьесу без согласования с автором поставили в Рязанском городском театре. В своем письме Б. И. Бентовину от 14 февраля 1917 г. Кумов сообщает следующее:

Совершенно неожиданно получил я через одного знакомого номер «Рязанской жизни» с отчетом о... постановке в рязанском городск. театре «Коростомысловых». Как пьеса понравилась публике

из рецензии не особенно ясно, но о самой пьесе сказано в рецензии много, два столбца, очень сочувственно (Кумов. Письма Бентовину. Л. 5).

На волне успеха писатель решает издать отдельный сборник драматических произведений. В письме В. Д. Бонч-Бруевичу, руководителю издательства «Жизнь и знание», Кумов, говоря о победе своей пьесы «Конец рода Коростомысловых» на конкурсе А. Н. Островского, сообщает, что премирование пьесы заставляет его думать о том, что «новый томик надо посвятить драматическим вещам», поскольку кроме премированной пьесы у него есть и другие драматические произведения (Кумов. Письма Бонч-Бруевичу. Л. 2). Кумов, вероятно, собирался включить в сборник созданные им ранее пьесы «Нилена из Рима» (1908), «Дочь земли» (1915), «Родина» (1915). Однако этот замысел осуществить не удалось.

В 1915–1917 гг. Кумов тесно сотрудничал с «Ежемесячным журналом», издаваемым В. С. Миролюбовым. По замечанию С. Я. Махониной, журнал был ориентирован на образованного человека из народа, «просвещение которого Миролюбов считал одной из основных задач журнала» (Махонина 1991: 102).

В своих письмах Миролюбову писатель высоко оценивает роль журнала в современном обществе:

Таким журналам, как Ежемесячный, предстоит привить измельчавшей огупевшей массе вкус к здоровой и красивой жизни. Задача чудесная! И сказать по совести, задача, выполняемая отлично! Здесь, на народе, это ясно заметно (Кумов. Письма Миролюбову. Л. 7 об.).

Показательно, что Р. П. Кумов вместо гонорара за опубликованные произведения обращается к Миролюбову с просьбой выслать ему номера журнала для передачи в народные библиотеки, а также распространяет проспекты журнала среди местной интеллигенции (Там же. Л. 3). На страницах «Ежемесячного журнала» были опубликованы не только рассказы, но и драматические произведения Кумова — «Дочь земли» и «Родина» (Там же. Л. 1).

Февральскую революцию Р. П. Кумов встретил с надеждой, однако Октябрьскую революцию писатель не принял. В его письмах

М. Горькому этого времени еще звучит надежда на предотвращение братоубийственной розни путем общекультурной работы. Но отделение Дона от России и кровопролитную гражданскую войну на своей родине он воспринял как трагедию. В эти годы писатель сотрудничал с донской антибольшевистской прессой: усть-медведицкой газетой «Север Дона» и ростовским журналом «Донская волна» (в последнем — 9 публикаций за 1918–1919 гг.), однако участия в политической борьбе не принимал, посвящая все свое время литературному труду и культурной работе. «В настоящее время собирается историко-литературный материал по народному освободительному движению Усть-Медведицкого округа. Собрание материала поручено Р. П. Кумову. В связи с этим в станице предположено открыть музей», — сообщала газета «Север Дона» (цит. по: Венков 2020: 113).

На события гражданской войны Кумов откликнулся очерками и рассказами «Наказ», «Малый огонь», «Пророчество», стихотворением в прозе «Ах сколько, сколько пало их В борьбе за край родной».

В станице Усть-Медведицкой вокруг Р. П. Кумова и Ф. Д. Крюкова, двух крупнейших донских прозаиков, образовался литературный кружок местной творческой интеллигенции, сумевший выпустить литературный сборник «Родимый край» (1918), посвященный 25-летию литературной деятельности Ф. Д. Крюкова. Редактировавший сборник Кумов включил в него свой рассказ «Господня земля» с посвящением «Певцу моего родного края Федору Дмитриевичу Крюкову с глубокой любовью».

В письме А. А. Измайлову, датированном 12–25 марта 1918 г., Кумов сообщает о том, что «приготовил для печати два новых сборника и уже получил за них авансы» (Кумов. Письма Измайлову. Л. 77). Вероятно, речь идет о сборниках «Малаша с Перекопских гор» и «В степи», которые писатель в анкете для М. Б. Краснянского указывает в числе своих опубликованных книг (оба — в издательстве «Жизнь и знание»). Однако при жизни Кумова они не были изданы. По свидетельству Виктора Севского, который тесно общался с писателем в послереволюционные годы,

после смерти Кумова остались два приготовленных к печати тома рассказов «Малаша с Перекопских гор» и «Ясмень-трава», законченная вчерне пьеса в 4 актах «Пирамида», незаконченная пьеса, имевшая в черновиках несколько названий (одно из них: «Страна незаходящего Солнца»), законченная комедия «Бабока», написанная для московского никольского театра [,] и, наконец, произведение редкой литературной ценности — законченный роман «Святая гора», над которым покойный работал несколько лет (Севский 1919б: 4).

В эти последние годы своей жизни Кумов интенсивно трудился над произведениями крупных прозаических жанров. Так, в сентябре 1917 г. в письмах А. А. Измайлову Кумов признается, что получил предложение от С. А. Шиманского написать роман для «Библиотеки романов», но ответил на него отказом: «А от романа, о котором говорили Вы, я отказался. <...> Понимаете: испугался, осилю ли я какую-нибудь модную тему?» (Кумов. Письма Измайлову. Л. 68). Но вскоре писатель сообщает: «<...> от романа я не ушел!» (Там же. Л. 71). Получив повторное предложение от Шиманского, Кумов отвечает на него согласием. Не сохранилось, однако, никаких упоминаний о том, какой роман собирался написать Кумов для Шиманского и был ли он написан.

Известно, что писатель работал над двумя романами — «Золотые жезлы» и «Пирамида». Так, согласно анкете Кумова для М. Б. Краснянского, в 1918 г. в московском издательстве «Свобода» вышел его роман «Золотые жезлы», который также упоминается в некрологе В. Севского, посвященном смерти Кумова. В. Севский дает краткую характеристику роману, обращаясь к семантике его заглавия:

На фоне серой деревенской жизни появляется непохожая на жителей деревни девушка и увлекает за собой всех. Она золотой жезл. В степи в конце лета цветут цветы особенные. На сухом стебле, серо-зеленом, ярко-желтый цветок и зовут эти цветы жители степи золотыми жезлами. Так и в жизни людской — на фоне жизни-степи цветут золотые жезлы — люди, влекущие за собой (Севский 1919б: 4).

Следов этого романа пока найти не удалось. Издательство «Свобода», возглавляемое известным поэтом, прозаиком, литературным критиком Н. Я. Абрамовичем (1881–1922), которому Кумов передал свой роман, просуществовало недолго. В номере 13 от 31 июля 1917 г. одноименной газеты, издаваемой Н. Я. Абрамовичем, мы нашли рассказ Кумова «В глуши», свидетельствующий о его литературном сотрудничестве с издателем. Подтвердить или опровергнуть факт издания романа Кумова не представляется возможным: в каталогах российских национальных библиотек он не значится, факт его выхода не отмечен и в «Книжной летописи», исправно выходившей в эти годы. И это еще одна из загадок творческой биографии писателя.

Не менее загадочна судьба другого романа писателя, посвященного событиям гражданской войны на Дону, — «Пирамида» («Святая гора»). О нем имеются противоречивые сведения, поскольку роман не был опубликован, но в первом номере журнала «Донская волна» за 1919 г. было напечатано произведение Кумова «В черном море земли» с подзаголовком «Отрывок из романа “Терновая гора”». Можно предположить его связь с романом-эпосей «Пирамида» («Святая гора»). Судьба рукописи последнего и сегодня остается неизвестной. Как вспоминал С. А. Серапин-Пинус, член усть-медведицкого литературного кружка, он читал этот роман, написанный в форме дневника станичного дьякона, «наблюдателя времен» («дивное изображение религиозного движения, которое он усмотрел в простонародной среде северо-донского казачества»), в рукописи. По его словам, эту рукопись видели в 1922 г. в Германии (Серапин 1922). Последнее упоминание о ней относится к 1936 г.: по утверждению прозаика и эмигрантского литературного критика Д. И. Воротынского, рукопись романа «хранится в Берлине по сие время» (Воротынский 1936: 8). В. Н. Запевалов, автор биографического очерка о Кумове, между тем сообщает без указания источника, что роман «Пирамида» «был закопан писателем в Усть-Медведицкой накануне захвата ее красными» (Запевалов 2005: 366). Этот апокрифический факт восходит к воспоминаниям В. Севского «Степной брат», написанным после смерти Кумова: «С трепетом перед мощным талантом... мы будем читать роман

Кумова «Пирамида», зарытый автором в рукописи в родной поленной красными станице» (Севский 1919а: 5).

Умер писатель в Новочеркаске от сыпного тифа 20 февраля (5 марта) 1919 г. По решению Войскового круга Всевеликого Войска Донского Кумов был похоронен с воинскими почестями как донской национальный писатель, что свидетельствует о его широкой литературной известности.

Одним из первых на его смерть откликнулся В. Севский: «Жизнь Кумова несложна. Это не пестрая биография писателя-завоевателя аудитории, это житие праведника, радовавшего людей собой и своей свирелью.

Он умер, а свирель всё еще звучит. И будет звучать. К ней прислушаются все чуткие, все чистые» (Севский 1919: 3).

Однако звуки этой свирели долгие годы услышать было нельзя. В советское время произведения писателя не издавались, его имя в истории русской литературы XX в. было предано забвению по идеологическим причинам. Лишь в 1990-х и начале 2000-х гг. в литературных энциклопедических словарях появились биографические статьи о нем А. А. Зайца (1994) и В. Н. Запелова (1998; 2005), а к 80-летию его кончины был издан первый посмертный сборник его рассказов «Бессмертники» (Кумов 2000). В 2008 г. появилось подготовленное В. И. Супруном более полное «Избранное» Кумова, включающее обширный биографический очерк и комментарии к его текстам (Кумов 2008).

Таковы основные вехи жизни и творческой биографии Р. П. Кумова. Дорисовать литературный портрет писателя позволит дальнейшее изучение его творческого наследия. Оно призвано не только раскрыть художественное своеобразие его произведений, но и вернуть их автора в историю русской литературы XX в.

Литература

Венков 2020 — Венков, А. В. Федор Крюков в 1917–1919 годах // Донской временник / Дон. гос. публ. б-ка. Ростов-на-Дону, 2020. Вып. 29. С. 112–115.

Воротынский 1931 — *Воротынский, Д. Р. П. Кумов* // Вольное казачество. Прага, 1931. № 75. С. 14.

Воротынский 1936 — *Воротынский, Д.* Близкое — далекое (Новочеркасск — Шолохов) // Станица. Париж, 1936. № 20. Октябрь. С. 7–8.

Гольденберг, Медведева 2016 — *Гольденберг, А.Х., Медведева, М. А.* Чеховские сюжеты и мотивы в творчестве Р. П. Кумова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2016. № 1(105). С. 170–179.

Горький 1913 — [*Горький, М.*] А. 3-в. Роман Кумов. «В Татьянину ночь»: Рассказы и очерки. Кн-во «Жизнь для всех». СПб., 1913 г. // Современник. 1913. Кн. 7. С. 371–373.

Доганович 1909 — *Доганович, А. Н.* Библиография. Р. П. Кумов. Бессмертники / Изд. журн. «Отдых христианина». СПб. // Дневник писателя. 1909. № 11. С. 106.

Запевалов 1998 — *Запевалов, В. Н.* Кумов Р. П. // Русские писатели. XX век. Биобибл. словарь: В 2 ч. Ч. 1 (А–Л) / Под общ. ред. Н. Н. Скатова. М.: Просвещение, 1998. С. 710–713.

Запевалов 2005 — *Запевалов, В. Н.* Кумов Р. П. // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: Биобибл. словарь: В 3 т. / Под ред. Н. Н. Скатова. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. Т. 2 (З–О). С. 364–366.

Заяц 1994 — *Заяц, А. А.* Кумов Р. П. // Русские писатели 1800–1917: Биограф. словарь / Гл. ред. П. А. Николаев. М.: Большая Российская энциклопедия, 1994. Т. 3 (К–М). С. 227–229.

Кумов. Автобиография 1919 — *Кумов, Р. П.* Автобиография // Донская волна. 1919. № 10(38). 3 марта. С. 5.

Кумов. Анкета 1918 — *Кумов, Р. П.* Анкета для биографического словаря М. Б. Краснянского «Донские уроженцы». 24 августа 1918 года // Государственный архив Ростовской области (ГАРО). Ф. Р-2613. Л. 230–232.

Кумов. Выписка — *Кумов, Р. П.* Выписка из метрической книги // Центральный государственный архив г. Москвы (ЦГАМ). Ф. 418. Оп. 319. Д. 705а. Л. 24–24 об.

Кумов. Домашнее условие-договор 2016 — *Кумов, Р. П.* Домашнее условие-договор с книгоиздательством «Жизнь и знание» об издании книги // НИОР РГБ. Ф. 369. К. 80. Д. 39.

Кумов. Письма Б. И. Бентовину — *Кумов, Р. П.* Письма Б. И. Бентовину // Институт русской литературы (ИРЛИ) РАН (Пушкинский дом). Ф. 53. Д. 16. Коллекция «Всероскомдрам».

Кумов. Письма Бонч-Бруевичу — *Кумов, Р. П.* Письма к В. Д. Бонч-Бруевичу // НИОР РГБ. Ф. 369. К. 292. Д. 25.

Кумов. Письма Измайлову — *Кумов, Р. П.* Письма А. А. Измайлову // Институт русской литературы (ИРЛИ) РАН (Пушкинский дом). Ф. 115. Оп. 3. Д. 170.

Кумов. Письма Леонтьеву-Щеглову — *Кумов, Р. П.* Письма И. Л. Леонтьеву-Щеглову // Институт русской литературы (ИРЛИ) РАН (Пушкинский дом). Ф. 150. Оп. 1. Д. № 866.

Кумов. Письма Миролюбову — *Кумов, Р. П.* Письма В. С. Миролюбову // Институт русской литературы (ИРЛИ) РАН (Пушкинский дом). Ф. 185. Оп. 1. Д. 686.

Кумов. Письма Поссе — *Кумов, Р. П.* Письма к Поссе, Александре Владимировне // НИОР РГБ. Ф. 218. К. 1405. Д. 28.

Кумов 2000 — *Кумов, Р. П.* Бессмертники. Рассказы / Сост., предисл. М. А. Антипова. СПб.: Сатисъ, 2000. 266 с.

Кумов 2008 — *Кумов, Р. П.* Избранное / Сост. В. И. Супрун. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. 564 с.

Махонина 1991 — *Махонина, С. Я.* Эволюция русских журналов. М.: Изд-во МГУ, 1991. 207 с.

Новое имя 1916 — Новое имя // Ростовская речь. 1916. № 35. 1 февраля // ГАРО. Ф. Р-2613. Л. 232.

Поссе 1929 — *Поссе, В. А.* Мой жизненный путь. М.; Л.: Земля и фабрика, 1929. 548 с.

Репертуар 2013 — Репертуар Александринского театра, 1917–2012: премьеры и возобновления / С.-Петерб. гос. театр. б-ка; авт.-сост. Ю. П. Рыбакова; сост. О. В. Мокина, С. Ю. Спирина, Е. Г. Федяхина; вступ. ст. А. А. Чепурова. СПб.: Чистый лист, 2013. 454 с.

Севский 1919 — *Севский, В.* Роман Кумов // Военный листок. 1919. № 2. 22 февраля. С. 2–3.

Севский 1919а — *Севский, В.* Степной брат (Листки воспоминаний) // Донская волна. 1919. № 10(38). 3 марта. С. 4–5.

Севский 1919б — *Севский, В.* Кумов — писатель // Донская волна. 1919. № 11(39). 10 марта. С. 3–4.

Серрапин 1922 — *Серрапин, С. (Пинус, С.А.)*. Дни и думы. III. Крюков и Кумов // Казачьи думы. 1922, София. № 5. 5 марта. С. 1.

Супрун 2008 — *Супрун, В.И.* Забытый сын донской земли // Р.П. Кумов. Избранное / Сост. В.И. Супрун. Волгоград: Изд-во ВГИПК РО, 2008. С. 515–561.

М. Ю. Книжник

**ИСЧЕЗНУВШИЕ: БОРИС ПЕРЕЛЕШИН.
ВАЛЕНТИНА СОББЕРЕЙ**

Героев статьи объединяет не только участие в антологии «Ташкент в русской поэзии» (которая готовится к публикации), но и исчезновение из поэтического пейзажа XX века. И если Борис Николаевич Перелешин (1896 — ок. 1938) еще присутствует как создатель немногочисленного авангардного литературного течения — «фуизм», как автор переизданного не так давно приключенческого романа и в виде нескольких беглых упоминаний в мемуарах, то судьба Валентины Марцелиевны Собберей (1891–?), автора единственного опубликованного при жизни стихотворения, сценаристки первых узбекских кинофильмов, покрыта мраком. В статье не только суммированы крохи знаний об обоих поэтах, но и впервые публикуются неизвестные прежде факты, стихотворения, письма.

Ключевые слова: Перелешин, Собберей, Ташкент, Лев Толстой, «фуизм», кино.

Mikhail Knizhnik

**DISAPPERED. BORIS PERELESIN.
VALENTINA SOBBEREY**

The two subjects of this paper are connected not only by their involvement in the anthology “Tashkent in Russian Poetry” (which is being prepared for publication), but also by their disappearance from the poetic landscape of the twentieth century. Unlike Boris Nikolaevich Pereleshin (1896 — c. 1938) who founded the Fuism movement and is known for his recently republished adventure novel the fate of Valentina Marcellievna Sobberoy (1891–?), the poet (only one of whose poems was published during her lifetime) and screenwriter of the first Uzbek films — is a full blown mystery. The article not only summarizes previously published fragments of knowledge about both poets, but also reveals previously unknown facts, poems and letters.

Keywords: Pereleshin, Sobberoy, Tashkent, Leo Toolstoy, Fuism, Cinema.

Взявшись за составление антологии «Ташкент в русской поэзии», я не предполагал, что путь окажется столь длинным и извилистым. И что на том пути меня будут поджидать невероятные находки, забытые судьбы, неожиданные тексты.

БОРИС ПЕРЕЛЕШИН (1896–1938?)

1.

Про жизнь Бориса Перелешина известно немного, она высвечивается словно вспышками, между которыми — темнота. Но образы, выхваченные из тьмы, настолько разнообразны и противоречивы, что те, кто брался писать о нем, выдавали свою оторопь: «если речь идет об одном человеке».

Есть выписка из метрической книги московской Иоанновинской церкви (на Калужской улице), где говорится, что Борис Николаевич Перелешин родился в Москве 27 сентября 1896 года. Его отец, Николай Васильевич Перелешин, губернский секретарь, служит столоначальником в Московской Казённой палате. Мать — Евгения Осиповна Перелешина.

В августе 1906 г. Борис Перелешин поступил в Полтавскую гимназию им. Императора Александра I Благословенного, которую окончил в мае 1915 г. Сын статского советника, он «при отличном поведении окончил полный восьмиклассный курс» и получил аттестат зрелости («отлично» — по Закону Божию, «удовлетворительно» — по физике, по всем остальным предметам — «хорошо»).

3 августа 1915 г. Б. Н. Перелешин поступил на историко-филологический факультет Петроградского университета, откуда весной 1916 г. был уволен ввиду призыва на военную службу.

В апреле 1918 г. он оказался в Томске. Сохранилось его прошение ректору Томского университета: «Находясь временно в Томске и желая держать весной этого года экзамены, прошу зачислить меня вольнослушателем вверенного Вам университета. Мой адрес: Томск, Почтамтская, 19». Резолюция на документе: «Препятствий не встречается». 2 августа 1918 г. прапорщик Б. Н. Перелешин прошёл освидетельствование комиссии врачей Эвакуационного го-

спиталя в Томске и признан «негодным вовсе к военной службе». В октябре 1918 г. он просит зачислить его студентом 3-го семестра обучения историко-филологического факультета Томского университета. Просьба удовлетворена.

Согласно архивным документам, Борис Николаевич Перелешин учился и жил в Томске до середины лета 1920 г. 15 июля он подал прошение о «выдаче ему всех документов и справок о прохождении курса для предоставления в Московский университет (Никиенко 2018: 134–138).

Эта пространная цитата из статьи томской исследовательницы Ольги Никиенко, выяснившей многие детали биографии нашего героя, включая дату рождения, которая прежде обозначалась вопросительным знаком. Воспользуюсь случаем выразить ей свое восхищение.

2.

В РГАЛИ хранится письмо Перелешина Николаю Алексеевичу Маклакову от 28 декабря 1906 года. Трудно было связать воедино полтавского гимназиста с царским министром внутренних дел.

Но, ознакомившись с письмом, осталось в очередной раз удивиться причудливости петель и спиралей, которые кладут Судьба и История.

Вот это письмо.

Лёля!

Поздравляю тебя с Праздником Рождества Христова и с наступающим Новым Годом! Поздравь всех своих от меня. Напиши мне пожалуйста все уроки которые вы без меня прошли. Лидочке и Глебушке лучше; его можно отличить от здорового только тем, что он все время на руках или в кровати, да еще у него повязка на шею.

Их обоих уже носят во все комнаты и они танцуют на елке.

Как ты поживаешь?

Какие у тебя бал(л)ы за вторую четверть?

Твой товарищ, Борис Перелешин.

28 декабря 1906 года

(РГАЛИ. Ф. 508. Оп. 7. Ед. хр. 58).

Надпись на конверте:
*Здесь Монастырская ул.
д. Тренке
Его Превосходительству
Николаю Алексеевичу
Маклакову
для передачи Леле
От Перелешина*
Штамп: *Полтава 28.12.06.*

Тут необходимо пояснить: Н. А. Маклаков (1871–1918), крупный государственный деятель, в ту пору был еще в начале своей блестящей карьеры. Тридцатипятилетний воспитанник Московского университета, сын известного офтальмолога, корреспондента Л. Н. Толстого, создателя оригинального способа измерения внутриглазного давления, Николай Алексеевич Маклаков в 1906 год занимал должность управляющего Казенной Палатой Полтавской губернии. И на самом деле проживал по указанному адресу (Справочная 1908: 34). Министром он станет в предвоенном 1913 году, потратит много усилий для предотвращения грядущего революционного безумия и будет одним из первых, с кем расправится новая власть.

Лёля, Алексей Николаевич Маклаков будет сражаться за Белое движение, уйдет в эмиграцию и, судя по скудным свидетельствам, в 1945 году его убьют в госпитале, когда войдет Советская Армия, но все равно он на семь лет переживет своего одноклассника.

3.

Следующая вспышка выхватывает Перелешина в 1923 году главой поэтического направления «фуизм», автором многословного и невнятного манифеста:

Отплывающие корабли символизма.

Опояз или общество мозговой засухи.

Всеобщее мелочничество слова, дробная детализировка, словочерчение, слововыжимание, маникюр слова.

Подозрительные по четвертому разряду похороны поэзии ее же обнаглевшими ремесленниками или нэп, съевший поэтов.

Ни зги на российских эстрадах, продавленных копытами все-возможных имажинистов.

Каменная пустыня достиховья.

И —

двое.

Без фальшивого мандата на контакт с миром.

Без вывесочного афиширования себя.

Под скромной маркой —

Мозговой разжжжж.

Двое. <...>

Не истерические выкрики сияющихся догнать грозу и бурю (маяковщина).

И не тоскливая вертячка стилия — стихия раннего нэпа (пильничество — пастернакизм)...

И дата:

1923

Москва. Предъянварие. Завязь второго года (Литературные манифесты 2001: 319).

Ничего не понятно. Я лишь разобрал, что Маяковского уже сбрасывают с парохода современности, как тот еще недавно — Пушкина. «Двое» — Перелешин и Николай Лепок. Кроме авторов «Разжжжжа» к направлению причислялись: Николай Тихомиров, Борис Несмелов, Александр Ракитников.

Сходство в этом ниспровергательском азарте с футуристами заметил и Брюсов: «Предисловия фуистов, предупредительно предпосланные каждой брошюрке, точь-в-точь напоминают ранние манифесты футуристов, писанные 12–13 лет тому назад. Неужели с тех пор ничего не изменилось?» (Брюсов 1990: 645–646).

И диктаторской рукой закрыл им доступ к эстраде Союза поэтов (Ройзман 1973: 87).

Сборники фуистов назывались «Мозговой разжжжж», «А», «Бельма Салара». Такие же громкие, порывистые и непонятные, как и их манифест. Интересно, что декларируемый «мозговой разжжжж» — не носит нынешней отрицательной коннотации, а являет нечто положительное, приходящее на смену засушенным мозгам тогдашних поэтов. Но, по всей видимости, эта метафора была

воспринята далеко не всеми. Может быть, как раз понятное нам значение «разжжижа» объясняет ироничное упоминание Перелёшина в стихотворении близкого ему Крученыха «Ирина больна»:

Ты воистину потеряла
руки и голос,
и шепчешь бессловесные
просьбы:
— Скажите номер телефона
Бориса Перелёшина!..
(Крученых 2001: 226).

В 1958 году в «Заметках о моей жизни» Михаил Светлов упомянул фуистов:

Я с горестным удивлением вспоминаю тогдашнюю Москву. Чего только не было! Не говоря уже об имажинистах, были еще и «фуисты», и «ничеговики», и какие-то еще «течения». У меня и сейчас сохранилась книжица «Родить мужчинам!». Даже болея менингитом, нельзя написать такое (Светлов 1975: 11).

Хотя мне кажется, что в 58-м году Светлову было что горестно вспомнить, и помимо безобидного эпатажа молодых поэтов.

4.

Вспышка 1924 года. Перелешин — автор приключенческого романа «Заговор Мурман-Памир», напечатанного с продолжением в журнале «Война миров», в романе за фабулой еще слышны отзвуки «разжжижа». Автор ищет героя,

чье комсомольское воображение мирно хранило бы рядом с тезисами Коммунистического Манифеста головолмные приключения любимого Пинкертон. В то же время исполненный революционной решимости и самоотвержения. Обладающий решительной свежестью восприятия, с гадливостью отвергающий садическую подоплеку, бредовую Россию кокаина и Мережковского.

И такой противник у заговора уже существовал. Более того, на Арбате, он уже стоял за спиной заговорщиков. Имя же ему было Точный. Товарищ Точный (Перелешин 2013: 16).

5.

Следующая вспышка — конец 20-х — начало 30-х. Перелешин добропорядочный фельетонист «Гудка», друг Ильфа. Увлекавшийся фотографированием Ильф сохранил для нас портрет Бориса Николаевича. Насчет Перелешинского переулка, где был образован «Союз меча и орала», мнения разошлись. Одни считают, что это ироничный омаж нашему герою, но есть версия, что назван переулок в честь другого Перелешина — Александра Петровича, одесского соседа и друга Катаевых.

Вот фрагмент воспоминаний одного из «гудковцев», Михаила Штиха:

Бесконечные сводчатые коридоры Дворца Труда — точные прообразы тех, по которым будет метаться вдова Грицацуева в погоне за Остапом... За одной из сотен дверей большая комната с выбеленными стенами, столы и стулья казенно-спартанского образца. И в той же комнате, по неодобрительному замечанию старой гудковской курьерши, «шесть здоровых мужиков ничего не делают, только пишут». Здесь обитает редакционный отдел, заполняющий своей продукцией четвертую — зубодробительную — полосу «Гудка». Из шести «здоровых мужиков» трое — так называемые литобработчики. Илья Ильф, Борис Перелешин и я. Мы делаем из рабкоровских писем злые фельетонные заметки о бюрократах, пьяницах и прочих лиходеях транспорта. Остальные делают свое: Овчинников руководит, художник Фридберг тут же рисует к нашим заметкам устрашающие карикатуры. Олеша пишет в номер очередной стихотворный фельетон.

В этих же воспоминаниях Перелешин появляется еще раз, в диалоге с прототипом Ляписа-Трубецкого. Да еще на пару с Юрием Олешей:

— Смейтесь, смейтесь! — запальчиво сказал он. — Посмотрим, что вы запоете, когда я кончу свою новую поэму. Я пишу ее дактилем!

— Послушайте, друг мой, — сказал елейным голосом Перелешин, — я хочу вас предостеречь. Вы так можете опростоволоситься в литературном обществе.

— А что такое? — встревожился Никифор.

— Вот вы говорите — дактиль. Это устарелый стихотворный термин. Теперь он называется не «дактиль», а «птеродактиль».

— Да? Ну, спасибо, что предупредили, а то в самом деле могло выйти неловко...

— Никифор, — сказал сердобольный Константин Наумыч, наш художник, — Перелешин вас разыгрывает. Птеродактиль — это допотопный ящер.

— Ну что вы мне морочите голову!

— Никифор, — подхватил из своего угла Олеша. — Константин Наумыч вас тоже запутывает. Он говорит — «ящер», а ящер — это болезнь рогатого скота. Надо говорить — «допотопный ящур». Понятно? Ящер — это не ящур, а ящур — не ящер.

«Гром пошел по пеклу». Никифор выбежал вон и с яростью хлопнул дверь (Штих 1963: 99–100).

6.

Последняя вспышка печальная, но закономерная. Перелешин возникает в лагерных воспоминаниях физиолога Василия Лаврентьевича Меркулова о владивостокской пересылке:

Когда Мандельштам бывал в хорошем настроении, он читал нам сонеты Петрарки, сначала по-итальянски, потом — переводы Державина, Бальмонта, Брюсова и свои.

Он не переводил «любовных» сонетов Петрарки. Его интересовали философские. Иногда он читал Бодлера, Верлена по-французски.

Среди нас был еще один человек, превосходно знавший французскую литературу, — журналист Борис Николаевич Перелешин, который читал нам Ронсара и других. Он умер от кровавого поноса, попав на Колыму (Цит. по: Нерлер 2015: 264–265).

7.

Когда Перелешин побывал в Ташкенте и что он там делал, мы не знаем.

Единственное, хотя и неодобрительное свидетельство обнаружил А. Л. Соболев в книге 1967 года. Принадлежит оно П. И. Тартаковскому:

Нет смысла и в стихах «фуиста» Б. Перелешина, обобщившего свои впечатления от пребывания в Туркестане в сборнике «Бельма Салара». Именно это подчеркнутое невнимание к смыслу и к обычной грамматике определяет пронзительную фальшь «восточного колорита» сборника (Очерки 1967: 46).

Судя по всему Перелешин был в Ташкенте достаточно долго, он узнал местную жизнь настолько, чтобы ввести в свой сборник 1923 года точную и аутентичную ташкентскую топонимику. Вот отрывок из мутного, как вода Салара, предисловия:

Борьба со стихией словесной — как и борьба со стихией водной. Мастеру противословесных плотин, как и мастеру плотин противоводных, надлежит бодрствовать между четверостишиями, не зная устали. <...>

Непобедимо, что наступает на мастера песками и солнцами, глазами любленных (так! — М.К.), бдением листа и влаги. С тех пор, как мы стыдимся своего ремесла.

Мутная струя в арыках, из арыков в трубки-чилимы, из чилимов в головы. В палящей пыли задохнуть ее до безумия ледяную. Но и на топких берегах Салара мы вверились глиняным славянским кумирам с раскосыми глазами и конскими рожками.

...Мы сами слышали топот чужеродной речи в своих стихах. Для нас на границах воды и степи завывали странствующие повести изразцов, голубой глаз — ветры и камни — Самарканда.

Пусть не сетуют, что в холодной Московии, вместо всеобщей равной и явной мозговой засухи, мы — оказывается — всерьёз и надолго утверждаем поступь мозгового ражжижа (так в оригинале; у «фуистов» местами «разжжиж», а иногда «ражжиж». — М.К.).

И не к, а от исчерпанных горизонтов Азии с испелёнными ресницами и выпитыми губами.

Дата и подпись: Пред'январие второго года. Борис Перелешин (Фуист 1923: 7–8).

8.

Салар — один из средневековых оросительных каналов, отводивший воду из реки Чирчик, сам давно превратился в речку. После завоевания Туркестана разросшийся Ташкент вобрал в себя и Салар. Вдоль него селились небогатые и незнатные русские люди. В мое время Салар тек сквозь всю историю русского Ташкента. Через парк Тельмана, по задмам ТашМИ, бывшего кадетского корпуса. Мимо полуразрушенного костела, который начал строить лжесвидетель на процессе Бейлиса. Через шпанистую Первушку, на вокзал и дальше — на расхристанную бомжеватую Тезиковку, описанную неоднократно. Вокруг него клубились шанхай незаконных построек, про него ходили слухи о найденных трупах. И сегодня Википедия называет Салар самым грязным из ташкентских каналов.

Борис Перелешин **ИЗ КНИГИ «БЕЛЬМА САЛАРА»**

Сколько раз фыркающий Салар
мутные бельма на нас выкатывал,
столько раз загонял нас дождь
под дырявые крыши чай-хане.
Мы считали пристальные взгляды персиков
на твоих круглых плечах,
и жёлтые дыни или лица
на мусоре сартских лавок.
Для богов моей родины — аэропланами испещренного неба
сумерки, облизывающие нас красным языком,
и зеленое месиво, уплывающее из-под ног,
и земля, бурлящая, как трубка.
За горькие миндали глаз
и за то, что мы не считали часов в прозрачных руках времени,
поднеси к своим полуоткрытым губам
опьяненный кальян моего безделья.
И, пока мы прочитывали в шуршащем переплете твоего тела
какую-то повесть на полудиком языке арб,

рядом молодчики с аршинными стайерами назади
душили я-бло-чком и ша-рабаном.
Воздух липкий и сладкий чмокал
красными губами помидоров,
скоро к утомительному запаху дынь
примешается запах керосина.
Одно желание — чтобы запомнились эти минуты, упавшие без вкуса
и запаха,
и твои гладкие ногти на дешевых коврах,
когда революция раскалывалась пополам
в стране звенящих яблочек.

ВАЛЕНТИНА СОББЕРЕИ (1891-?)

1.

В сентябре 1910 года в Ташкент приехал сотрудник газеты «Осака-Майници», а на самом деле — японский шпион Кагеаки-Оба. Туркестанская полиция в меру сил и умения следила за опасным гостем. В 2004 году стараниями Михаила Сапего и издательства «Красный матрос» полицейское донесение было опубликовано. Из него следует, что 15 сентября Кагеаки-сан первым делом отправился представиться управляющему канцелярией туркестанского генерал-губернатора, за отсутствием которого представился его помощнику. А потом

выехал на том же извозчике в книжный магазин Собберей, где пробыл 35 м(ин), купил 8 выпусков журнала «Средняя Азия», «Весь Туркестан» и открытки с видами Туркестанского края (Про господина 2004: 10).

Что же это за место такое, куда японские шпионы ездят сразу после визита в главное присутствие края?

Марцелия Феликсовича Собберей в одних источниках называют поляком, в других — итальянцем. Как он оказался в России, мы не знаем, но знаем, что в начале 90-х годов XIX века жил на Урале. В декабре 1893 воскресная газета «Екатеринбургская неделя»

сообщала о решениях гражданского отделения окружного суда. Среди прочего было сказано: «По частной жалобе М. Ф. Собберей на действия судебного пристава Бушинского — жалобу Собберей оставить без последствий» (Екатеринбургская неделя 1893: 1085).

Возможно, именно тогда он ощутил себя беззащитным перед судебным произволом, но уже в 1895 году Марцелий Феликсович открыл в Ташкенте на улице Романовского книжный магазин. Магазин со временем стал не только крупнейшим в Средней Азии, но еще и занимался издательской деятельностью. При его поддержке выходила газета «На рубеже», поэтические сборники непризнанных поэтов Поршакова и Ширяевца (что, впрочем, не мешало последнему поливать его за глаза в письмах и обзывать жидом), даже книги документов, вроде «Положения об управлении Туркестанского края», правда, с грифом «издание неофициальное». Но, пожалуй, главное в издательстве магазина Собберей — это те самые открытки, которые приглянулись Кагеаки-Оба. Ведь именно благодаря им мы знаем, как выглядели и жили в начале XX века Ташкент и другие города Туркестана, какими были средневековые памятники, пока их не изуродовали нынешней грубой реставрацией-достройкой.

2.

Была у Марцелия Собберей дочь, Валентина. Она родилась в 1891 году в купеческом уральском городке Камышлове. Окончила гимназию в Ташкенте, поступила на Высшие женские курсы в Петербурге.

К бестужевской поре относится ее письмо, адресованное в Ясную Поляну А. Г. Чертковой, жене В. Г. Черткова, пометки которого присутствуют на конверте. Супруги Чертковы были друзьями Л. Н. Толстого, фактическими лидерами и пропагандистами «толстовства». Вот это письмо, полное юношеского задыхания, искреннего и трогательного смятения:

25 января 1909 г.

Петербург

Я глубоко тронута тем, неожиданным для меня, вниманием, с которым Вы отнеслись к моему письму. Оно была написано под

влиянием настроения, и только когда оно уже отправилось на место назначения, лишь стало ясно, что с моей стороны было по меньшей мере неэтично затруднять Льва Николаевича хотя бы только чтением письма, подобия которого он, наверное, получает десятками, и ответы на которые я могла найти в его сочинениях. Когда я получила брошюру без единой строчки, то, будем откровенны, я поняла это именно так, что мне следовало бы поподробнее ознакомиться с произведениями Л.Н. прежде, чем писать ему лично, и мне стало невыносимо стыдно. Я говорю, будем откровенны, несмотря на то что ни Вы меня, ни я Вас не знаем совершенно. Ведь это не важно, не так ли?

За Вас говорит не только Ваше имя, но и то, что Вы — друг Л. Н. Сказал же кто-то, где-то и когда-то: скажи мне, с кем ты знаком, и я скажу тебе, кто ты.

Ну, а что касается меня, то я — одна из тех вечно юных, колеблющихся и сомневающих на пороге жизни.

Явление, правда, заурядное и обыденное, но для отдельной личности, как индивидуума, оно имеет огромное решающее значение в жизни.

Зная хорошо это, я теперь, в этот болезненный период доформировки миросозерцания, боюсь за себя — человека. Я не боюсь, что у меня не хватит сил выдержать все это самой одной, нет, но дело в том, что я ничего не знаю и не понимаю в этом сложном и запутанном клубке, называемом нашей жизнью, и поэтому-то боюсь попасть на ложную дорогу. Не скажите ли вы на это, что всякий путь, выбранный мной самой (в оригинале подчеркнуто. — М.К.), eo ipso окажется верен? Ведь нет? Миросозерцание Л. Н., несмотря на то что я еще не знакома с ним очень обстоятельно, привлекает меня тем чувством любви, любви безграничной и безразличной, которая светится в его словах. Но я не чувствую себя вправе обращаться к самому Льву Николаевичу непосредственно, и буду невыразимо благодарна и признательна Вам, если Вы поможете мне хоть немного в деле более полного и глубокого ознакомления с идеями Л.Н., которое будет для меня делом формирования и выяснения моего мировоззрения.

Не решаюсь писать больше для первого раза, хотя порой у меня является масса, масса различных вопросов. Прежде всего я очень хотела бы, чтобы Вы указали мне какой-нибудь порядок, в котором мне нужно начинать систематическое ознакомление. Думаю, что

не по годам выпуска изданий свет? Или это будет по мере и соответственно возникающих вопросам?

К этому я хотела бы добавить еще, хотя мне крайне неловко. Дело в том, что у меня начинается «горячее время» подготовки к экзаменам и уделять много времени произведением Л.Н. я не могу. И мне хотелось бы отчасти знакомиться с его идеями из писем, которые я надеюсь получать. Скажите, только по правде, не будет ли это неловко? Что же касается книг, то весной, когда уеду домой, в провинцию, я буду читать все книги, т.к. имею близкое отношение к одному из больших книжных магазинов родного города. Весна же уже близко, но все-таки кой-какие брошюры мне, должно быть, надо будет достать у Вас.

Глубоко признательная Вам

Валентина Собберей

Адрес тот же:

СПб, В.О. 10 л, 33 В.Ж.К.

(РГАЛИ. Ф. 552. Оп. 1. Д. 3855).

Отмечу, что письмо получено адресатом на следующий день.

Причудливо складывается пазл. В недавно опубликованной статье ташкентский коллекционер и краевед Б. А. Голендер приводит письмо А. Г. Чертковой от 2 февраля 1909 года, оригинал которого находится в его собрании:

Г-же В. Собберей

Лев Николаевич получил Ваше письмо, но по недосугу и нездоровью не в состоянии был ответить Вам обстоятельно, как того требовало Ваше серьезное письмо. Он поручил нам, друзьям его, помогающим ему в корреспонденции, сообщить Вам об этом и переслать Вам несколько его брошюр, касающихся тех самых вопросов жизни, которые Вы ему задаете. Он думает, что, может быть, в них Вы найдете хотя отчасти ответы на мучающие Вас сомнения. Посылаем Вам то, что у нас есть под руками, и прилагаем также список тех из его сочинений, которые мы можем Вам доставить по Вашему выбору, а также сочинений других авторов, разделяющих его жизнепонимание. Прилагаем также наше циркулярное письмо, и очень будем рады, если Вы пожелаете вступить с нами в письменное общение. Может быть, дальнейшая переписка

наша с Вами вызовет Льва Николаевича на личный ответ Вам, если он найдет на это время и силы. Пока не решаюсь больше ничего прибавлять от себя к этому письму, не зная, пожелаете ли Вы вступить в переписку с незнакомыми Вам людьми. Очень прошу Вас не сетовать на Льва Николаевича, а меня прошу простить за это мое непрошенное письмо. Взялась написать Вам это письмо именно я, потому что почувствовала некоторую близость к Вам, вспомнив, что в молодые годы, и притом также будучи слушательницей Высших женских курсов, переживала так же мучительные, тревожные вопросы.

С искренним пожеланием Вам всего доброго

Анна Черткова

(рожденная Дитерикс)

(Голендер 2021: 69–75).

Тут присутствует некоторая нестыковка. По смыслу письмо Валентины Собберей — ответ на письмо Чертковой. Но по датам получается наоборот. И объяснить эту неувязку я не в силах. Тем не менее через столетие мы услышали диалог, полный живого чувства.

3.

В 1923 году В. Собберей закончила факультет общественных наук САГУ. Публиковала стихи, была сценаристом первых, еще немых узбекских кинофильмов «Шакалы Равата», «Из-под сводов мечети», «Вторая жена», вышедших в 1927 году. В них снимались будущие знаменитости — Камиль Ярматов, Наби Ганиев и Ра Мессерер, мать Майи Плисецкой.

В антологии поэтесс Серебряного века упоминается рукописный сборник стихов Валентины Собберей, хранящийся в собрании М. С. Лесмана. А в аннотированном каталоге собрания описан машинописный сборник «Стихи. 1914–1918» из пятидесяти стихотворений, объединенных в циклы «Туркестанские акварели», «Любовные кружева», «Неврастения» и др. Сборник надписан ташкентскому в ту пору поэту В. И. Вольпину. В сборниках Валентина Ивановича Вольпина, изданных в Ташкенте, не нашлось текстов, подходящих для нашей антологии, но есть стихотворение,

посвященное Валентине Собберей, датированное 1918 годом и написанное от имени женщины:

Я сегодня целый долгий вечер
Провела за письменным столом.
Догорали тоненькие свечи,
Я писала о последней встрече
И о том, как тяжело нам вдвоем.
Для кого писала я — не знаю,
Захотелось сердце облегчить.
К дальнему и благостному краю
Я мечту свою простую посылаю
И не знаю, как мне дальше жить.
За окном мертво шуршала Осень,
Шелестя засохшею листвою.
Вечер жуток, вечер безвопросен...
Кто-то шепчет: — «Он тебе несносен,
Муж твой бывший, муж твой злой»...
(Вольпин 1920: 11).

Б. А. Голендер осторожно предполагает, что Вольпина и Собберей связывало нечто большее, чем просто литературная дружба. А еще он сообщает о принадлежности Валентины к эсеровской партии и заведенном на нее в 1913 году полицейском деле, хотя и не указывает источник информации (Голендер 2021).

Социалисты-революционеры в начале века пользовались поддержкой в Туркестане. Даже среди фигурантов нашей антологии В. М. Собберей была не единственной эсеркой. К этой партии принадлежал и А. Балагин (Книжник 2020: 70–73).

Эсеры способствовали большевикам в перевороте 1917 года в Ташкенте, входили с ними на равных в новое правительство. Что, впрочем, не помешало большевикам разделаться со своими соратниками.

Возможно, это отчасти объясняет, почему после 1927 года нет ни слова ни про Валентину Марцелиевну, ни про ее отца. словно они растворились в соляной кислоте нового безжалостного времени.

Вот только недавно случайно всплыл портрет юной Валентины, сделанный в ателье известного ташкентского фотографа С. Ф. Николая на улице Петербургской и подаренный гимназический подруге.

4.

Первые три стихотворения, приведенные ниже, взяты из того самого машинописного сборника «Стихи. 1914–1918», хранящегося сейчас в РО ИРЛИ РАН (Пушкинский Дом), Ф. 840.

«Осенний сбор» и «Дача» публикуется впервые. «На старой мечети» процитировано Б. Голендером с текстологическими и пунктуационными неточностями, которые здесь сверены и исправлены по сборнику. Во всех трех стихотворениях сохранена авторская пунктуация. В квадратных скобках — буква, попавшая в шов книги.

При всем несовершенстве стихотворной техники эти тексты очень тонко передают отношения и настроения «русского туркестанца» начала XX века. Естественное использование узбекских слов, указывающее на знание языка, понимание местной жизни и слияние со здешней природой. И вместе с этим — явная и осознанная обособленность, культурная, ментальная или религиозная, но несомненная.

Некоторые пояснения: хауз — пруд, водоем, кизимка — русифицированное просторечное «девочка» (от «кизим» — доченька), ичиги — сапожки мягкой кожи на тонкой кожаной подошве. Выходя на улицу, на них надевали остроносые галоши.

Стихотворение «Делегатка» — из книги «Хатынлар», что значит по-узбекски — «женщины», изданной в Ташкенте все в том же 1927. Книга упомянута в библиографическом указателе П. И. Тартаковского (Тартаковский 1975: 113). Скрежещущая ткань стиха — дань времени, но хорошо видно, что автор глубоко внутри узбекской жизни. Помимо всех примечаний, есть множество узбекских слов, оставшихся без пояснений. Наверно, тогда они были понятны: ое — мать; хола — тетка; куйнак — традиционная одежда, длинное платье у женщин, рубаха у мужчин; тентяк — дурачок.

ДАЧА

Четырехугольный хауз с застоявшейся водой.
Две-три грядки с низкой, черной, сильно-пахнущей травой.
Чахлах цинний ряд нестройный. Резко пахнет кизяком.
Гладко-скрытая площадка под густым карагачем.
Из-за яблонь и урюка, в дикой гуще ежевики,
Запыленных, в паутине, низкорослых, грязных, диких,
Виден клевер свежим, ярким, зеленеющим пятном
[И] чумазая кизимка с красным, вышитым платком.

1914

ОСЕННИЙ СБОР

Бурые, желтые, красные насыпались
На улицу шуршащим персидским ковром.
Всюду голоногая орава рассыпалась
За хрупким, красивым, даровым добром.

Черные глазки, темные личики,
Красные, желтые, широкие штанишки...
Ноги, знавшие лишь мягкие ичиги.
Тоненькие девочки, смуглые мальчишки.

Серые, заплатанные, вдвое их выше,
Растут и пузырятся с листьями мешки.
Сыплются, кучатся с веток и с крыши.
Листья, под гортанные веселые смешки.

Тротуары, улицы выметены чисто.
В сумерках спрятались сказочные детки.
И только пламенеют случайные листья,
И тянутся растерянные, зябнущие ветки.

НА СТАРОЙ МЕЧЕТИ

Под старый, темный свод из медных кирпичей
Уходят звук шагов и эхо разговора.
Внизу блестят глаза полунагих детей
И слышится гортанный отзвук спора.
Ступени узкие, высокие, крутые,
Ведут винтом в колодце минарета.
По ним всходили, может быть, святые
И фанатичные потомки Магомета...
А ныне, на стене старинного искусства,
Там, где всхолмился грядами мазар,
Написано с глубоким чувством:
Пеньков Иван сдесь (так! — *М.К.*) был и видел весь базар...

1916

ДЕЛЕГАТКА

Весенний ветер треплет гриву,
Качает череп лошадиный.
Над саганой¹ склонился криво
Тут, перевитый паутиной.

Через арык дорога ближе,
Холя Сайде дом у дороги.
На тишину шаги нанижет
Хамри-Биби, обувши ноги.

Пустынен кябр². Тиха могила.
Муж строг и страшен. Муж не хочет,
Чтобы Хамри к Сайде ходила,
Хотя Хамри Саиде — дочь.

Холя Саиде любит русских,
Она в Ташкент ходила летом,
На заворотах улиц узких
Видала женщин без чимбета³.

Опа Марьям Сайде водила
В мактаб⁴, где девочки щебечут.
Туда, где много женщин было,
Где чудно было, слушать речи.

Холя Сайде в кишлак вернулась,
Как будто с солнца в тень сарая,
Сняла чапан⁵, чимбет свернула
И в жизнь вошла, куйнак стирая.

Но в старом сердце, как на сале,
Глубокой ямкой чуть вдавилось:
Мела ли, плов варила, пряла ль,
Упорно мысль вокруг нови вилась.

И много слов нашлось у старой
На гяпе⁶ женщинам о чуде,
Пока в котле с душистым паром
Плов ждал расписанного блюда.

Хамри-Биби не знала счастья,
Хамри-Биби любви не знала.
Муж строг и страшен. Жизнь — ненастье,
И каждый день, как капля сала.

Слова Саиде — меда слаще,
Рассказ Сайде — как шелк на тупы⁷.
Мечта Хамри бежит все чаще
В Ташкент, как звук сурная в уши.

Но муж узнал Сайде рассказы,
Сказал Хамри — не смей их слушать!..
Ходи к ое, твори намазы⁸.
Роди детей и дай мне кушать.

Хамри-Биби покорна мужу,
Хамри-Биби не ходит к Сайде.
Сегодня месяц нитки уже
Повис серьгой над голым садом.

Рахбар-Биби звала к дувалу,
Когда сорвал весенний ветер
Куйнак с веревки, и сказала:
«Холя звала сегодня в вечер.

Сегодня к ней верхом, в платочке,
Прибыла гостья из Ташкента.
Холя велела Хамри-дочке
Прийти тайком от мужа — тентяк».

Весенний ветер треплет гриву,
Качает череп лошадиный.
Суровый муж ушел к Хакиму.
Платок цепляет паутина.

Через арык дорога ближе.
Хамри-Биби, обувши ноги,
На тишину дыханье нижеет —
И... мужа видит у дороги.

Хоть месяц уже был колечком,
Хоть сумрак лег, как шелк бильбака⁹,
Муж больно взял Хамри за плечи
И произнес: «Туда, собака!»

Побил озлобленно и молча,
Привел домой и бросил наземь...
Ой, лучше б взор увидеть волчий,
Или «талак»¹⁰ услышать казий¹¹.

Холя поедет делегаткой,
Ташкент увидит Сайде снова
И будет мезью зятю сладкой
Ее, о бедной дочке, слово.

Примечания

¹ Могила (это и все последующие примечания — В. Собберей).

² Кладбище.

³ Личное покрывало.

⁴ Школа.

⁵ Халат.

⁶ Вечеринка.

⁷ Тюбетейка.

⁸ Молитвы.

⁹ Платок.

¹⁰ Развод.

¹¹ Судья.

Литература

Брюсов 1990 — *Брюсов, В.* Среди стихов. 1894–1924. Манифесты. Статьи. Рецензии / Сост. Н. А. Богомолов и Н. В. Котрелев. М., 1990. 741 с.

Вольпин 1920 — *Вольпин, В.* Ярмо и воля: Стихи. Кн. вторая. Ташкент: Артель поэтов “Geswawood”, 1920. 55 с.

Голендер 2021 — *Голендер, Б.* Туркестанские итальянцы // Звезда Востока. 2021. № 1. С. 69–75.

Екатеринбургская неделя 1893 — Екатеринбургская неделя. 1893. № 50. 19 декабря.

Книжник 2020 — *Книжник, М.* Ташкент в русской поэзии: Из антологии // Новая Юность. 2020. № 1. С. 65–84.

Крученых 2001 — *Крученых, А.* Стихотворения. Поэмы. Романы. Опера. СПб.: Академический проект, 2001. 480 с.

Литературные манифесты 2001 — Литературные манифесты: От символизма до «Октября» / Сост. Н. Л. Бродский и Н. П. Сидоров. М.: Аграф, 2001. (Переиздание 1924 г.) 374 с.

Нерлер 2015 — *Нерлер, П.* Осип Мандельштам и его солагерники. М.: АСТ, 2015. 540 с.

Никиенко 2018 — *Никиенко, О.* Классик русского авангарда Борис Перелешин // Начало века. 2018. № 4. С. 134–138.

Очерки 1967 — Очерки истории русской литературы Узбекистана. Ташкент, 1967. Т. 1. 328 с.

Перелешин 2013 — *Перелешин, Б.* Заговор Мурман-Памир: Роман (Советская авантюрно-фантастическая проза 1920-х гг. Т. 2). Б.м.: Salamandra P. V.V., 2013. 178 с.

Про господина 2004 — Про господина Кагеаки-Оба: «Дневник» офицеров Разведывательного отделения о пребывании в г. Ташкенте сотрудника газеты «Осака-Майници» японца Кагеаки-Оба 15–16 сентября 1910 г. СПб.: Красный матрос, 2004. 72 с.

Ройзман 1973 — *Ройзман, М. Д.* Всё, что помню о Есенине. М.: Сов. Россия, 1973. 272 с.

Светлов 1975 — *Светлов, М.* Заметки о моей жизни // М. Светлов. Собр. соч.: В 3 т. М.: Худож. литер, 1975. Т. 3. С. 7–18.

Справочная 1908 — Справочная книжка по Полтавской губернии на 1908 год. Полтава: Типо-литограф. Губернского правления, 1908. 488 с.

Тартаковский 1975 — *Тартаковский, П. И.* Русская поэзия и Восток. 1800–1950. Опыт библиографии. М.: Наука, 1975. 180 с.

Фуист 1923 — Фуист Борис Перелешин. Бельма Салара. М.: Тип. ГПУ. Апрель, 1923. 19 с.

Штих 1963 — *Штих, М.* (Львов, М.) В старом «Гудке» // Воспоминания об И. Ильфе и Е. Петрове. М.: Сов. писатель, 1963. С. 93–106.

С. А. Бельская

**ДВА ПОЭТА, ДВА ХУДОЖНИКА, ДВА ДРУГА.
НОВЫЕ ДАННЫЕ ТВОРЧЕСКИХ БИОГРАФИЙ
В.В. ДЕРЖАВИНА И В.Н. МАСЛОВА**

Статья посвящена двум представителям одного поколения — поэту и переводчику Владимиру Васильевичу Державину и художнику Василию Николаевичу Маслову. На рубеже 1920–1930-х гг., при содействии А. М. Горького, молодые люди оказались в Болшевской трудовой коммуне, где обрели возможности для творческого развития и взаимную дружбу. Однако трагический финал коммуны навсегда развел их в 1937 г. Жизнь Маслова оборвалась на Бутовском полигоне 2 января 1938 г., а процесс возвращения его имени в пространство истории и культуры, начатый Ольгой Ройтенберг, продолжается по сей день. Судьба Державина сложилась удачно: он реализовал себя как переводчик и оставил поэтическое наследие, которое изучается литературоведом И. Е. Лоциловым. Однако и в творческой биографии Державина есть лакуны. Данный материал призван ввести в научный оборот стихотворения Владимира Державина, написанные к 10-летию коммуны и опубликованные в малотиражном издании в 1935 г., а также осветить неизвестные ранее факты о поэтических опытах Василия Маслова.

Ключевые слова: литература XX века, изобразительное искусство XX века, Болшевская трудовая коммуна, Владимир Васильевич Державин, Василий Николаевич Маслов.

S. A. Belskaya

**TWO POETS, TWO ARTISTS, TWO FRIENDS.
NEW DATA FOR CREATIVE BIOGRAPHIES
V.V. DERZHAVIN AND V.N. MASLOV**

The friendship of the poet and translator Vladimir Derzhavin and the artist Vasily Maslov is at the center of the story. At the turn of the 1920s-1930s, with the assistance of A. M. Gorky, young people ended up in the Bolshevolabor

commune, where they found opportunities for creative development and mutual friendship. However, the tragic ending of the commune forever sundered them in 1937. Maslov's life was cut short at the Butovo training ground on January 2, 1938, and the process of returning his name to the space of history and culture, begun by art critic Olga Roytenberg, continues to this day. Derzhavin's fate was successful: he realized himself as a translator and left a poetic legacy, which is studied by the literary critic I. E. Loshchilov. However, there are also gaps in Derzhavin's creative biography. This material is intended to introduce into scientific circulation the poems of Vladimir Derzhavin, written for the commune and published in a small edition in 1935, as well as to highlight previously unknown facts about the poetic experiments of Vasily Maslov.

Keywords: literature and visual arts of the 20th century, Bolshevo labor commune, Vladimir Derzhavin, Vasily Maslov.

«Уже при беглом осмотре картин вас поражает буйная стихийная сила красок. Она вас завлекает в какой-то могучий водоворот: стоишь пораженный и удивленный,— откуда все это пришло и навалилось на вас, эта огненная пляска цветов, эта настоящая оргия красок, это буйство декоративного начала?..» (Н.Б. 1935: 4). Так описывал свои впечатления о выставке, проходившей в клубе НКВД летом 1935 г., Николай Бухарин. Главный редактор газеты «Известия» не скупился на эпитеты в адрес бывшего беспризорного, графика и живописца Василия Маслова, называя его настоящим самородком, талантом, дарованием и предрекая ему большое будущее.

Но уже меньше чем через два года после публикации этой рецензии состоялась последняя прижизненная выставка художника. Она прошла в Горьковском художественном музее с 18 февраля по 15 марта 1937 г., после чего все работы (47 картин, 74 графических листа) были закуплены музеем для пополнения коллекции советского искусства. Через четыре месяца после закрытия выставки Василий Маслов был арестован, обвинен в связи с врагами народа (в числе которых был и упомянутый рецензент) и контрреволюционной деятельности, а 2 января 1938 г. расстрелян на Бутовском полигоне.

Трагический финал жизни художника predetermined «затворническую» судьбу его наследия. «Все его произведения, оставшиеся в музее, более полувека находятся “под семью замками”. Многократные попытки их увидеть с 1979 года наталкиваются на категорическое “нельзя”», — писала Ольга Ройтенберг в комментариях к биографической справке о Маслове, опубликованной в книге «Неужели кто-то вспомнил, что мы были?» (Ройтенберг 2008: 503).

Однако то, что в силу объективных причин не удалось сделать О. Ройтенберг, удалось, чуть позже, молодому искусствоведу Марине Киселевой. Биография и творческое наследие Маслова стали темой ее дипломной работы, выполненной в 1990–1991 гг. под руководством кандидата искусствоведения Н. С. Кутейниковой.

В ходе исследования Киселева разыскала людей, составлявших окружение художника в 1920–1930-х гг., изучила документы Центрального государственного архива литературы и искусства (ныне — РГАЛИ), архива Горьковской области, семейного архива Масловых. Благодаря собранным материалам искусствовед установила полное имя и год рождения забытого художника, воссоздала историю его жизни, атрибутировала часть работ, хранящихся в Нижегородском музее, провела их искусствоведческий анализ.

Фрагменты текста дипломной работы «В. Н. Маслов (1905–1937): к истории художественной жизни страны конца 1920–1930-х годов» были воспроизведены М. И. Киселевой в 1994 г. в литературном историко-краеведческом альманахе «Болшево» в статье «Возвращение» (Болшево 1994: 104–111) и в дальнейшем использовались в разных публикациях.

Второй герой повествования хорошо известен в профессиональной литературной среде как мастер художественного перевода и автор оригинальных поэтических текстов. Владимир Васильевич Державин писал стихи с юности, переводил — со второй половины 1930-х и до конца жизни (1975). Наибольшую известность получили державинские переводы восточной поэзии и национальных эпосов народов СССР, поэма «Первоначальное накопление».

Разные судьбы, разные по протяженности жизни... Но все же был один «перекресток», где два пути пересеклись: на рубеже

1920–1930-х гг. Владимир Державин и Василий Маслов оказались в Болшевской трудовой коммуне (1924–1939) — уникальном учреждении по перевоспитанию правонарушителей на основе свободы, труда и самоуправления.

Для Державина болшевский опыт стал определенной вехой творчества, для Маслова — сыграл фатальную роль. Но в обоих случаях (в той или иной степени) связь с коммунной послужила причиной наличия «белых пятен» в биографиях.

Цель нашей статьи — дополнение жизнеописаний Владимира Державина и Василия Маслова сведениями, найденными ее автором в ходе исследовательской работы по истории Болшевской трудовой коммуны. Это некоторые детали, отсутствующие в опубликованных биографических материалах. Для лучшего восприятия они даются в хронологическом порядке, с привязкой к уже описанным фактам.

М. И. Киселевой установлено, что Василий Маслов родился в 1905 г.¹ в поселке Верхняя Синячиха Алапаевского района Свердловской области. После смерти матери юноша ушел из дома, бродяжничал, на хлеб зарабатывал рисованием моментальных портретов и пейзажей, в период с 1925 по 1929 г. учился в художественных заведениях Нижнего Новгорода, Баку и Москвы.

Теперь географию городов, в которых довелось пожить Маслову во время скитальческой жизни, можно расширить благодаря мемуарам народного художника РСФСР Валентина Курдова.

В 1923 г. известный в будущем иллюстратор приехал в Петроград для поступления во ВХУТЕИН. «Беспризорного Васю Маслова из Алапаевска» он упоминает в числе обитателей «квартиры на Литейном <...> когда-то принадлежавшей художнику Маковскому», которая стала первым кровом для Курдова в северной столице. В одной большой комнате проживали абитуриенты и молодежь, тяготевавшая к кругу художников, среди которых были «уральцы, самарцы, саратовцы и пензяки» (Курдов 1994: 17).

Среди завсегдаев комнаты-общежития, с «большим, на крестовинах, дощатым столом» посередине, автор мемуаров называет студентов Юрия Васнецова и Евгения Чарушина.

Пока не удалось установить, как долго жил Василий Маслов в Петрограде (с 26 января 1924 г. — Ленинграде), учился ли он во ВХУТЕИНе. Однако воспоминания Курдова, наполненные множеством деталей об образе жизни и быте молодежи, «варившейся» в художественной среде северной столицы, расширяют представление о том, в каких условиях и каком окружении формировалась личность Василия Маслова.

Аргументом в пользу того, что он все-таки какое-то время поучился во ВХУТЕИНе служит тот факт, что в 1925 г. бывший беспризорный был принят сразу на второй курс Государственной высшей школы в Баку. Здесь он обучался недолго. В 1926–1927 гг. — Маслов уже в Нижегородском художественном техникуме, а в 1927–1929 гг. — во ВХУТЕМАСе (1927–1929).

К этому московскому периоду жизни молодой художник уже хорошо известен в профессиональной среде: его работы публикуются в крупных изданиях. Так, рисунки Маслова были обнаружены автором статьи на страницах журналов «Прожектор» (1928, № 17) и «30 дней» (1928, № 8).

Не позднее 1929 г., по общепринятой версии — при личном участии А. М. Горького, Маслов оказывается в Болшевской трудовой коммуне.

Рубеж 1920–1930-х гг. был самым динамичным периодом в истории учреждения: строились производственные корпуса и стадион, закладывались жилые и общественные здания; быстро росла численность воспитанников (в основном за счет правонарушителей из Соловецкого лагеря и других мест заключения). К этому времени стало понятно, что коммуна — это «всерьез и надолго», поэтому требовались люди, которые не только работали бы на фабриках, но и поднимали бы общий культурный уровень коммунаров. Для этого в качестве педагогов в Болшево приглашались люди искусства и литературы. Здесь же предлагали жилье и возможности творческого роста талантливым молодым людям, которые нуждались в поддержке.

Маслов же жаждал свободы самовыражения. И в коммуне он ее получает. В первом капитальном жилом здании, известном как

«Дом Стройбюро», художник создает монументальную композицию на тему индустриализации, расписывает стены фабрики-кухни.

Одна из росписей «Дома Стройбюро» публикуется в «местном» производственно-бытовом журнале «За коммуны» (1931, № 4/5).

В это же время, осенью 1931 г., при содействии А. В. Луначарского и А. М. Горького в коммуны попадает Владимир Державин.

Будущий поэт и переводчик родился в 1908 г. в семье земского врача, ранние годы провел в городе Кологриве. В детстве много читал и посещал художественную студию под руководством Ефима Честнякова, в 1925 г. поступил во ВХУТЕМАС на факультет живописи, занимался у Р. Фалька и А. Древина, писал стихи (публиковался с 1928 г.).

В коммуне Державин продолжает писать и раскрывается как талантливый карикатурист. Его рисунки печатаются в журнале «За коммуны», многотиражке «Коммунар» и книге «Болшевы» (1936). Большинство из них сохранились в фоторепродукциях. Подлинников на сегодняшний день известно всего два. Оба хранятся в фондах Музейного объединения города Королёва. И на обоих изображен друг автора, художник-коммунар Василий Маслов.

Первый рисунок выполнен в феврале 1932 г., через 3–5 месяцев после того, как Державин оказался в Болшеве.

Хорошие отношения между молодыми людьми сложились, судя по всему, быстро (вероятно, Маслов и Державин встречались раньше). Во всяком случае, уже в этой работе чувствуется обоюдное (автора и «героя») дружеское расположение. Вероятно, и рисовал товарища Державин во время непринужденной беседы.

Маслов тоже сделал портрет друга в карандаше. Он хранится в собрании Нижегородского художественного музея, атрибутирован М. Киселевой на основании иконографических данных.

Державин с Масловым входили в литературную группу коммуны и вместе занимались в изостудии: «друзья говорили на темы, близкие им обоим» и «увлеченно декламировали стихи...» (Киселева 1991: 10).

О литературных пристрастиях молодых людей можно судить по воспоминаниям, которыми поделились с М. Киселевой в начале 1990-х гг. вдова Василия Маслова Муза Ивановна (урожд. Семеко)

и бывший коммунары Болшевской трудовой коммуны И. И. Дронкин. Благодаря им известно, например, что Маслов «обладал феноменальной памятью» и «изумительно читал Есенина» (Киселева 1991: 6), что в домашней библиотеке художника была поэма Бориса Пастернака «1905 год», а в его мастерской, завсегдаем которой был Державин, часто звучали стихи Н. Асеева: «Что ж это, что ж это, что ж это за песнь?! // Голову на руки белые свесь. // Тихие гитары, стыньте, дрожа: // Синие гусары под снегом лежат!» (Там же: 11).

По воспоминаниям современников, литературные вкусы Маслова «во многом складывались под влиянием Державина, выделявшегося среди большевцев образованностью и интеллигентностью» (Там же: 10). Хотя, например, «читать Есенина» было вполне естественным в творческой молодежной среде 1920-х гг. Его стихи буквально витали в воздухе и неизбежно оказывали влияние на творчество молодых поэтов.

Чувствуется влияние лирики Есенина и, в общем, лирики 1920-х гг. и в стихотворении Василия Маслова «Бездомье» — единственном известном на сегодня произведении, по которому мы можем судить о поэтических опытах художника. Стихотворение (с авторскими иллюстрациями) было опубликовано в 1931 г. в журнале «За коммуну» (№ 4/5):

Потухают огни,
город спит набекрень,
Переулком крадётся,
в рябинах —
Хруст ветвей.
Силуэтом ощерилась темень
В глянцеvidный рубин магазина.
Не по нашей вине
В грузлой темени мрак —
Не по нашим
ухватка в рыле.
С поножовщиной улиц —
Сквер облыс и обмяк

В миллионных отсветах бутылки.
«Умолкли трамваи,
Затухнуло всё.
Отшугнули столбы густо тени,
Нарушают покой одиночных ментов
Подгулявшие в мути голени.
Черствелое сердце
прожечь хочет темень,
Ищет место ночлега в уютах,
бредит лаской огней,
А холодный кистень
прознобил мертвецов по каютам.
<...>
Хлопья сыплют в глаза
осыпают кусты, —
Я ж звеню
о гранит холоделый.
Лёг в будке утихшей,
пою фонарю
«убаюкай меня в колыбели,
почернелым гробам
ты скажи, что я сплю.
Но боюсь, жуть снующей метели
(Маслов 1931: 40–42).

Мы видим, что автор экспериментирует с ритмом и лексикой; стремясь донести до читателей суровую правду жизни — вводит просторечные, довольно грубые слова-образы.

И тематически и по характеру выражения стих соотносится с графикой автора. «Совпадение литературного и графического автопортретов Маслова» отмечала и М. Киселева: «Таково мироощущение художника, стоящего на грани небытия, сознающего свою отъединенность от мира» (Киселева 1991: 12). Интересно, что такой вывод она сделала по сохранившимся образцам эпистолярного наследия Маслова — письмам невесте, а затем — жене Музе

Ивановне Семяко, так как с поэтическим творчеством Маслова искусствовед не была знакома.

М. Киселева очень деликатно, обходя личные моменты, не нарушая границ, цитируя лишь небольшие фрагменты, проанализировала содержание писем, адресованных Музе Ивановне: «Кажется, “плещет через край” неукротимый темперамент автора. Завершаются послания неизменным “твой Васятка”. Так же, как неизменно поэтическое, исполненное восхищения обращение “Музыка!”. Иногда письма уподобляются историко-литературным трактатам. <...> Не зная преград, мысли свободно изливаются на бумагу, все подчинено мгновенному движению души» (Киселева 1991: 6).

О проблемах взаимоотношения художника и зрителя, личности и общества, о миссии творческого человека и трагедийной предначертанности его судьбы размышляет Маслов. Поднимаясь над повседневностью, он мыслит масштабными историческими категориями. <...> «Музыка! Век наш силен, и люди, творящие историю, тоже сильны... Нежная лирика умерла... В жизни — новые люди с горячей лихвой событий, с безумием, буйным безумием. Потому что Революция Эпична, Катастрофична, а осыпающиеся семена, сжатые в осени, сохнут в элеваторах безвременья. Люди и люди — многословие человечества — океан противоречий... Для кого же жить? Для себя — неинтересно, для будущего одиночества — тем более... Куда же деться, куда...» (Там же: 12).

Маслов-прозаик предстает перед читателями и в книге Светланы Гладыш «Дети большой беды», посвященной трудовым коммунам ОГПУ, где опубликованы удивительно непосредственные письма шефу Болшевской трудкоммуны Г. Г. Ягоде. И снова — рядом с бытовыми, повседневными делами (автор пишет о недостатке красок, конфликтах в коллективе, просит о командировке) — мечты о дворце культуры и рассуждения о задачах искусства: «А кто мы. — Да Братия ищущая в палитре — золотозвонные вермилионы рябин — оправляющие металлургию мысли розсыпью словесного зарева... Вот кто мы» (Гладыш 2004: 99).

Изобразительного искусства в текстах Маслова больше, чем собственно литературы, причем, изобразительного искусства в двух

видах — графики и живописи — в ней он был настолько органичен, что и «говорить» пытался красками. Именно это почувствовал и отобразил в своей рецензии Николай Бухарин в 1935 г.: «Вы видите, что художник думает в красках, что их музыка — самая для него родная стихия, что художник захлебывается в своей собственной живописной энергии...» (Н.Б. 1935: 4).

Маслов пытается привнести в речь художественные приемы, не свойственные литературе. Мы видим и читаем слова, по сути же — это штрихи и мазки... Но у живописи и графики — другой набор выразительных средств, нежели у литературы. Привести их в вербальный язык сложно, поэтому эти тексты рожают определенные эмоции, но удержать в памяти эти потоки художественной мысли — сложно. Как литератор Маслов, несомненно, уступает себе как живописцу и графику. Тем не менее современники художника видели в нем и поэта. Б. С. Утевский (в 1924–1934 гг. — старший инспектор-консультант Главного управления местами заключения НКВД и НКЮ РСФСР, в 1934–1935 гг. — прокурор отдела Прокуратуры СССР) в книге «Воспоминания юриста» отмечал, что Маслов «не только поэт, но и талантливый художник» (Утевский 1989: 261). Любопытно, что мемуарист написал о Маслове как о поэте в первую очередь, и только во вторую — как о художнике. Из книги Утевского узнаем интересный факт: не позже 1933 г. Маслов написал поэму в стихах «Разговор Николая Васильевича с Василием Николаевичем».

Поиски указанного произведения в печати пока не дали результата. Из воспоминаний Утевского о поэме известно лишь то, что посвящена она Н. В. Гоголю, а описанный «разговор» происходил у памятника писателю.

Владимир Державин хорошо знал Маслова и был свидетелем его «проб пера». С тонким юмором он изобразил друга в самом известном своем произведении, исполненном в жанре карикатуры — «Толстой в коммуне», опубликованном в книге «Болшевы».

Рисунок изображает застолье, устроенное в честь приезда Алексея Толстого. На переднем плане — грузная фигура писателя. На столе — «золотые» папиросы, тарелка с яствами; на Толстом —

пиджак модной в те годы расцветки — в клетку. Напротив — коммунар Алексей Погодин «отдает честь» писателю, рядом расположился управляющий коммуной Сергей Петрович Богословский. Через весь стол тянется к тарелке Алексея Толстого Василий Маслов: вот-вот отнимет «хлеб» у писателя.

Обращает на себя внимание одежда художника: рубашка — точно такой же расцветки как у Толстого пиджак. Так Державин с одной стороны отметил писательские амбиции друга, с другой — личные качества художника. И. Дронкин вспоминал: «Он был самоуверен, независим. Часто исчезал из коммуны, неожиданно появлялся, хвастался знакомством с “высшим миром”» (Киселева 1991: 6).

Несмотря на вовлеченность в жизнь коммуны, Владимир Державин и Василий Маслов держались несколько особняком, в стороне, и даже — несколько над остальными, что читается в поздравительных словах Державина в честь десятилетия коммуны:

В свою очередь и мы: Маслов и я являемся показателями того, что коммуна вступила в новую, высшую фазу своего роста, что коммуна становится все более богатым, сложным и многогранным организмом, что у нее теперь есть не только свои мастера цехов, инженеры и директора предприятий, а даже свои, ею воспитанные, поэты и художники (Державин 1935/3: 5).

В праздничном номере газеты «Коммунар» Державин опубликовал стихотворение под названием «Правда класса» (публикуется впервые после 1935 г.):

Кипящих лип, раскинув ворот,
В заздравном говоре аллея
Наш необыкновенный город
Вступает в славный юбилей.
Он к формам высших усложнений,
Какие видим в нём сейчас,
Шёл сквозь трудов и сквозь кипенья,
В добротный ствол, срастивший нас.
Листву раскрыв, подобно перьям

Крыла, он словно клён парит
И всем оправданным доверьем
О правде класса говорит
(Державин 1935/2: 5).

Сложнее по ритму и содержанию еще одно стихотворение, приуроченное к юбилею коммуну и посвященное ее организатору — «О Погребинском» (не публиковалось с 1935 г.):

Коричневый, как будто бы от зноя
Упрямый лоб. Широкие виски
Покрыты густо свежей сединою,
Какой не щеголяют старики,
Сев резаться за стол со мною, время
С размаху, как игральной картой, им
Хлестнуло козырям, ломая темя,
Мне кем-то в детстве сданным, не моим.
Топор, весы поднявши в утомленных
Руках, клубясь как вьюга в вышине,
Столетия с желтой пылью на знаменах
Слетались на судилище ко мне.
И юность и любовь из темной шири,
Вся жизнь моя со дна родных лесов
Вставала вдруг. И двухпудовой гирей
С цепей сшибала чашку у весов.
...Я не видал, кто карты тасовал мне,
Кидаясь в драку сослепу, с плеча.
И если жизнь была лишь сукновальной,
то я тогда не знал в лицо ткача.
Вокруг нас ходит молодой и крепкий,
Довольный этой встречей с тобой,
народ обжига твоего и лепки
В нем затвердел, как в глине, оттиск твой.
Вокруг нас непечатый и просторный
Мир фонари несет в метельный дым.

Для нужд его ты был кирпичной формой,
Сколоченною будущим самим
(Державин 1935/1: 15).

В 1936 г. вышел единственный прижизненный сборник лирики Державина. Стихотворения, посвященные коммуне («Правда класса», «О Погребинском») в него не вошли и, по понятным причинам, не публиковались после ликвидации коммуны. Еще в Болшеве Державин серьезно увлекается художественным переводом, в котором находит свое призвание. Как карикатурист он публикуется до конца 1936 г. Символично, что и последним его известным произведением в этом жанре стал шарж на Василия Маслова (подлинник хранится в фондах Музейного объединения г. Королёва).

Державин изобразил друга в профиль, с малярной кистью в руке на фоне портрета мужчины. Чей портрет — понятно не сразу. Только после прочтения надписи на рисунке «Ты сохранил мой дивный профиль. Благодарю! Тебе твой лик, о Мефистофель, взамен дарю!», становится ясно, что на заднем плане сам Державин, а Мефистофелем, то есть насмешником, он называет Василия Маслова.

Вероятно, между друзьями состоялась своеобразная переписка — обмен шаржами, и рисунок Державина послужил ответом на масловский шарж.

Указанная работа В. Державина датируется 8 декабря 1936 г. Эта же дата, только 1937 г., фигурирует в деле Маслова как дата ареста... Вторая.

Впервые художник был задержан 19 июля 1937 г. по обвинению в личных связях с врагами народа. Но с началом массовых арестов в коммуне (с конца осени) художнику оформляют новое дело — уже по обвинению в контрреволюционной деятельности, а следовательно, формально организуют и новый арест (на самом деле все это время он находился в заключении).

Василий Маслов был расстрелян на Бутовском полигоне 2 января 1938 г. в числе других коммунаров и служащих коммуны (сотни рядовых членов были отправлены в лагеря).

Владимир Васильевич Державин умер от онкологического заболевания на 67 году жизни. О том, как он пережил крах Болшевской трудовой коммуны и арест друга, ничего не известно. В общем, биографии В. Н. Маслова и В. В. Державина еще недостаточно изучены и нуждаются в архивных и библиографических изысканиях, которые могут привести еще не к одному открытию, что и показали события последних лет.

Так, настоящим чудом стало обретение в 2010 г. Королёвским историческим музеем двух шаржей Владимира Державина и коллекции графики Василия Маслова (92 рисунка), несколько десятилетий хранившихся «в большой потертой папке» в доме дочери художника Натальи Васильевны Масловой.

Нельзя не удивиться тому, что старая папка вообще сохранилась: она пережила Великую Отечественную войну в квартире, покинутой хозяевами, когда всё, что могло гореть, сжигалось в городских буржуйках. Масловы, вернувшись в Болшево из эвакуации, не нашли многих своих вещей, книги были без обложек, но папка с рисунками находилась на месте... (Миронова 2010: 9).

Впоследствии произведения Маслова (а также два шаржа Державина) вместе со своими владельцами сменили не один дом. Поворотным в их судьбе стал 2009 г., когда во время подготовки биографической справочной статьи о В. Н. Маслове для сайта «Гео-Королёв» на старую папку в домашнем архиве дочери художника обратила внимание журналист Мария Миронова. По ее предложению Наталья Васильевна Маслова передала работы в музей. Так Королёв стал обладателем уникальных произведений изобразительного искусства 1920–1930-х гг., в т.ч. крупнейшей коллекции графики В. Н. Маслова и единственных, сохранившихся в подлинниках, рисунков В. В. Державина.

Примечания

¹ Дата рождения В. Н. Маслова в разных документах отличается: 1905 и 1906. Так, в опросном листе, хранящемся в Фонде учреждений

РГАЛИ, в частности «Вхутеин/Вхутемас», рукой Маслова написано: «Год рождения 1906, 28 февраля» (РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Ед. хр. 1566. Л. 7). 1906 год указан также в «Анжете арестованного» из следственного дела Маслова, хранящегося в ГА РФе, причем анкета заполнена собственноручно Масловым (см.: ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 5) (примеч. от сост. сб.— Э.Ш.).

Литература

Болшево 1994 — Болшево: Литературный историко-краеведческий альманах. 1994. Вып. 3. 175 с.

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

Державин 1935/1 — *Державин, В.* О Погребинском // Коммунар: шестидневная газета 1-й Трудовой коммуны им. Г. Г. Ягода и 2-й Трудовой коммуны НКВД. 1935. 12 июня. С. 15.

Державин 1935/2 — *Державин, В.* Правда класса // Коммунар: шестидневная газета 1-й Трудовой коммуны им. Г. Г. Ягода и 2-й Трудовой коммуны НКВД. 1935. 22 июня. С. 5.

Державин 1935/3 — *Державин, В.* Я выбрал этот путь // Коммунар: шестидневная газета 1-й Трудовой коммуны им. Г. Г. Ягода и 2-й Трудовой коммуны НКВД. 1935. 30 июня. С. 5.

Киселева 1991 — *Киселева, М.И.* В. Н. Маслов (1905–1937): К истории художественной жизни страны конца 1920–1930-х гг.: Дипломная работа [рукопись]. Ордена Ленина Академия художеств СССР, Ордена Трудового Красного Знамени Институт живописи, скульптуры и архитектуры им. И. Е. Репина. Кафедра истории русского и советского искусства. Л., 1990/91.

Курдов 1994 — *Курдов, В. И.* Памятные дни и годы: записки художника. СПб.: Арсис, 1994. 238 с.

Миронова 2010 — *Миронова, М.* В старой папке забытых шедевров // Калининградская правда. 2010. № 25. 11 марта. С. 9.

Маслов 1931 — *Маслов.* Бездомье // За коммуны: производственно-трудовой журнал Трудовой коммуны ОГПУ № 1. 1931. № 4/5.

Н.Б. 1935 — *Н.Б.* [Николай Бухарин]. Большое дарование: о выставке картин худ. Маслова // Известия. 1935. № 136. 11 июня. С. 4.

Ройтенберг 2008 — *Ройтенберг, О.* Неужели кто-то вспомнил, что мы были...: из истории художественной жизни 1925–1935. М.: Галарт, 2008. 560 с.

Утевский 1989 — *Утевский, Б. С.* Воспоминания юриста: из неопубликованного. М.: Юридическая литература, 1989. 303 с.

Э. Ф. Шафранская

СУДЬБА ВАСИЛИЯ МАСЛОВА⁵

На основе архивных материалов следственного дела, хранящегося в Государственном архиве Российской Федерации (ГА РФ), и материалов из Российского государственного архива литературы и искусства (РГА-ЛИ) представлена трагическая судьба художника Василия Николаевича Маслова, безвинно арестованного и расстрелянного.

Ключевые слова: художник Василий Николаевич Маслов, Бутовский полигон, репрессии, 1930-е годы.

E. F. Shafranskaya

THE FATE OF VASILY MASLOV

The article, based on the archival materials of the investigation file, stored in the State Archives of the Russian Federation (GA RF), and materials from the Russian State Archive of Literature and Art (RGALI), presents the tragic fate of the artist Vasily Nikolaevich Maslov, who was innocently arrested and shot.

Keywords: artist Vasily Nikolaevich Maslov, Butovo polygon, repressions, 1930s.

Официальная картинка жизни советской страны 1937–1938 гг. — это кадры художественного фильма «Волга-Волга», в которых счастливые советские люди расппевают о своем молодом советском счастье, о счастливой советской звезде, под которой хорошо и работать и жить. Оператором фильма «Волга-Волга» был Владимир Семенович Нильсен (Альпер), но выхода картины он не дождался — его расстреляли в 1938 в Бутове за связь с «заграницей». Нильсен не был единственным несправедливо пострадавшим. Здесь, в Бутове, «за 14 месяцев, с 8 августа 1937 года по 19 октября

⁵ Статья о художнике В. Н. Маслове, с одной стороны, не вписывается, в тематику сборника, но с другой — ее публикация вызвана желанием дополнить статью С. А. Бельской «Два поэта, два художника, два друга. Новые данные творческих биографий В. В. Державина и В. Н. Маслова» малоизвестной информацией.

1938 года, по последним нашим уточненным данным было расстреляно и захоронено 20 761 человек» (Липков 2005: 67). Кто были эти люди, что их объединяло? Скорее всего, только то, что они были советскими гражданами, представителями разных социальных, профессиональных, этнических и проч. групп, интеллигенция и рабочие, люди творческих специальностей и чиновники, учителя, военные, колхозники... Ответить на вопрос «за что», видимо, еще предстоит, точка в этом преступлении власти не поставлена. Наиболее убедительно расстрельные дела объединяются в этнические: польское дело, немецкое дело, латышское дело... Исследователи вычлениют более узкие классификации: расстрелянные педагоги немецкого происхождения (Кувшинова, Челнокова 2020), расстрелянные художники (Шафранская 2021) и др. Остановиться на судьбе каждой «бутовской» жертвы — долг потомков.

Василий Николаевич Маслов (1906–1938) прожил неполных тридцать два года. Его детство совпало с гражданской войной и, естественно, разобщенностью не только общества и множества семей. Беспризорничая, Маслов попал в трудовую коммуну ОГПУ, впоследствии именуемую «Болшевская трудовая коммуна № 1 НКВД», где трудился в должности художника. Заполняя опросный лист при поступлении во Вхутеин в 1929 г., Маслов собственноручно написал: «до революции занимался крестьянством», «отец — крестьянин, бедняк», «не имею родителей с 1922 года» (РГАЛИ. Ф. 681. Оп. 1. Ед. хр. 1566. Л. 7–8).

Маслов был арестован за то, что якобы готовил покушение сначала на Кагановича, потом на Ежова, а там и на Сталина. Читая его следственное дело, отчетливо видишь, как сюжет обвинения выстраивается из ничего, при аресте сюжетослагатели дела даже не догадывались, куда их выведет вымысел-замысел. Правда, им изначально был известен финал, к нему-то они и вели.

От допроса к допросу Маслов сопротивлялся, на все обвинения отвечал: нет, нет, не участвовал, не замышлял, не состоял. Но сломать, видимо, можно любого. Ломали его долго, с июля по ноябрь 1937 г.

Только 4 ноября им это удалось. Да, я враг, да, хотел убить. Добились признания. В конце 1937 г. было вынесено обвинительное

заклучение: террорист и контрреволюционер, и отдано (по накатанному сценарию) — на откуп тройке, которая вынесла приговор — расстрел. Его останки — в Бутовской яме. (О чем стало известно не только родственникам, но и всем равнодушным только на исходе перестройки, после 1992 г.)

Далее мы публикуем фрагменты следственного дела Маслова. Справка на арест от июля 1937 г.:

<...> Вторым отделом ГУГБ НКВД получены данные о провлении резкой к.р. <контрреволюционной> активности со стороны художника Маслова В. Н. Последний распространяет к.р. <контрреволюционные> клеветнические слухи о происходящих в Москве якобы массовых арестах, предстоящей войне, поражении СССР и т.д.

Маслов лично был связан с врагами народа Бухариным, Ягодой, Погребинским, Булановым, Островским, пользовался у них крупной материальной поддержкой. В связи с их арестом Маслов высказывается в контрреволюционном клеветническом духе по адресу т. Сталина. Получены данные, что Маслов контрреволюционно-террористически настроен. В последнее время с неизвестной целью вел наблюдения, как охраняются т.т. Сталин и Ворошилов.

Маслов подлежит аресту. <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 1).

Анкета арестованного, судя по отдельным фразам, заполнена самим В. Н. Масловым. Обратим внимание на несовпадение года смерти отца: в 1929 г. Маслов пишет, что отец (в графе «родители») умер в 1922 г., а в анкете 1937 г. дата смерти отца — 1927 г. Видимо, связь с родителями была утрачена в далеком детстве, и он о них просто ничего не знал.

Дата рождения: 28 февраля 1906 г.

Место рождения: Верхне-Синячихинский завод Свердловской области.

Местожительство: Болшево, коммуна НКВД, Коммунальная 8, кв. 5.

Профессия и специальность: художник-живописец.

Место службы и должность или род занятий: трудкоммуна НКВД.

Паспорт выдан: Мытищинским РайУправлением милиции.

Социальное происхождение: отец служил в Алапаевске в лесо-отделе бухгалтером, умер в 1927 году.

Социальное положение: работник творческого труда,

а) до революции: был очень мал, 11 лет;

б) после революции: беспризорничал.

Образование: среднее, а как художник нигде не учился, но стою на большом творческом уровне по отношению ко многим молодым и даже старым художникам.

Партийность: б/п.

Национальность: русский.

Категория воинского учета: в Мытищинском военкомате.

Каким репрессиям подвергался при Соввласти: не подвергался и не судился.

Состав семьи: жена и дочь, 3 года 4 месяца, теща служит в санчасти сестрой, сын ее в пионерлагере, а жена не работает.

Трудкоммуна НКВД, Коммунистическая д. 8, кв. 5.

Подпись арестованного (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 5).

Из первого протокола допроса мы узнаем имена жены — Муза Ивановна, и дочери — Наталия. А также о том, что в 1927 г. Маслов был судим нарсудом за кражу и отбывал наказание в течение двух недель (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 10).

Более полно разместим последующие страницы допросных протоколов — это важно, чтобы попытаться понять логику власти, или же ее абсурд. Еще это важно, как нам кажется, для разговора с молодежью о репрессиях 1930-х гг. (см.: Кириллов, Токарева, Шафранская 2020).

23 сентября 1937 г.:

<...> Вопрос: Вы арестованы за контрреволюционную деятельность. Предлагаем вам рассказать по существу проводившейся вами контрреволюционной деятельности.

Ответ: Я не вел никакой контрреволюционной работы. Поэтому не могу ничего рассказать по существу заданного мне вопроса.

Вопрос: Ваше запирательство бессмысленно. Следствие располагает достаточным материалом, уличающим вас в контрреволюционной деятельности. Требуем от вас правдивых показаний.

Ответ: Я отрицаю свою причастность к какой-либо контрреволюционной деятельности.

Вопрос: Следствие предупреждает вас, что вы полностью будете изобличены в контрреволюционной деятельности показаниями свидетелей. Расскажите правду!

Ответ: Я говорю только правду. <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 11).

15 октября 1937 г.:

<...> Вопрос: Материалами следствия точно установлено, что вы вели активную контрреволюционную деятельность. Почему вы до сих пор запираетесь и не говорите правды о своей контрреволюционной деятельности?

Ответ: Я отрицаю свою причастность к какой-либо контрреволюционной деятельности.

Вопрос: Вы опять лжете. Предлагаем вам говорить правду о проводимой вами контрреволюционной работе.

Ответ: Никакой контрреволюционной работы я не вел и говорю только правду.

Вопрос: Ваши ответы лживы. Еще раз предлагаем вам прекратить записаться. Требуем от вас развернутых показаний по существу своей контрреволюционной деятельности.

Ответ: Мои ответы правдивы. Категорически отрицаю предъявленные мне обвинения. Никакой контрреволюционной работы я не вел. <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 12–13).

25 октября 1937 г.:

<...> Вопрос: Вы до сих пор не говорите следствию о своей контрреволюционной деятельности. Предлагаем вам прекратить записательство и начать рассказывать по существу проводившейся вами контрреволюционной деятельности.

Ответ: Никакой контрреволюционной деятельности я не проводил.

Вопрос: Еще раз напоминаем вам, что ваше записательство бессмысленно. Следствие располагает достаточным материалом, уличающим вас в контрреволюционной деятельности. Требуем от вас правдивых показаний.

Ответ: Я говорю только правду.

Вопрос: Вы лжете. Прекратите заpiresательство и расскажите по существу своей вины.

Ответ: Виновным себя в контрреволюционной деятельности не признаю.

Вопрос: Вы будете уличены свидетельскими показаниями. Настаиваем на даче правдивых показаний.

Ответ: Снова утверждаю, что не причастен ни к какой контрреволюционной деятельности. <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 14–15).

4 ноября 1937 г.:

<...> Вопрос: Вам предъявлено обвинение в том, что вы вели контрреволюционную агитацию. Признаете ли вы себя в этом виновным?

Ответ: Да. Я признаю себя виновным в том, что вел контрреволюционную агитацию, выражавшуюся в том, что я распространял всякого рода провокационные клеветнические измышления по адресу руководителей ВКП(б) и членов Советского правительства.

Подпись Маслова и допрашивающих.

Вопрос: Вы до сих пор заpiresаетесь и не говорите следствию о своей контрреволюционной деятельности. Еще раз предупреждаем вас, что следствие располагает достаточным материалом, уличающим вас в контрреволюционной деятельности. Прекратите заpiresательство и расскажите по существу своей вины.

Ответ: Действительно, я до сих пор пытался скрыть от следствия свои преступления перед советской властью. Я пришел к выводу, что дальнейшее мое заpiresательство бесполезно. Я хочу искренне и полностью раскаться в своих преступлениях перед советской властью. Признаю себя виновным в том, что я неоднократно распространял всякого рода клеветнические провокационные контрреволюционные слухи и измышления о руководителях партии и членах Советского правительства, а в частности и по адресу Сталина и Ворошилова. Признаю себя виновным в том, что я распространял клеветнические контрреволюционные измышления о самоубийствах работников НКВД. <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 16–19).

Выносится Постановление об окончании следствия по обвинению В. Н. Маслова по ст. 58 п. 10 ч. 1 УК РСФСР, о чем объявлено обвиняемому под расписку (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 20). Однако следователи, видимо, не удовлетворены, сюжет не дописан, в декабре допрос сломленного Маслова продолжен.

11 декабря 1937 г.:

Вопрос: В принадлежности к контрреволюционной террористической организации, существовавшей в труд. коммуне № 1 вы изобличаетесь показаниями ряда ваших соучастников. Следствие предлагает вам дать показания о своей контрреволюционной деятельности.

Ответ: Понимая, что в руках следствия находится достаточно материалов, доказывающих мою вину, поэтому, не желая ничего скрывать, признаю, что до дня ареста я, Маслов, являлся одним из участников террористической организации, существовавшей и действовавшей в труд. коммуне 1.

Вопрос: Кем же вы были вовлечены в эту террористическую организацию?

Ответ: В террористическую организацию я был вовлечен в конце ноября месяца 1935 года старшим руководителем труд. коммуны № 1 Северовым Борисом Львовичем.

Вопрос: При каких обстоятельствах привлек Северов к контрреволюционной деятельности?

Ответ: Северов — близкий друг Погребинского. Как с тем, так и с другим я знаком с 1931 года. В последующие годы наше знакомство перешло в дружбу. В конце ноября месяца 1935 года я совместно с Северовым ездил из Болшево в Москву в Третьяковскую галерею. После просмотра картин мы сели с ним вдвоем в вестибюле зала Левитана и, отдыхая, разговорились о Погребинском как меценате, интересующемся искусством. В этом разговоре Северов напомнил мне, что я многим обязан Погребинскому, который из беспризорников вырастил меня как художника и развил меня как одиночку-индивидуалиста, отрешенного от общественных интересов. В этом отношении Северов был прав. Находясь под влиянием Погребинского, я был оторван от действительности, во мне не было развито чувство коллективности, и лично мои настроения

были враждебны советской власти и коммунистической партии. Мои настроения знал и Северов. Продолжая разговор о Погребинском, Северов сказал, что он имеет ко мне один серьезный разговор по поручению последнего. Не зная, о чем он хочет сказать, я попросил говорить мне обо всем прямо. После этого Северов сказал, что под руководством Погребинского в нашей трудкоммуне № 1 создана и существует террористическая организация, и предложил мне принять участие в ее деятельности. Предложение Северова я принял и дал свое согласие на участие в нелегальной деятельности названной им террористической организации.

Вопрос: При вашей вербовке Северов назвал вам кого-либо из участников нелегальной организации?

Ответ: Да, назвал.

Вопрос: Кого именно назвал вам Северов как участников организации?

Ответ: По возвращении с Северовым в коммуну последний мне дорогой сказал, что нашу террористическую организацию по коммуне на месте возглавляет Богословский Сергей Петрович, бывший управляющий трудкоммуны. К числу руководящей группы относится также он, Северов, и Погодин, помощник Богословского. В последующее время Северов мне назвал как участников нашей организации Бобринского — поэта, Каминского — экономиста, Штейермана — начальника охраны, Михайлова — заведующего клубом, и Державина.

Вопрос: Кто еще вам известен из участников вашей террористической организации?

Ответ: Северов о других участниках нашей террористической организации не упоминал. Со слов же Богословского мне известно, что к числу участников нашей организации принадлежит Глазман, заведующий воспитательной частью, Ивановский — писатель, Яковлев и Смелянский, управляющий коммуной № 2.

Вопрос: Когда вы установили связь с Богословским как с участником нелегальной организации?

Ответ: В начале февраля месяца 1936 года Богословский, вызвав меня к себе в кабинет и сказав, что ему от Северова известно о моем участии в нашей общей нелегальной деятельности, предложил мне принять участие в подготовке и проведении террористического акта над Кагановичем Лазарем Моисеевичем.

Вопрос: Что же конкретно вам предложил Богословский сделать?

Ответ: Богословский мне сказал, что по поручению Погребинского нужно подготовить и совершить террористический акт над Кагановичем, для чего им, Богословским, выделена группа лиц, участников организации, для проведения наблюдения за проездом машины Кагановича по улице Мясницкой и Маросейке. Лично мне Богословский предложил в течение нескольких дней по утрам вести такое наблюдение по Мясницкой улице и сообщить ему, в какое время по ней проезжает Каганович.

Вопрос: Вы это предложение Богословского приняли?

Ответ: Предложение Богословского я принял, но полностью данного поручения не исполнил.

Вопрос: Почему?

Ответ: Проходив несколько часов по Мясницкой улице и не заметив машины с Кагановичем, я не поверил в реальность этого дела и вести в последующие дни наблюдение отказался. Кроме этого, по своему характеру я индивидуалист, и такие поручения, где участвовала целая группа лиц, мне просто были неприятны.

Вопрос: Кто вам известен из участвовавших в подготовке этого террористического акта?

Ответ: Богословский мне сказал, что подготовкой террористического акта над Кагановичем будет руководить Погодин и Штейрман. Кто еще должен принять участие в этом деле, Богословский мне не говорил.

Вопрос: Чем же кончилась подготовка террористического акта над тов. Кагановичем?

Ответ: Богословский на эту тему больше со мной не говорил, но когда я был у Погребинского, последний мне сказал, что из этого дела ничего не вышло.

Вопрос: Когда вы были у Погребинского и вели с ним этот разговор?

Ответ: У Погребинского я был на квартире в городе Горьком в конце мая месяца 1936 года. В разговоре со мной Погребинский сказал, что совершить покушение над Кагановичем не удалось, хотя к этому и было все подготовлено.

Вопрос: Дайте подробные показания, какие вы вели разговоры с Погребинским о деятельности вашей террористической организации при этой вашей с ним встрече.

Ответ: Как я показал выше, на квартире Погребинского я был в мае месяце 1935 года, во время своей однодневной командировки

в гор. Горький (по поводу дат: возможно, это ошибка следователя. — Э.Ш.). При встрече со мной Погребинский подтвердил сказанное Северовым о моей вербовке по его указанию. В дальнейшей со мной беседе Погребинский ругал Богословского, называл его «неповоротливым», причем сказал, что ему было известно о подготавливаемом нами покушении на Кагановича и срыве всей этой подготовки. Продолжая со мной беседу о деятельности нашей нелегальной организации, Погребинский предложил мне передать Богословскому о развертывании и активизации нашей контрреволюционной деятельности по трудкоммуне и велел обратить внимание на подготовку и совершение террористических актов, в первую очередь над Сталиным, Кагановичем и Ворошиловым.

Вопрос: Еще что вы говорили с Погребинским о деятельности вашей террористической организации?

Ответ: Больше ничего о нашей контрреволюционной организации мы с Погребинским не говорили, так как вскоре его жена позвала нас обедать, разговор между нами пошел на отвлеченные темы, а вечером этого же дня я уехал обратно в Болшево.

Вопрос: Вы передали Богословскому указания, полученные от Погребинского об активизации вашей контрреволюционной деятельности?

Ответ: Да, передал. На второй же день по возвращении из г. Горького я зашел в служебный кабинет Богословского и, дождавшись, когда все от него выйдут, передал весь свой разговор с Погребинским об активизации подготовки террористических актов.

Вопрос: Как воспринял указания Погребинского Богословский?

Ответ: Богословский в ответ сказал, что развертывание нашей контрреволюционной деятельности идет уж не так плохо, так как за это время привлечено большое количество новых участников в организацию и сколочены из них крепкие группы, готовые на совершение террористических актов, которые и можно использовать при первом удобном случае.

Вопрос: Вам назвал Богословский лиц, вновь вовлеченных в вашу террористическую организацию?

Ответ: вновь вовлеченных лиц в нашу организацию Богословский мне по фамилиям не называл, но в этом же разговоре он сказал мне, что большая деятельность по подготовке террористических актов развернута Погодиным и Соколовым-Овчинниковым.

Вопрос: Что вам известно о контрреволюционной деятельности Погодина и Соколова?

Ответ: О Погодине мне известно лишь со слов Богословского, что он является одним из руководителей наших террористических групп, но что он проводит конкретно по заданиям нашей организации, я не знаю. В отношении же Соколова могу показать нижеследующее:

После снятия Ягоды, по предложению Погребинского, участники нашей террористической организации должны были в октябре месяце 1935 года подготовить и совершить покушение на Ежова. Для этого предполагалось пригласить Ежова к нам в клуб коммуны, а террористический акт над ним провести или при его входе в клуб, а если это почему-либо не удастся, то во время торжественной части. Ежов не приехал, и совершить этот террористический акт участникам нашей организации не пришлось.

Вопрос: Кто еще принимал участие в подготовке террористического акта над Ежовым?

Ответ: О всей этой подготовке террористического акта над Ежовым мне было известно со слов Погребинского. Говорил он об этом в общих чертах и никаких фамилий, кроме Соколова, мне не называл, а сам я о них не спросил.

Вопрос: Когда и где состоялась эта ваша встреча и разговор с Погребинским?

Ответ: В конце февраля месяца 1937 года я выезжал в город Горький, где происходила выставка моих картин. По моему приезду Погребинского в Горьком не было, он куда-то выезжал. В первых числах марта месяца Погребинский вернулся обратно, и я имел с ним встречу и разговор, о котором указал выше, на его квартире по Воробьевской улице, дом рядом со зданием НКВД.

Вопрос: Дайте подробные показания об этой встрече с Погребинским и имевшихся между вами разговорах о деятельности вашей организации.

Ответ: К Погребинскому я зашел примерно часов в 8 вечера, когда дома его еще не было. Пришел он часов в 11. Я сразу не обратил внимания, что он чем-то взволнован и крайне нервный. Поздоровавшись и спросив, как дела в коммуне, Погребинский, не дождавшись от меня ответа, сам стал говорить, что Соколов должен был совершить террористический акт над Ежовым и что это у него сорвалось. «Неважные наши дела», сказал Погребинский. «Сейчас трудно даже сказать, чем все это окончится». Что именно «неважно», он так и не сказал. Переведя разговор о делах

коммуны, Погребинский говорил о большом недовольстве как среди рядовых коммунаров, так и руководителей на назначение Ежова, он говорил, что сейчас самое удобное время для активных действий, «а то в связи с уходом Ягоды многих могут или переарестовать, или разогнать». Начав всячески расхваливать Ягodu, Погребинский в резко враждебной форме стал отзываться о Сталине и, обратившись ко мне, заявил: «Вот ты все кричишь о своей преданности нам, если это так, то ты должен взять на себя совершение террористического акта над Сталиным и идти на это, хотя бы тебе самому после пришлось потерять голову». После моего ответа Погребинский постепенно начал успокаиваться и о делах нашей контрреволюционной организации мы больше не говорили.

Вопрос: Что же вы ответили на предложение Погребинского?

Ответ: На предложение Погребинского совершить покушение на Сталина я ответил согласием. Я сказал: «Матвей Самойлович, если ты хочешь, чтобы покушение на Сталина совершил я, то это мною и будет выполнено. Не исключена возможность, что моими картинками Сталин заинтересуется или мне его придется встретить даже совершенно случайно в какой-либо другой обстановке, где я и сумею выполнить данное тебе обещание».

Вопрос: Какие меры вы предприняли для подготовки к совершению этого террористического акта?

Ответ: Никаких конкретных мер к совершению покушения на Сталина я не предпринял и по существу даже не знал, с чего мне начать, а с другими участниками нашей нелегальной организации я об этом разговоре с Погребинским не говорил, так что и не имел возможности получить какого-либо совета по практическим вопросам подготовки совершения террористического акта над Сталиным.

Вопрос: Вы последующую встречу с Погребинским имели?

Ответ: Это была моя последняя встреча с Погребинским, так как он вскоре застрелился.

Вопрос: Кто вам известен из руководящего состава вашей нелегальной организации?

Ответ: Нашей нелегальной террористической организацией руководил Ягода, Погребинский и Островский. Непосредственно нашей группой по трудкоммуне № 1 руководил Богословский.

Вопрос: Откуда вам известно, что Ягода и Островский также являются одними из руководителей вашей террористической организации?

Ответ: Об этом мне известно от Погребинского.

Вопрос: Когда по этому вопросу у вас был разговор с Погребинским?

Ответ: О том, что Ягода является нашим руководителем, мне сказал Погребинский при посещении его квартиры в Горьком в конце мая месяца 1936 года.

Вопрос: Почему же вы не указали о принадлежности Ягоды к вашей контрреволюционной организации, давая подробные показания о разговоре, имевшемся между вами и Погребинским во время этой встречи?

Ответ: Давая показания, я просто забыл показать о Ягоде как о руководителе нашей контрреволюционной организации. Скрыть же его я и не собирался.

Вопрос: От кого вам стало известно о принадлежности к вашей контрреволюционной организации Островского?

Ответ: О том, что Островский является также одним из руководителей нашей террористической организации, мне говорил в середине 1936 года Богословский.

Вопрос: Вы, может быть, еще что-нибудь забыли? Показать из разговоров о вашей нелегальной организации с Погребинским?

Ответ: Все разговоры, которые я вел с Погребинским о нашей террористической организации, я показал теперь следствию полностью.

Вопрос: Что еще вам известно о деятельности вашей террористической организации?

Ответ: Я сказал следствию все, что знал, а если что и вспомню дополнительно, то я этого не скрою и сообщу на следующем допросе.

Ответы с моих слов записаны верно, мною лично прочитаны.
Маслов

Допросил: Врио нач. XI отделения 4 отдела

Лейтенант Гос. безопасности Федоров (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 21–34).

Из Обвинительного заключения от 30 декабря 1937 г.:

<...> 4 отделом УГБ УНКВД МО вскрыта и ликвидирована контрреволюционная боевая террористическая и повстанческая

организация в трудкоммуне № 1 — ст. Болшево Мытищинского района Московской области. Контрреволюционная организация была создана непосредственно по указанию врагов народа — Ягоды, Островского и Погребинского. Практической деятельностью контрреволюционной организации руководили враги народа — Островский, Погребинский и Вуль, через завербованных ими в организацию быв. управляющего трудкоммуны Богословского С. П., начальника охраны Штейермана, зав. учебной частью Северова (б. белый служил в армии Деникина) и др.

По указанию Островского и Погребинского в трудкоммуне НКВД № 1 были созданы ряд боевых террористических групп, сформированных из числа наиболее оголтелых бандитов, грабителей и быв. белых, несколько раз судившихся за уголовные преступления, которые на протяжении 1936–1937 гг. неоднократно готовили террористические акты против т.т. Сталина, Ворошилова, Молотова и Ежова. Конечной целью контрреволюционная организация ставила свержение существующего строя и восстановление капитализма в СССР. Одним из активных участников контрреволюционной террористической организации являлся Маслов Василий Николаевич, завербованный лично в организацию в конце ноября 1935 года Северовым. Будучи допрошен в качестве обвиняемого, Маслов дал следующие показания о своей террористической деятельности. <...> На основании изложенного обвиняется Маслов Василий Николаевич <...> в том, что является активным участником контрреволюционной боевой террористической организации, неоднократно пытался совершить террористические акты против руководителей ВКП(б) и Советского правительства, по указанию руководящего ядра организации вел наблюдение за проезжавшими правительственными машинами, т.е. в преступлении, предусмотренном ст. 58 п. 8 и 11 УК РСФСР.

Виновным себя признал полностью, уличается показаниями обвиняемых.

ПОСТАНОВИЛ:

Следственное дело за № 14721 по обвинению Маслова Василия Николаевича по ст. 58 п. 8 и 11 УК РСФСР передать на рассмотрение тройки УНКВД МО... <...> (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 46–48).

В выписке из протокола заседания тройки сообщается о постановлении: В. Н. Маслова расстрелять (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 49).

Уже следующая выписка — из акта Постановления тройки УНКВД по МО от 30 декабря 1937 г. — сообщает, что приговор о расстреле Маслова Василия Николаевича приведен в исполнение 2 января 1938 г. (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 50).

Почти во всех следственных делах расстрелянных есть письма близких родственников — они еще не знают, что близкого человека больше нет в живых, обращаются к власти с просьбой пересмотреть дело, разобраться, по их мнению, случилось недоразумение, ошибка.

Все «бутовские» дела содержат даты расстрела от 1937 по 1938 год. Родственники пишут в 1940-е гг., пишут они и после развенчания «культа», в 1950-е, в 1960-е, 1970-е, 1980-е, даже в 1990-е. Письма, датированные девяностыми годами, уже не содержат надежды, а только просьбу указать место захоронения. Но никто не получает вразумительного ответа. Ложь продолжалась до 1992 г., до легализации Бутовского полигона как места казни. Ложь была вполне официально оформленной: были выпущены бланки с типографскими формулировками, что осужденный заболел и умер. Причем слово заболел было напечатано в типографии, сотруднику НКВД надо было только вписать мнимый диагноз. Были ли методички с диагнозами — неизвестно. Один из следователей на допросе говорил, что нет, сочиняли сами: «паралич сердца», «склероз сердца»... Так, дочь художника Владимира Комаровского, расстрелянного на Бутовском полигоне в 1937 г., на свой запрос, получила такую «бумагу»:

6 июня 1956 г. <...> *Руководствуясь указанием КГБ при СМ СССР № 108сс от 24 августа 1955 года просим объявить заявителю Комаровской А. В. о том, что ее отец, Комаровский Владимир Алексеевич, 1879 года рождения, уроженец города Ленинграда осужден 3 ноября 1937 г. на 10 лет и, отбывая наказание в ИТЛ, умер 18 апреля 1943 г. от паралича сердца (Ф.10035. Оп. 1. Д. П-63970. Л. 205) (курсив мой. — Э.Ш.; он соответствует словам на бланке, напечатанном в типографии).*

Из очередного заявления дочери Комаровского:

<...> В 1956 году я снова наводила справки, и мне сообщили, что отец мой умер 18 апреля 1943 г. в дальних лагерях, но где — не сказали и самого документа не показали (Ф.10035. Оп. 1. Д. П-63970. Л. 180).

И отписка властей уже в 1990 г.: «<...> Сведениями о месте захоронения вашего отца, к сожалению, не располагаем. 28.02.1990» (Ф.10035. Оп. 1. Д. П-63970. Л. 176).

Есть подобное заявления и в деле Маслова: пишет его жена Муза Ивановна Маслова на имя Л. Берии в 1940 г.:

<...> ...осужден на 10 лет к пребыванию в режимных лагерях. Без права переписки. <...> Прожила с мужем 7 лет. За время нашей совместной жизни я ни разу не была свидетельницей его контрреволюционного настроения или участия в каких бы то ни было группировках. Он страшно любил искусство, живопись, отдавал ей все мысли и стремления, но как бывший с малолетства беспризорником имел некоторые странности и порывистость характера. <...> Я прошу вас, товарищ Берия, затребовать и пересмотреть и его дело, т.к. рассчитываю, что таких преступлений, за которые он должен нести такое тяжелое наказание, у него нет. <...> М. Маслова. 9 января 1940 г. (ГА РФ. Ф. 10035. Д. П-62728. Л. 55).

Василий Николаевич Маслов был реабилитирован 23 октября 1959 г. Специальная комиссия не нашла в его деле состава преступления.

Работы В. Н. Маслова, графические и живописные, можно увидеть в Нижегородском государственном художественном музее.

Литература и источники

ГА РФ — Государственный архив Российской Федерации.

Липков 2005 — Липков, А. Я к вам травую прорасту... Роман свидетельств // Континент. 2005. № 1(123). С. 15–113.

Кириллов, Токарева, Шафранская 2020 — Кириллов, В.В., Токарева, Е.А., Шафранская, Э.Ф. К обсуждению темы репрессий 30-х

годов XX века в современном образовательном процессе // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Филология. Теория языка. Языковое образование. 2020. № 3(39). С. 124–132.

Кувшинова, Челнокова 2020 — *Кувшинова, Е.Е., Челнокова, А. Ю.* Репрессии педагогической интеллигенции Москвы в немецкой операции НКВД 1937–1938 годов // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Исторические науки. 2020. № 4(40). С. 50–62.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства.

Шафранская 2021 — *Шафранская, Э. Ф.* Бутовский полигон vs Нукусский музей имени И. В. Савицкого // Знамя. 2021. № 7. С. 180–205.

Э. Ф. Шафранская

ПИСАТЕЛЬ БОРИС ЧЕПРУНОВ (1890–1938) — ПОТОМОК РУССКИХ КОЛОНИЗАТОРОВ

В статье представлен очерк творчества и трагической судьбы Бориса Чепрунова, практически забытого русского писателя. Потомок русских колонизаторов Туркестанского края, родившийся на чужбине, Чепрунов стал билингвом, знатоком местной культуры и нравов. Выросший среди узбеков, туркмен, каракалпаков, он, тем не менее, идентифицировал себя русским человеком. В своей прозе Чепрунов предстает ориенталистом советского образца, но без обертонов превосходства, вне цивилизаторской миссии «русского мира», вне парадигмы «запад есть запад, восток есть восток...» Взрослея, он ощущал разрушительную интенцию «русского мира», назвав свой, до конца не опубликованный при жизни роман «Колонизаторы». Автор статьи выдвигает ряд версий, легших в основу обвинения писателя со стороны НКВД и приведших к его расстрелу в 1938 году.

Ключевые слова: Борис Чепрунов, советская литература, 1938 год, репрессии, Туркестанский край.

E. F. Shafranskaya

THE WRITER BORIS CHEPRUNOV IS A DESCENDANT RUSSIAN COLONIZERS

The article presents an essay on the work and tragic fate of Boris Cheprunov, an almost forgotten Russian writer. A descendant of the Russian colonizers of the Turkestan region, born in a foreign land, Cheprunov became a bilingual, an expert in local culture and mores. He grew up among Uzbeks, Turkmens, Karakalpaks, but identified himself as a Russian person. Cheprunov appears as a Soviet-style orientalist in his prose, but without overtones of superiority, outside the civilizing mission of the “Russian world”, outside the paradigm “the west is the west, the east is the east...”. He grew up and felt the destructive intention of the “Russian world”, calling his novel “The Colonizers”, which was

not fully published during his lifetime. The author of the article puts forward a number of versions that formed the basis of the NKVD's accusation of the writer and led to his execution in 1938.

Keywords: Boris Cheprunov, Soviet literature, 1938 (year), repressions, Turkestan region.

Памяти Дениса Валькова

В последние десятилетия XIX в. в недавно завоеванный Российской империей Туркестанский край вслед за «господами ташкентцами» потянулись альтруисты: врачи, учителя, ученые, а также простой обезземеленный люд. В романе Николая Каразина «С севера на юг» (1874–1875) повествуется именно о таких — крестьянах, снявшихся с насиженных мест и двинувшихся в Туркестанский край. «Недостаточность пахотной земли исключительно в лесных губерниях» служила поводом к переселению и выдаче пособий переселенцам. «Прямая выгода этого переселения должна была отразиться и на новом крае, где роскошные земли, бывшие до сих пор мертвым капиталом, получили, наконец, возможность разработки» (Каразин 1905: 9).

Новые земли представлялись переселенцам неким Эльдorado, землей благодатной. «Кабаков-то там, трактиров разных видимо-невидимо про этот случай понастроено... гульба, брат, с бабами всласть! Пожил это с неделю, опять к кунакам своим в кочевья... Вольная жизнь! Ни патенту от тебя не требуется, ничего! Другой раз в двадцать годов про паспорт твой никакая собака не донюхается; и при такой слободе — что хошь!» (Каразин 1905: 93).

Общий хор тех, кто откликнулся на манок завоевателей, нарушается редкими голосами скептиков: «Вы, — говорит, — что только делать над собою хотите, головы вы неумные. Бросите, говорит, свою родную сторону, храмы Божьи, могилы отцовские. Молитвы все перебудете в стране той, идолянкой; там, говорит, нечисть и мрак, злато дьявольское... роду нашему, людскому, на смущение!» (Каразин 1905: 26). Когда дошли до «земли благодатной», наступило разочарование, но назад ходу не было: «Совсем изменилась степь

супротив прежнего; дорога пошла твердая... <...> Вот и земля пахотная видна; чуть-чуть нацарапана, совсем дрянно, неумелыми, непривычными руками. Только ухмыльнулись мужики, на эту пашню глядячи. <...> Тетка Арина, эка дрянь баба, до вытья охотница, начала сначала было потихоньку, да как заголосила вдруг, разом во всю глотку» (Каразин 1905: 103–104).

Среди русских переселенцев был Василий Петрович Чепрунов, образованный и начитанный, отец будущего писателя Бориса Чепрунова. Именно он привил сыну любовь к книгам. Отец Чепрунова был влюблен в новый для него край. В сохранившемся дневнике В. П. Чепрунова есть запись: «Кто на море не бывал, тот усердно богу не молился, а я скажу так: кто в Хиву не ездил, тот богу не молился» (Гринберг 1965: 384). В. П. Чепрунов описывает свое длинное и долгое путешествие к Средней Азии: в течение двух месяцев и восьми дней он добрался из Нижнего Новгорода в Оренбург, а оттуда в Турткуль и Хиву.

Своей волей или принудительно попал Чепрунов-старший в Среднюю Азию — теперь сказать сложно, источники предлагают противоположные версии:

«После завоевания Туркестана, во время переселенческой кампании, он в принудительном порядке был переселен из центральной России в новую азиатскую провинцию» (Турдыев 2008: 107);

в другом изложении сказано так: «Отец Бориса Васильевича — умный, энергичный и предприимчивый человек — обосновался в Средней Азии еще в 1884 году, когда русского населения было там еще очень мало» (Гринберг 2008: 384);

третий источник уточняет, что причиной была несчастная любовь: «Клавдия Быданова (мать Бориса Чепрунова. — Э.Ш.) вышла замуж в 1881 году за купца второй гильдии — Василия Чепрунова, переехавшего в колонии из Тамбова. Приехал он один. Рассказывали, что бежал “от любви”» (Рене Маори 1), — пишет о своем двоюродном прадеде скрывающийся под псевдонимом интернет-автор, собравший по крупицам семейные предания рода Чепруновых.

Родился будущий писатель Борис Васильевич Чепрунов в 1890 г. в Новом Ургенче¹ (Гринберг 1965: 384). А по другому источнику —

25 января 1891 года в городе Турткуле (Турдыев 2008: 107). Его кормилицей стала туркменка, а учителем — мулла. Детское окружение Чепрунова — туркменские, каракалпакские, узбекские дети.

С 1905 г., года смерти отца, Чепрунов работал и учился: сначала в Восточно-транспортной конторе г. Казалинска, потом кассиром и приемщиком хлопка на хлопкоочистительном заводе в г. Новый Ургенч, с 1910 г. служил в Ново-Ургенчском отделении Русско-Азиатского банка. При этом регулярно посещал воскресные курсы при канцелярии губернатора, где обучался арабской каллиграфии. Чепрунов читал Коран в подлиннике, изучал труды исламоведов. В газете «Туркестанский курьер» стали появляться его статьи на злобу дня. Короткое время Чепрунов входил в организацию УзАПП (республиканский аналог РАППа)². Став со временем литературным консультантом при журнале «Литературный Узбекистан», затем членом редколлегии, с 1935 г. Чепрунов — ответственный секретарь журнала.

С первых послереволюционных лет Борис Чепрунов стремительно поднимался по партийно-чиновничьей лестнице: член Чарджуйского Совдепа, член ревизионной комиссии исполкома, член коллегии народного образования. Наряду с работой, продолжал учебу — на вечернем отделении экономического факультета САГУ.

Борис Чепрунов еще при жизни был назван зачинателем русской советской литературы в Узбекистане, однако ныне забыт. Количество статей, посвященных этому писателю, можно пересчитать на пальцах одной руки. Какое наследие оставил Чепрунов? Это два романа, а также рассказы и повести.

Исторический роман «Джунаидхан» печатался в журнале «Литературный Узбекистан» в 1935 г. (кн. 4–5) и 1936 г. (кн. 1–2). При жизни писателя, в 1936 г., переиздавался отдельной книгой дважды (Ташкент: Узгиз и Ташкент: Гос. изд. УзССР).

В 1935 г. Чепрунов принял участие в литературном конкурсе произведений о гражданской войне. Среди 34 конкурсантов он получил вторую премию. Первой премии не было — не присудили никому. После этой награды роман «Джунаидхан» был переведен

на узбекский язык. История, рассказанная в романе, была травматичной для его семьи: дядя писателя с материнской стороны, Сергей Акиндинович Быданов, будучи переводчиком у Хивинского хана, во время восстания Джунаидхана поплатился за свою службу головой, буквально (см.: Рене Маори 2). Да и сам роман впоследствии станет обвинительным фактом против его автора.

Второй роман Чепрунова — «Колонизаторы». Интересна история его публикации: в третьей книге журнала «Литературный Узбекистан» за 1936 г. в рубрике «Книжная полка» появляется заметка:

Над чем работают писатели
«Колонизаторы»

Так будет называться новый роман Б. Чепрунова, над которым он сейчас работает.

В современной художественной литературе о Средней Азии почти совершенно отсутствует материал на большую и острую тему о хозяйничаньи капиталистов в дореволюционное время. Не были показаны те круги, которые осуществляли политическое и экономическое порабощение узбеков, туркмен, таджиков и других.

Автор широко использовал архивные документы, в частности собранные лично. Предполагаемый размер книги 16–18 печатных листов. Писатель надеется, что его труд увидит свет к XX годовщине Октября, которой роман и посвящается (ЛУ 1936).

Роман начинают публиковать в 1937 г в журнале «Литературный Узбекистан», в книге третьей (май-июнь) выходит его начало. Продолжения не было, так как писатель был арестован, но неопубликованная часть сохранилась в рукописи. Роман издан целиком впервые в 1963 г., но под другим заглавием, не чепруновским, — «Золотая паутина».

Первая публикация романа «Колонизаторы» совпала с неким идеологическим разворотом официоза, когда вдруг поменялись риторические акценты в политическом дискурсе: прежде безоченный термин «колониальный» становится весьма эмоциональным и разоблачительным эпитетом, направленным в адрес врагов советской власти (собственно, там он и поныне, исключая

постколониальные научные штудии). Отсутствие в Российской государственной библиотеке номера журнала за 1937 год с романом «Колонизаторы» можно было бы принять за случайность (при наличии всех остальных номеров годового комплекта), однако такая же картина, как выяснилось, наблюдается и в Национальной библиотеке им. Навои в Ташкенте. И это тоже могло бы сойти за случайность. Нет журнала в публичных библиотеках Самарканда и Бухары, локально связанных с той публикацией. Журнал оказался лишь в Российской национальной библиотеке, в Санкт-Петербурге (пожалуй, это единственный экземпляр на всем постсоветском пространстве). В прижизненной публикации романа «Колонизаторы» (Чепрунов 1937), состоящей из первой части (всего три части), разночтения с оттепельной публикацией отсутствуют. Кроме заглавия. Не оно ли так «задело» цензурирующие органы? (И еще: именно в этом номере имя Чепрунова отсутствует в составе редколлегии журнала, он уже не ответственный секретарь.) Оттепельная публикация романа завершается послесловием Г. П. Владимирова, тогдашнего литературного начальника в Узбекистане. В его тексте расставлены все достоинства и недостатки романа Чепрунова (которые, собственно, не соответствуют восприятию читателя XXI в.). Критик барабанной дробью отбивает все штампы «правильной» литературы: борьба с «контрреволюционным отребьем», с «враждебностью джадидов делу Октября», с «черными силами старого мира» и проч. (Владимиров 1963). «Одно из очевидных достоинств в произведении Б. Чепрунова, — пишет Владимиров, — это богатство этнографического и фактического материала...» (Владимиров 1963: III). С точностью до наоборот именно в этом упрекали Чепрунова прижизненные критики в 1930-х; см.: (Собуцкий: 5). В восьмистраничном послесловии на разе не упомянуто, что роман уже начинал свою жизнь в 1937 году и назывался иначе, ни слова о трагической судьбе писателя — таковы были оттепельные полумеры (чему удивляться, если уже в 1990-е родственникам убитых органами НКВД в 30-е не сообщались ни дата убийства, ни место захоронения). Владимиров был человеком системы, «старшим лейтенантом госбезопасности», как вспоминает о нем, поры 1945 года,

Е. М. Мелетинский, и сыгравшим в его судьбе зловещую роль (Мелетинский 1998: 516–517), см. также воспоминания о Владимирове безымянных информантов: (Шафранская 2007: 449–450).

В романе «Колонизаторы» все названо своими именами, как и было принято до того судьбоносного рубежа середины 1930-х: «колониальное русское общество» (Чепрунов 1963: 20), «темные стороны жизни колонии» (Чепрунов 1963: 33), в колониальных школах «не изучали ни обширного края, ни народа, его населяющего. Детям внушалось презрение и недоверие к мусульманам туземцам и уважение к управителям края» (Там же).

Чепрунов развивает в этом романе тот вектор, который стартовал с «Господ ташкентцев» Салтыкова-Щедрина и был подхвачен Николаем Каразиным, — разоблачающий якобы цивилизаторскую миссию, привнесенную в край Россией:

Европеец — одно это слово означает культуру, цивилизацию, — говорил Кисляков (один из «господ ташкентцев». — *Э.Ш.*). — Мы призваны выполнять среди отсталых азиатских народов великую цивилизаторскую миссию (Чепрунов 1963: 15);

Он (Кисляков. — *Э.Ш.*) тесно сжился с колониальным русским обществом, любил говорить о прогрессе, о великой миссии России на Востоке. Коммерсанты относились к нему снисходительно и звали социалистом (Чепрунов 1963: 20);

Клингель-то и сам хапнуть приехал. Черт его понес бы из Петербурга в Новый Ургенч отделением банка заведовать. У его отца, говорят, в Питере банкирская контора. Он бы давно хапнул, да не знает с какого бока приниматься (Чепрунов 1963: 29);

Газеты и журналы Ташкента, в которых сотрудничали чиновники генерал-губернатора, миссионеры и скучающие любители литературы, никогда не касались темных сторон жизни колонии (Чепрунов 1963: 33).

Чем мог вызвать недовольство у власти роман «Колонизаторы», да еще с таким подозрительным, враждебным заглавием? Смею

предположить, что истоки знаменитого «хлопкового дела» времен «перестройки» ведут именно к временам, описанным в романе: дореволюционная российская власть обнулила всю сельскохозяйственную историю Туркестанского края, введя в земледельческий обиход монокультуру — хлопчатник. А в 30-е годы, время написания романа, уже вырисовывалась будущая катастрофа края. Чепрунов недвусмысленно о ней заявил, что не могло понравиться советским партийным идеологам.

Здесь хозяйство бедное, с трудом сами живут, а нам приходится им торговлю развивать, хлопок растить (Чепрунов 1963: 157);

...Взгляните на поля, мимо которых вы так равнодушно шагаете. Кисляков обвел в воздухе своим портфелем широкий круг.

— Здесь раньше сеяли только пшеницу и джугару, а теперь...

Поля были покрыты молодым темно-зеленым хлопчатником. Десятки дехкан: мужчины в белых рубахах, женщины в коричневых и бордовых тюбанах пололи сорную траву, окучивали молодые растения.

— Огромную государственную задачу сейчас решает наш банк, — с восхищением сказал Кисляков. — Россия скоро будет иметь свой отечественный хлопок (Чепрунов 1963: 195).

Повествователь романа «Колонизаторы» не бесстрашный. Его симпатии на стороне местных дехкан и рабочих, как и у его главного героя Григория (во многом автобиографический персонаж). Коренное население страдает не только от своих ханов, но и от понаехавших русских начальников: «Русских не было — легче жилось, — вздохнул старик. — Шарифбай говорит, от русских вся беда» (Чепрунов 1963: 173); «И, точно про себя, сказал вслух, ни к кому не обращаясь: — С русским дружи, а топор за пазухой держи» (Чепрунов 1963: 238).

Описывая восстание дехкан против поборов со стороны предпринимателей, Чепрунов разделяет чувства возмущенных людей:

На рассвете огромная толпа узбеков и каракалпаков, вооруженных палками, кетменями, старинными кремневыми ружьями,

заняла неохранный город. Часть повстанцев под предводительством хорошо вооруженных туркмен осадила курганчу хакима, остальные рассыпались по городу, разбивали европейские магазины, конторы, скупочные пункты.

Все европейцы бежали под защиту высоких стен большого хлопкоочистительного завода и забаррикадировались, отбиваясь от осаждающих револьверами и охотничьими ружьями (Чепрунов 1963: 284).

По выходе романа Чепрунова в прессе, на писательских собраниях началась разоблачительная кампания. Что стало поводом: сам ли роман или арест коллег Чепрунова, писателей, бывших джадидов: Чулпана, Фитрата, Усмана Насыра — сказать теперь трудно, но эта волна накрыла и Чепрунова. Так, в статье Ю. Дружина «Покровители буржуазных националистов в литературе», опубликованной в газете «Комсомолец Узбекистана» 20 сентября 1937, националистами названы многие коллеги Чепрунова, он вступает за них на собрании в Союзе писателей (см.: Турдыев 2008: 109). Вскоре последовал и его арест.

Узбекский литературовед рассуждает о страхе советской власти 1930-х годов перед бывшими джадидами:

Именно в это время несколько бывших джадидов, занимавших второстепенные государственные посты, подняли вопрос о коренизации госаппарата. Если бы эта компания осуществилась, советская империя понесла бы непоправимый урон. Поэтому большевики-неоколонизаторы делали все для того, чтобы именно эта горстка бывших джадидов была объявлена матерыми националистами и изолирована от общества. А в 1937 году все бывшие джадиды были уничтожены. И даже после их ликвидации вплоть до середины 80-х годов джадидизм был запретной темой, а имена великих представителей этого движения, таких, как Бехбуди, Чулпан, Фитрат и др. нельзя было и произносить без клейма «враг народа» (Каримов).

В обвинении, предъявленном поэту Усману Насыру, говорилось, что тот, «будучи одним из влиятельных писателей-поэтов Узбекистана, обрабатывал молодежь в контрреволюционно-

националистическом духе, умышленно искажая произведения русских классиков при переводе на узбекский язык» (Бессмертный барак). Так власть взялась за литераторов. Борис Чепрунов обвинялся в принадлежности к контрреволюционной троцкистско-террористической организации и в проведении подрывной работы в литературе (см.: Турдыев 2008: 110).

Чепрунов успел побывать и сценаристом. Может, эта стезя сыграла трагическую роль в его судьбе, став поводом для ареста? Он написал два сценария по роману «Джунаидхан». Один был продан при посредстве кинофабрики «Узбекфильм» за границу. Вероятнее всего, зарубежных покупателей сценарий привлек богатством материала из хорезмской жизни. Так, сценарий Чепрунова «Море в пустыне» превратился в фильм «Оазис в песках»³. В архивном следственном деле Чепрунова, обвиняемого в шпионской деятельности, есть такой фрагмент:

Вопрос: Следствие располагает данными о том, что вы имели связь с Иранским консульством и продали им за крупную сумму часть романа «Джунаид-хан», который вами написан в контрреволюционном духе (и которым вы) воодушевляли население на создание повстанчества и басмаческих банд в Узбекистане.

Ответ: Повторяю, что никакой связи с Иранским консульством я не имел. Роман «Джунаид-хан» Иранскому консульству не продавал... (Турдыев 2008: 111).

Однако ответы обвиняемого никакого веса не имели, итог судьбы Чепрунова был предрешен, тем более, что в деле имелась фотография, где Чепрунов сидел в окружении Файзуллы Ходжаева, Акмаля Икрамова (см.: Рене Маори 1), фигурантов «третьего московского процесса», «врагов народа», расстрелянных в марте 1938.

Годы «оттепели» возвращают Чепрунова в литературу. В сопровождающей публикацию «Джунаидхана» статье (1965) говорится: «...когда пришла зрелость, 1937 год вырвал писателя из жизни» (Гринберг 1965: 387). А уже в 2008 году автор статьи о Чепрунове пишет: «В середине 1937 года Чепрунов был репрессирован» (Турдыев 2008: 108). Но никто не пишет, что Чепрунов безвинно убит.

Изобретателен был сталинский официоз на эвфемизмы (репрессии, нарушение социалистической законности, ВМН — высшая мера наказания и проч.), настолько, что они дожили до наших дней.

В 2018 году автор этой статьи сделал запрос в ФСБ о судьбе Чепрунова, вот фрагмент ответа: «...Чепрунов Борис Васильевич по приговору выездной сессии Военной коллегии Верховного суда СССР 8 октября 1938 года осужден к высшей мере наказания — расстрелу. Приговор приведен в исполнение в тот же день в городе Ташкенте. Сведения о месте захоронения отсутствуют».

Тридцатые годы были самыми плодотворными в писательской судьбе Чепрунова. Однако о чем бы он ни писал, все подвергалось жесткой критике. Одна из таких «проработок» опубликована в виде предисловия к сборнику «Хорезмских рассказов» (Чепрунов 1934).

Литературный критик В. Собуцкий вменяет ему в вину увлечение экзотикой, имея в виду легенды и картины туземного культурного ландшафта. Будучи рупором официоза, «заточенного» на соцреализм, он не обнаружил в легендах Чепрунова «Эль-Кубур», «Невеста хана» социальных отношений «на Востоке». Именно эти легенды интересны сегодня в мифопоэтическом и фольклористическом аспекте. Выросший в Ургенче, Турткуле, Чепрунов не мог не слышать каракалпакского героического эпоса о сорока девушках. Официально фольклористы зафиксировали этот эпос только в 1940 г. Задолго до этой даты находим один из вариантов упомянутого фольклорного сюжета «Қырк қыз» / «Сорок девушек» у Чепрунова. Это абсолютно локальное наблюдение — воинственный и независимый характер женщин, каракалпачек и туркменок. Его также заметил в конце XIX века Николай Каразин и воспроизвел в своем очерковом тексте «Ак-Томак. Очерк нравов Центральной Азии» (см.: Шафранская 2020: 398).

В башню-крепость всевластный хан заточил девушку, которую обещал насильно сделать своей женой. Красавица Саадат была неприступна — не могла простить хану убийства своих родителей. Тридцать девять девушек были заточены с нею, им поручено склонить Саадат к свадьбе.

И в светлой ночи мелькнула вдруг от башни белая чайка и пропала далеко внизу, где шумел горный поток. <...> Сорок белых чаек, бесшумно пролетевших в воздухе, насчитал воин... <...> Громко плакали в ту светлую ночь совы, странен был их плач и походил он на рыдания плакальщиц над телами умерших (Чепрунов 1934: 199).

Во второй легенде Чепрунова «Эль-Кубур» сюжет развивается вокруг проказы, ее, из Библии и хадисов, коннотаций. По непонятным пока причинам современники Чепрунова 1930-х годов также работали в тексте с проказой. (Скорее всего, это один из мифопоэтических концептов с интенциями мести, безысходности, наказания, использованных в фольклоре. А среднеазиатский фольклор не так давно, с конца XIX века, попал в зону интересов русских писателей.)

Чепрунова «журят» (пока только журят) за отсутствие в его сюжетах должной роли пролетариата. С позиции всезнания, или окончательного знания, В. Собуцкий призывает Чепрунова «перестроиться», стать поистине «пролетарским писателем» (Собуцкий 1933: 13). Не только мифопоэтика (как бы мы сказали на языке современного литературоведения) была включена в круг обвинений Чепрунова-прозаика, но и его обращение к «методу фактографии», так как в нем «заложен порок, который может привести к самым грубым ошибкам» (Там же).

И, думается, Чепрунов отчасти прислушивался к этим наставлениям. Те его тексты, которые вписываются в жанр «производственного» повествования и которые кураторы соцреализма называли достижением Чепрунова, скучны и достойны забвения. Тексты, с точки зрения советской критики неудобоваримые, заслуживают возвращения к читателю. Например, в повести «Мраудин-мирза», никем никогда не разобранной, аллегорический мир животных, населяющих Хайванкент (город зверей), помещен в пространство притчи. Читатель наблюдает все хитросплетения института суда, действующего по принципу русской пословицы — *Закон что дышло: куда потянешь, туда вышло.*

Вспоминается одна оруэлловская заповедь из «Скотного двора», написанного на десять лет позже чепруновской повести:

«Все животные равны. Но некоторые животные равны более, чем другие». Пострадавшая крыса, которой богатый кот оторвал хвост, на суде объявлена бесхвостой крысой, якобы так и было. Свидетели названы сумасшедшими, не имеющими права свидетельствовать. Крыса, показав розовое пятнышко, оставшееся на месте бывшего хвоста, названа безнравственной, так как прилюдно показывает «неприличные» места. Действующие персонажи: осел, верблюд, козел, рысь, лев, воробей и др. — все носят имена собственные, наделены сочетанием человеческих моральных качеств и свойств животных, стереотипно закрепленных за ними в культуре повседневности. Возможно, эта повесть тоже стала причиной недовольства Чепруновым со стороны власти, уловившей ее притчевый намек. Власть уже вошла в раж, готовясь к процессам 30-х годов. Чепрунов предрек их кульминацию, когда уничтожить человека стало пустяшным делом, без суда, «тройками».

Параболичность притчевых сюжетов (как главная черта жанра) — вневременная. Притча работает с социальной травмой всегда, говорится в ней о дореволюционных событиях, советских или постсоветских — неважно. Потому републикация повести «Мраудин-мирза» сегодня была бы весьма кстати.

«В 1936 году узбекский сатирический журнал “Муштум” из номера в номер печатал эту повесть в переводе Чулпана. Думается, выбор замечательным узбекским писателем произведения для перевода вряд ли был случаен» (Темкина 1990: 161), — пишет ташкентский литературовед И. Я. Темкина. Чулпана тоже расстреляли почти одновременно с Чепруновым.

Анималистический сюжет «Мраудина-мирзы» Чепрунов предваряет словами «от автора», пишет, что эту сатирическую историю

впервые услышал в 1923 году в г. Ходженте. Ее рассказывал мне председатель Ходжентского районного союза сельскохозяйственной кооперации Мирзаджан Мирза Рауфов. Я записал в путевую тетрадь и надолго позабыл. В 1932 году в поезде Коканд — Наманган молодой веселый наманганец в пылу комической ссоры с соседом-ходжентцем назвал его потомком «Мраудин-мирзы». Между ними завязался забавный спор о «добродетелях и пороках»

родных городов. Я вмешался в спор, примирил их и попросил Азамджана-наманганца рассказать мне о Мраудин-мирзе. Спорившие согласились, что повесть о Мраудин-мирзе относится не к их родным городам, а к неизвестному городу времени последнего хана Коканда, и, поправляя друг друга, рассказали ее мне с большими подробностями.

Сверив вторую запись с первой, я увидел, что в нее внесен ряд существенных поправок. Я объединил оба варианта. <...> К большому сожалению, свои записи я делал по-русски, а не по-узбекски; это несколько снижает ценность материала, как фольклора, для научного исследования. Я пытался найти в Ташкенте знающего эту повесть, но безрезультатно (Чепрунов 1935: 3–4).

Чепрунов, безусловно, играет, в расчете на неискушенного, доверчивого читателя — при этом используя весь арсенал носителя фольклора: указывает место, где услышал историю, от кого и когда. Эти параметры всегда служат убедительным оружием в фольклорной действительности: все рассказанное якобы правда. На всякий случай, вполне сознавая, какие порядки «на дворе», уточняет, что все происходящее относится ко временам Худояр-хана, последнего дореволюционного хана:

Повесть о Мраудин-мирзе — сатира на суд времен Худояр-хана — последнего самостоятельного хана Коканда, вернее Ферганы. Сатира разоблачает продажность ханской администрации, ханжество власть имущих, показывает полную незащитность бедняка перед законом (Чепрунов 1935: 3).

Подобные ухищрения писателей, видимо, были поветрием в 1930-х годах. Известен случай подобного псевдофольклора: писатель Л. В. Соловьев тоже опубликовал узбекский эпос о Ленине, и тоже по-русски. Все настолько поверили в этот авантюрный писательский ход, что даже снарядили научную экспедицию фольклористов, чтобы записать узбекскоязычную версию эпоса (см.: Шафранская 2019: 104). Литературные мистификации Соловьева и Чепрунова, скорее всего, были ответным ходом на государственный пропагандистский фейк-фольклор, тиражировавшийся в массовой информационной печати и учебных пособиях 1930–1950 гг.

Склонность к мистификациям — свойство творческих натур. В первые десятилетия XX века (досоветский период и послереволюционный) в России была популярна история венгерского ученого, путешественника Арминия Вамбери. Увлечение этим историческим персонажем, рассказывающим об опасной мистификации, коснулось, вероятно, и Чепрунова. Книжки о Вамбери, основанные на первоисточнике («Путешествие по Средней Азии»; первый русский перевод — в 1865 г.) и адресованные детям и юношеству, были изданы немалым тиражом: Рубакин Н. А. Приключения знаменитых путешественников. Среди опасностей: Вамбери (СПб., 1913), Тихонов Н. С. Вамбери: Повесть для юношества (Л., 1926), Пименова Э. К. Жизнь и приключения Арминия Вамбери (Л., 1928).

Один из современников Чепрунова, художник А. В. Николаев (Усто Мумин), пишет в своей автобиографии:

Увлечение чисто декоративной стороной окружавшей меня обстановки зародило во мне мысль глубже окунуться в жизнь дотоле неизвестного мне народа, глубже изучить его народное искусство, его быт, фольклор. Я вспомнил, что в свое время путешественник ВАМБЕРИ, чтобы лучше изучить Среднюю Азию, принял ислам и в одежде дервиша прошел через всю Среднюю Азию...⁴

Почти так, как пишет Николаев и как поступил Вамбери, совершают паломничество к мусульманским святыням и герой Гриша из рассказа «Ишанская буча», и сам Чепрунов. Он, будучи подростком, «ездил со своим другом Атаджаном по святым местам» (Гринберг 1965: 382). Кстати, имя Арминия Вамбери упоминается в романе «Колонизаторы», где герой (опять Гриша, Григорий Лямин) вспоминает детство, круг своего чтения, который формировал его отец:

Они с увлечением читали дневник кастильского дворянина Рюи де Гонзалес Клавиho — посла испанского короля, о его путешествии ко двору Тамерлана; переживали тысячи опасностей вместе с венецианским купцом-путешественником Марко Поло, следили за приключениями венгерца Арминия Вамбери. Ни один колониальный автор не остался не прочитанным ими. Как он был благодарен отцу, внушившему ему любовь к восточным языкам! (Чепрунов 1963: 15).

В заглавии рассказа «Ишанская буча» соединены два инокультурных понятия: прилагательное от ишан — духовное лицо, глава суфийского братства, и существительное буча — разг. шум, скандал. По сути, заглавие рассказа организовано словами из разных стилистических рядов приемом оксюморона. Это такая метафорическая тень самого сюжета рассказа: в нем два главных героя, один — мальчик-узбек, второй — русский, корнями из этой же узбекской земли. Скорее всего, в образе Гриши сошлись автобиографические интенции самого Чепрунова.

Гриша ничего не боялся; он родился и вырос среди узбеков, первой няней его была туркменка-игдырка, язык родной страны он знал не хуже русского, грамоте же его обучил мулла, когда еще был жив отец. Гриша горделиво улыбнулся, еще ни разу ни один незнакомый узбек, каракалпак или даже русский не принимал его, черноволосого и смуглого, за русского... (Чепрунов 1931: 6).

Кстати, вариант «Ишанской бучи» использован Чепруновым в другом, более позднем повествовании — рассказе «Шейхи» (Чепрунов 1936): то же паломничество к могиле святого Султан-бобы двух подростков, теперь оба — узбеки, Гулям и Хасан. В этом рассказе снят акцент с авантюристичности путешествия, однако усилен другой — разоблачающий мир ишанов и шейхов. Их святость, как в древнерусской повести «Калязинская челобитная», предстает в карнавализованном, травестированном виде. Остросюжетность рассказу придает образ рассказчика, инженера Шалимова, который оказывается одним из героев рассказа, Гулямом. Оба сюжета — «Ишанская буча» и «Шейхи» — написаны в атеистической струе советской идеологии. Однако и по этому поводу Чепрунов получил нагоняй: «...автор спутал антиклерикальную книгу с книгой антирелигиозной» (Собуцкий 1933: 7).

В каждом отдельном случае, пытаясь понять механизм забвения писателя, приходится выстраивать ряд догадок, потому что наступает время, когда говорить уже можно, но не с кем: нет очевидцев, нет современников, а архивные документы доступны не всем. Даже те, кто получил к ним доступ, так и не ответили:

за что? почему? В случае с Чепруновым причины, вероятнее всего, уходят в его творчество.

Бориса Чепрунова не спасли от казни ни знание местных языков, культуры и быта его новой, нерусской родины, ни рьяная служба советской власти.

Маховик машины-забвения отработал свое предназначение: клеймо «враг народа», вроде бы и отмененное в 50-е, на деле оказалось судьбоносным для писателя. Когда, казалось бы, можно было восстановить память о писателе и его творчестве (и такие попытки были предприняты — это публикации его романов в 1960-е), профессиональное литературоведческое сообщество, возможно, из осторожности, по инерции страха, так и осталось индифферентным к теперь уже окончательно забытому писателю.

В качестве дополнения и наблюдения, которое возможно сделать только по прошествии XX века: на протяжении почти полутора веков, существуя в составе сначала одной империи, потом другой, среднеазиатские народы постоянно ощущали на себе взгляд ориенталиста. Постепенно выработывалась новая ментальность — самоориентализация. (Об этом говорят современные артефакты, продукция материальной промышленности и кустарных ремесел, которые производятся не для внутреннего потребления: товары в лавках, дизайн гостиниц и ресторанов. И даже атрибуты одежды в последнее время: если уже давно исчезли из женского гардероба чапаны, платья из тканей-ойкотипов, то теперь они возвращаются, в основном в те публичные сферы, которые так или иначе попадают в интернет-пространство или другие видимые платформы.)

По русской прозе Чепрунова, который плоть от плоти среднеазиатский человек, можно наблюдать эту «самоориентализацию» — как он пишет для русского читателя. Вот неполный набор таких паттернов ориентализма из романа «Колонизаторы»: фарфоровые блюда с горячим пловом; куски фазана и ломти душистой янтарной айвы; «Такой плов есть ложками просто стыдно... да и невкусно, — сказал он, погружая пальцы в стоявшее перед ним блюдо (Чепрунов 1963: 57); «бесправное положение женщин на Востоке» (Там же: 129); танцы бачей, «Эти несчастные дети дехкан, жертвы

байского сладострастия, вызывали у Григория чувство глубокого сожаления и к ним самим, и к опозоренным отцам и матерям» (Там же: 156); «сидели на корточках сумрачные дехкане-арестанты, дехкане-просители» (Там же: 268) и др. Вероятно, даже корневая жизнь среди чужих не дает основания стать своим. Проблема самоидентификации русских (собственно, как и любого другого народа), проживавших тесно с иными народами, прежде была так же остра, как и ныне. Писатель с любопытством рефлексировал, наблюдая свой и другой миры, невольно превращаясь в ориенталиста. Так Чепрунов вошел в ту фазу ориентализма — советского ориентализма, который стал тиражироваться в русской литературе вплоть до распада СССР и ее имперского дискурса (см.: Шафранская 2017: 219) и, по всей видимости, пока никуда не делся.

Примечания

¹ Город Ургенч (до 1929 г. — Новый Ургенч).

² Так пишет Е. Гринберг (см.: Гринберг 1965: 386), однако никаких документов, подтверждающих этот факт литературной биографии, в открытом доступе нет. Остается добратся до Центрального государственного архива Республики Узбекистан.

³ Биографии Чепрунова составлена с опорой на статью Е. Гринберг «Об авторе», опубликованную в виде послесловия к роману «Джунаидхан» в 1965 г. (см.: Гринберг 1965).

⁴ Архив художников Государственного музея искусств Республики Каракалпакстан им. И. В. Савицкого. Личное дело А. В. Николаева (Усто Мумина). Л. 146.

Литература

Бессмертный барак — Усман Насыр // Бессмертный барак. URL: https://bessmertnybarak.ru/Nasyr_Usman_/ (дата обращения: 2.05.2021).

Владимиров 1963 — *Владимиров, Г. Роман Б. Чепрунова «Золотая паутина»* // Б. В. Чепрунов. Золотая паутина: Роман. Ташкент: Ёш гвардия, 1963. С. I–VIII.

Гринберг 1965 — *Гринберг, Е.* Об авторе // Б. Чепрунов. Джунаидхан: Роман. Ишанская буча: Повесть. Рассказы. Нукус: Каракалпакия, 1965. С. 378–387.

Каразин 1905 — *Каразин, Н.Н.* С севера на юг // Н. Н. Каразин. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб.: Изд. П. П. Сойкина, 1905. Т. 7–8. 520 с.

Каримов — *Каримов, Н.* Возникновение джадидизма как первоосновы национальной идеи. URL: <http://greylib.align.ru/979/djadidizm-nacionalnaya-ideya.html> (дата обращения: 2.05.2021).

ЛУ 1936 — Литературный Узбекистан. 1936. Кн. 3. С. 199.

Мелетинский 1998 — *Мелетинский, Е. М.* Моя тюрьма // Е. М. Мелетинский. Избранные статьи. Воспоминания / Отв. ред. Е. С. Новик. М.: РГГУ, 1998. С. 489–572.

Рене Маори 1 — *Рене Маори.* Борис Чепрунов. URL: <https://maxpark.com/community/5487/content/7132793> (дата обращения: 10.04.2021).

Рене Маори 2 — *Рене Маори.* [О Борисе Чепрунове]. URL: <http://mytashkent.uz/2009/06/20/vospominaniya-tatyanyi-pavlovnyi/> (дата обращения: 10.04.2021).

Собуцкий 1933 — *Собуцкий, В.* От экзотики к реализму (Сокращенная стенограмма доклада, прочитанного на творческом вечере т. Чепрунова) // Б. В. Чепрунов. Хорезмские рассказы. Ташкент: 1-я типолитограф. УП Узбекистана, 1933. С. 3–18.

Темкина 1990 — *Темкина, И.* «Не листай страницы! Воскреси!» (О Борисе Чепрунове) // Вопросы литературы. 1990. № 6. С. 158–164.

Турдыев 2008 — *Турдыев, Ш.* «Своего романа Джунаид-хан Иранскому консулу я не продавал...» Трагическая судьба Бориса Чепрунова // Звезда Востока. 2008. № 3. С. 107–113.

Чепрунов 1931 — *Чепрунов, Б. В.* Ишанская буча. Ташкент: Узгиз, 1931. 120 с.

Чепрунов 1934 — *Чепрунов, Б. В.* Хорезмские рассказы. Ташкент: 1-я типолитограф. УП Узбекистана, 1934. 200 с.

Чепрунов 1935 — *Чепрунов, Б. В.* Повесть о Мраудин-мирзе. Госиздат УзССР, 1935. 72 с.

Чепрунов 1936 — *Чепрунов, Б. В.* Шейхи: Рассказ // Литературный Узбекистан. 1936. Кн. 5–6. С. 95–109.

Чепрунов 1963 — *Чепрунов, Б. В.* Золотая паутина: Роман. Ташкент: Ёш гвардия, 1963. 302 с.

Шафранская 2007 — *Шафранская, Э. Ф.* Ташкент Мелетинского // Антропологический форум. 2007. № 7. С. 441–454.

Шафранская 2017 — *Шафранская, Э. Ф.* Фазы колониального дискурса в русской прозе о Туркестане // Филология и культура. 2017. № 2(48) С. 218–224.

Шафранская 2019 — *Шафранская, Э. Ф.* Фольклор как сюжетообразующий концепт в романе Гузели Яхиной «Дети мои» // Палимпсест. Литературоведческий журнал. 2019. № 2. С. 101–110.

Шафранская 2020 — *Шафранская, Э. Ф.* Вклад Н. Н. Каразина в изучение культуры Центральной Азии (XIX век) // Восточные ветви российской диаспоры. Т. 3. Люди и судьбы (Коллективная монография) / отв. ред. и сост. Д. С. Панарина; Ин-т востоковедения РАН. М.: ИВ РАН, 2020. С. 390–429.

И. С. Юхнова

ОБРАЗ ВРАГА В ТВОРЧЕСТВЕ М.И. ШЕВЕРДИНА

В статье охарактеризованы принципы, художественные средства и приемы создания образа врага в прозе М. И. Швердина, показаны типы врагов, выступивших против установления нового строя, выявлены причины противостояния. Особое внимание уделено анализу образов, прототипами которых стали исторические деятели Энвер-паша и Субхас Чандра Бос. Показано, как на интерпретацию образа врага повлияли идеологические установки автора.

Ключевые слова: М. И. Швердин, образ врага, Энвер-паша, Субхас Чандра Бос, басмачество, приключенческая литература, советская литература.

I. S. Yukhnova

THE IMAGE OF THE ENEMY IN THE WORK OF M.I. SHEVERDIN

The article characterises the principles, artistic means and techniques of creating an image of an enemy used in Sheverdin's works. It also demonstrates the types of enemies, who oppose the new regime, reveals the causes of the conflict. The article pays special attention to the analysis of the images that are based on historical figures of Enver Pasha and Subhas Chandra Bose. The article demonstrates how the author's ideological attitude influenced the interpretation of the image of the enemy.

Keywords: M. I. Sheverdin, the image of the enemy, Enver Pasha, Subhas Chandra Bos, basmachi movement, adventure literature, Soviet literature.

М. И. Швердина (1899–1984) сейчас можно отнести к забытым писателям, хотя его имя постоянно упоминается в исследованиях о литературе Средней Азии советского периода, так как он был одним из создателей «советско-ориенталистского канона» (Шафранская 2017: 219). Однако в последние годы и научный, и читательский интерес к наследию Швердина активизировался¹. В исследованиях

о его творчестве наметилось два направления: прежде всего уточняется биография писателя (в частности, раскрыто происхождение Шевердина, освещается медицинская деятельность его отца (Царяпкина 2015; Царяпкина 2017; Кежутин 2013)). Кроме того, появились исследования художественного мира писателя. Предметом научной рефлексии стали такие аспекты его творчества, как жанровая специфика произведений (Юхнова 2018б), их мотивная структура (Юхнова 2019), авторская интерпретация периода становления советской власти в среднеазиатских республиках (Юхнова 2018а). После почти 30-летнего перерыва² произведения Шевердина снова стали издаваться, но уже в России. Так, в издательстве «Издатель Митин А. С.» в 2020 г. был опубликован роман «Набат» (в двух книгах), а несколько раньше — в 2018 г. — «По волчьему следу» и «Санджар непобедимый». Эти книги вышли в серии «Библиотека приключений и научной фантастики. Золотая полка», что не случайно, и, думается, сам Шевердин был бы рад подобной рубрикации, так как в его романах есть постоянные апелляции к произведениям Ф. Купера, Г. Эмара, К. Дойла — их он воспринимал как авторов, ориентированных на читателя, а увлекательность повествования для него была обязательным условием хорошей литературы. Характерно, что в произведениях Шевердина на периферии время от времени возникают размышления о таком типе литературы, в результате пунктирно выстраивается литературный ряд, в который включаются и его произведения. Так, в романе «Тени пустыни» появляется персонаж — комендант Н-ской крепости Петр Кузьмич. Есть в нем некоторые черты лермонтовского Максима Максимыча, а в самом герое узнаваемы признаки «кавказца» — русского воина-колонизатора, каким его представил Лермонтов в одноименном очерке, выделив как главное качество типа восприимчивость к чужой культуре (Кошелев 2014; Юхнова 2015; Юхнова 2017). Как пишет М. И. Шевердин, Петр Кузьмич в детстве мечтал стать разведчиком, но стал пограничником, и затем автор делает такое уточнение: «Имей он вдобавок к своему воображению талант литератора, возможно, он сделался бы писателем типа Хаггарта или Густава Эмара» (Шевердин 1973: 573). По сути, сам Шевердин

и создавал отечественный вариант литературы фронта, своего рода советский остерн.

Творчество М. И. Швердина было не просто хорошо известно в Средней Азии, а любимо. Пожалуй, в Узбекистане не было домашней библиотеки без книг писателя. И не только занимательность сюжета привлекала читателей. Его книги становились проводником в историю и культуру Востока, так как Швердин стремился скрестить европейскую литературу с традициями литературы восточной. Используя форму европейского авантюрно-приключенческого романа, он вводит в него сюжеты и приемы восточной литературы, приобщает читателя к восточной мудрости, фольклору. Именно поэтому его произведения насыщены цитатами из восточных авторов, пословицами и поговорками, афоризмами. Они включаются и как эпиграфы, и как реплики героев, и как аллюзии. Так, например, одна из любовных сюжетных линий в романе «Тени пустыни» (Гулям и Настя) развивается по аналогии с сюжетом о Лейли и Меджнуне, самое яркое воплощение получившим в поэме Низами, а в финале эти герои напрямую уподобляются Фархад и Ширин.

Швердин активно использует этнографические мотивы: показывает обряды, ритуалы, этикет, семейные, религиозные традиции, социальные и межэтнические отношения, особенности коммуникации, широко представляет азиатскую кухню с ее ароматами и правилами потребления пищи, территориальными различиями и т.д. Все это знакомило читателя с культурой Востока, его укладом, традициями и верованиями. Вместе с тем Швердин показывает Восток и Запад как пространство с единой системой ценностей — безусловно, между ними существуют религиозные, национальные, ментальные различия, но представления о добре и зле, справедливости и беззаконии идентичны, а потому писатель использует отсылки не только к произведениям восточных авторов, к местному фольклору, к Корану, но и к Библии. Так, один из романов Швердина называется «Семь смертных грехов», и уже его заглавие ориентирует не на религиозные, а на общечеловеческие ценности. А в самих произведениях нередки сравнения, метафоры, идущие из Библии.

Средняя Азия в романах писателя — не просто место действия, не декорация, а уникальное географическое, историческое и геополитическое пространство, основные топоры которого имеют мощный символический потенциал. Созидая новый мир, современную историю, герои преодолевают горы, пустыни, бурлящие речные потоки, оказываются в оазисах или в жарких песках с барханами и миражами, но так осуществляется их личная судьба, проживается жизнь, в которой есть свои восхождения и падения, искушения и преображения.

М. И. Швердин создал цикл романов, в котором отражаются разные этапы становления советской власти на Востоке, показывается формирование новой — советской — цивилизации, рождение нового человека. Его произведения несли важный идеологический посыл — Восток кардинально меняется, силы добра (а это советская власть, люди, несущие новую идею) разрушают систему рабства и несправедливого общественного устройства, особо уродливые формы принявшего на Востоке, еще не преодолевшего феодализм. То есть в произведениях М. И. Швердина решались идеологические задачи, тем самым они становились мощным орудием пропаганды. Этот пропагандистский элемент мешал художественности, так как не позволял отразить трагические стороны истории с разных позиций, многогранно и психологически точно. А потому романы лишены психологической глубины и не отражают всей сложности и трагичности исторического момента, хотя и рисуют кровавые события борьбы с басмачеством, затаившимися врагами, показывают гибель людей в борьбе за идею. Пропагандистский посыл определял однозначность оценок, так как срабатывал один из главных законов пропаганды — «убедить объект пропагандистского воздействия в том, что существует только одна правильная и значимая в данном социальном контексте точка зрения — при одновременном замалчивании или даже недопущении в общественное пространство иных позиций и мнений» (Лившин 2019: 22). И если сторонники советской власти Швердиным показываются по-разному: и как ее верные последователи, и как колеблющиеся, а иногда сломленные борьбой люди, то ее враги изображаются однозначно негативно,

а в их обрисовке зачастую сказывается эстетика плаката, который преследовал ту же цель — «средствами искусства разоблачать врагов революции, назвать их имена, показать истинное их лицо и классовую сущность» (Ульянова, Фишева 2018: 175).

Образы врагов у Швердина демонизируются, они показаны как откровенные злодеи и человеконенавистники, как порочные, жадные, подлые, жестокие, деспотичные люди. Жизнь другого человека для них не имеет ценности, они кичатся своей жестокостью, а потому не только вступают в вооруженное противостояние с новой властью, но и в мирное время не останавливаются перед уголовными преступлениями (этим обусловлены детективные линии в ряде произведений).

В романе «Тени пустыни» Швердин дает панорамное изображение врагов советской власти, используя такой сюжетный ход, — показывает «съезд» врагов в шашлычной Тюлегена Поэта. Вот как характеризуется это сообщество:

На сердце каждого лежал камень сомнения и страха, но всех их согнала сюда ненависть и злоба. Все они ненавидели советскую власть. Всех их роднил страх за свою шкуру. Поэтому все они удивительно походили друг на друга, хотя каждый из них принадлежал к другому народу, имел свое неповторимое физическое обличье и одевался по-своему. Дело, темное и страшное, накладывало на все столь непохожие лица одинаковую печать ужаса перед тем, что должно случиться. Никогда бы в жизни они не собрались вместе. Они не питали друг к другу ничего, кроме безразличности и вражды. Никакая великая или малая идея не заставили бы их объединиться и собраться вместе. Нет, они слетелись роем мух в шашлычную Тюлегена Поэта лишь потому, что запахло жареным (Швердин 1973: 61).

Враги многочисленны и разнообразны — это бывшие «баи, помещики, беки, коммерсанты, банкиры, перекупщики, ростовщики, скотопромышленники, спекулянты...» (Там же: 61). Но, несмотря на то что они принадлежат к разным социальным стратам и народностям, изображаются враги одинаковыми средствами и красками. Прежде всего наделяются отталкивающими чертами

внешности. Как правило, они неряшливы и неопрятны: у бывшего представителя американской компании Фузаилова «немного обрюзгла... физиономия, немного пообтерлась на швах... синяя шевиотовая тройка» (Там же: 55); бывший купец второй гильдии «Чугунов со своей кудлатой бородой и опорками на ногах совсем смахивает на нищего с паперти Сергиевской церкви» (Там же: 55); бывший плантатор и оптовик, жуир и франт Оганов теперь «жалкий, вовсе одряхлевший старичок» (Там же: 56). В портретах врагов появляется деталь, которая выдает низкую душу: злые («бешеные») или бегающие глаза, глаза-щупальца, крикливый, скрипучий голос. От них исходит злоба и недоброжелательность. Так, Тюлеген Поэт всегда улыбается, но это улыбка фальшивого, неискреннего человека, а описывается он так: «...весь обрюзгший, бесформенный, с ястребиным носом на лунообразном, не лишенном привлекательности лице» (Там же: 54). У другого героя этого романа — Керим-хана — «черная лоснящаяся физиономия» (Там же: 82), «бешеные глаза» (Там же: 82). Касымбек, один из лидеров басмачей (роман «Набат»), болен проказой, что накладывает следы на его внешний облик. У жестокого туркмена Овеза Гельды, двойного агента царской охранки и британской разведки, рябая физиономия, недоброжелательный взгляд: в шашлычной Тюлегена он «сверлил глазами лицо Зуфара» (Там же: 66), а дополняется негативное впечатление такой деталью: «Нижняя челюсть сардара отвисла, по подбородку, бороде тонким красным ручейком струился почти кровавый сок шашлыка» (Там же: 66).

Для характеристики врагов Шевердин активно использует «зверинные» сравнения и метафоры. Так, в той же сцене в шашлычной у одного из посетителей «нос зловеще выгнулся совсем по-ястребиному» (Там же: 59), а сами участники «съезда» сравниваются с «роем зеленых мух» (зеленые мухи, как известно, ассоциируются с падалью, экскрементами). При этом сравнение развивается из бытовой реалии: в шашлычной, действительно, много мух, ассоциативно их рой соотносится с роем гостей, а отсылка к Библии — «мух еще в библии справедливо назвали одной из казней египетских» (Там же: 54) — придает противостоянию врагов с новой

властью далеко не локальный характер, в самой же картине явно проступают черты иного мира. Стоит отметить, что сравнение врагов с мухами у Шевердина встречается часто. Так, «мушиное» сравнение возникает в народной оценке Керим-хана: «...живет как муха на хвосте собаки» (Там же: 79). Нередки сопоставления с пауками, клопами, змеями и проч.

Под стать портретным характеристикам — пристрастия и поступки героев. В романах писателя, как было отмечено выше, уделяется значительное место еде, при этом враги отличаются страстью к неумеренному потреблению пищи, но едят (часто употребляется глагол «уплетают») «неопрятно и жадно», а пища жирная и тяжелая. Многие из них подвержены порокам: зависят от опия, а потому пребывают в наркотическом дурмане, не избегают алкоголя (что противоречит нормам Корана).

Шевердин всячески подчеркивает, что основным движущим мотивом их деятельности оказывается не борьба за идею, а жадность, любовь к деньгам. Так писателем нагнетаются отрицательные, негативные оценки и создается образ не столько классового врага, сколько коллективный «мифологизированный образ, противостоящий счастью Большой семьи» (Гюнтер 2010: 199) советского народа.

Шевердин изображает не только тех, кто мимикрировал, встроился в новые обстоятельства, внешне смирился с советской властью, — то есть внутренних (как явных, так и тайных) врагов, но показывает деятельность врагов внешних. Так, в повествование вводятся герои, имеющие в качестве прототипов реальных исторических лиц. Такой персонаж у Шевердина — конструктор, далеко отстоящий от своего прототипа. При его создании используется известное имя, указываются некоторые факты реальной биографии, что позволяет опознать прототип и создает иллюзию достоверности, но в целом автор далеко отходит от документальной основы, по сути, додумывая судьбу героя в соответствии с пропагандистской задачей. Такой герой — воплощение сторонней силы, которая ведет непримиримую борьбу не только с советской властью, но и с государством, до революции именовавшимся Российской империей (потому возникают ретроспекции в прошлое, вскрываются еще

дореволюционные корни геополитических конфликтов³), в настоящее время — Страной Советов.

Наиболее ярко такие принципы создания образа идеологического противника — борца с коммунистической идеей и политическим влиянием России — можно проиллюстрировать на примере двух героев — Энвера-паши (Энвербея) и Чандры Боса. Они действуют в романе «Набат», и их появление мотивировано тем, что Восток — место геополитических устремлений многих стран. Эти политические силы и воплощают герои. В частности, Энвер-паша призван возглавить басмаческое движение под знаком активно продвигаемой идеи пантюркизма и панисламизма. Другой персонаж — Чандра Бос, в интерпретации Шевердина, проводник идеи расового превосходства европейцев, действует в интересах британцев. Энверу-паше уготована публичная, но не самостоятельная роль в политике, Чандра Бос, скорее, воплощает ее скрытые пружины. И тот, и другой находят свой конец на территории Средней Азии. И если Энвер-паша действительно погибает на территории современного Таджикистана и Шевердин, изобразив бесславную смерть несостоявшегося Наполеона в доме ишана, представляет все версии его смерти⁴, то финал Чандра Боса в изложении Шевердина — чистый вымысел, еще один из мифов о его гибели.

Шевердин по-разному представляет этих персонажей. Энвер-паша показывается им изнутри, его внутренний мир раскрывается через внутренние монологи, описание его эмоций и реакций на окружающих людей и события. Чандра Бос чаще представлен в диалогах, где он высказывает свои идеи собеседнику напрямую, в активном действии, поступке.

Для Шевердина важен не столько сам исторически достоверный факт (писатель обладал фундаментальными знаниями по истории, этнографии, экономике, культуре Востока, знал местные языки, был глубоко погружен в современные политические процессы, сам был участником описываемых событий), сколько возможность его интерпретации. Так, в биографии Энвера-паши он выделяет несколько моментов, к которым сам герой постоянно возвращается: кичится, что является зятем султана; у него есть внутренний

оппонент и соперник — однокурсник по военному лицую Мустафа Кемаль; он соотносит себя с Наполеоном. На этом и строится концепция образа у Шевердина. Его Энвер-паша — несостоявшийся восточный Наполеон, что совпадает с оценками как его современников, так и историков. Как пишет С. А. Шерстюков, «друзья называли его Наполеончик, он говорил, что верит... что он станет избранником судьбы» (Шерстюков 2016: 61). Эта уничижительная аттестация — «Наполеончик» — не раз появляется и в романе Шевердина, а прозвище становится предметом постоянной рефлексии героя. Наделенный непомерными амбициями, Энвер-паша в романе лишен таланта, интеллекта, масштаба личности своего кумира. У него нет исторического чувства и истинных талантов, нет харизмы. Но есть амбиции, чванство, напыщенность, завышенная самооценка в сочетании с болезненной обидчивостью. А потому в его изображении появляются черты, которые заостряются до карикатуры, — это, в частности, пристрастие к одежде, к фразе, к позе, забота о ниточке любимых усов. В исследованиях об Энвере-паше говорят о двух составляющих его личности — авантюризме и идеализме (Там же: 61). По сути, Шевердин подхватывает и развивает восприятие Энвера-паши как авантюриста, но лишает его второй составляющей — идеализма. В результате Энвер-паша превращается в своего рода самозванца, не сумевшего распространить идеологию, которая объединила бы вокруг себя разнородные группы басмачей, не сумевшего, потому что личные амбиции оказались для него выше идеи.

Но если, создавая образ Энвера-паши, Шевердин в большей степени следует фактам⁵, то, создавая образ Чандры Боса, он идет другим путем: по сути, придумывает его биографию, а потому и «укорачивает» имя реального исторического деятеля Субхаса Чандра Боса. Он меняет его происхождение. Реальный Субхас Чандра Бос «рос в обеспеченной семье из касты кшатриев» (Новинский 2020: 366), Чандра Бос у Шевердина — полукровка, он внук и сын британца, бабушка же была индуской, а потому считает себя по происхождению выше, чем его соотечественники, чем представители азиатской расы. Чандра Бос высказывает идеи расового

превосходства, является приверженцем идей фашизма. Реальный Бос боролся за независимость Индии, «не чурался сотрудничества с самыми разными силами в борьбе с британцами, даже с Гитлером и японскими милитаристами» (Новинский 2020: 369), но приверженцем фашистской идеи не был. Чандра Бос в романе — человек крайних взглядов, проповедующий насилие; в отличие от Энвера-паши он активно действует, а потому в разведывательных целях проникает на советскую территорию. Реальный Субхас Чандра Бос был на территории Советского Союза всего один раз, когда незадолго до 22 июня 1941 г. бежал в Германию из-под домашнего ареста в Индии (Фурсов 2020). Такая вольная интерпретация биографии Субхаса Чандры Боса приводила к тому, что в романе появлялся герой, кроме созвучного имени, почти не связанный со своим возможным прототипом, последовательный, активный и умный враг Страны Советов.

Таким образом, интерпретация образа врага в прозе М. И. Шервердина определяется идеологическими задачами, стоявшими перед авторами, исповедующими принципы соцреализма. Выбор темы обусловил главное сюжетное противостояние, в котором четко обозначено добро и зло, правда и кривда, в котором существует устойчивое представление о социальной справедливости. Враг — это однозначное зло, а потому для его изображения используются только негативные краски и оценки. В произведениях создается мифологизированный образ врага, лишенный объективности и психологической глубины, данная тенденция проявляется и при изображении героев, имеющих реальные исторические прототипы. Цель такого изображения врага — показать того, кто несет угрозу обществу, указать на приметы, по которым опознается противник, что позволит выступить против него единым фронтом. Так, средствами литературы создавалась «ситуация “осажденного лагеря”» (Дороговцева 2010: 56), которая спланировала общество перед общей опасностью.

Примечания

¹ Ранее анализ творчества М. И. Швердина осуществлялся в критических статьях, предисловиях к изданиям его произведений, в 1983 г. была защищена диссертация, в которой раскрывалась проблема характера в прозе писателя (Салаев 1983).

² Последнее издание произведений М. И. Швердина было осуществлено в 1990 г. — в издательстве Гафура Гуляма вышел трехтомник избранных произведений автора.

³ Заметим, что такое понимание политических процессов, происходящих в Азии, является новаторским для советской литературы, в которой всячески подчеркивалось отсутствие преемственности с политикой царского правительства, история как бы начиналась с чистого листа.

⁴ «В перехваченной переписке басмаческие главари с прискорбием и не без злорадства уведомляли друг друга о том, что жизненный путь зятя халифа преждевременно прервался в бою. Каждое письмо по-своему оценивало факт гибели главнокомандующего исламской армией. Одни утверждали, что он умер от желудочных колик в ночь накануне рокового сражения. Другие писали, что Энвербей изменнически убит во время переговоров с красным командованием на пороге мечети. Третьи клялись, что к нему подослал Ибрагимбек какого-то армянина, мстившего за армянские погромы...» (Швердин 1972: 506).

⁵ Подробнее о биографии и деятельности Энвера-паши см. работы Д. И. Вдовиченко (Вдовиченко 1997) и С. А. Шерстюкова (Шерстюков 2016).

Литература

Вдовиченко 1997 — Вдовиченко, Д. И. Исторические портреты. Энвер-паша // Вопросы истории. 1997. № 8. С. 42–56.

Гюнтер 2010 — Гюнтер, Х. Литература в контексте архетипов советской культуры // В поисках новой идеологии: социокультурные

аспекты русского литературного процесса 1920–1930-х годов. М.: ИМЛИ, 2010. С. 191–229.

Дорогавцева 2010 — *Дорогавцева, И. С.* Тенденции репрезентации Другого в современной российской культуре: образ врага // Вопросы культурологии. 2010. № 11. С. 55–60.

Кежутин 2013 — *Кежутин, А. Н.* Борьба медицинской ответственности с социальными болезнями в Российской империи на рубеже XIX–XX вв.: на материалах общероссийской медицинской периодики: Дис. ... канд. ист. наук. Н. Новгород, 2013. 231 с.

Кошелев 2014 — *Кошелев, В.А. М. Ю.* Лермонтов: историческая мифология: Исследования и материалы. Великий Новгород; Тверь: Изд-во Марины Батасовой, 2014. 684 с.

Лившин 2019 — *Лившин, А. Я.* Советская пропаганда периода Великой Отечественной войны: образ врага и образ союзника // Человеческий капитал. 2019. № 12 (132). С. 22–29.

Новинский 2020 — *Новинский, Э. Э.* Субхас Чандра Бос в исторической памяти Индии // Парадигмы культурной памяти и константы национальной идентичности. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2020. С. 364–371.

Салаев 1983 — *Салаев, К. Б.* Творчество М. Шевердина (К вопросу о воплощении национального характера в русской прозе Узбекистана): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 1983. 16 с.

Ульянова, Фишева 2018 — *Ульянова, С.Б., Фишева, А. А.* Образ капиталиста в советской пропаганде в послереволюционной России (1918–1929 гг.) // Труды кафедры истории Нового и новейшего времени. 2018. № 18 (1). С. 171–185.

Фурсов 2020 — *Фурсов, К. А.* Нетаджи: Жизнь и исчезновение Субхаса Чандры Боса. М.: Тов-во науч. изд. КМК, 2020. 453 с.

Царяпкина 2015 — *Царяпкина, Ю. Н.* Подвижническая деятельность военных врачей в ходе организации медицинского дела в Ташкентском уезде Туркестана в начале XX в. // Востокведные исследования на Алтае. 2015. № 9. С. 47–53.

Царяпкина 2017 — *Царяпкина, Ю. Н.* Деятельность русских военных врачей в ходе организации медицинского дела в Ташкентском уезде Туркестана во второй половине XIX — начале XX в.

// Вестник Кемеровского государственного университета. 2017. № 1 (69). С. 69–73.

Шафранская 2017 — *Шафранская, Э. Ф.* Фазы колониального дискурса в русской прозе о Туркестане // Филология и культура. 2017. № 2 (48). С. 218–224.

Шевердин 1972 — *Шевердин, М. И.* Набат: Роман в 2 кн. Кн. 2. Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1972. 536 с.

Шевердин 1973 — *Шевердин, М. И.* Тени пустыни. Роман в 2 кн. Ташкент: Изд-во литературы и искусства им. Гафура Гуляма, 1973. 644 с.

Шерстюков 2016 — *Шерстюков, С. А.* Энвер-паша в зеркале исторических нарративов // Востокведные исследования на Алтае. 2016. № 10. С. 59–64.

Юхнова 2015 — *Юхнова, И. С.* Очерк «Кавказец» в контексте творчества М. Ю. Лермонтова // Современные проблемы науки и образования. 2015. № 1–1. С. 1127.

Юхнова 2017 — *Юхнова, И. С.* Очерк М. Ю. Лермонтова «Кавказец» в современных исследованиях // Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Вып. 7. Н. Новгород: Книги, 2017. С. 91–98.

Юхнова 2018а — *Юхнова, И. С.* Мир Востока в эпоху революционных преобразований в произведениях М. И. Шевердина // Национальные коды европейской литературы в диахроническом аспекте: античность — современность. Н. Новгород: Деком, 2018. С. 513–523.

Юхнова 2018б — *Юхнова, И. С.* Проза М. И. Шевердина как советский остерн // Диалог культур. Теория и практика преподавания языков и литератур. Материалы VI Междунар. науч.-практ. конф. Симферополь: АРИАЛ, 2018. С. 211–213.

Юхнова 2019 — *Юхнова, И. С.* Вариации «дорожной темы» в литературе русского фронта // Грехнёвские чтения: Литературное произведение в системе контекстов. Н. Новгород: Изд-во ННГУ им. Н. И. Лобачевского, 2019. С. 62–70.

Э. Д. Меленевская

**«ВОЛЖСКИЕ СТРАДАНИЯ»:
ВОЙНА В ТВОРЧЕСТВЕ В.Н. БОРАХВОСТОВА**

Рассматриваются два рассказа В. Н. Борахвостова, посвященных войне, в динамике авторского отношения к теме. «Ресторан “Волга”», опубликованный в 1934 г., написан от лица одиннадцатилетнего мальчика, столкнувшегося с последствиями Первой мировой, и представляет собой остро-пацифистское повествование об ужасах войны, воспринятых опосредованно. «Последний аккорд», оформленный в рассказ в пятидесятые годы, — это зарисовки, сделанные на обочинах Второй мировой, на исходе Сталинградской битвы, военным корреспондентом, насмотревшимся на картины войны и фиксирующим их безэмоционально. Сохранившийся в отрывках, «Последний аккорд» публикуется впервые.

Ключевые слова: Борахвостов, Лев Никулин, пацифизм, Сталинградская битва, военные будни.

E. D. Melenevskaya

**“VOLGA SUFFERINGS”: WAR IN THE WORKS
OF V.N. BORAKHVOSTOV**

Two short stories by V. N. Borakhvostov, devoted to the war, are considered in the dynamics of the author’s attitude to the topic. “The Volga Restaurant”, published in 1934, is written on behalf of an eleven-year-old boy who faced the consequences of the First World War, and is an acutely pacifist narrative about the horrors of war, perceived indirectly. “The Last Chord”, framed in a story in the fifties, is a sketch made on the sidelines of the Second World War, at the end of the Battle of Stalingrad, by a war correspondent who has seen enough of the pictures of the war and fixes them without emotion. Preserved in fragments, “The Last Chord” is published for the first time.

Keywords: Borakhvostov, Lev Nikulin, pacifism, the Battle of Stalingrad, military everyday life.

Война все дальше от нас, и вот, выслушав уже свидетелей первого ряда, все внимательней вслушиваемся мы в негромкие голоса свидетелей рядовых.

В данном случае речь о Василии Никитиче Борахвостове (1905–1988), прошедшем от Москвы до Вены работником армейской газеты в звании капитана. Его приключения, в том числе и военные, уже отчасти представлены в нескольких публикациях. Почти детективная история возвращения писателя в культурный оборот поведана в первом номере «Вопросов литературы» за 2016 год (Меленевская 2016). К биографическим материалам, изложенным в первом выпуске «Забытых писателей» (Меленевская 2019), можно добавить установленную дату смерти — 12 апреля 1988 г.

Напомним, что Борахвостов был за человек. «Волжский грузчик с образованием», как, будучи на Капри, писатель Лев Никулин рекомендовал нашего героя Максиму Горькому, тоже в прошлом волжскому грузчику, но не дипломированному (Борахвостов 1991: 8), родился 4 февраля 1905 г. в Царицыне. Окончил там с похвальным листом четырехклассное Высшее начальное училище. В 1924 г., девятнадцати лет, был послан в Москву на литературное отделение Единого художественного рабфака, оттуда переведен в МГУ. На старших курсах проходя практику в «толстом» журнале «Красная новь», вошел в литературную среду, стал печататься (Меленевская 2020б). А. А. Фадеев, тогда «Красной нови» главный редактор, заметив, что практикант ночует в редакции, предоставил ему для ночлега свой кабинет. Л. В. Никулин, найдя его там спящим на письменном столе, поселил у себя, окрестил его «босяком» и «эстетом, но не интеллигентом» (РГАЛИ), и тогдашняя жена Никулина, урожденная княжна Волконская, поучаствовала в попытках «натаскать меня в области деликатного обхождения» (Борахвостов 1991: 9).

В 1933–1934 гг., перед Первым съездом писателей, труды Борахвостова (далее — ВНБ) принимались всерьез. Даже Корнелий Зелинский внес лепту, хотя бы и отмахнувшись. Разбирая подборку рассказов восьми молодых авторов в четвертой книжке «Красной нови» за 1933 год (из борахвостовского там — «Танец японских фонариков»), он пишет: «рассказы — за исключением Борахвостова

и Сверчкова — не плохие рассказы» (Зелинский 1934). А вот Горький не отмахнулся, а с подачи Всеволода Иванова, члена редколлегии «Красной нови», в 1932 г. напечатавшей «В комнате пахнет дыней», прислал ВНБ письмо с разбором и даже правкой этого рассказа, по выражению Никулина, «ни о чем», и Никулину же посвященного. Рассказ поздней был перепечатан — пятидесяти-тысячным тиражом! — брошюровкой библиотеки «Огонька», редактируемого Михаилом Кольцовым, где правку Горького могли бы и учесть, но Кольцов, по воспоминаниям ВНБ, сказал: «У Горького свой вкус, а у меня — свой...»¹

Далее Горький, любопытства к «способному автору» не потеряв, запросил у него еще рассказов (тот, не желая «помахивать борахвостиком» (! — Э.М.), послал ему «забракованные», то есть журналами отвергнутые), и на встрече с молодыми писателями классик разобрал их подробно, подробней, чем в опубликованной по материалам встречи горьковской статье «Беседы с молодыми»². Имя ВНБ в статье не фигурирует, все молодые авторы (из деликатности?) остались не названы, но заглавия представленных им пяти рассказов указаны: «Автор рассказов “Лебединая песня”, “Феникс”, “О любви и смерти”, “Дворянские бани”, “Сады Семирамиды”, видимо, романтик, которому свойственно активное отношение к жизни и мажорный тон рассказа о ней. Но у него есть много литературщины, которая ослабляет подлинное чувство и сильно путает язык. Ему грозит опасность подпасть под влияние Леонида Андреева...» ВНБ потом в мемуарах, при жизни его к печати отвергнутых, но частью опубликованных в постперестроечном журнале «для семейного чтения» «Берегиня», с редкой развязностью описал и историю «отношений» с советским классиком, и эту встречу в Горках-10: вполуха слушая Горького, он, дескать, тарелка за тарелкой уминал бутерброды с черной икрой (Борахвостов 1991). «Воздействию не поддавался», отмечал Л. В. Никулин, литературный опекун и наставник, приложивший много сил, чтобы исправить и повадки, и писательский стиль «босяка» (РГАЛИ), интерес к которому в силу, надо полагать, его своеобычия и обаяния, проявляли также такие мэтры, как И. И. Ильф, Е. П. Петров, Ю. К. Олеша, В. П. Катаев.

Войну ВНБ начал в январе 1942 г. корреспондентом газеты 39-й армии. Как вспоминал философ Г. С. Померанц, сам служивший литсотрудником армейской газеты, «редактор майор Кронрод, с которым я столкнулся в конце войны, говорил, что сотрудников дивизионных газет надо отбирать в три тура. Во-первых, построить в одну шеренгу и на глаз отобрать явных идиотов. Оставшимся учинить диктант для седьмого класса; а с теми, кто напишет на твердую тройку,— индивидуально побеседовать» (Померанц 1998: 136). Такой экзамен ВНБ, вдобавок к университетскому имевший еще и диплом сценарного отделения Киноакадемии (1939 г.), безусловно бы сдал, однако первые же полтора месяца его службы увенчались донесением его начальника, батальонного комиссара Лернера, в Главное военно-политическое управление (ГлавВоенПУР). Там утверждалось, что «за полтора месяца пребывания на фронте Борахвостов проявил себя как явный бездельник и чуждый нашему делу человек» (ЦА МО РФ: 22). Скандальная эта история, впрочем, завершилась тем, что за ВНБ вступился Союз писателей с А. А. Фадеевым во главе, и его, исключив из Союза, где он числился кандидатом в члены, в той же должности «писатель газеты» перебросили в 27-ю гвардейскую стрелковую дивизию, в июне 1942 г. передислоцированную под Сталинград. Так наш герой, избегнув окружения в страшном Холм-Жирковском «котле», в котором погибли несколько воинских соединений, включая и 39-ю армию, оказался в родных царицынских местах, в Сталинградском «котле», для немцев фатальном (Меленевская 2020а).

Именно в Сталинграде-Царицыне и его окрестностях происходит действие двух рассказов ВНБ, «Ресторан “Волга”» и «Последний аккорд». Эти рассказы можно счесть вехами в диапазоне авторского отношения к войне. Первый создан по впечатлениям от Первой мировой и являет собой пример остро-экспрессивного пацифизма. В 1933 г. разобранный Л. В. Никулиным в «Смене», пройдя, смею утверждать, глубокой вспашки редактуру, он был опубликован в «Знамени» в 1934 г. (Борахвостов 1934). Второй же, «Последний аккорд» (Борахвостов б/д), никогда не публиковавшийся и сохранившийся фрагментарно, написан словно другим человеком.

Этот, прошедший Вторую мировую от Москвы до Вены, смотрит на жизнь «пустыми», как он сам признает, цинической холодности глазами. Судя по некоторой смелости обличений, в том варианте, который нам доступен, написан он в «оттепель», никак не раньше пятидесятых.

«Ресторан “Волга”» — автобиографическое, структурно не однослойное повествование, окольцованное и пронизанное обращениями, взятыми порой в скобки, к милой какой-то женщине: «сядьте на окно, выходящее в мир, уже заштрихованный дождем, и я расскажу вам о человеке, который хотел вспахать дно океана и вершины гор, покрытые вечным снегом». В начале тридцатых герой рассказывает ей о том, что произошло с ним, когда ему было одиннадцать, то есть в 1916 году. Родители, определив сына в полные, летним днем ведут его к месту службы (правда, тот ресторан, в котором ВНБ на самом деле служил, назывался «Европа»). «Удерешь, — предупредил отец, — домой не возвращаясь: изувечу» (Борхвостов 1934: 150).

А мальчик идет с острым чувством счастья от того, что на нем розовая из блестящего сатина праздничная рубаха. Днище картуза туго натянуто благодаря вставленной в него пружине от стенных часов. Он, наконец, самостоятельный, взрослый, ему будут платить рубль в месяц, и он «каждый день будет жрать мясо» (Борхвостов 1934: 151).

Но вечером этого дня мальчик остается в ресторане ночевать на пару с бильярдным маркером, который тоже там служит (похоже, это первое явление бильярдной темы, столь значимой в жизни Борхвостова). Именно маркер — тот самый романтический герой, который хотел, только подумать, «вспахать вершины гор», но он ранен на Первой мировой, отравлен газами, и у него «несгоняемая механическая улыбка» — мягкие ткани изъедены, и рот толком не закрывается. Они укладываются спать на бильярдный стол, и ночью — по контрасту с дневным счастьем — мальчик испытывает настоящее потрясение, сделавшись свидетелем страшного припадка, случившегося с фронтовиком, припадка, описанного ВНБ прежде всего с явной, пусть даже заемной, ненавистью к войне.

В ту ночь он прорыдал мне о грязных вонючих блиндажах, о зернистых вшах, заползающих даже в уши. (От этого люди сходят с ума, разбивая свою голову о лафет орудий). Он проплакал мне про крыс, отгрызающих уши живым людям, про газы, которыми травят людей, как сусликов, про газы — когда человек начинает хохотать до смертельных спазм. Он рассказывал хорошо, но механическая улыбка, от которой он страдал больше, чем от зубной боли, от — когда режут живое мясо, или от — перепиливают кость ноги — эта улыбка говорила больше (Борхвостов 1934: 153).

В рассказе, несомненно, присутствуют поэтичность, достоверность и эмоциональность. Да, в азартной зоркости чувствуется влияние Олеси или, как пишет Никулин, «то, что некоторые называют “выпуклым стилем”, — метафоричность, насыщенная образность стилиа, излишняя нарядность сравнений» (Никулин 1933: 19): «Черные усы были закручены колечками, казалось, что хозяин держит во рту черный бублик» (Борхвостов 1934: 151). «У него было обыкновенное поношенное лицо и не менее обыкновенные глаза с веками, прошитыми частыми ресницами. Они были похожи на петли пальто» (Борхвостов 1934: 148). Или вот раненый солдат, не дойдя до госпиталя, на глазах у приветственной, нарядной толпы падает замертво на устланную ковром мостовую (первых раненых город встречал торжественно): «Его тело перекосило улицу. Мимо головы промчался фонарь, потом столб, окно первого этажа, чье-то крыльцо, и затем в глаза уперся наглый ковер» (Борхвостов 1934: 149).

Лев Никулин — который в неформальной обстановке, видимо, чтобы ВНБ не зазнавался, называл его опусы «бредовеллами» (Борхвостов 1994: 2) — в упомянутом обзоре публикаций своего протезе (Никулин 1933: 19) назвал «Ресторан “Волга”» «победой Борхвостова». «Рассказ... построен на ярких лирических отступлениях, своеобразно сочетающих повествовательный тон с мягкой лирикой. Это создает настроение и естественно вводит читателя в рассказ о “пасынках жизни”, обездоленных людях жестокого прошлого». Особо отмечен «пример образного и умело поставленного в рассказе лирического отступления», когда ночной

ресторан сравнивается с кладбищем: «В нем белеют мраморные могоильные плиты столов, с которых сняты скатертные саваны. Возле этих мест последнего упокоения растут деревья, происходящие из деревянных кадок с землей, поросшей белой травой окурков» (Борхвостов 1934: 152).

При этом композиционно рассказ рыхл, в средствах суетлив и избыточен, и, как заподозрил один из участников дискуссии «Обсуждаем творчество Борхвостова», проведенной в 1934 г. журналом «Молодая гвардия», к нему явно по настоянию «Знамени» приделан «хвост другого цвета» — концовка, призванная показать, как отличается светлое настоящее от темного прошлого. В отличие от Никулина, участники молодоговардейской дискуссии дружно и беспощадно оценили рассказ как возмутительно пацифистский, надуманный и далекий от жизни. «Налицо физиологическое восприятие войны, автор описывает события так, как будто нет никакой разницы между войной империалистической и войной гражданской. Он показывает ужасы войны вообще. Так подавать войну нельзя. Углубление такого показа войны ведет к ошибкам идеологического порядка» (Жак и др. 1934: 155).

Но вот отрывок из той абсурдистской сплошь концовки, в котором автор снова обращается к спутнице, ввиду приближающейся — «военной», заметим — грозы, призывая ее зайти внутрь, тогда как следовало бы помочь ей собрать со двора то, что у нее там сохнет:

(Войдите в комнату: опять приближается военная гроза, а у вас во дворе сохнет белье и проветриваются пухлые диванные подушки.)

И вот, где мы сейчас с вами стоим, — Дома Специалистов не было. И против нашего окна не было театра. Портал здания в стиле модерн не опирался на мраморные колонны из цельного камня. По его бокам не стояли бронзовые львы, своим свирепым видом охраняя веселье, и, конечно, не бегала по садику эта девочка, напевая песенку:

Говорила Тата / Папочке: / ты купи мне, папа, / Тапочки. / Буду бегать / Я в отряде / на параде / В пионерочном наряде.

Здесь раньше было кладбище (Борхвостов 1934: 155–156).

Опять кладбище, вздохнем мы, вяло предположив, что за борохвостовской склонностью к макабру кроется подспудная пророческая тревожность. Ну, и недостаток вкуса, конечно. Вспомнить только заголовки некоторых его опусов: «Тайна гроба», «Цена трупа»! Но все-таки линза времени толщиной почти в век придает рассказанному — пожалуй, что всякому! — особую выпуклость. На расстоянии явление «всегда любо как причастное бытию» (Бахтин 1975: 495). И отпетый тогдашний штамп, эта выдуманная наверняка девочка, химера девочки, поющая дурацкую, явно присочиненную песенку, — она все-таки бежит и поет. И то, что рассказ исполнен нескрываемого внеидеологического ужаса перед жестокостью войны независимо от ее классовой подоплеки, вызывает у нынешнего читателя ту сердечную реакцию, в которой тогдашняя критика рассказу отказывала.

Двадцать лет спустя, пройдя всю Отечественную, заматеревочерствев, в пятидесятых, по своим военным заметкам ВНБ пишет «Последний аккорд». Это, что называется, «низовая» военная проза, но, впрочем, не «лейтенантская», пример которой, близкий в пространстве-времени — «В окопах Сталинграда», где Виктор Некрасов, по словам Василя Быкова, «увидел на войне интеллигента <... > утвердил его правоту и его значение как носителя духовной ценности в условиях, так мало способствующих какой-либо духовности» (Быков 1990). Про «Последний аккорд» такого никак не скажешь. В полном соответствии со старой характеристикой от Льва Никулина, по тексту видно, что автор его — да, «не интеллигент». Как в лейтенантской прозе, это все то же обращение к собственному фронтовому опыту, но, скорей, словно бы от лица интенданта Калужского из некрасовских «Окопов». Может, недаром комиссар Лернер в своем доносе рекомендовал Борахвостова в «интендантские работники на несамостоятельной работе и под строгим контролем» (ЦА МО РФ: 23).

В череде зарисовок, из которых сложено повествование, закулисье фронтовой жизни описывается до того легким тоном, словно главная задача автора — развеять всякий пафос и вызвать смехок. Все в легком, скетчевом, а-ля реплики цирковых коверных регистре.

Характеристика, датированная 1944 г., удостоверяет, что капитан Борахвостов в редакции газеты «Советский воин» «проявил себя способным писать фельетоны, зарисовки, принимает активное участие в составлении “Веселого уголка”» (ЦА МО РФ: 15). «Веселый уголок», превратившись в «Веселый разговор», фигурирует потом и в приказе о награждении его орденом Красной звезды (1944). В условиях войны — выполняя заказ на оптимизм — ВНБ перевооружился, полностью отказавшись от мрачных красот своих ранних рассказов вроде «хризантемы роняют белые трупики лепестков» (Борахвостов 1934а: 5). Впрочем, интенция к комикованию прослеживалась у него и раньше, уже в 1935 г., когда, работая в «Сталинградской правде», он объявил себя, по свидетельству Б. А. Дьякова, учеником Ильфа и Петрова (Дьяков 1977: 236). В общем, если это интерес к человеку, свойственный «лейтенантской прозе», то скорее отстраненный, цинический. Подвид зоологического любопытства, кто во что горазд.

Из 43 страниц отксеренной, с правкой вручную машинописи сохранилось чуть больше 20 (после смерти писателя сын нашел его комнату в коммуналке разгромленной и собрал, что мог). Действие происходит зимой 1943 г., на исходе битвы за Сталинград. Окольцована вся история весомым именем Ильи Эренбурга, с которым ВНБ военными впечатлениями делился. Письмо ему Эренбурга³ предпослано всему рассказу, а эпиграфом первой главке служит цитата из Рудольфа Петерсхагена, офицера вермахта, воевавшего под Сталинградом. Его воспоминания «Мятежная совесть» были изданы в ГДР в 1957 г., а у нас в Воениздате — в 1959 г. Орфография и пунктуация авторские.

ПОСЛЕДНИЙ АККОРД

8 января 43

Дорогой товарищ Борахвостов,
Записная книжка убитого немца оказалась очень интересной и будет использована мною.

Если есть что-нибудь интересное из книг и журналов, пришлите.

Обязете.

Какую бумажку Вам прислать?

Поздравляю запоздало с Новым годом!

Желаю Вам удачи!

Жму руку!

Ваш Илья Эренбург

1.

Газетные пустышки

В конце июля 1942 годы мы вышли из степей между Волгой и Доном, и перед нами, точно мираж, предстала широкая, растянувшаяся на тридцать пять километров, индустриальная панорама. Мы были ошеломлены. Сталинград!

Р. Петерсхаген. «Мятежная совесть»

Илья Эренбург прислал мне на фронт письмо, короткое, как телеграмма. Оно было торопливо отстукано на портативной машинке облегченного типа. Не имевшей даже заглавных букв.

Я тогда подивился работоспособности этого пожилого человека, седого и сутулого. Он в то время трудился больше любого здорового призывного возраста. Довольно часто бывали случаи, когда в один и тот же день сразу в трех газетах — «Правде», «Известиях» и «Красной звезде» — появлялись его ожесточенные статьи.

И кроме этого он еще урывал время и тратил силы на переписку.

В то время я «проходил службу» в захудалой дивизионной газетке, имевшей ограниченный тираж и еще более ограниченную площадь. Газетенка была размером с носовой платок. (Причем женский, а не мужской). В ней едва умещалась оперативная сводка, наиболее

важный материал ТАССа и два-три боевых эпизода, старательно выхолощенных военной цензурой.

Бои шли тогда уже на Волге, немцы имели все карты Генерального штаба Красной Армии. (Я потом, уже в Вене, нашел большой склад таких карт, лежавших целыми штабелями под застекленными трибунами стадиона, расположенного на знаменитом Пратере. Мы не располагали такими картами, а у немцев они были. До самого Урала. Все названия населенных пунктов уже были напечатаны на картах по-немецки). Фрицы располагали документами армейских штабов, попавших в плен, сведениями предателей, еженощно перебежавших на сторону противника, а цензура все продолжала играть в военную тайну. Причем в военную тайну мелкого пошиба.

Номер полка называть нельзя. (Хотя мы уже прекрасно знали о том, что немцы знают об этом и также знают о том, что и мы знаем об этом. Но игра в «кошки-мышки» продолжалась).

— Номер этот немцам не пройдет, — сострил начальник политотдела, выполнявший в дивизии еще и обязанности цензора печати, вычеркивая номер полка из моей тщедушной заметки.

— Но они уже знают его! — удивился я.

— Ну и что, что знают. А не должны знать.

Фамилию командира полка упоминать нельзя. (Тоже подумаешь — величайший полководец всех времен и народов! Немцы только и мечтают узнать его фамилию).

— Называй не выше старшего лейтенанта, — наставлял меня начполит в начале моей военно-корреспондентской деятельности. — А лучше всего пиши так: «В подразделении, где командиром Иванов-Петров-Сидоров»...

Название какой-нибудь захудалой деревушки Гнилые Пни, стоявшей на задворках земного шара и уже разнесенной вдребезги огнем не только немецкой, но и нашей артиллерии, — тоже упоминать нельзя.

— Пиши: «населенный пункт Н», — инструктировал меня мой малограмотный редактор, бывший в «гражданке» заведующим районной типографией где-то в Сибири. — Реку тоже — ни-ни. Пиши: «водный рубеж Х.»

И в результате всего этого получалась газетная пустышка. Боевой эпизод вне времени, пространства и движения. Их никто не читал. Даже герои этих произведений. Но у них иногда на это была такая уважительная причина, как смерть. Или, в лучшем случае, госпиталь. Герои на передовой долго не жили.

Мне в такой маленькой газетке развернуться было негде. Не хватало места.

И когда я на эту тему всплакнул в жилетку одному из политработников соседней дивизии, бывшему до этого начальником лагеря военнопленных, он, усмехаясь, посоветовал:

- А ты пиши, как пишут немецкие генералы из плена.
- Это как же? (Борхвостов б/д: 1–3).

В главке второй, «Псалом 124», отметим путаницу с именем толстовской героини. Кити Щербацкую ВНБ именует «Бетти», и это поразительная ошибка, ведь цитата из романа приведена правильно, он явно ее из книги списал... А под Псалмом 124 подразумевается, на самом деле, Псалом 123: «Если бы не был Господь среди нас, когда восстали люди на нас, то живыми они поглотили бы нас. Когда возгорелся гнев их на нас, то вода потопила бы нас!», тогда как Псалом 124 звучит как «Надеющиеся на Господа, яко гора Сион: не подвижутся в век живый во Иерусалиме. Горы окрест его, и Господь окрест людей своих, отныне и до века» (Полный Православный молитвослов).

2.

Псалом 124

Все приходит и уходит,
Жизнь превратностей полна.
Мой супруг застрял в России,
И в постели я одна.

Немецкая песенка

И бывалый тыловик поведал мне ухищрения немецких генералов.

Дело в том, что мы не разрешали им писать домой письма длиннее 25 слов. Потом мы расщедрились до пятидесяти.

Но и этого немецким генералам показалось маловато. Они стали сокращать слова. Прибегали к общеизвестной стенографии системы Льва Толстого. В его романе «Анна Каренина» русский дворянин с еврейской фамилией Левин объясняется в любви Бетте (sic! — Э.М.) одними начальными буквами.

Я напомним это место.

«Вот, — сказал он и написал начальные буквы: к, в, м, о, э, н, м, б, з, л, э, ч, н, и, т?»

Буквы эти значили: когда вы мне ответили, этого не может быть, значило ли это, что никогда или тогда?»

Этот толстовский код я освоил еще при записи лекций в университете. Потом так же фиксировал наиболее остроумные разговоры Ильфа, Петрова, Юрия Олеши и некоторых поныне благополучно здравствующих своих современников.

Но оказалось, что я не один такой хитрый. Немецкие генералы тоже додумались до этого. Они таким шифром начали писать письма своим женам, втискивая в послание вместо 50 слов — 500.

— Мы им запретили, — продолжал мой собеседник. — У нас не было времени расшифровывать их цыдульки. Да и на ... нам это нужно, вообще.

Но немецкие генералы снова нашли выход из тупика.

Они стали писать так: «Здравствуй, Эльза! Псалом 124:1,5».

— И вот мне, политработнику, — продолжал товарищ, — члену партии с 1917 года пришлось засесть за Библию. Это еще — ничего. Только где ее взять? Как тебе известно, отдел агитации и пропаганды не снабжал политработников библиями. Пришлось мне, старому большевику, идти на поклон к попу. Тот начал издеваться.

— Что, мой дорогой брат во Христе, когда жареный петух начал клевать вас в ж... то вы вспомнили о боге?

— Нет, товарищ батюшка, — ответил я ему. — Дело совсем не в боге.

— А в чем же?

— В немецком шифре.

— Это — другое дело, — сказал поп. — Тогда соединим силы церкви божией и политрука. Об чем там разговор?

— Да вот, — и я показал попу открытку немецкого генерала.

— Ага! — обрадовался поп. — Псалом 124! Сейчас глянем!

Он вынул из шкафа библию в кожаном переплете, пропахшую воском и ладаном. Полистав ее, нашел нужную страницу.

— Вот!

Оказывается, псалом 124 означал следующее: «Если бы господь не был с нами, воды потопили бы нас».

— Вот с той поры я и работал с попом на пару. Расшифровывал псалмы. Поп иногда шутил: «К вашему политотделу надо прикомандировать хоть одного попа для прохождения службы».

...Мы с политруком весело посмеялись. Потом он сказал:
— Вот и ты шпарь свои заметки псалмами. Тогда можно много материала всунуть даже в двадцать строк (Борхвостов б/д: 4–6).

При третьей главке эпитафия из Книги притч Соломоновых, согласно Синодальному переводу: «Три вещи непостижимы для меня, и четырех я не понимаю: пути орла на небе, пути змея на скале, пути корабля среди моря и пути мужчины к девице» (Притчи 30:18–19). Причем в отношении автора к «девице» прочитывается почти нескрываемое женофобство, отличающее ВНБ и в других его опусах.

3.

Сержант с косами

Три вещи непостижимы для меня и четырех я не понимаю: пути орла в небе, пути змеи на скале, пути корабля в море и пути мужчины к женщине.

Библия. Соломон

То, что я писал в своей дивизионке, мог настроичить любой школьник седьмого класса. Не говоря уж об окончившем десятилетку. А их у нас было целый батальон.

Я скрипел выщербленными остатками зубов, когда у меня в руках, волею военной судьбы, оказывался чудесный материал, а использовать его я не мог из-за недостатка места.

А после окружения группировки Паулюса на Волге я просто взвыл. Я утопал в исключительном материале, ибо немцы, убегая, бросали все. Вплоть до интимных писем, какие обычно солдаты уничтожают перед атакой, чтобы их не мог прочитать посторонний человек. (Цензоры за людей не считались).

Материала ежедневно было на сто полнометражных газет, а у меня под рукой не было ничего, кроме нашей постылой дивизионки.

И вот однажды, разбирая целый ворох немецких дневников, записных книжек и неотправленных писем, я матерился от всего сердца. До слез.

Особенно я разъярился над одной записной книжкой.

Слыша мои весьма энергичные словообразования, секретарь редакции, из мордвинов, старший лейтенант Гутушкин подобрал мне идейку.

— Ты же знаком с Ильей Эренбургом. Вот и подкинь ему. Он из этой книжки конфетку сделает.

Я так и поступил.

Правда, мне это стоило много крови и нервов.

Дело в том, что ППС (здесь — полевая почтовая станция.— Э.М.) принимала только щедрые солдатские треугольнички. Эти послания были своеобразными комбайнами связи, совмещая в себе письмо и конверт. И даже, иногда, посылку. (Как-то старший брат из тыла попросил прислать несколько камешков для зажигалки. Я отправил ему три конверта с камешками, но он их не получил. Тогда я смекнул, в чем дело, и сделал в конце письма приписку: «Посылаю камешки 10 шт. 5 для брата, 5 — цензору». В обратном письме брат благодарил за подарок, а внизу стояла приписка: «Камешки получил. Оказались хреновые. Цензор».)

А бандероли ППС не принимала. Почтовики ссылались на инструкцию, запрещающую этот вид связи. Но за взятку они проделывали махинации. Мне было известно, что дивизионный фотограф, сержант Лакодемонский посылал домой не какие-то там малокалиберные бандерольки, а целые полновесные посылки. Даже гармони.

Как известно, почтовик — тоже человек. И ничто человеческое ему не чуждо. Он тоже любит сниматься. К тому же не прочь выпить и закусить. А фотограф — это самая сытная профессия. Даже во время войны. И даже на передовой.

Связисты поступали с его посылками по-соломоновски. Они отправляли только несъедобные вещи. А сало оставляли себе в виде «почтового сбора». Водка же почтовикам не была положена, как и тыловикам. Но они прекрасно знали солдатское кредо — «Не теряйся!». Поэтому выпивка у них водилась. Помогал блат с интендантами.

Я же, к сожалению, был нормальным корреспондентом, а не фотокорром. Поэтому у меня ничего съедобного, кроме пшеничного концентрата, которого мне и самому было мало, не водилось.

— Бандероли пэпээс не принимает, — проворковал мне сержант с толстыми косами и грудью такого хорошего наполнения, что правительственные награды не висели на ней, а лежали, как на подносе.

— Но ведь это — Илье Эренбургу.

— А хоть бы и самому Шолохову. Не положено — и все тут. А то подумаешь, цаца, Эренбург. Инструкция одна для всех Эренбургов.

Девушка та, с полновесной грудью, обремененной медалями «За боевые заслуги», переименованные на передовой в другие заслуги, сидела на столе в затрапезном виде. На ней было обмундирование, но ее ноги были обуты не по форме. На них сверкали лаковые туфли на прозрачном каблуке из пластмассы, что тогда было у немцев в большой моде.

Сидя на столе, она разбирала письма, пришедшие из тыла, и игриво болтала ножками, освобожденными из плена тяжелых солдатских сапог сорок четвертого размера. Видимо, девушка знала, что при виде ее ног мужчины сразу начинают восторгаться ее умом.

Я с этого и начал. С ног, конечно. И ум приплюсовал. Но вскользь.

— Какие очаровательные... — Как опытный агитатор, я сделал паузу, но не слишком затяжную.

Девушка жадно смотрела мне в рот. Как будто из него сейчас вылетит жареная курица.

— ...просто абстракционные туфельки. Вы не пробовали — мне кажется — сквозь каблук можно читать письма, не просмотренные цензурой?

— Правда, хорошенькие, капитан? — И девушка повертела ножкой так и этак.

— Удивляюсь вашему вкусу. Теперь я понимаю, почему наши русские гусары пили шампанское из тифлек. Это какой же принц подарил их своей золушке?

— Гвардии принц в звании старшего лейтенанта.

Девушка таяла прямо на глазах. Но и этого ей, как и всякой женщине, было мало. Она ждала еще комплиментов. Более сложных. Но вместо этого я влил ложку дегтя.

— Может, как-нибудь нелегально сунете бандерольку Эренбургу?

— И рада бы, капитан. Но, сами понимаете — инструкция.

— Жаль. — И тут я выкинул свой главный козырь: отодвинул рукав полушубка и посмотрел на левую руку, где сверкали золотые дамские часики, усыпанные бриллиантами. — Что ж, пока! Мне надо спешить.

— Айн момент. — Девушку так и сдуло со стола. — Ну-ка покажите!

— Да я спешу. Начальник политотдела приказал прибыть к нему в семнадцать ноль-ноль.

— Да я быстро. Только взгляну.

— Хорошо,— как бы нехотя согласился я.

Она сама отодвинула рукав моего полушубка, настолько густо населенного вшами, что если я бросал его в блиндаже возле двери, то он сам подползал ближе к печке,— и начала любоваться.

— Какой чудесный сувенирчик! Подарите, а, капитан? — и она умоляюще уставилась в мои **пустые** (выделено мной.— Э.М.) глаза.

— Я подарю, а потом этот гвардии принц вlepит мне девять грамм в затылок по пути на передовую.

— Ну что вы! Я ему даже не покажу!

— Нет, дарить не буду — а вот «махнуть» не отказываюсь.

...После знаменитого на весь мир прорыва обороны Паулюса 19 ноября мы устали от трофеев. Вот тогда-то и родилось прославленное потом на все фронты «маханье», то есть обмен вещами. Это было единственное доступное солдату развлечение, приятное и в то же время полезное. Не каждому солдату достается из трофеев то, что ему нужно. Он ведь не покупает на выбор. Хватай, что успеешь, пока полковой обоз не подъехал. После него остаются только раскулаченные машины и немецкие орудья. То есть то, на что не падают даже трофейный батальон, обычно подбирающий все солдатские отбросы. Вплоть до касок.

Поэтому и махали: зажигалку — на часы, пистолет — на портсигар, автомат — на мундштук, кортик — на авторучку, пачку сигарет — на парабеллум.

Но больше всего «махали» часы. Одни и те же быстро надоедают. Хочется разнообразия. Махали, не глядя. Часы — на часы. И когда некоторые попали впросак, обменяв хорошие часы на испорченные, тогда стали махать «ход на ход». Не показывая друг другу часов, менялы подносили руку к чужому уху: слышишь, идут? — и уж только тогда «махались».

Много смеху было на эту тему.

...Услышав мое предложение, девушка не смогла скрыть блеска многообещающих глаз. Она считала мои часы уже своими. И я понял, что бандероль все-таки будет отправлена Эренбургу.

— А на что вы хотите их махнуть? — спросила девушка, не сводя сверкающих глаз со сверкающих бриллиантов.

— А что вы предлагаете?

— А я вам дам все, что вы хотите,— сказала она, отводя глаза в сторону.

— Я не хочу «все, что вы хотите». Конкретизируйте.

— А я не знаю. Это вещь очень дорогая.

— Не буду вас обманывать,— сказал я.— Это немецкое золото,— постучал я по часам,— называется у них американским золотом, а у нас — самоварным. В общем, эрзац. Бриллианты из той же оперы. Вот смотрите,— и я чиркнул ими по еще не вылетевшему от арналета стеклу.— Видите? Это так называемые «тетовские» бриллианты (стразы, имитация бриллиантов, изготовленная из свинцового стекла.— Э.М.). Стекло чистой воды. Эти бриллианты делают царапину только на пшенинном концентрате. И то если он мороженный. У немцев ведь все показное. Кроме вооружения, конечно. Шоколад вы пробовали? (Борхвостов б/д: 6–11).

Пять страниц машинописи утрачено — и название главки четвертой тоже, но из текста следует, что далее герой, альтер эго автора, будучи уроженцем Царицына-Сталинграда, хорошо знающим окрестности города, сопровождает на задании группу из четырех разведчиков. Руководит разведгруппой сержант без особых примет, а в составе ее моряк, усатый крестьянин и рвущийся кого-нибудь, наконец, убить «совсем еще мальчишка, счастливый от того, что наконец-то он достиг того возраста, когда пацану доверяют настоящее оружие»... Отметим, что персонажи эти не только внешне никак не описаны, но и языковые характеристики их за редким исключением («полундра на полубаке») отсутствуют, все говорят назидательно, развернуто и единообразно, под стать авторской речи. Идти им скучно — и странно, что военный корреспондент хотя бы по долгу службы, если не по человеческому участию, не расспросит их ни о чем, откуда они, может, что интересное с ними в жизни случилось, может, об этом написать стоит. Отчего, например, так жесток юный солдат, нет ли у него личного повода, ведь по тексту выходит, что он рвется убить просто чтобы убить... Но нет, автору это неинтересно... От скуки они опять балуются обменом, под натушливый, якобы остроумный треп.

...боец с потрескавшимися от зимнего ветра губами надул меня, всучив в обмен на портсигар с вмонтированной в него зажигалкой, вспыхивающей автоматически при открытии крышки, — часы, которые шли только тогда, когда шел их хозяин. Если он останавливался, останавливались и они.

Солдаты были довольны, что надули капитана. Я притворно злился, они хохотали от всего сердца. Больше всех был доволен меняла. Но ему-то как раз и нельзя было смеяться. Боль не позволяла растягивать губы в улыбке. Безболезненно работал только левый угол рта. От этого его улыбка получалась кривой и не полноценной. Он ржал при открытом рте, каким-то нутряным, утробным хохотом. А лицо оставалось неподвижным.

— Это не часы, а последнее достижение науки и техники, — смеялся он. — Вы идете в наступление, и они идут. Вы бежите в атаку, и они спешат еще быстрее вас. А если вы остановились, чтобы перейти к обороне, то и часы останавливаются. Они тогда точно засекут время остановки и не двинутся дальше, пока вы сами не двинетесь. По-моему, это не часы, а мечта. Вы, капитан, должны благодарить меня по гроб жизни.

Солдаты веселились изо всех сил. Трагедия войны требовала контраста. Нигде люди так не любят посмеяться, как на передовой. Именно этого им и не хватает там.

Чтобы продлить **веселые минуты** (выделено мной. — Э.М.), я спросил солдата, надувшего меня:

— Хорошо. А как же бывшие твои часы ведут себя во время отступления? Дают задний ход?

— Ну что вы, капитан! — притворно возмутился солдат, стараясь говорить без помощи кровотокающих губ, открытым ртом. — Мои часы, они же — военные часы. О заднем ходе не может быть и речи. Они тоже выполняют приказ № 227, тот, что «Ни шагу назад! Стоять насмерть!» Вот поэтому они и стоят. Насмерть стоят. Если вы даже начнете отступать, то они все равно будут стоять.

Путь по снежной степи уныл и утомителен. Вскоре мена наша прекратилась. Все «ходовые» вещи уже переменили хозяев по несколько раз. Начала сказываться усталость. Разговоры смолкли.

— Скучно, как на подводной лодке или в раю, — сказал разведчик из матросов, сдвигая черную морскую шапку с мокрого от пота, круглого лба. — Хоть бы попалась какая-нибудь, пусть

даже самая паршивая, огневая точка. А так, без дела, скучно топать по степным милям.

— Да. Не мешало бы обменяться с противником двумя-тремя длинными очередями, — поддержал моряка молоденький солдат, совсем еще мальчишка, счастливый от того, что наконец-то он достиг того возраста, когда пацану доверяют настоящее оружие.

Пожилой солдат из колхозников с разноцветными, основательно прокуренными усами, приложив руку к глазам, посмотрел на восток, куда убежали немцы, и начал материться:

— Дранк нах остен... Действительно — дранк. Удранкали... Ищи их теперь, свищи! Никого и ничего. Хоть бы бог послал каких-нибудь заблудившихся немцев.

И бог услышал эту своеобразную молитву русского солдата.

Сначала мы обстреляли три машины. Они вынырнули из балки. Кузова грузовиков были накрыты брезентами, под которыми торчали головы солдат.

Мы жахнули сразу из четырех автоматов и одного трофейного пулемета по этим головам. Машины сразу затормозили. Из кабин выпрыгнули смутные тени, плохо различимые в метель, и залегли за колеса, стараясь понять направление, — откуда в них стреляют.

Но солдаты, накрытые брезентом от ветра и снега, не шелохнулись.

— Неужели всех зараз кокнули? — поразился парнишка, восторженно блестя глазами. — Это **мои первые трупы** (выделено мной. — Э.М.)!

— Чтобы всех сразу, так на войне не бывает, — ответил колхозник. — Тут что-то не так.

— Хенде хох! — крикнул моряк.

— Я тебе... твою мать дам «хенде хох», — ответили из-под машины и вслед за руганью раздались автоматные очереди.

Мы шлепнулись в снег.

— Да это же наши! — воскликнул начальник разведки с парабеллумом, засунутым за пазуху полущубка «для сугреву», ибо эта прославленная немецкая техника отказывалась работать на русском морозе. — Эй, бражка! — крикнул он, размахивая шапкой. — Кончай базар! Здесь свои! — И для опознания выругался, что на войне многим спасало жизнь не один раз.

— А ну подходи! — ответили из-под машины.

Мы подошли к грузовикам. Оказалось, что это интендант соседней дивизии рыскает по степи в поисках своей части, чтобы

снабдить ее валенками. Это они лежали в кузовах, накрытых брезентами. Мы со смехом осмотрели их. Валенки были изрядно прострелены.

Интендант злобно матерился.

— Благодарю бога, что в этих валенках не было ног, — ответил ему колхозник. — И чтобы вас еще не уконтрапупила наша головная походная застава, идущая за нами, советую выкинуть опознавательные знаки.

— Это какие же? — спросил интендант, скривив рот, чтобы сдуть снежинки со своих очков.

— Повесь на шест пару валенок и воткни его в первую машину. А вообще, поворачивайте оглобли, а то вы вырвались даже вперед разведки. А вот если хотите снабдить этими валенками немцев, то тогда дуйте вперед.

Остря по поводу нашего упорного и ожесточенного боя с валенками, мы пошли дальше, а интендант повернул свои машины назад и несколько влево.

Там, где-то в заснеженной степи, должна продвигаться его дивизия.

— Не интендант, а валеный сапог, — сказал моряк. — Мы ему немного попортили обувь и нервы. Хорошо еще, что не били по кабинам.

Мы снова двигались по целине напрямик. Минут через десять в той стороне, куда ушли машины, раздалась автоматная трескотня.

Разведчики засмеялись.

— Опять кто-то воюет с валенками, — сказал колхозник, сокрушенно покачав головой. — Война — ничего не напишешь. А тут еще метель. Ни хрена не видно.

Уже в полдень нам бог послал еще небольшое развлечение. На этот раз — с человеческими жертвами (Борхвостов б/д: 17–21).

Главка пятая, «развлечение с жертвами», названа «Элегия Масснэ» (Массне, конечно). Это сердцевина рассказа, «Последним аккордом» он назван по ней, и, пожалуй что, неудачно: содержательно с сюжетом она дальше не связана. «Волжские страдания», как определил элегию один из разведчиков, условный «колхозник», больше подошло бы к ситуации в целом. Но главное, как нам кажется, и типически явленное здесь то, что отсчет при повествовании

ведется не от этической нормы, как, к примеру, она преподнесена в «Путешествии в Арзрум»: «Из лесу вышел турок, зажимая свою рану окровавленную тряпкою. Солдаты подошли к нему с намерением его приколоть, может быть из человеколюбия. Но это слишком меня возмутило; я заступился за бедного турку и насилу привел его, изнеможенного и истекающего кровию, к кучке его товарищей» (Пушкин 1964: 684). Нет, тут действует заповедь «Убей!», выраженная все тем же Ильей Эренбургом в «Красной звезде» от 24 июля 1942 года. Контрапункт сильный, даже грубый: кровожадность зеленого солдатики и прицельный огонь по немцам, благодушно попивающим коньяк под сладкое «О, где же вы, дни любви?» Это сухая, не окрашенная авторским отношением иллюстрация к практике войны. Вялая попытка капитана сохранить немцам жизнь жестко пресечена демагогически агитаторской речью сержанта, командира разведгруппы, и капитан, даром что сам «опытный» и даже «отъявленный» агитатор (он об этом выше упоминает), не рискует ему возразить. Ситуация шокирующая, но рассказана очевидцем, и в существо ее веришь: война, ожесточение, дегуманизация... И даже речевое оформление, книжно-неубедительное (понятно, что все диалоги присочинены), доверия к тексту не подрывает: автор пишет, как умеет, прямая речь определенно ему не дается, и хотел бы, да нет...

5.

Элегия Масснэ

ЭЛЕГИЯ — музыкальное произведение лирически печального, созерцательного характера.

Словарь иностр. слов

Мы наткнулись на немцев.

Когда мы уже еле брели от усталости, неожиданно откуда-то из-под земли раздался пронзительный вой стартера, прокручивающего мотор. В наших руках сразу появились автоматы. Предохранители не щелкнули. Разведчики не ставят оружие на предохранитель.

— Где это? — спросил матрос.

Зная прекрасно местность, я ответил:

— Направо от нас — балка. В той стороне, откуда несутся звуки, ее борта отлоги, и там как раз балку пересекает дорога, идущая к Волге. Пошли. Я думаю, есть возможность убить медведя.

Вскинув автоматы, мы стали подкрадываться к источнику звуков.

Но они вдруг прекратились. Через несколько шагов мы услышали мелодичную игру аккордеона.

— Вот б... — сказал матрос. — С музыкой воюют. Полундра на полубаке. — И он приложил рукавицу, сшитую из линяющего кролика, к своему давно не бритому подбородку. — Ша!

Мы начали подкрадываться еще осторожнее. Маскировочных халатов у нас не было. Их уже давно порвали на бинты. Но полушубки у нас были белые, а на шапки пришлось подсыпать немножко снежку.

Подкравшись к склону балки, мы увидели следующую картину.

На противоположном подъеме застряла шикарная, очень дорогая машина-люкс. Это был «хорьх». Причем — не серийного производства. А сделанный по особому заказу. Такие машины редко попадали в наши руки даже на Волге. В них ездили одни только генералы.

Из машины-то и неслась игра на аккордеоне.

Немецкий ефрейтор в темной шинели танкиста, по чисто русской привычке, злобно пинал ногами задний скат. Несколько в стороне от машины стояли два офицера и, покуривая сигареты, о чем-то беседовали.

Они не волновались. Неоднократно отрываясь от нас, они знали, что мы можем нагнать их не раньше ночи, а может быть, и утра. Но я вел разведку напрямик, не петляя по дороге. Этого немцы не учли.

И это стоило им жизни.

Мы залегли. Стрелять не торопились. Разведчики, кроме парнишки, были опытными солдатами. Может, где-нибудь по балке есть еще немцы. Выстрелишь, а потом сам ног не унесешь. Только парнишка, еще не убивший ни одного врага, рвался в бой. Он умоляюще шептал:

— Сержант, дай я их резану из своей бандуры.

— Остынь, — успокаивал его командир разведки. — Убивать тоже надо уметь. Пойди лучше вдоль балки влево, пройдишь метров триста. Нет ли там фрицев. А я пройдусь вправо, прочешу эту ложбину.

Они разошлись в разные стороны. Я остался с моряком и колхозником.

— Интересно, почему они отстали от своих? — сказал матрос. — Где-нибудь гуляли ночь с русскими потаскухами. Части ушли, а их забыли предупредить, как это часто бывает во время отступления. А то ведь тыловики всегда бегут первыми. Да еще со страху взрывают за собой мосты, как это делали наши в сорок первом году.

— Не иначе как после пьянки, — согласился колхозник, заботливо стирая рукавом снежинки со своего автомата. — Машина у них, стало быть, забуксовала.

— Нет, — ответил я. — Мотор что-то барахлит. Не заводится.

— А гармонист со знанием дела перебирает кнопки. — одобрил моряк. — Знает, подлец, какую из них когда нажать. А что он играет, капитан? Что-то сердцещипательное?

— Элегию Масснэ, — ответил я.

— А что это за хреновина? — спросил колхозник.

Я объяснил.

— Ясно, — сказал он. — Это **что-то вроде «Волжских страданий»** (выделено мной. — Э.М.).

Игра вдруг прервалась. Из машины вылез третий офицер. Аккордеон, поблескивающий перламутром, висел у него на груди. В руке офицер держал бутылку. Глотнув из нее, он передал товарищам. Те тоже сделали по несколько глотков.

Когда пил последний офицер, моряк не выдержал:

— Нет, мои дорогие. Такое искушение я не переживу. Или вернее, они не переживут. Я их сейчас резану, пока они не все выпили. — И он вскинул автомат.

Я отвел дуло в сторону.

— Подожди командира разведки. Будь дисциплинированным.

— Так вино же пропадает у меня на глазах, — озлился он.

— Не беспокойся. Немцы — народ запасливый. В машине, может, у них еще целая батарея бутылок.

Сержант и парнишка вернулись.

— Никого нигде, — сказал солдатик.

— В моей стороне — тоже. — Сержант улегся поудобнее. — Ну, давайте все разом, — приказал он, поднимая автомат.

— Зачем? — запротестовал я. — Их можно взять в плен.

— А на ... они нужны! — проворчал сержант. — «Языков» у нас теперь до ...!

— Все равно, нужны или не нужны. Пленных нельзя убивать.
— Какие же они пленные?
— Через минуту будут пленными.
— Ты, капитан, голову мне не морочь. Илья Эренбург что писал в «Правде»?

— Он много писал. Ты о чем ведешь речь?

— А Илья Эренбург писал: «Увидишь немца — убей его!» Вот что писал Илья Эренбург в «Правде». А вы защищаете подлецов. Вы что же, идете против «Правды»? А «Правда» — это орган. Или не орган? А раз орган, значит, вы выступаете против ЦК, против партии, против советской власти. А потом, здесь я — командир. А вы только приданы мне.

Действительно, Илья Эренбург писал это в «Правде». Тогда вообще был в ходу этот лозунг. А под это мое нежелание убить этих немцев можно подвести любую статью. Вплоть до предательства.

Пока мы препирались с сержантом, бутылка обошла еще раз офицерский круг и аккордеонист, глотнув, поставил ее в машину.

— Сейчас мы им дадим всем хлебнуть, — сказал сержант, поднимая автомат. — Ну, все разом.

— Подожди, — остановил его парнишка. — Это мои немцы. Дайте, я один их просрочу (sic. — Э.М.).

— Что значит, твои? — запротестовал моряк. — Немцы, они наши, общие.

— Дайте, я один жажну их, — умолял парнишка. — Я еще ни одного не шлепнул. А потом, после, можете не давать.

— Ладно, — согласился командир разведки. — Давай.

Парнишка **радостно, с большим наслаждением нажал курок** (выделено мной. — Э.М.). Треснула сухая очередь автомата. Шофер, нагнувшийся к бензобаку, ткнулся головой в машину и повалился на бок.

Офицер, взявший было аккорд для начала новой вещи, шлепнулся во весь рост назад. Это был **последний его аккорд** (выделено мной. — Э.М.). Остальные офицеры схватились за кобуры, но вытащить пистолеты не успели. Как-то странно подломившись в коленях, полегли друг на друга.

Мы, не опуская автоматов, осторожно подошли к машине. Но там никого не оказалось.

Моряк схватил недопитую бутылку и посмотрел ее на свет.

— Говорил тебе, капитан, надо было раньше шлепнуть их, — сказал он с огорчением. — Вина тут осталось только на смазку

стенок гортани. Остальные бутылки — пустышки. — Он протянул мне поллитровку.

— Я не пью, — отказался я.

— Не может быть! — поразился моряк.

— Правда, — подтвердил сержант. — В семье не без урода. Я сам два раза пил его сто грамм. Нам это известно еще с Калининского фронта.

Моряк, сержант и колхозник пустили бутылку по кругу, а пацан вынимал из машины чемоданы и вытряхивал их на снег. Один чемодан был заперт. Парнишка прибегнул к солдатскому способу вскрытия замков. Он наставил на замок автомат в упор и дал короткую очередь. Потом также поступил и с другим.

Покопавшись в барахле валенком, он сказал:

— Ничего существенного.

Затем подошел к машине, шлепнул ее по крылу рукавицей и повернулся ко мне.

— Дарю вам, капитан, на память. Машина — еще целочка. Заводи и езжай. Берите, пока я не раздумал. — Потом вдруг спохватился. — Хотя нет. Подождите! Он нырнул в машину. — Таких часов у меня еще не было за всю жизнь.

Парнишка выхватил трофейный кортик из ножен, висевших у него на поясе, и начал старательно выковыривать из доски приборов великолепные часы.

И в этот момент мне пришла в голову мысль, мучившая меня уже давно (Борхвостов б/д: 21–27).

Страницы 28–35 утрачены, но из главки, очевидно, шестой становится ясно, что капитан, в целях об этом написать, проводит-таки эксперимент, практикой проверяет ту самую, «мучившую его давно мысль», состоит которая в том, как же распорядится русский солдат трофейной машиной, шедевром немецкого автопрома. Автор сидит в автомобиле, то ли другом, то ли «хорьх» преобразовался в «мерседес-бенц» (ради нехитрой шутки «будет тебе бенц!»?) — и вроде как ранен. (Тут отход от автобиографичности, поскольку ВНБ на войне, это заявлено в его личном деле, ранен или контужен не был.) Обстоятельства ранения описаны, возможно, в утраченной части текста. Судя по тому, что «из метели выныривает» трофейный мотоцикл, в коляске которого, без сознания, командир разведгруппы, разведчики участвовали в бою.

Последний солдат заставы решил заправить свою зажигалку. Но бензина в машине не оказалось. Он отвинтил карбюратор, налил из него в зажигалку, а карбюратор бросил в балку.

Застава прошла. Вскоре за ней потянулся батальон. Его командир, старший лейтенант, шел впереди. Около машины он остановился и все время покрикивал на солдат:

— Не задерживайся. Нечего тут устраивать базар. Топай дальше. Немцы нас ждут с нетерпением.

Не дав никому из бойцов остановиться у машины, он пошел следом за солдатами. На меня никто из них не обратил внимания. Эка невидаль — раненый.

За батальоном потянулись отставшие.

Солдаты на войне отставали от своей части по разным причинам. Одни еле волочились от голода, который медики называли в отчетных докладах «истощением сил». Другие потеряли ноги до крови. Но это под городом на Волге не было причиной для отправки в госпиталь. Потертые все равно ковыляли за своим подразделением.

Иные отставали по возрасту. Уже не те годы у них, чтобы угнаться на марше за молодежью.

Отставали и тяжело нагруженные «максимами», или плитами минометов, или противотанковыми ружьями.

Но были среди отстающих и симулянты, считавшие свою жизнь дороже жизни товарища.

Впереди, очень далеко, послышалась перестрелка. Видимо, разведка или головная застава наткнулась на немцев. Вскоре на востоке послышался треск мотоцикла. Вынырнув из метели, он поравнялся со мной. На нем сидели два раненых. Мотоцикл был трофейный. За рулем сидел незнакомый солдат, раненный в руку, а в коляске лежал без сознания командир разведки.

Мотоцикл промчался мимо, не остановившись. Солдат правил только одной рукой. Вторая, забинтованная в портянку, висела на ремне, перекинутом через шею.

Раненый, видимо, сообщил в тылу дивизии о нашей трофейной машине, ибо к ней вскоре прикатил полковой грузовик. Из кабины вылезли шофер и старшина. Они сразу же кинулись к мотору.

— А, «мерседес-бенц»! — восторженно сказал шофер, открывая капот. — Ну, Мерседес, сейчас мы тебе сделаем бенц!

Но мотор разочаровал его. Водитель сдвинул шапку на затылок и начал материться:

— В душу вашу мамашу! Аккумулятора уже нет! Ну и ну! Немцы еще тепленькие, а уже аккумулятор — тю-тю! От человеки! На ходу подметки режут! Ну и ну.

Он сокрушенно покачал головой.

— А ты глянть,— сказал старшина.— И карбюратор черти с квасом съели.

Шофер сорвал шапку и шлепнул ее об землю.

— Сучьи потроха! Никогда не захватишь машину на ходу. Когда ни примчись, целка уже сломана. От сукины дети! От братья-славяне! Придется питаться объедками!

Он снял динамку, вывернул свечи и неизвестно для чего выдрал стартер.

Старшина пнул валенком скат.

— Покрышки хороши. Мало пробежали. Но жалко — не пойдут.

Они сели в грузовик и умчались обратно.

Вскоре с машиной поравнялся один из отставших. Это был пожилой солдат. Лет сорока с лишним. Он изрядно прихрамывал. Дойдя до машины, залез в нее, тяжело плюхнулся на заднее сиденье и начал переобуваться.

Ноги его были растерты в кровь и портянки мокрые от крови. Солдат посмотрел на ноги, потрогал их пальцами, отодрал нитки, прилипшие к ранам, пощупал сукно, которым была обтянута машина, и посмотрел на меня.

Я сделал вид, что не обращаю на него внимания, а просматриваю документы немцев.

Солдат долго возился в машине и вздыхал. Наконец не выдержал и как все пожилые солдаты, окликнул меня с соблюдением всех тыловых формальностей.

— Товарищ гвардии капитан, разрешите обратиться?

Я повернулся к нему.

— Пожалуйста.

— Я резану, капитан?

— Что резану? — не понял я.

— Да вот это сукнецо в машине.— И он потрогал материал пальцами, как его пробуют в магазине.— Доброе сукнецо. Теплое, мягкое. Лучших портянок для зимнего времени и не придумаешь.

Я дипломатически молчал. Мне это было нужно. Если останусь жив, напишу об этом рассказ. И помогать солдату строить сюжет этого рассказа я не хотел.

Боец понял по моему молчанию, что я возражаю против резки сукна, и начал меня агитировать, не подозревая, что напал на самого отъявленного агитатора дивизии. Он был из пополнения, и меня не знал.

— Разрешите, товарищ гвардии капитан, а? Ведь все равно эту машину отправят в глубокий тыл. А там на ней будут ездить те, кто имеет броню толщиной в четыре тысячи километров, от Волги до Ташкента. Будет кататься в этом драндулете какой-нибудь делега, не нюхавший пороху.

— Без тыловиков нас бы уже давно побили, — сказал я. — В современную войну одного солдата обслуживают восемь человек тыловиков. Иначе ему хана! Капут!

— Допустим, — согласился он. — Но ведь в него, в этого тыловику, никто не стреляет. Мин под него не подкладывают. Огнеметом его не поджаривают. Самолеты не сыплют бомб ему на голову. Вши его не жрут. В снегу он не спит. А в чистой постели, с простыней, под теплым одеялом. Да еще — с бабой. И, может, еще не со своей, а с чужой. И, может быть, с моей бабой, пока меня тут убивают.

— Так уж и с твоей, — сказала я.

— А почему нет? Она же — живой человек. Это нам тут не до баб. А там — эхе-хе, дорогой мой, капитанище. Видно, ты не был в тылу. Там не жизнь, а малина. И вот такому тыловику за это за все, что я сказал про него, дадут еще эту машину, которую мы завоевали своей кровью. А он, сука, утром, не спеша выйдет из теплой комнаты, сядет в эту, тоже теплую машину и переедет на ней в другую теплую комнату, в свое учреждение. А после работы будет еще шлюх на ней катать и похвально трофеем. А нас могут в любой момент отправить к «курноске» в гости. Разрешите резануть, товарищ капитан.

— Давай, — сказал я.

Пожилой солдат, не спеша, вынул из кармана складной нож, привязанный к поясу цепочкой немецкого шомпола, чтобы не потерять его, — попробовал пальцем острие и начал аккуратно вырезать все сукно.

— Зачем тебе столько?

— Ни хрена ты не понимаешь, а еще капитан, — заговорил он уже совсем другим тоном, когда спустил со стен больше половины

сукна. — Я же не один на земном шаре. Корешу тоже надо дать парочку портянок. Опять же командиру, сержанту нашему, поднести. Да и хозяйка на постое не откажется от такого импортного материалчика. Значит, варевом-жаревом я буду обеспечен. И, чем черт не шутит, может, и чарочку самогону выдаст.

Вырезав все сукно, он выкроил из него две портянки и сейчас же навернул их на ноги. Потом стал рвать сукно на полосы и приговаривать:

— Эту пару — Степану. А то мужик тоже мучается ногами. Эту — сержанту. Эту — абы кому. А это — в фонд мирного населения, — сказал он, засовывая остаток сукна в вещмешок.

Солдат вылез из машины и бодро пошагал дальше.

— Привет, капитан. Выздоровливай.

— Будь жив.

— Спасибо.

Через несколько минут подошел еще один отставший. Тоже пожилой. Не обращая на меня внимания, он обошел машину вокруг, потом заглянул внутрь и начал резать кожаные сиденья.

— Зачем это тебе? — спросил я.

Он, не оборачиваясь, ответил:

— Эх, капитан, капитан. Видно, бесхозяйственный ты человек. Как это зачем? Кожа — да зачем? Это же хром, шевро. Вот меня, к примеру, скажем, ранят. Так куда меня денут? В тыл, конечно. А там, лежа в госпитале, я на эту валюту буду, через медсестер, выменивать себе и сальца, и маслица, и другие какие продукты домашнего свойства. Смотришь, от такой высококалорийной пищи я быстро пойду на поправку. И быстрее возвращусь в строй. Надо государственный ум иметь, капитан, а не районного масштаба. Вот тебе покарежили (sic. — Э.М.) ногу. Значит, в госпиталь. А там кормят не ахти как. Прямо скажем, не довоенное санаторное питание. Вот я и тебе подброшу кожи на сапоги. Там эти голенища обернутся во что хочешь.

— Не надо, — сказал я. — У меня денег полна полевая сумка. Все жалованье за всю войну.

— Ну, как знаешь. А то я — мужик не жадный. Заднее сиденье мне, переднее — тебе.

— Спасибо. Обойдусь.

— Как хочешь. Была бы честь предложена.

Он скатал кожу в рулоны, сунул их в мешок и пошел дальше.

Через несколько минут подошли еще двое солдат. Один из них прихрамывал.

— Привет, капитан! — прокричал он еще с откоса балки.

— Загораем, капитан? — сказал другой, уже подходя к машине.

Он снял автомат и дал очередь в задний скат. Это меня заинтересовало, но я ничего не сказал. Я решил не исказить сюжета будущего рассказа. Пусть он развивается так, как есть на самом деле. Солдат дал очередь по второму заднему скату. Тот свистнул, подняв вокруг себя снежное облачко (Борхвостов б/д: 36–42).

Седьмая главка несоразмерно коротка, выделена, видимо, ради оксюморонного заголовка. Эпиграф, надо полагать, призван обосновать обыденное военное мародерство. Хозяйственные солдаты до предела «раздевают» немецкий автомобиль, рассказчик удовлетворяет свое любопытство — и сюжет иссякает.

7.

Зимний загар

Порядочный человек, неважно — солдат или штатский — не должен отдавать азиатским ордам в целости ничего. Даже уборную.

Р Петерсхаген. «Мятежная совесть»

Его действия были для меня непонятны. Но я молчал. Ждал, что будет дальше. Солдат так же поступил и с передними скатами. Потом деловито достал из машины домкрат, поднял машину и срезал с нее покрышки.

Сложив их в кучу, он их поджег. Шины весело загорелись, испуская черный вонючий дым.

— Суши портянки, — сказал он своему спутнику. — Загорай. А то обморозишь ноги.

Тот разулся. Оказалось, что он по пути провалился в небольшую степную речушку. Утонуть в ней нельзя, мелко, но намочнуть можно. В степи негде обсушиться. Немцы, отступая, все пожгли. Кстати, они сделали для себя же хуже. Потом, после сдачи, их гнали десятками тысяч по этой «пустыне», сделанной ими, и там, где наши только обмораживались, немцы замерзали сотнями, ибо

ночевать им приходилось под открытым небом. А одеты они были не по сезону. Не так, как мы.

Костер от покрывшей был круглым, и снег, шипя, подтаял вокруг него так точно по кругу, что хоть циркулем проверяй. Разутый солдат, стоя босыми ногами на немецком барахле, вываленном из чемоданов, начал сушить портянки.

— Брось, сказал я. — Чего зря трудиться. Вырежь из немецкой шинели новые, а эти брось. А вот валенки надо просушить. Иначе влага из них перейдет в портянки.

— И то дело, — согласился он.

Его товарищ вырезал ему из офицерской шинели, сукно которой было помягче, длинные портянки. Босой солдат погрел их сначала над костром, завернул ноги и начал сушить валенки. Из них повалил пар.

Приведя обувь в порядок, он обулся, и оба солдата пошли догонять свой батальон.

Потом с откоса сползла, почти на меня, машина автобата. Два бойких водителя выскочили из нее и, орудуя ключами, сняли мотор.

И вот осталось то, что я всегда наблюдал, возвращаясь с передовой. Голая машина на голых колесах. Все ободрано.

Теперь мне делать было больше нечего. Я встал с чемодана и побрел назад, в блиндаж своей редакции, пока она не передислоцировалась.

Потом, при очередной пересылке бандеролей Илье Эренбургу я написал ему о своих наблюдениях (Борхвостов б/д: 42–43).

Как отозвался на эти наблюдения Илья Эренбург, неизвестно, но нельзя не признать, что «Последний аккорд», зарисовки с обочин войны, при всей их, зарисовок, стилистической неотделанности — чтение занимательное. ВНБ сам называл себя «маломощным» писателем, и диапазон его возможностей здесь налицо. Налицо и отличия раннего его экспрессивно-пацифистского рассказа от итоговых заметок по личному опыту войны. Насколько первый, написанный о страданиях, увиденных со стороны, полон неофитского писательского энтузиазма, избыточно щедр на краски, настолько второй репортажен, сух, скуп в средствах и — в итоге — выразителен, ибо создает ощущение предельной усталости, а мы-то знаем, что впереди еще почти два года войны...

Примечания

¹ Кольцов, кстати, как-то спросил Никулина: «Лев Вениаминович, скажите, пожалуйста, Борахвостов — это фамилия или нарочно?» Об этом свидетельствует сам герой, прибавив в сноске: «Потом М. Кольцов напечатал в 17-м номере “Крокодила” за 1934 год фельетон “Из записных книжек Чехова”, где упомянул мою фамилию, как это делал Антон Павлович со странными фамилиями» (Борахвостов 1994а: 3), и еще сохранилась реплика, вскользь, о неудавшихся стараниях Ильфа и Петрова «скрыть меня под псевдонимом» (Борахвостов 1994: 4).

² Первая половина статьи (кончая словами «как этого заслуживает наш читатель») впервые напечатана 22 апреля 1934 г. одновременно в газетах «Правда» (1934. № 111), «Известия ЦИК СССР и ВЦИК» (1934. № 95) и «Литературная газета» (1934. № 50). Полностью статья впервые напечатана в журнале «Литературная учеба» (1934. № 4).

³ Оригинал письма Эренбурга Борахвостову можно увидеть на сайте аукционного онлайн-портала Bidspirit. URL: <https://ru.bidspirit.com/ui/lotPage/source/catalog/auction/5820/lot/109480/Письмо—И—Г—Эренбурга—В—Н?lang=it>

Литература

Бахтин 1975 — *Бахтин, М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Худож. литер., 1975. 504 с.

Борахвостов б/д — *Борахвостов, В. Н.* Последний аккорд. Рукопись. С. 1–11, 17–27, 36–43.

Борахвостов 1934 — *Борахвостов, В.* Ресторан «Волга» // Знамя. 1934. № 3. С. 148–156.

Борахвостов 1934а — *Борахвостов, В.* В комнате пахнет дыней. М.: Библиотека Огонька, 1934. 45 с.

Борахвостов 1991 — *Борахвостов, В.* Наедине со стуком сердца // Берегиня. 1991. № 1. С. 7–15.

Борахвостов 1994а — *Борахвостов, В.* Никому не известный Сергей Михалков // Берегиня. 1994. № 3–4. С. 3.

Борахвостов 1994б — *Борахвостов, В.* Пали цепи РАППства // *Берегиня.* 1994. № 3–4. С. 4.

Быков 1990 — *Быков, В. В.* Несколько встреч и вся жизнь... // *Знамя.* 1990. № 5. С. 51–53.

Дьяков 1977 — *Дьяков, Б. А.* Символ веры. М.: Современник, 1977. 320 с.

Жак и др. 1934 — Обсуждаем творчество В. Борахвостова // *Молодая гвардия.* 1934. № 6. С. 155–158.

Зелинский 1934 — *Зелинский, К. Я.* Критические письма. Т. 2. М.: Сов. литература, 1934. 225 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...» Забытые писатели: Сб. науч. статей / Сост. и ред. Э. Ф. Шафранская. СПб.: Свое изд-во, 2019. С. 172–184.

Меленевская 2020а — *Меленевская, Э. Д.* «Обложкой к врагу»: Воинский опыт писателя Борахвостова // *Знамя.* 2020. № 8. С. 329–352.

Меленевская 2020б — *Меленевская, Э. Д.* К одному из бильярдных, и не только, знакомств Маяковского: По материалам архива В. Н. Борахвостова // *Палимпсест.* 2020. № 2. С. 102–125.

Никулин 1933 — *Никулин, Л.* Василий Борахвостов // *Смена.* 1933. № 251. Ноябрь.

Померанц 1998 — *Померанц, Г. С.* Записки гадкого утенка. М.: Моск. рабочий, 1998. 399 с.

Пушкин 1964 — *Пушкин, А. С.* Путешествие в Арзрум во время похода 1829 года // *А. С. Пушкин. Собр. соч.: В 10 т.* М.: Наука, 1964. Т. 6. 838 с.

РГАЛИ — Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 1334. Оп. 1. Ед. хр.1089. Л. 1–73.

ЦА МО РФ — Центральный архив Министерства обороны РФ. Л. д. № 0397651. Л. 1–37.

Г. Т. Гарипова

Забывшие тени питерского андеграунда: поэтика Анри Волохонского как способ разрыва пределов

В статье рассматривается особая форма атомарной поэтики в творчестве Анри Волохонского — поэта и писателя ленинградского/питерского андеграунда 60–70-х гг. XX в. Выпавшее из истории русской литературы XX в., его имя и творчество в полном объеме стало фактом литературного процесса только в 2012 г. Наиболее системно анализируется роман писателя «Роман-покойничек», в котором спектр перепрочтений смыслов советской империи основан на принципе одновременной ре-деконструкции исчезающей целостности «белого города». Акцентированный автором мифологический текст романа, вписанный в советский контекст, — лишь один из парадоксов многомерной поэтики преодоления границ и разрыва смысловых интерпретационных пределов.

Ключевые слова: Анри Волохонский, имперское сознание, андеграунд, телесность, универсализм, тетраморф, целостность мира.

G. T. Garipova

FORGOTTEN SHADOWS OF THE PETERSBURG UNDERGROUND: THE POETICS OF HENRI VOLOKHONSKY AS A WAY TO BREAK BOUNDARIES

In the report, we consider a special form of atomic poetics in the work of Henri Volokhonsky, a poet and writer of the Leningrad / St. Petersburg underground of the 60–70s of the twentieth century. Having fallen out of the history of Russian literature of the twentieth century, his name and work in full became a fact of the literary process only in 2012. The writer's novel "Roman-the Deceased" represents the entire spectrum of reinterpretations of the meanings of the Soviet Empire, which are based on the principle of simultaneous re-deconstruction of the disappearing integrity of the "white city". We emphasize the mythological text of the novel, inscribed in the Soviet context — this is just one of the paradoxes of multidimensional poetics of overcoming boundaries and breaking semantic interpretative limits.

Keywords: Henri Volokhonsky, imperial consciousness, underground, physicality, universalism, tetramorph, the integrity of the world.

Анри Волохонский — автор огромного количества произведений и переводов и единственного стихотворения «Кентавр», опубликованного в официальной советской печати в 1971 г. Одна из самых непонятых и неисследованных фигур русского советского «неофициоза» — феномен «андеграунда в эмиграции». И, несмотря на то что с 1973 г. он жил в Израиле и Германии, его творчество свидетельствует о самых потайных/явных событиях культурного пространства второй половины XX — начала XXI в. Знавший его близко протоиерей Михаил Аксенов-Меерсон пишет:

Русская литература, что, впрочем, не новость, в прошедшем веке жила либо изгнанницей, либо сидельницей. Потому так много русских обратились к памяти Данте, великого изгнанника. Хотя Анри эмигрировал сам, но уехал он, чтобы продолжать писать о свободе, хотя бы и в изгнании. Как целый слой российского населения, который, словно тронувшийся ледник, был растоплен отечественной оттепелью и горячим ветром, дующим из Палестины, и разлился по свободной части нашей планеты, так и Анри вместе с ним, и отчасти его предваряя, оказался в Израиле. Но не столько по собственному желанию, сколько из послушания. Протоиерей Александр Мень, у которого он крестился (под именем Андрей), порекомендовал ему как христианину ехать туда для свидетельства (Аксенов-Меерсон 2018: 130).

В 2012 г. в издательстве НЛО выходит собрание произведений Анри Волохонского (в 3 т.), которое фактически в полном объеме представляет его творчество. И это, по сути, становится первым опытом возвращения, а точнее прихода к русскому читателю Анри Волохонского — поэта, переводчика, прозаика, философа, ученого. Однако до сих пор он продолжает оставаться в литературоведческой тени.

Составители Антологии новейшей русской поэзии «У Голубой лагуны» в 5 томах, в которую были включены поэтические тексты Волохонского, отмечают, что он

фигура мистическая и мистифицирующая. Маленький, черненький, похожий на Мефистофеля, с хамелеоном на плече, он изучает на берегу Тивериадского озера свой фитопланктон. Каббалист, мистик, знаток древней Греции и Египта, иудей и христианин, гениальный поэт, автор теософских трактатов и трактатов о музыке, исследований о свойствах драгоценных камней — он возникает тенью за каждой значительной фигурой современного Петербурга. Его имя связано со всеми интереснейшими именами и школами, сам же он остается в тени.

За вычетом периода эвакуации и двух-трех лет, проведенных в Мурманске (1964–66), он практически не покидал Петербурга до своего отъезда в 1973 году. И, тем не менее, мало о ком известно столь немногое. <...> Волохонский загадочен. Его влияние неошутимо. Он сам — порождение мистического Петербурга (от английского “misty” — туманный). И в то же время Анри Волохонский несет в себе определенные черты петербургской поэтики — рафинированную культуру, язык, аристократический изыск, немислимый в наше время, иронию, переходящую в мистификацию, пародийные литературные реминисценции (коих уйма!) — что роднит его с Бобышевым и Бурихиным и — метафизическую глубину. Его поэтика — это следующая ступень по линии Хлебников-Введенский (Кузьминский, Ковалев 2006: 225).

Волохонский начинает писать в 50-х гг. XX в. Его первый зрелый текст — поэма «Фома». Интересно, что Волохонский в этот период более активно общается с ленинградскими андеграундными художниками и именно им представляет поэму. И это не случайно: парадоксальное сочетание света/цвета, звука и слова есть основа эйдетического (живо)писания Волохонского. Он моделирует свои «возможные миры» в технике наложения цветосмысла и звукодержания. Поэма концептуальна как в плане выстраивания позиции мыслителя, так и формирования языка и эстетики. Именно в поэме сформировалась особая форма поэтики, которую мы обозначили как (мета)поэтика преодоления. Волохонский ее принципы практически не менял. По мнению протоиерея М. Аксенова-Меерсона, знаковость этого текста определяется и ментальностным фактором:

Анри Волохонский — поэт возрожденческий, но в русскую поэзию он шагнул из позднего средневековья своей поэмой «Фома. Удивительная поэма о знаменитом схоласте Фоме Аквинском...» Обращение к такой теме в советской действительности 1950-х годов вовсе не было эпатажем. Ведь свой путь к христианству Анри начинал от науки. А советская наука была увесиста не только своим весом, как, впрочем, и европейская наука у своих истоков, когда она создавалась Альбертом и Фомой. Последнему удалось к католической догматике привить аристотелевский силлогизм, впустив тем самым в университет метод диалектики и относительный простор для свободы умозаключений (Аксенов-Меерсон 2018: 133).

«Свобода» становится для Анри Волохонского мировоззренческой категорией, позволяющей через зашифрованные в семиотике и эмблематике образы разрушать смыслы любых порядков — философские, научные, политические, личностные. Поиски возможных форм «свободного» творчества были связаны с эмпирическими попытками погружения в любые «андеграундные» формы эстетики и философии. И если ранние тексты обнаруживают геном постсимволистской традиции, к которой Анри вроде бы и относился достаточно иронично (за исключением Мандельштама), или постобэриутского абсурдизма, который ему очень близок, то в более поздний период явно выявляются элементы верповской поэтики (группа Верпа, организованная его близким другом и соавтором Алексеем Хвостенко), абсурдизм чинарей, игротехники с мирословесным хаосом обэриутов. Волохонского интересовал не столько творческий семантизм абсурдизма, сколько возможность построения нового диалогизма мир–творчество, расщепляющего диалог-границу «свой-чужой», в которой я превращается в чужого, вбирающего в себя другого чужого. Именно подобная «свобода умозаключений» позволяла Волохонскому выстраивать особую фрактальную эстетику, разрушающую любые границы между любыми культурными локусами. Хлебников становится его кумиром исторического авангарда, а Хвостенко — современного. Хвостенко выводит Волохонского еще на одного знакового поэта позднего советского андеграунда — Р. Мандельштама, практически

сегодня неизвестного. Очень талантливый поэт-одиночка, который также общался в основном с художниками и сам писал картины, фиксирующие идентичную эстетике Волохонского модель «мир как город/город как тело» — тело, которое разлагается, кровоточит. Генезис подобной семантики восходит к урбанистической поэзии футуристов начала XX в. В частности, в стихотворении В. Маяковского «Утро» телесность утреннего «растленного» города-борделя граничит со «святостью» города-храма. И эта антитеза, миромоделирующая для Маяковского, определяет его внутреннее ощущение нарождающегося нового мира «враждующего букета бульварных проституток».

«Плоть тела города» становится и для Волохонского сквозным образом, особенно ярко продемонстрированным в «Романе-покойничке», который разворачивает картину города вглубь как «плоть тела имперского мира». Возможно, отсюда и интерес к джойсовской традиции создания «романа-тела». Разлагающаяся, распадающаяся эстетическая «телесность» романа «Улисс» становится как бы схемой для Волохонского. Джойс не дает ответа, как преодолеть этот распад «гомотетических тел». Волохонский пытается выйти к этому ответу через атомарную поэтику: собирание слов (частей слов) в целостную «семантическую телесность» есть способ преодоления распада смысла. Абсурдистская логика преодоления распада через распад целостности — еще одна новация Волохонского. Он находит формулу — преодоление идеи имперской целостности через разложение ее телесности. Абсолютная целокупность мира, по Волохонскому, это библейский тетраморф, идентифицируемый им через наложение мифосмыслов «Откровения Иоанна Богослова» и книги «Зогар» — это не только человек и три бестиарных образа (*лев, человек, вол, орел*), но и четыре архетипа (как первичные психические образы сознания, по Юнгу), формирующие черты лица каждого человека. Концептуальная задача творчества Волохонского — восстановление тетраморфа как единственного условия возвращения человеку лика «по образу и подобию».

Произведения Волохонского надо читать на уровне атомарном, через мельчайшие элементы текста вытягивая смыслы один

из другого. В основе лежит принцип отсутствия границ, принцип перехода одного в другое — слова в слова, смыслы в смыслы, образы в образы. Важны не только слова, но и части слов, звуки. Он вбирает и делает своей хармсовскую технику структурирования порядка (как высшей формы гармонии) через беспорядок, эстетизируя авангардную деконструкцию (разложение) языка на звукосмысловые атомы как феноменологию универсальной эстетики.

В этом универсализме Волохонского было только одно «чужое» пространство, выпав из которого он никогда больше в него не хотел возвращаться. Его позиция невозвращенца была принципиальна. С 1973 г. он 12 лет жил в Израиле и никогда в Россию не возвращался и не хотел. Денис Иоффе считает, что Анри не просто обрастает мифом в силу этого (его никто не видел в новой России), он сам становится мифом-образом советского андеграунда.

Базовой смысловой составляющей его творчества, несомненно, становится многоликий мифологизм, в котором переходы из одного мифопространства в другое практически неосвязаемы, поскольку любую мифологему он вскрывает через принцип я-чужой-другой чужой. Взаимоперетекаемость смыслов основана на понимании мира как единой «сознательной пространственности». Пришедший осознанно через науку в христианство, Волохонский является, тем не менее, каббалистом, мистиком и переводчиком еврейских метафизических текстов, почитателем и интерпретатором суфийской поэзии. Он переводит каббалистический трактат Зогар и в предисловии «От переводчика» пишет:

Чуть более семисот лет назад Моисей Леонский (1250–1305) написал книгу «Зогар («Блеск»), в которой изображены мнения и приключения десяти человек — по числу десяти сфер (сефир или сефиротов), исходящих из средоточия Божества.

Первый их них — учитель Шимон бен Иохай. Он является представителем высшей сферы, именуемой Беспредельное (Эйн Соф) или Венец (Кетер). Вторая сфера Мудрость (Хохма) представлена сыном Шимона Элиезером; третья сфера Разум (Бина) изображена как учитель Хийа. Это три высшие сферы.

Далее следуют Исаак (Сила, Гвура) и Хизкия (Величие, Гдула). Между ними располагается Абба, то есть Авраам (сфера Красота, Тиферет). Затем идут Иуда и Иосе, то есть Иосиф — сферы Власть (Ход) и Торжество (Нецах); между ними стоит Иеса (Израиль), сфера Основа (Иесод).

Последнюю сферу Царство (Малкут) изображает учитель Аха.

Таким образом система десяти сфер получила человеческие признаки, а рассказ стал перемещаться из мистической области в тело художественной прозы (Волохонский 2012: Т. III, 155).

Для Анри важен не философский каббалистический аспект книги, а обнаруженный гнозис-переход в художественный текст, своеобразный роман путешествия, во время которого 10 человек рассуждают о таинствах книги как о таинствах мира. И это определяет специфику его философии универсализма, по которой каждая культура всего лишь часть мира, но и человек есть элемент мира и культуры, которые несут в себе «антропоморфные признаки». Соответственно, для Волохонского «телесностью» обладает мир, культура, художественный текст, а не только человек. Вслед за Джойсом, которого любил, понимал и переводил, Волохонский наделял «телесность текста» возможностью воспринимать и «видеть» тело времени и пространства. Волохонского невозможно однозначно соотносить с одной религией или культурой, он преодолел эти границы в себе и своей поэтике. Попытки Джойса выразить кризис человека новой эпохи, проявившийся в его внутреннем ощущении вечной бездомности, изгнанности, были близки Волохонскому и проявились в стремлении сотворить новую «культурно-философскую» мифологию телесности, через которую человек замещает пустоту культурной энергии. Он создает на атомарном уровне текста интегральное мифопространство, разные мифологемы центрируются вокруг образа мира-тетраморфа, различаясь и мозаично складываясь в семантику авторского универсализма. Это принцип метапоэтики целого из частей.

Роман Анри Волохонского «Роман-покойничек», в котором спектр перепрочтений смыслов советской империи основан на принципе одновременной ре-деконструкции, продолжает развитие

авторского синтетизма в прозаическом тексте. Акцентированные редкими исследователями дантовский и джойсовский трансперсональные тексты, вписанные в сов(етский) интертекст романа — лишь один из парадоксов многомерной поэтики преодоления границ и разрыва смысловых интерпретационных пределов.

«Роман-покойничек» — это произведение о крушении имперской культуры. Хоронят и героя, и жанр романа, и роман как римскую империю, и сам принцип имперской культуры. Фабульное движение определяется, с одной стороны, очевидным смертным действием — погребальная процессия в сторону Ленинграда, и в то же время — трансформируется в культур-политическое за счет наложения «первомайского» контекста. Илья Кукуй пишет:

Уже в самых ранних произведениях выкристаллизовываются ведущие линии поэтики Волохонского... Это в первую очередь сильное формообразующее начало, первичное по отношению к скрытому в хитросплетениях языка сюжета и внелитературному фону. Даже в столь «злободневном» произведении, как «Роман-покойничек», сатирическом изображении советской империи, композиция текста строится одновременно на нескольких уровнях: смерть романа как имперского литературного жанра, гибель Рима (Рёма, отсюда роман) как прообраза европейской имперской культуры, и лишь на поверхности — похороны советского функционера Романа Владимировича Рыжова. Совмещение нескольких исторических, культурных и стилевых пластов характерно и для поэтических произведений Волохонского (Кукуй 2012: 6–7).

Анри Волохонский создает особую эстетическую романную телесность, в которой каждое слово подчеркнуто разрушает абстрактность понятий «время» и «пространство», и на уровне фонетической и словообразовательной семиотики рождает образ материального «тела» истории, времени, пространства. Личность этой новой телесности формируется через танатологическую мифосемантику, что позволяет передать ощущение распада, разложения, гниения исторического тела имперского времени и пространства, обуславливающих исход в небытие человека, культуры. В последний путь провожает Волохонский «историческую эпоху»

страны первая, предвзяв похоронную процессию «романов» потрясающим эпитафией из «Благой вестии» Леви (пер. А. Бавли):

На свалку труп пусть свой волочит труп
И падаля пусть свою хоронит падаля
(Волохонский 2012: Т. II, 9).

Эпитафия выводит в плоскость сразу нескольких культурных локусов. Один из самых очевидных — это библейский текст. «Другой же из учеников Его сказал Ему: Господи! позволь мне прежде пойти и похоронить отца моего. Но Иисус сказал ему: иди за Мною, и предоставь мертвым погребать своих мертвецов» (Мф. 8:21–22, ср. Лк. 9:59–60). Существует невероятное количество интерпретаций этой метафоры, но наиболее точны, на наш взгляд, те, которые исходят из понимания «мертвый — бездуховный».

Второй важнейший контекст выстраивается на основе анализа авторской атрибутики эпитафии, акцентирующей два имени — Леви и переводчика Бавли. Дело в том, что в мае 2012 г. был опубликован перевод талмуда «Корен Талмуд Бавли» с комментариями Адина Эвена-Израэля Штейнзальца, которые по сути в несколько раз превосходили сам первоисточник. В этом переводе учитывалась специфика русского языка.

Несомненно и то, что Волохонский акцентирует имя Леви и в другом аспекте — как прорыв в андеграундный интертекст. Во-первых, это так называемый христианский андеграунд, центрируемый поэтом Леви, создававшим тексты для песен, в которых встречается библейский текст, но обыгрываемый в соотношении с социокультурой «христианского рока» и андеграундным сознанием. Один из текстов называется «Глас вопиющего — Благой вестии»:

1. Безумный мир утопает в грехе, ноги быстры на пролитие крови. Злые дела свои, пряча во тьме, глядят друг на друга, сдвинувши брови. Каждый желает делать свое, забыли живущие в Бога веру. Каждый желает делать свое, грехи людей переполнили меру. Припев: Благой вестии есть в Иисусе Христе. Благой вестии есть в Иисусе Христе. 2. Питаются люди помойной водой, пища души вся

из сточной канавы. Но источник жизни есть Бог живой, не нужно пить этой мертвой отравы. Кто-то построил свой мир голубой, делая мерзость, друг на друге. Имеют глаза все, но каждый слепой, в ад ведут их дьявола слуги. 3. Если без смысла, то все суета, в мире на все проходит мода. Если как в пустыне в душе пустота, кричи и зови на помощь Бога... (Глас вопиющего).

Третий, на наш взгляд, важнейший смысловой контекст романа выявляется в произведении Леви (Леви Х. Доулинг) «Евангелие Иисуса Христа эпохи Водолея», которое является вербальным воплощением образа «белого города» — сквозным эйдетическим лейтмотивом всего творчества Волохонского.

Атомарная семантика эпитафия раскрывается через синергетику трех контекстов. Обратим внимание, что в Евангелии от Луки, акцентирующем идею всеобщности спасения, совершенного Господом Иисусом Христом, есть прибавление фразы: «предоставь мертвым погребать своих мертвецов, а ты иди, благовествуй Царствие Божие». И становится очевидным, что смысл совсем не в том, чтобы отказать хоронить мертвых, а в том, что для живых духовно главное — возвещать Царствие здесь и сейчас. Это царствие божие есть тот самый «белый город», который в видениях увидел и описал в своем «Евангелии...» Леви Х. Доулинг:

Христос есть логос бесконечности, и единственно через Слово были проявлены Мысль и Сила. <...> Вы, люди Галилеи, почему так встревоженно смотрите на восходящего Господа? Он придет с небес опять, и вы его увидите, как видели его восходящим на небеса. Затем одиннадцать, Лазарь и немало других людей из Галилеи вместе с верными женщинами вернулись в Иерусалим и жили там. И они постоянно были в молитве и святых мыслях. Они ждали Святого Духа и обетованной силы свыше (Леви Х. Доулинг).

Волохонский соотносит новую христологию Леви со своей историософией «исчезающей империи» (сов/псов), развивающей провиденцию позднего «христианского андеграунда» об исходе человека из «белого города» Царствия Божьего в бездомность, греховность, растленность святого: «Благая весть есть сегодня для

всех, благая весть для слепых и голодных. Благая весть в Иисусе Христе, благая весть для крутых и бездомных» (Христианский рок).

Собрать распавшийся мир в целостность можно только через преодоление греховности безверия. В творчестве Волохонского в целом много мортальных символов, связанных с переводом семантики «мертвый» в «падаль», «труп», означающих трансформацию мистического значения «духовно мертвый» в образ «телесно мертвый». Так Анри Волохонский осуществляет через фрактальные интертексты эпиграфа важный выход в основное внутреннее (андеграундное) поле романа — мир без Бога приводит к распаду сознания общества, в котором советское общество-толпа живет не по закону «образа и подобия», а по принципу «мертвые погребают мертвых / падаль хоронит падаль». Роман начинается с описания толпы, хоронящей мертвеца Романа (как знака имперских культуры, общества, времени):

Хоронили Романа Владимировича Рыжова.

... мая 19... года по улицам провинциального города Л., Петербурга, двигалась странная процессия. Большой своей толщей проходя вдоль центральной магистрали, она кое-где вдруг разветвлялась и, огибая протоками и рукавами старинные дворцы и высокие храмы бывшей Пальмиры, продолжала разъединяться вплоть до одночеловеческих ручейков по лестницам домов и коридорам общих квартир и по комнатам, достигала самых тайных дорог воображения и души, а там неожиданно вновь обнаруживалась в таком-то географическом месте, например на крутой улочке азиатского города вдоль стены в виде осла с человеком на нем верхом, в чалме и парой верблюдов, следующих за ним караваном с провисшими недоузками, груженным четырьмя выюками, судя по их неосязаемой огромности набитыми ничем (Волохонский 2012: Т. II, 11).

Экспозиция достаточно развернута, объемна, погружает читателя внутрь разлагающегося тела «белого города», антиутопически фиксирующего распад времени исчезающей «имперской истории». Метафизическая романа построена на семантической игре —

хоронить Романа Рыжова (олицетворение советской идеологии) и жанр романа (достаточно вспомнить статью Мандельштама «Кризис романа», чтобы понять, что это воспоминание о том, как культура «нового романа» началась с его умирания).

Волохонский акцентирует смерть романа классического реалистического, нацеленного на отражение действительности во всей сумме противоречий. Этот принцип романной эстетики не может быть востребован имперскими задачами, и потому роман в его традиционном смысле умер. Траурная процессия метафорически соединена с первомайской демонстрацией, обозначенной целым рядом не связанных между собой бесконечных речей гостей. Но каждая речь несет определенную андеграундную «неофициальную» историю о том, что распадающаяся империя — это распавшееся тело, и ни в коем случае не надо собирать и восстанавливать эту целостность. Смысл этих похорон и заключен в исходе из этого распавшегося тела истории. Благая весть придет после того, как падаль окончательно похоронит свою падаль: мертвых «романов» хоронят мертвые (духовно) люди. Когда мертвые будут погребены, тогда наступит век двойной радуги, век арфы, символизирующей восстановление целостности тетраморфа (Эпилог седьмой. Строчение радуги).

Волохонский акцентирует на слове «процессия», которое символизирует образ «советской истории», текущей словно река, разбивающей целокупность «петербургского» пространства (как точки рождения советской истории) до «одночеловеческих ручейков», врываясь в пустоту-ничто духовного мира и разлагая внутреннее экзистенциальное пространство «воображения и души». И уже после этого

все это опять сливалось в текущую колонну толпы. Идущая туча продолжала переноситься вперед, а во главе ее стоял движущийся гроб, в котором и был покойник Роман (Владимирович Рыжов), его труп, мертвое тело, бранные останки (Волохонский 2012: Т. II, 11).

Образ расщепленного города-мира есть эсхатологический знак времени, понимаемого не как конец света, но как энтропия

государственно-идеологической целостности. Идея эта проводится на уровне формообразующих символов. Так, в семиотике Волохонского важнейшую роль играют бестиарные знаки тетраморфа как прообраза целостного мира.

Бык (вол) играет в смысловом поле мифологии Волохонского особую роль. Бык (Вол) (лат. *imago vitulis*) становится символом евангелиста Луки и соотносится со значением «священнодейственное и священническое достоинство Христа, его крестная жертва». Наиболее активно Волохонским обыгрывается элемент «рога быка», которые в романе представлены как рефрен. «Процессия», «проходя вдоль центральной магистрали», разветвляется и образует первые рога в тексте как знак жертвенности этого города «бывшей Пальмиры», — города-трупа, хоронящего труп-роман об имперской истории. Второй рог появляется уже во втором абзаце:

Всем распоряжался некто Сивый. Это он, товарищ Сивый, пекся о внешней стороне ритуала. Пряча на груди под серым плащом что-то похожее на длинный согнутый пополам батон, мелькал товарищ Сивый то тут, то там среди наиболее скученных групп толпы, повсюду наводя порядок немногословно, одним своим появлением, и лишь иногда поправляя надвинутую на самые брови шляпу, изпод полей которой смотрели довольно жесткие требовательные глаза желтовато-стального цвета со зрачками, сведенными в иглу (Волохонский 2012: Т. II, 11).

«Что-то похожее на длинный согнутый пополам батон» напоминает Бычьи рога, которые в данном случае символизируют тайную силу власти, которая способна управлять толпой/народом. У обладателя этой силы нет лица, «безликий» товарищ Сивый есть «образ и подобие» власти, наводящей порядок и приносящей ей в жертву «скученные группы толп». В Библии победитель сравнивается с торжествующим быком, поднимающим свои рога (1 Цар. 2:1, 10); Пс. 91:11), а у побежденных рога ломают (Пс. 74:11). Но только власть Божья способна утвердить справедливость:

Пс. 74:1 Начальнику хора. Не погуби. Псалом Асафа. Песнь.

Пс. 74:2 Славим Тебя, Боже, славим, ибо близко имя Твое; возвещают чудеса Твои.

Пс. 74:3 «Когда изберу время, Я произведу суд по правде.

Пс. 74:4 Колеблется земля и все живущие на ней: Я утвержу столпы ее».

Пс. 74:5 Говорю безумствующим: «не безумствуйте», и нечестивым: «не поднимайте рога,

Пс. 74:6 не поднимайте высоко ро́га вашего, [не] говорите [на Бога] жестоковъйно»,

Пс. 74:7 ибо не от востока и не от запада и не от пустыни возвышение,

Пс. 74:8 но Бог есть судия: одного унижает, а другого возносит;

Пс. 74:9 ибо чаша в руке Господа, вино кипит в ней, полное смешения, и Он наливает из нее. Даже дрожжи ее будут выжимать и пить все нечестивые земли.

Пс. 74:10 А я буду возвещать вечно, буду воспевать Бога Иаковлева,

Пс. 74:11 все роги нечестивых сломлю, и вознесутся роги праведника (Псалтирь 74).

Целостность идеологического тетраморфа разрушена за счет выпадения из него человека «по образу и подобию» божьему. Волохонский описывает толпу практически без лиц. За Сивым следует обслуживающая толпа, все так же отмеченная «бычьим» знаком силы и власти. Так возникает образ распавшейся благодати мира:

Из обслуживавших многие шли впереди и несли перед собой на протянутых ладонях подушечки. На подушечках были выложены предметы Романа Владимировича, интимных немного, больше официальные. <...> За сим наблюдалось несколько в партикулярном, но на вид переодетые, тоже в пиджаках, плащи через предплечье, семеро их было, шестеро несли каждый свою часть, а целое нес седьмой. Это было так. Сперва несли хлебных два пука, свернутых, как рога, и к ним по семь диадим на каждый рог с именами народов на каждой повязке — отличные ленты, — блестящие, шелковые, пламенеющие на свету. <...> Все эти символы соединялись на подушечке седьмого. Земля оказывалась промежуду рогов, перевитых диадимами, вся охваченная измерительной

сеть и припечатанная обольщающим символом рабочего класса с крестьянством, звезда повисала повыше, меж самых окончаний рогообразных хлебов над восточным полушарием, солнце же располагалось прямо под землей, упершись лучами в пустой ледяной материк. <...> А следом шествовала более или менее цивилизная толпа без особых приношений, вся в сером, с невидными лицами, тусклыми веками глаз и аспидными цветами в руках и петлицах (Волохонский 2012: Т. II, 12–13).

Из тетраморфа выпал человек, его заменили безликие, невидные лица, принадлежащие имперскому культу бычьих рогов. Толпа похоронной процессии метафорически соотносится с распадом «телесности» мира. Однако в этом же образе Быка-херувима заключен и парадокс грядущего воскрешения и спасения. Ведь рога по форме напоминают арфу, звуки которой открывают путь в иной мир и символизируют Гармонию мира, а также определяются как библейские: в иудейско-христианской традиции это инструмент вознесения хвалы Господу, инструмент пророчества. Манифестарное стихотворение Волохонского «Арфа Херувима» центрирует в себя все подобные метасмыслы.

Практически все герои, произносящие речи в процессе похоронного движения, используют каламбуры типа «сов-(п)сов-сов(падение)», позволяющие в системе «неназывания» выводить эмблему сов(етской) имперской истории. Волохонский обозначает этот принцип как «высшая форма общения — монолог глухих» (Волохонский 2012: Т. II, 22).

Процессия, сопровождающаяся метафорикой обличительной риторики, двигалась по городу-миру и разрушала смысл, свободу, братство, расчлняла и поглощала жизнь. И невозможно остановить этот поток (сов)истории, сметающий народ, выдавливающий его в (им)миграцию, превращающий пространство в «тут» — это «здесь» (Волохонский 2012: Т. II, 28).

Так предсказывался в 70-е гг. на страницах романа не только последний путь Романа-покойничка, но и исторического романа о советской эпохе, о ее несвободе, о ее безликости. И в этом ритуальном порядке, блюстителем которого стал Сивый, сокрывалась

мечта о благой вести о наступлении порядка среди хаоса, когда мертвые погребают мертвых, а живые заботятся о душе, идут не вслед за мертвым телом, а за живую душою в надежде на обретение «белого города» свободы и любви. Только так человек может возродить лик, восполнив разрыв тетраморфа и создав Царствие Небесное. Благая весть предрекается концом романа — появлением радугой-арфой в Эпilogue седьмом — Строение радуги:

Это было на холме Гева, к востоку от Сафеда в середине первого зимнего месяца, при закате дня. Стена влажной тучи прошла над долиной верхнего Иордана и встала перед Хермоном высокой преградой. Тогда на ней возникла радуга, которая левым рогом опиралась в землю долины, а правым — в мост дочерей Иакова. Сперва мутная, она сверкала все ярче по мере того, как туча перед Хермоном становилась плотнее и опускалось солнце. Это было видно с вершины холма, и солнце обходило лучами его склоны, поэтому радуга была более, чем в полукруг, а основания ее рогов сближались оттого, что солнце уходило все ниже к заставшим в легком тумане волнам возвышений Галилеи, скрывающим море на западе. Чем ближе радуга строилась в круг, тем напряженнее сияли струны ее оперенья, и вот уже слышно было строение звуков ее сияния. Звучала квинта красного и синего, разделенная между ними желтым на две терции. В это трезвучие был вплетен другой аккорд: фиолетово-оранжевая квинта с зеленым источником терций посередине. Непередаваемый легкий звон усилился, когда возникли две новые радуги — внутри, и вне первой. Они сближались и рождали новые оттенки в трезвучии темно-синего, желто-зеленого, светло-красного. Между радугами темнел исчезающий интервал, тем чернее, чем больше являлось на небе новорожденных сеестер той первой, второй и третьей радуги, которые заполняли небесное пространство ввысь и вниз к Иордану, вовлекая море Киннерет в радужное плескание звуков и вновь рождая еще новые оттенки трезвучий — от желтого, через голубой, к пурпурному, ставшему видимым и звонким в тот миг, когда сомкнулись окончания радуги в полный круг, медленно всплывающий в направлении зенита над прозрачной лучам нырнувшего в соленые воды солнца землей, — радужный круг, который охватывал светящуюся жемчужную мглу, — и из звуков ее складывались небывалые, неслыханные прежде голоса

и лица. Похоже, что происходило последнее преобразование вещей (Волохонский 2012: Т. II, 150).

Отношения «звука со смыслом» — одна из эмблематик поэтической системы Волохонского — здесь принципиальны. Свет мира (замещающий невидимость безликих, не имеющих цвета глаз), многоцветье радуги (стирающей мрачность власти Сивого) возвещают о конце похорон, о том, что мертвые похоронили мертвых, о рождении новых голосов и лиц как знаках нового грядущего мира «белого города». Так Анри Волохонский провиденциально пророчествует о возможном восстановлении тетраморфа, но не дает прямого ответа, как это сделать и каким будет это новое целокупное будущее мира.

Но «радужный круг» возвращает нас к эпитафии и заставляет найти ответ в «Евангелии Иисуса Христа эпохи Водолея» Леви, в главе «Поручение для Леви»:

О Леви, сын человеческий, вот, призван ты нести послание о грядущей эпохе — эпохе блаженства Духа. Внимай, о сын человеческий, ибо люди должны познать Христа, Любовь Божию; ибо Любовь — наилучший бальзам для всех человеческих ран, лекарство от любого недуга. И человек должен обрести Мудрость, и Силу, и сердечное понимание. Теперь, Леви, слушай мои слова: ступай в эти мистические Галереи и читай. Там ты найдешь послание для мира, для каждого человека, для каждой твари. Сейчас я вдохну в тебя Дух Святой; ты сумеешь распознать уроки, которые хранят теперь эти Книги Записей Бога для людей новой эпохи. Эта эпоха будет эпохой красоты и света, ибо она — обитель Духа Святого, и Дух Святой снова будет свидетельствовать о Христе, Логосе вечной Любви. В начале каждой эпохи Слово проявлялось во плоти, чтобы мог человек видеть, и знать, и постигать безграничную Любовь (Леви Х. Доулинг).

Литература

Аксенов-Меерсон 2018 — *Аксенов-Меерсон, М.* Анри Волохонский: памяти его слова // *Дары. Альманах современной христианской культуры.* 2018. С. 130–141.

Волохонский 2012 — *Волохонский, А.* Собр. произв.: В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012.

Глас вопиющего — Глас вопиющего — Безумный мир. URL: <https://bogmedia.org/videos/262/glas-vopiyushchego-bezumnyu-mir/> (дата обращения: 04.07.2021).

Кузьминский, Ковалев 2006 — *Кузьминский, К., Ковалев, Г.* У Голубой лагуны: Антология новейшей русской поэзии: В 5 т. Т. 2А. 625 с. URL: <https://kkk-bluelagoon.ru/tom2a/volohonsky1.htm#1> (дата обращения: 04.07.2021).

Кукуй 2012 — *Кукуй, И.* Об авторе этих книг // А. Волохонский. Собр. произв.: В 3 т. М.: Новое литературное обозрение, 2012. Т. I. С. 5–10.

Леви Х. Доулинг — *Леви Х. Доулинг.* Евангелие Иисуса Христа эпохи Водолея. URL: http://www.avatargroup.ru/Biblioteka/Levi_H_Douling_-_Evangelie_Iisusa_Hrista_epohi_Vo.aspx (дата обращения: 12.07.2021).

Псалтирь 74 — Псалтирь, 74 // Ветхий Завет / Пер. на синодальный. URL: <https://azbyka.ru/biblia/?Ps.74:11&c~r> (дата обращения: 10.07.2021).

Христианский рок — Христианский рок — Благая весть. URL: <https://songspro.ru/21/Hristianskiy-rok/tekst-pesni-Blagaya-vest> (дата обращения: 10.07.2021).

Ш. Р. Кешфидинов

ПРОЗА ЭМИЛЯ АМИТА: ВОЗВРАЩЕНИЕ В КРЫМ ЧЕРЕЗ ЛИТЕРАТУРУ

В статье осмысливается творчество писателя и переводчика Эмиля Амида, литературное наследие которого построено вокруг табуированной в советское время темы выселения крымских татар из Крыма. Анализ предваряется биографическим эссе, составленном на основе воспоминаний Эмиля Амида, его родственников и коллег. Автор находится в начале исследования творчества полузабытого писателя и делает попытку вернуть его имя в литературный контекст.

Ключевые слова: Эмиль Амит, Крым, крымские татары, крымскотатарская литература.

S. R. Keshfidinov

THE PROSE OF EMIL AMIT: RETURN TO CRIMEA THROUGH LITERATURE

This article reviews works of Emil Amit, writer and translator, whose literary heritage is built around the theme of the deportation of the Crimean Tatars from the Crimea, which was taboo in Soviet times. Analysis is preceded by a biographical essay based on the memoirs of Emil Amit, his relatives, and colleagues. The author begins researching the work of a half-remembered writer and tries to bring his name back to a literary context.

Keywords: Emil Amit, Crimea, Crimean Tatars, Crimean Tatar Literature.

*Казалось бы, с рождения путь Эмиля Амида
в литературу предопределен*

Его мать, Зулейха, была учителем русского языка и литературы. Отец, Осман Амит (1910–1942) — известный в довоенном Крыму поэт, переведший на крымскотатарский язык произведения А. С. Пушкина, М. Ю. Лермонтова, И. А. Крылова, Т. Г. Шевченко.

Ремзие Аблаева, двоюродная сестра Эмиля Амита, в частном разговоре с автором статьи сказала, что ее брата назвали в честь французского писателя Эмиля Золя (1840–1902). Вполне возможно, что Осман Амит, человек образованный, знакомый с европейской литературой, назвал сына в честь одного из самых значимых представителей реализма второй половины XIX в., автора популярного в Российской империи цикла романов «Ругтон-Маккары». Также вполне возможно, что все это только домыслы. Удивительно другое: проведенное исследование обнаружило, что до 1940-х гг. у крымских татар имя Эмиль не встречается.

*Казалось бы, с рождения путь Эмиля Амита
в литературу предопределен, но...*

Он родился в Симферополе 24 февраля 1938 г. Едва вступив в жизнь, оказался в водовороте истории. Война, выселение, выживание в изгнании. Отца, оставленного в Крыму для партизанской работы, расстреляли гестаповцы. Дед погиб в первые дни ссылки, когда огульно обвиненный в предательстве весь крымскотатарский народ оказался кто в Средней Азии, кто на Урале. Мать, бабушка и шестилетний Эмиль жили в «облупленных, полузанесенных песком и пылью хижинах, давным-давно кем-то брошенных» (Амит 1999: 86).

Автор повести «Ночевала тучка золотая» Анатолий Приставкин отмечал, что «писатели, пишущие о войне, — это, как правило, писатели воевавшие, фронтовики. Но те, кто тогда был подростком, видели другую сторону войны, другую ее изнанку, потому что война — такое специфическое явление, у которого нет “лица”, есть две изнанки. Так вот этой войны в тылу, “подростковой”, фронтовики не знали» (Приставкин 1987: 8).

Война застала Эмиля Амита совсем маленьким, но, судя по воспоминаниям, он многое запомнил, и закономерно, что именно эти события определили впоследствии идейный замысел главных его книг.

Судьба крымскотатарского летчика-испытателя, дважды Героя Советского Союза Амет-хана Султана (1920–1971) восхищала многих. Мальчишки, вдохновленные его подвигами, мечтали быть

летчиками. Эмиль не стал исключением. Осуществиться мечте помешала пятая графа. В 1959 г. Эмиль числился в Ташкентском педагогическом институте на факультете русского языка и литературы. В 1960 году при поддержке Союза писателей Узбекистана он поступил в Литературный институт им. А. М. Горького, на отделение переводчиков. После окончания института вернулся в Ташкент, где работал в газете «Ленин байрагы» («Ленинское знамя»). Через несколько лет снова поехал в Москву, женился (второй брак) и много лет проработал в издательстве «Советский писатель». Был членом Союза писателей СССР. В последние годы жизни работал в выходящей в Москве турецкой газете «Zaman» («Новости»). Умер 28 марта 2002 г. Эмилю Амиту было пятьдесят четыре года.

*Казалось бы, с рождения путь Эмиля Амита
в литературу предопределен. Но... И тем не менее.*

Он писал на крымскотатарском и русском языках. Переводил на русский язык произведения крымскотатарских, узбекских, таджикских писателей. У него отдельными изданиями были опубликованы сборники рассказов и повестей: «Дорога над кручей» (1971), «Сильнее любви» (1973), «Возмужание» (1976), «Алая чалма» (1976), «С большой мечтой» (1978), «Олений родник» (1982).

Дебютный сборник «Дорога над кручей» вышел, когда Эмилю Амиту было тридцать три года. Книга наметила темы, которые для автора станут впоследствии главными: человеческое достоинство, память, смелость, борьба с несправедливостью. Важно, что с первых профессиональных шагов писатель, пусть намеками, но упорно подчеркивает неразрывную связь Крыма и крымских татар. Почти все рассказы из сборника «Дорога над кручей» спустя пять лет с незначительными изменениями составят сюжетную канву повести «Алая чалма». За исключением рассказа «Портрет на скале». Главный герой этого произведения солдат Бекир-ака получает ранение в бою за Крым и попадает в Пятигорск. В город прорывается группа фашистов. Отряд раненых, среди них первый Бекир-ака, принимает бой. «Ни шагу назад! — приказал

Бекир-ака. — Ленин смотрит на нас!» (Амитов 1971: 9). Дело в том, что одна из городских скал стала холстом для огромного портрета вождя мирового пролетариата. Несмотря на светлый финал, где «с приветливой улыбкой на лице» всех встречает Ленин, рассказ оставляет гнетущее впечатление (Амитов: 10). Возможно, ощущение ошибочное, но этот рассказ — та цена, которую нужно было заплатить, чтобы добиться печати книги, где после определенных революционных деятелей позволено упомянуть важных для себя людей и события. Ни в одну последующую книгу рассказ «Портрет на скале» больше не включался.

Проза Эмиля Амита с годами не отошла по содержанию от своих истоков, а как бы развернула изначально заложенное в ней ядро.

Рассказы и повесть, включенные в книгу «Возмужание», о том, как в трудные послевоенные годы в очень непростых обстоятельствах, когда вынужденно кривишь душой и «выселение» называешь «эвакуацией», формируются характеры, проявляются качества человека, верного памяти предков и родины, искреннего в любви и дружбе.

Более полное представление о творчестве Эмиля Амита дает сборник «Олений родник», состоящей из восьми рассказов и повестей «Я расстрелял предателя» и «Олений родник». Истории характеризуются напряженным внутренним конфликтом, острыми сюжетными ходами, любовными коллизиями на фоне производственного процесса. Книга отдельными деталями отсылает к традициям прозы Юрия Трифонова («Старик», «Последняя охота», «Доктор, студент и Митя»). Общее настроение сборника опять же направляет читателя в Крым, на историческую родину писателя.

Исследование нарративной структуры отдельных рассказов Амита из этих сборников («Ёлда» / «На полпути», «Севгиден кучлю» / «Сильнее любви», «Сепеттеки инджирлер» / «Однокашники») провела литературовед А. А. Джемилева (см.: Джемилева 2012; Джемилева 2013).

Вершиной творчества Эмиля Амита справедливо считается роман «Ишанч» / «Последний шанс». Впервые книга увидела свет в Ташкенте на крымскотатарском языке в 1986 году. Спустя два года роман на русском языке тиражом 30 000 экземпляров выпустило московское издательство «Советский писатель».

Двенадцатилетний Рустем Керимов из Кезлева (ныне Евпатория) гостит в деревне Ташлык у бабушки с дедушкой. Отец Рустема служит на границе и никак не вырвется домой. Мать, понимая, что его задерживают непредвиденные обстоятельства, выезжает к отцу. Начинается война и Рустем теряет связь с родителями.

В тексте отразились не только воспоминания о войне и оккупации Крыма, но и древние предания, история, фольклор крымских татар.

В «Последнем шансе» автор показывает, как война испытывала тех, кто в тылу, — стариков, детей, женщин. Вместе с дедом Рустем работает в кузнице, возит партизанам муку, спасает раненого летчика Андрея. Конфликты военного тыла не сглажены, написаны с суровыми, порой беспощадными деталями.

Мальчик по прозвищу Азам-Невидимка поджигает амбар, где хранился собранный хлеб. Его поймали и расстреляли на месте. Когда рассвело, к телу мальчика согнали деревенских женщин, чтобы те признались, чей это сын. Женщины молчали, мать Азама (Мерьем) плачем выдала себя сама. Дед Рустема потом рассказал: «Мерьем схватили и повесили. На нижней ветке карагача, возле амбара. А рядом и сына. Мертвого» (Амит 1988: 170).

Убит немецкий солдат. Офицер Штальбе, известный беспощадностью, выбирает из толпы женщину с грудным ребенком, старика, девочку... Всего десять человек. Он предупреждает, если жители деревни не выдадут виновного в смерти немецкого солдата, отобранная им десятка будет расстреляна. Чтобы спасти людей, среди которых его молодая невестка и внук, один из героев романа, Муса-бабай, берет вину на себя.

«Двое автоматчиков подхватили Мусу-бабая под руки и потащили к амбару. Старик выронил палку, ноги его подкосились. Фашисты волокли его по земле. Поставили у стены, отступили на несколько шагов и выпустили очередь сразу из двух автоматов. Старик, шаря руками по кирпичной кладке, медленно опустился на землю и замер, задрал к небу всклокоченную бородку» (Амит 1988: 111).

В умении принять единственно верное решение, воспользоваться единственным — последним — шансом, от которого зависит вся дальнейшая жизнь, и кроется, как мне думается, название романа.

«Взять, к примеру, старика Мусу-бабая, о котором ты мне рассказывал. Он рассудил так: война без жертв не бывает. Я старик, свое прожил, и пусть лучше погибну я. А молодая невестка и внук должны остаться жить... Ошибись Муса-бабай в тот ответственный миг — и жизнь стала бы для него мучением», — рассуждает летчик Андрей, скрываясь в погребе от захвативших село немецких солдат (Амит 1988: 164).

«У каждого из нас еще остается один шанс. Последний. И мы должны его использовать» (Амит 1988: 273).

История заклемила нацизм, Холокост, Голодомор в Украине, но в защиту лишенных родной земли и чести крымских татар, большая половина которых погибла во время выселения и в первые месяцы в изгнании, раздаются лишь отдельные голоса. Среди этого малочисленного хора голос писателя Эмиля Амида. Сочетая в романе «Последний шанс» сцены настоящего и прошлого, он говорит о главной трагедии, постигшей крымскотатарский народ, — выселении из Крыма 18 мая 1944 года. «Все в войну хлебнули горя полную чашу. А вам две досталось...» — вздыхает летчик Андрей, отыскав много лет спустя в Узбекистане спасшую его в войну крымскотатарскую семью Демерджи (Амит 1988: 12).

Каждый представитель репрессированного народа мечтал вернуться домой. Годы выживания в изгнании и борьба за возвращение крымских татар в Крым, скорее всего, послужили бы материалом для продолжения романа «Последний шанс», в финале которого значится — «конец первой книги». Увы, продолжения не последовало. По-настоящему вернуться в Крым Эмиль Амит не сумел. После послабления режима писатель бывал на родине только наездами. Родственники признаются, что писатель серьезно болел. Выходит, Эмиль Амит написал, что оказалось по силам, и замолчал.

Он жил и похоронен в Москве, но здесь его знают немногие. В Крыму дело с узнаванием обстоит не сказать, что лучше. О природе памяти рассуждал Юрий Трифонов в романе «Старик»: «Памятью природа расцветывает с нами за смерть. Тут и есть наше бедное бессмертие» (Трифонов 2003: 25). Еще точнее об этом сказано в романе «Последний шанс»: «Да, конечно, человеку свойственно

забывать. Но как прекрасно, что память имеет свойство воскрешать» (Амит 1988: 3). Сегодня, оказавшись в гостях у крымских татар, вы удивитесь, как много среди них с именем Эмиль. Не каждый знает происхождение своего имени. В словаре читаем: Эмиль — «татлы, муляйим», что в переводе «ласковый». И приписка: «имя известного крымского писателя и переводчика Эмиля Османовича Амида (1938–2002)» (Озенбашлы 2012: 96).

Литература

Амит 1988 — *Амит, Э. О.* Последний шанс: Роман / Пер. с крымскотат. М.: Сов. писатель, 1988. 384 с.

Амит 1999 — *Амит, Э.* Так это было: Национальные репрессии в СССР, 1919–1952 годы: В 3 т. / сост., предисл., послесл., коммент. и примеч. С. У. Алиевой. М.: Инсан, 1993. Т. 3. С. 74–120.

Амитов — *Амитов, Э.* Дорога над кручей. Рассказы. Ташкент: Ёш гвардия, 1971. 88 с.

Джемилева 2012 — *Джемилева, А. А.* Нарративная структура рассказов Эмиля Амида и Рустема Муедина // Ученые записки Крымского федерального университета имени В. И. Вернадского. Филологические науки. 2012. Т. 25(64). № 2–2. С. 184–187.

Джемилева 2013 — *Джемилева, А. А.* Гетеродиегетическое повествование с фокализацией на героя в рассказах Э. Амида и Э. Умерова // Ученые записки Крымского федерального университета им. В. И. Вернадского. Филологические науки. 2013. Т. 26 (65). № 1. С. 146–152.

Озенбашлы — *Озенбашлы, Э. М.* Къырымларнынъ шахсий адлары. Лугъат. Личные имена крымцев. Словарь. Симферополь: Доля, 2012. 120 с.

Приставкин 1987 — *Приставкин, А.* Прошлое требует слова // Смена. 1987. № 16. С. 8.

Трифонов — *Трифонов, Ю. В.* Старик. Повести. Рассказы. М.: Дрофа, 2003. 432 с.

Р. Ф. Бекметов

**П.Б. ПРИХОЖАН И ЕГО НЕИЗВЕСТНАЯ
«НОВАЯ ИЛИАДА»**

Петр Борисович Прихожан (1940–2010) — фигура на литературной карте России недостаточно известная, несмотря на свои публикации в столичной печати и участие — в студенческие годы — в работе поэтической студии Б. А. Чичибабина. О П. Б. Прихожане имеется ряд статей в провинциальной периодической печати. Они принадлежат коллегам и друзьям, которые близко и хорошо знали автора «Думы о граде Китеже», и носят по преимуществу этюдный ностальгически-мемуарный характер. П. Б. Прихожан в разное время издал несколько лирических сборников. Он также занимался художественными переводами. Самым заметным событием его творческой биографии является факт нового переложения на русский литературный язык поэмы Гомера «Илиада». «Новая Илиада» — последний большой труд П. Б. Прихожана, который исследователям еще предстоит по-настоящему осмыслить и оценить.

Ключевые слова: П. Б. Прихожан, античная культура, Гомер, «Илиада», русский язык, поэтическое переложение, «Новая Илиада».

R. F. Bekmetov

**P.B. PRIKHOZHAN AND HIS UNKNOWN
“THE NEW ILIAD”**

Pyotr Borisovich Prikhozhan (1940–2010) is a figure on the literary map of Russia that is insufficiently known, despite publications in the capital's press and participation — in his student years — in the work of B. A. Chichibabin's poetry studio. There are a number of articles about P. B. Prikhozhan in provincial magazines. These works belong to colleagues and friends who knew the author of “Thoughts about the City of Kitezh” closely and well, and are mainly of a nostalgic and memoir nature. P. B. Prikhozhan published several lyrical collections at different times. He was also engaged in literary translations. The most notable event of his creative biography is the fact of a new translation into

Russian of Homer's poem "The Iliad". «The New Iliad» is the last great work of P. B. Prikhozhan, which researchers have yet to truly comprehend and evaluate.

Keywords: P. B. Prikhozhan, antique culture, Homer, "The Iliad", Russian language, poetic interpretation, "The New Iliad".

Петр Борисович Прихожан — современный русский поэт и переводчик¹. Он родился 11 февраля 1940 г. в крымской Евпатории, в семье учителей — трудовых интеллигентов. Учился в Ново-Ивановской семилетней школе (Нижнегорский район Крымской АССР), далее в Симферополе, сначала в местном судостроительном, затем — после болезни — железнодорожном техникуме, потом, получив аттестат о завершении образования в средней вечерней школе, поступил в Харьковский инженерно-строительный институт и окончил его².

Первые публикации П. Б. Прихожана относятся к началу 1960-х гг., в оттепельный период. В 1962 г. Харьковская областная молодежная газета «Ленинская смена» издала его пробные стихи. В студенческие годы П. Б. Прихожан активно участвовал в работе поэтической студии Бориса Алексеевича Чичибабина (1923–1994) при Харьковском Дворце культуры работников связи, представлявшей собой довольно яркое явление советского «шестидесятиничества». Это была хорошая локальная школа литературного мастерства, которая учила искусенную молодежь писать, то есть облекать порой туманные, лишённые всяких четких контуров мысли или настроения в адекватную форму с присущим ей набором качеств — лаконизмом, информативностью, глубиной. Кроме того, здесь учили читать литературу — как полагается: с пониманием, ориентацией на проверенные эталоны и попутным развитием эстетического вкуса, залога того устойчивого при самодисциплине начала, благодаря которому только и возможно отличить подлинную вещь-новинку от мелкого псевдохудожественного «сора». Один из студийцев вспоминал:

Борис Алексеевич Чичибабин, помимо дара поэтического, был щедро наделен всеобъемлющим дидактическим талантом. <...> он

был прирожденный учитель <...> А чичибабинское понимание русской словесности, от ее поэтики до ее историософии, представляется мне почти безукоризненно точным и верным <...> И главное — он, не прибегая к филологическому аргументу, был в состоянии прояснить нам, почти детям, своенравным и самолюбивым, наиболее сложные материи прикладной поэтики <...> Поэт весьма стилистически изысканный, <...> он часами читал нам <...> русские стихи, которые сам для себя полагал образцовыми, — с точки зрения высочайшей изысканности, «подобраннысти», виртуозности, — и в плане выражения, и в плане содержания, на всех мыслимых уровнях (Милославский 2009).

В 1960–1970-е гг. П. Б. Прихожан трудился на всесоюзных ударных комсомольских стройках: в Братске (там возводился огромный лесопромышленный комплекс), Набережных Челнах (в качестве начальника строительно-монтажного управления на строительстве знаменитого на всю советскую страну КАМАЗа), Волгодонске (где шло ускоренное сооружение корпусов «Атоммаша»). В те годы в Братске печатался альманах «Ангара»; стихи П. Б. Прихожана публиковались в нем регулярно. К этому же времени относится создание поэмы «Дума о граде Китеже» и дебютного лирического сборника «Гулливер».

Второй сборник «Знакомство» вышел в Татарском книжном издательстве в середине 1980-х после того, как автор осел в городе на Каме, переехав на постоянное место жительства. В конце 1980-х отдельной книжкой была издана поэма П. Б. Прихожана «Стройка», а в начале 1990-х — сборник «Плата за гадание», вобравший многое из того, что было написано ранее.

Стихи П. Б. Прихожана появлялись в разных журналах: «Новый мир» (Москва), «День и ночь» (Красноярск), «Чаян», «Идель» (оба — Казань), «Аргатак. Татарстан» (Набережные Челны).

П. Б. Прихожан — автор крупных лироэпических форм, а именно поэм: «Папоротник», «Святослав», «Алексей и Афросинья». Интересуясь древней русской культурой, он переложил «Слово о полку Игореве» на современный русский литературный язык, несколько шуточно, по тонкой фонетической смежности изменив наименование памятника — «Снова о полку Игореве».

Живя в Республике Татарстан, он также занимался художественным переводом с татарского (по подстрочникам), открыв русскоязычному читателю множество татарских писательских имен «второго ряда».

С 1991 г. являлся членом Союза писателей СССР; позднее получил членство в Союзе писателей Республики Татарстан. Был лауреатом литературно-краеведческой премии имени Эдуарда Касимова³.

Скончался П. Б. Прихожан скоропостижно в Елабуге 14 апреля 2010 г. во время выступления в доме-музее И. И. Шишкина, когда читал свои стихи.

Одно из главных достижений П. Б. Прихожана — «перевод» гомеровской поэмы «Илиада». И в устроженном смысле, и по исходному замыслу, и в соответствии с авторским объяснением, это — не перевод, а стихотворное переложение древнего эпического сказания современным русским языком (на основе существующего перевода Н. И. Гнедича). В издании 2008 г. жанр новой обработки старого текста обозначен следующим образом: «Компилятивная поэма, написанная по мотивам “Илиады” Гомера на основе перевода Николая Гнедича» (Прихожан 2008). Над этой обработкой П. Б. Прихожан скрупулезно и сосредоточенно работал пять долгих лет⁴. В предисловии к книге он пояснил, чем было вызвано его обращение к поэме Гомера.

Во-первых, едва ли не с детских лет П. Б. Прихожан хотел прочитать произведение греческого аэда полностью, от первой до последней буквы. Однако перевод Н. И. Гнедича, считающийся классическим, не мог этому способствовать из-за своей тяжеловесности.

Дальше середины первой песни, — отмечал автор, — как я ни старался, продвинуться не получалось. Я откладывал книгу на время; брался за нее снова, и снова все повторялось: не дойдя до десятой страницы, я попросту засыпал (Прихожан 2008: 3).

Надо заметить, что в аналогичном положении находились многие поколения русских образованных читателей. Вряд ли и сегодня найдется тот, о ком можно с уверенностью сказать, что он прочитал

«Илиаду» от начала до конца, не пропуская ни одной гекзаметрической строки и тех фрагментов, в которых дается перечисление кораблей, прибывших к малоазийскому берегу для завоевания Трои. Естественно, специалисты-антиковеды не входят в подсчет: для них Гомер родной и на языке подлинника. Но факт остается непреложным: о содержании «Илиады» широкая публика, как правило, узнает из сюжетно-фабульных пересказов, без непосредственного чтения русских переводов. Отсюда — и об эстетическом наслаждении говорить не приходится.

Во-вторых, человек в истории, по убеждению П. Б. Прихожана, равен себе. В духовно-нравственном плане он практически неизменен, а если меняется, то медленно, мало; многое из того, что описывает Гомер, имеет отношение к сегодняшнему дню, словно все застыло на точке изначалия. Нынешний человек

обуреваем теми же высокими страстями, и он подвержен тем же порокам, что во времена Гомера. Он так же готов к самопожертвованию ради близких, но и так же лицемерит, прикрывая высокими словами низменные помыслы, алчность и корыстные устремления. А пьяную похвальбу гомеровских героев в исполнении наших современников можно услышать сегодня в любой, даже трезвой компании (Прихожан 2008: 4).

Эти два фундаментальных обстоятельства — сложность чтения и вечность классики — заставили автора подойти к тексту с новой, неожиданной стороны. Вначале исключительно для самого себя, чтобы лучше уяснить и осмыслить, он стал переключать строки Н. И. Гнедича простым, доступным языком: «я стал думать, как этот текст должен звучать по-русски» (Прихожан 2008: 3). Переложение на первых порах не носило системного характера, но после приобрело силу привычки. «Дойдя до последних песней, [я] обнаружил, что практически переписываю “Илиаду” заново со своими комментариями и лирическими отступлениями. Так родилась компилятивная поэма...» (Прихожан 2008: 3). Хотя, подчеркнем вновь, это не перевод с греческого, переводческий принцип здесь сохраняется, пусть в усеченном виде. Ведь всякий лингвистический перевод

основан на понимании прочитанного и изложении понятого словами другого языка, другого по отношению к оригиналу. П. Б. Прихожан «переводил» с русского на русский, используя тот же «каркас», который применяется в переводе с иностранного на русский. Автор попытался облегчить восприятие шедевра, отделенного от нас значительной хронологической дистанцией, не заменить перевод Н. И. Гнедича, как можно подумать, не отодвинуть его в сторону, как нечто отжившее, а дополнить, подобно тому как общий пропедевтический курс какой-либо дисциплины, прочитанный перед студенческой аудиторией в сжатом, даже популярном стиле, предваряет основной предмет, разложенный на множественные частные вопросы. Поэтому полагать, что работа П. Б. Прихожана бесполезна, нельзя. Это в корне неверно. Более того, надо иметь в виду, что его труд лежит в русле традиции поэтических переложений, которая вполне распространена в России. Так, «Слово о полку Игореве» — права Н. Вердеревская (Вердеревская 2009: 209–210) — является источником многочисленных переложений, задача которых заключается в том, чтобы приблизить средневековый памятник к читателю, сделать текст проясненным для современной рецепции. Переложения, в итоге, не заменяют источник — скорее раскрывают его в разных проекциях (в зависимости от хода интерпретации), вызывают закономерно-стабильный интерес к нему. Прочитавший переложение Н. А. Заболоцкого наверняка захочет познакомиться с древнерусским текстом «Слова о полку Игореве», чтобы ощутить первозданную красоту языка, отраженную в эпитетах, тропах или синтаксических конструкциях, необычных для современной литературной речи, узнать о культуре той далекой эпохи, когда памятник создавался. Читатель «Новой Илиады» с легкостью сумеет погрузиться в мир Гомера, чтобы через простое ознакомительное чтение плавно и безболезненно подойти к более сложному толкованию произведения на основе иных переводов и знаний. Еще М. Л. Гаспаров проводил ту продуктивную мысль, что существует два типа переводов: буквальный (дословный) и вольный (творческий). Было бы неправильно характеризовать их в сравнительных категориях «лучше — хуже»: если перевод

буквальный, то он якобы из разряда априорно «ошибочных», ибо формализм есть выхолащивание любого внятного содержания. Нет, по М. Л. Гаспарову, они оба в равной мере необходимы — для различных «социально-культурных страт». Их отличает друг от друга лишь ориентация на ту или иную читательскую публику. Первый перевод предназначен для тех, кто, владея языком, способен сопоставить оригинал и переводную копию. Второй — для тех, кто не знает языка и, по сути, впервые открывает для себя иноязычную культуру (см.: Бекметов 2013). Вольный перевод в некотором роде — всегда адаптивный. Его задача — вовлечь «неофита» в новую интеллектуальную реальность, познакомить с ней, дать ему о ней твердое представление, материал для размышлений. Уместна такая аналогия. Ребенок читает волшебную сказку, живо реагируя на все, изображенное в ней. Это чувство он проносит в тайнике души до тех пор, пока, уже будучи взрослым, не прочтет с карандашом в руке, допустим, книгу В. Я. Проппа об исторических корнях сказки и не поймет, что сказка, в числе прочего, завуалированно эксплицирует обряды и ритуалы, что фантастика в ней не столь наивна, как кажется, — напротив, она имеет глубинную почву, тесно связанную с мирами посмертия, и что картина происходящего тут чрезвычайно многомерна. В. Я. Пропп как бы разоблачает сказку, демонстрируя ее изнаночную сторону, скрытую до того от глаз реципиента. Вместе с тем его метод — это путь научного познания: «разоблачая» сказку, раскрывая в подробностях ее генезис, разбивая ее на составные элементы и прослеживая их судьбу в путаной историко-культурной ретроспективе, он обогащает наше восприятие, поднимает трактовку сказочного на высшую, умную ступень. Творческий перевод в разрезе адаптивности и есть воплощение бесхитростной системы «ребенок, слушающий сказку». Буквальный же перевод — движение дальше, к зрелой системе «Пропп, изучающий сказку». Творческому переводу в конкретном случае соответствует поэтическое переложение «Илиады» П. Б. Прихожаном, буквальному — перевод с древнегреческого, выполненный Н. И. Гнедичем.

Своеобразие труда П. Б. Прихожана проявляется в выборе размера: пятистопный ямб с перекрестной рифмовкой. Текст, написанный

в этом стихотворном размере, звучит для русского уха естественно. Чтобы убедиться, приведем отрывок из Песни I, начальные строки в переводе Н. И. Гнедича и переложении П. Б. Прихожана.

Н. И. Гнедич:

1. Гнев, богиня, воспой Ахиллеса, Пелеева сына,
2. Грозный, который ахейнам тысячи бедствий соделал:
3. Многие души могучие славных героев низринул
4. В мрачный Аид и самих распростер их в корысть плотоядным
5. Птицам окрестным и псам (совершалася Зевсова воля), —
6. С оного дня, как, воздвигшие спор, вспыхнули враждою
7. Пастырь народов Атрид и герой Ахиллес благородный.
8. Кто же от богов бессмертных подвиг их к враждебному спору?
9. Сын громовержца и Леты — Феб, царем прогневленный,
10. Язву на воинство злую навел; погибали народы
11. В казнь, что Атрид обесчестил жреца непорочного Хриса.

П. Б. Прихожан:

1. Воспойте, Музы, страшный гнев Ахилла:
2. сменялись времена, но до сих пор
3. несчастная Эллада не забыла,
4. чем завершился тот давнишний спор.
5. В той распре с жизнью многие расстались...
6. Был кровью их обильно край полит;
7. тела их псам и воронью достались,
8. а души их низринулись в Аид.
9. Ахейцы там безвинно погибали
10. (конечно, Зевс ту ссору допустил)
11. из-за вражды, которой вспыхнули
12. друг к другу Агамемнон и Ахилл.
13. Но кто же из богов подстроил это?
14. Увы, кудрявый стреловержец Феб,
15. сын Зевса от богини ночи Лето,
16. так сделал, чтоб сошли они в Эреб.

17. А началось все с царского каприза!
18. Прилюдно Агамемнон оскорбил
19. служителя при храме Феба, Хриса,
20. и Феб в отместку язву напустил.

Мы видим, сколь величествен, торжествен, внушитель, велеречив эквиметричный перевод Н. И. Гнедича, изобилующий архаизмами — лексическими и грамматическими. Улавливается в нем особая речевая текучесть. Она передается фонетической структурой стиха, путем использования аллитерации и ассонанса. Так, читая (а, вероятно, и проговаривая) строки, мы слышим ударную фонему «о» («воспОй», «грОзный», «котОрый», «мнОгие», «герОев»), близкую к ней по артикуляции «у» («дУши могУчие»), и возникает ощущение масштаба: перед нами не обычный гнев обиженного и рассерженного героя; это гнев с катастрофическими для ахейского воинства последствиями. В закругленных «о» и «у» слышится меланхолическая протяжность, завывание морских ветров, холод смерти, которую грек считал худшим из наказаний, постигающих «земнородного» человека. Но Н. И. Гнедич все же воспроизводит греческий оригинал почти буквально:

1. Μῆνιν ἄειδε, θεά, Πηληϊάδεω Ἀχιλῆος
2. οὐλομένην, ἣ μυρὶ Ἀχαιοῖς ἄλγε' ἔθηκε,
3. πολλὰς δ' ἰφθίμους ψυχὰς Ἄϊδι προΐαψεν
4. ἠρώων, αὐτοὺς δὲ ἐλώρια τεῦχε κύνεσσιν
5. οἰωνοῖσι τε πᾶσι· Διὸς δ' ἐτελείετο βουλή
6. ἐξ τοῦ δή τὰ πρῶτα διαστήτην ἐρίσαντε
7. Ἀτρεΐδης τε ἄναξ ἀνδρῶν καὶ δῖος Ἀχιλλεύς
8. Τίς γάρ σφωε θεῶν ἔριδι ζυνέηκε μάχεσθαι;
9. Λητοῦς καὶ Διὸς υἱός· ὃ γὰρ βασιλῆι χολωθείς
10. νοῦσον ἀνὰ στρατὸν ὦρσε κακὴν, ὀλέκοντο δὲ λαοί,
11. οὐνεκα τὸν Χρῦσῆν ἠτίμασεν ἀρητῆρα

— и это делает перевод весьма трудным для прочтения.

У П. Б. Прихожана не так. Его переложение разъяснительное: к примеру, о Лете сказано, что она богиня ночи⁵. Форма в нем уступает место содержанию, точнее — не мешает ему «проявиться». Эпизод, как и весь текст поэмы, читается свободно, связно, без «спотыканий». При этом нет упрощений, попытки «ославянить», «обрусить» регистр словесного изложения (на былинный лад), всецело приспособить к русскому фольклорному контексту (подобные опыты, как известно, в переводах «Илиады» и «Одиссеи» не редкость).

Отметим также замечательную сцену прощания Гектора с Андромахой у Скейских ворот в Песне VI. Гомероведы считают ее жемчужиной мировой литературы, ибо «Илиада» — сказание о войне с сопутствующими ей страданиями, и все-таки Гомер находит для себя нужным отобразить нежные и трогательные любовные чувства, правда, с оттенком неизбывной печали. У Н. И. Гнедича эта сцена, несмотря на заданный темп, звучит изящно и мягко; сама тема, выбивающаяся из воинского ряда, накладывает печать доброй тоски по тому ощущению, которое приходится мужественно прятать («Тихо отец улыбнулся, безмолвно взирая на сына. / Подле него Андромаха стояла, лиющая слезы»). Тем не менее у Н. И. Гнедича она лишена внутренней динамики, терзаний и беспокойства; это — застывшая, окаменевшая картина. Жалоба Андромахи — эмоциональный рассказ о переживании царствующей особы, а не вопль отчаяния скорбящей жены и любящей матери. У П. Б. Прихожана такая идея — идея первичности исконно человеческого «жеста» в его болезненном состоянии — как раз выдвинута на острие повествования, актуализируется в первую очередь:

1. «За что мне, Гектор, горькая судьбина?
2. Который день уже не пью, не ем!
3. Ты за трудами про жену и сына
4. забыл и не жалеешь нас совсем.
5. Бурьян растет на месте Фив Плакийских,
6. где царствовал отец мой Этион;
7. в руинах, вместе с царством киликийским,

8. от рук Ахилловых погиб и он.
9. За гибель братьев Ахиллес в ответе;
10. хоть отдал мать, но умерла и та:
11. из всей семьи теперь на целом свете
12. лишь я одна осталась сирота <...>⁶

Поэтическое переложение П. Б. Прихожана, таким образом, заслуживает внимания. С 2008 г. оно не переиздавалось, хотя, как думается, избранные фрагменты «Новой Илиады» могли бы войти в околошкольный литературный канон. Рецензий и разборов книги, если не включать сюда провинциальную печать, практически нет. Исследователи — антиковеды, русисты, теоретики и историки стиха — прошли мимо нее: по-видимому, виной тому и небольшой тираж издания (всего-то 1000 экземпляров — мизер), и непредставленность электронной версии в Интернете. Пожалуй, было бы желательно продолжить начатую творческую работу и довести ее до логического конца. Мы имеем в виду переложение «Одиссеи» в том же ключе, что и «Новая Илиада». Бесспорно, В. А. Жуковский перевел «Одиссею» в более вольной художественной стилистике, чем Н. И. Гнедич «Илиаду»; «Одиссея» оттого понятнее, легче для восприятия (не последнюю роль играет в акте рецепции и сюжет длительных странствий, он интереснее, занимательнее многословных, затяжных, с отступлениями, описаний боевых действий в «Илиаде»). Вместе с тем «Новая Илиада» и «Новая Одиссея» составили бы одно солидное, завершенное произведение — плод современной российской гомеристики, ее популярного, неакадемического сектора. Этим фактом подтвердилась бы неслучайность понятия «русский Гомер», введенного и обоснованного А. Н. Егунновым (см.: Егуннов 2001).

Помимо этого, переложение П. Б. Прихожана открывает перспективу для адаптации «Илиады» средствами другой культуры в границах русского языкового тезауруса, где она нашла форму стереотипного, устоявшегося выражения. «Илиаду» можно — в качестве эксперимента — переложить ритмом и строфикой «Шах-наме» Фирдоуси (четырёхстопный амфибрахий с мужской парной

рифмовкой, в две строки). Гомер и Фирдоуси — поэты эпической традиции. Энергичный стих «Шах-наме» с его смысловой прозрачностью как будто бы проще усваивается русским читательским слухом. Нельзя ли трансформировать гекзаметр, оценивая русское переложение как место встречи культур Запада и Востока? Вот как лаконично выглядит словесный строй «Шах-наме» в переводе Ц. Бану-Лахути:

1. Властитель Хушенг, справедливый мудрец,
 2. От деда в наследие принял венец.
 3. Вращался над ним сорок лет небосвод;
 4. Он — кладезь ума, он — источник щедрот.
 5. Венчаясь на царство, народов глава
 6. Промолвил с престола такие слова <...>
- (Шах-наме, 1957: 58–59).

В заключение дадим свой вариант переложения первых строк «Илиады» в духе Фирдоуси. Его целесообразно расценивать в формате отклика на переложение П. Б. Прихожана. Арабо-персидская поэтика имеет в арсенале средств особенный прием — «назира». Его сущность состоит в том, что один поэт берет у другого, чаще всего прославленного, сюжет или образ и пишет по заданному мотиву собственное произведение с новыми акцентами в толковании. «Назира» — лирический ответ собрата по перу, его веское слово во временной цепи. Наше переложение — «назира», только вместо содержания (ведь мы «оперируем» гомеровской поэмой, она объект совместной рефлексии) в нем главной является поэтическая форма:

1. О, Муза, воспой гнев Ахилла-бойца!
2. Принес много бед он ахейцам в сердцах,
3. Могучие души отправил в Аид,
4. Тела же героев добычей для птиц
5. И псов безобразных оставил как есть
6. (По Зевсовой воле случилась та месть).
7. А гнев разгорелся, как пламя, в тот день,

8. Когда царь Атрид Ахиллеса задел.
9. Но кто из богов их столкнул меж собой?
10. Сын Зевса и Леты — Феб, силою злой
11. Кипя, на ахейцев обрушил чуму
12. За то, что Атрид, изменяя уму,
13. Жреца оскорбил; всенародный позор
14. Лег Хрису на плечи — он выпросил мор.
15. Усталый старик, Хрис пришел к кораблям,
16. Чтоб выкупить пленную дочь. Тут же сам,
17. С багряным венцом на жезле золотом,
18. Расставил дары, обратившись потом
19. С мольбою к ахейским солдатам; царя
20. Приветствовал тихо, печалью разя:
21. «Мудрейший Атрид и ахейская рать!
22. Пусть боги Олимпа помогут вам стать
23. Первейшими в битве! Пусть город большой
24. Достанется вам! Возвратиться домой
25. Сумеете вы! И да сбудется в точь!
26. А мне же отдайте любимую дочь.
27. Вот выкуп богатый — примите его,
28. Да славится Феб! Я прошу за него».
29. Ахейцы вскричали, согласие дав,
30. Жрецу поклонились, подарки забрав.
31. Однако ж Атрид возмутился. Жреца,
32. Он выставил прочь и, рукою грозя,
33. Сказал ему грубо и едко вослед:
34. «Старик, уходи и дорогу вовек
35. Сюда позабудь! А не то прикажу
36. Собакам отдать. Я, как видишь, не лгу!
37. От мук не избавит тебя Аполлон,
38. И дочку твою увезу я. В мой дом
39. Войдет враз она на любовных правах,
40. В нем встретит и старость. В преклонных годах
41. За ткацким станком все увидят ее.
42. Из Аргоса мир остальной — далеко!

43. Теперь убирайся как можно скорей!
44. Останешься цел ты без лишних речей».
45. Умолк безутешный отец; не спеша
46. Отправился берегом моря туда,
47. Где мог бы один в тишине постоять,
48. С волнением расставшись, решенье принять...
49. И Фебу взмолился печально, в слезах,
50. Под рокот пучины, с заботой в устах:
51. «О, бог сребролукий, надежда моя!
52. О, царь Тенедоса! Святые места —
53. И Хрису, и Киллу — обходишь ты вновь.
54. О, Сминфей, вступишь за меня! Пусть любовь
55. К тебе будет добрым залогом всегда,
56. Яви свою мощь, у порога — беда.
57. Не я ли твой храм украшал всякий раз,
58. Когда чутким ухом я слышал приказ
59. С Олимпа, с заснеженных горных вершин,
60. И ты благосклонно награду сулил?
61. Не я ли сжигал на костре тук овец,
62. Пшеном посыпая огонь? Наконец,
63. Не я ли служил в эти годы тебе
64. Правдиво и скромно, с боязнью в душе?
65. Услышь мою просьбу: восстань, накажи
66. Ахейцев строптивых, им горе пошли!».
67. И вмиг Сребролукий с Олимпа сошел,
68. Весь гневом пылая, до ярости зол.
69. В руках его лук, за плечами — колчан,
70. И шествует Феб в тот воинственный стан,
71. Где Хрис испытал унижение свое <...>

Примечания

¹ Публикаций о П. Б. Прихожане крайне мало. Все они размещены в провинциальных периодических изданиях (прежде всего — в набережночелнинском журнале «Аргатак. Татарстан») и принадлежат коллегам по художественному цеху, а также близко знавшим его друзьям. Публикации в основном носят биографический характер; аналитика имеется, но связана по преимуществу с «переводом-переложением» поэмы Гомера «Илиада» (см.: Алешков 2015; Вердеревская 2009; Воронин 2012; Хамидуллина 2018; см. на татарском языке краткую справку о жизни и творчестве: Наши писатели 2009: 233–234).

² Факт этот, между прочим, показывает, что литературный талант зачастую проявляет себя в профессиях, не имеющих прямого отношения к словесному искусству как таковому. Иначе говоря, писательство — не столько специальность (как бы ни доказывал Пушкин в поздний этап своего творчества, со свойственной ему страстностью, приоритетность такого понимания литературы и ни отстаивал важность гонорара за проделанную работу, поскольку «вдохновение продается»), сколько призвание, что, разумеется, ничуть не исключает наличия строго определенных навыков, возникающих в процессе терпеливой технической выучки.

³ Эдуард Салихзянович Касимов (1930–1986) — татарский литературовед, писатель и публицист, шеф-консультант двух набережночелнинских городских литературных объединений «Орфей» и «Лейсан» (первое — русское, второе — татарское), председатель набережночелнинского отделения Союза писателей Республики Татарстан. Перу Э. С. Касимова принадлежит около 20 книг, среди них — «Красные маяки» («Кызыл маяклар»), «На Кама-реке» («Кама елгада»), «Чулман — река внуков» («Чулман — оныклар дәрьясы»), «Елабужские рассказы» («Алабуга хикәяләре»). Роман писателя «Жизнь не дается дважды» («Гомер ике килми»), о жертвах сталинских репрессий, был напечатан в середине 1960-х гг. в толстом татарском журнале «Огни Казани» («Казан утлары»). Проживая в Елабуге, Э. С. Касимов был одним из тех, кто помог

татарстанским биографам Марины Цветаевой отыскать дом семьи Бродельщиковых, в котором ушла из жизни русская поэтесса. Литературно-краеведческая премия имени Эдуарда Касимова была учреждена в 1989 г.

⁴ Н. П. Алешков, главный редактор журнала «Аргатак. Татарстан», так описывал завершающий этап подготовки издания «Новой Илиады»: «...разве не поступок — пять лет кропотливейшей работы <...>. В 2008 году по настоянию автора мы, татарстанское отделение Союза российских писателей, делаем предпечатную подготовку и макет в четыреста с лишним страниц, а Прихожан с сыном Денисом сами везут его в типографию, в которой полиграфическое исполнение будет наилучшим, а типография находится в Туле... И вот “Новая Илиада” <...> у нас в руках, и автор радуется как ребенок, и на обложке действительно замечательно изданного фолианта Ахиллес и Агамемнон, оттиснутые золотом, играют в кости перед тем, как взяться за копья... И вся наша команда за дружеским столом отмечает очередную творческую победу челнинского Гомера, как мы тут же окрестили Петра, который, как всякий порядочный человек, не забыл расплатиться за книгу и с нами, и с типографией» (Алешков 2015: 140–141).

⁵ Симптоматично, что в прилагаемом П. Б. Прихожаном к поэме «Словаре мифологических и географических названий и имен» богиня Лето обозначена в полной именной форме — Латона, «дочь титанов Коя и Фебы» (Прихожан 2008: 436).

⁶ Следует указать на то, что М. Л. Гаспаров перевел когда-то эту сцену с сохранением размера и основных лексико-семантических маркеров, а также вложив в текст тот напряженный душевный динамизм, который фактически у Н. И. Гнедича отсутствует.

1. — Ты, удивительный, сам себя губишь своею отвагой.
2. Видно, не жалко ни сына тебе, ни меня, горемычной,
3. Что вдовою скоро останусь: ведь скоро ахейцы,
4. Ринувшись все на тебя, умертвят, — а мне так отрадней
5. Было бы в землю сойти, чем мужа лишиться. Какое
6. В жизни мне будет тепло, когда тебя погибель постигнет?

7. Скорби одни! Ведь нет у меня ни отца, ни родимой:
 8. Ах, убил отца моего Ахилл боговидный,
 9. Да и город родной киликийцев сравнял он с землею —
 10. Фивы высоковоротные <...>
- (Гаспаров 2000: 16).

Жаль, что М. Л. Гаспаров ограничился одной-единственной сценой из гомеровской поэмы и не взял на себя «подвиг» по переводу всего произведения (вместе с «Одиссеей»)… Нет никаких сомнений в том, что перевод удался бы, вышел бы блистательным творением, как все переводы автора «Очерка истории европейского стиха».

Литература

Алешков 2015 — *Алешков, Н.* Профессия. Призвание. Судьба // Аргатак. Татарстан. 2015. № 1(22). С. 137–141.

Бекметов 2013 — *Бекметов, Р. Ф.* Запад и Восток в зеркале поэтических переводов // Ученые записки Казанского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2013. Т. 155. Кн. 2. С. 177–187.

Вердеревская 2009 — *Вердеревская, Н.* «Новая Илиада»: за и против // Аргатак. Татарстан. 2009. № 1. С. 207–212.

Воронин 2012 — *Воронин, А.* Двадцать лет спустя // Аргатак. Татарстан. 2012. № 1(10). С. 9–10.

Гаспаров 2000 — *Гаспаров, М. Л.* Занимательная Греция: рассказы о древнегреческой культуре. М.: Новое литературное обозрение, 2000. 384 с.

Егунов 2001 — *Егунов, А. Н.* Гомер в русских переводах XVIII–XIX веков. М.: Индрик, 2001. 400 с.

Милославский 2009 — *Милославский, Ю.* К 45-летию литературной студии Бориса Чичибабина (1964–1966) // Новая карта русской литературы. 07.02.2009. URL: <http://www.litkarta.ru/ukraine/kharkov/events/070209-chichibabin-studio/> (дата обращения: 01.08.2021).

Наши писатели 2009 — *Наши писатели: биобиблиографический справочник.* Т. II: Л–Я. Казань: Татарское книжное издательство, 2009. 735 с. (На тат. яз.).

Прихожан 2008 — *Прихожан, П.* Новая Илиада. Компилятивная поэма, написанная по мотивам «Илиады» Гомера на основе перевода Николая Гнедича. М.: Моск. писатель. 2008. 450 с.

Хамидуллина 2018 — *Хамидуллина, В.* «Новая Илиада» и ее автор // Аргамак. Татарстан. 2018. № 2(28). С. 189–200.

Шах-наме 1957 — *Шах-наме*. Т. I: От начала поэмы до сказания о Сохрабе / Изд. подгот. Ц. Б. Бану, А. Лахути, А. А. Стариков. М.: Изд-во АН СССР, 1957. 680 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).

БЕЛЬСКАЯ, Светлана Андреевна, — научный сотрудник отдела «Усадьба Костино» Музейного объединения «Музеи наукограда Королёв» (г. Королёв).

БЕЛЯЕВА, Ирина Анатольевна, — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

БОРОЗДИНА, Мария Александровна, — кандидат филологических наук, преподаватель факультета глобальных процессов Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Москва).

ГАРИПОВА, Гульчира Талгатовна, — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной филологии Владимирского государственного университета имени А.Г. и Н.Г. Столетовых (г. Владимир).

ГОЛЬДЕНБЕРГ, Аркадий Хаимович, — доктор филологических наук, профессор кафедры литературы и методики ее преподавания Волгоградского государственного социально-педагогического университета (г. Волгоград).

КАРПАЧЕВА, Татьяна Сергеевна, — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

КЕШФИДИНОВ, Шевкет Рустемович, — магистрант кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

КНИЖНИК, Михаил Юрьевич, — литератор, врач, заведует отделом детской рентген-хирургии больницы «Шаарей Цедек» (г. Иерусалим, Израиль).

КОРОВИН, Андрей Викторович, — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник Института мировой литературы имени А.М. Горького Российской Академии наук (г. Москва).

МЕДВЕДЕВА, Мария Александровна, — ассистент кафедры русского языка как иностранного Волгоградского государственного социально-педагогического университета (г. Волгоград).

МЕЛЕНЕВСКАЯ, Эвелина Дмитриевна, — филолог, переводчик с английского, независимый исследователь (г. Москва).

МИХАЙЛОВА, Мария Викторовна, — доктор филологических наук, заслуженный профессор МГУ имени М.В. Ломоносова, профессор филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Москва).

МОРОЗОВА, Ксения Игоревна, — аспирант кафедры русской и зарубежной литературы и связей с общественностью Самарского национального исследовательского университета имени академика С.П. Королёва (г. Самара).

МУРЗАК, Ирина Ивановна, — кандидат филологических наук, доцент кафедры социально-культурной деятельности института культуры и искусств Московского городского педагогического университета (г. Москва).

Орлицкий, Юрий Борисович, — доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник Российского государственного гуманитарного университета (г. Москва).

ПОПОВА, Мария Юрьевна, — аспирант кафедры литературы и методики ее преподавания Института филологии и межкультурной коммуникации Уральского государственного педагогического университета (г. Екатеринбург).

СТЕПАНОВА, Надежда Сергеевна, — доктор филологических наук, заведующий кафедрой русского языка и общеобразователь-

ных дисциплин для иностранных граждан Юго-Западного государственного университета (г. Курск).

ХЕГАЙ, Ольга Чангировна, — кандидат филологических наук, доцент кафедры русской литературы и методики обучения Узбекского государственного университета мировых языков (г. Ташкент, Узбекистан).

ЧЭН, Лян, — аспирант филологического факультета Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова (г. Москва).

ШАФРАНСКАЯ, Элеонора Федоровна, — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы института гуманитарных наук Московского городского педагогического университета (г. Москва).

ЮХНОВА, Ирина Сергеевна, — доктор филологических наук, профессор кафедры русской литературы Национального исследовательского Нижегородского государственного университета им. Н.И. Лобачевского (г. Нижний Новгород).

Забывтые писатели
Выпуск 2

Сборник научных статей

ISBN 978-5-4386-2057-0

Подписано в печать 07.09.2021
Печать цифровая. Бумага офсетная
Отпечатано в собственной типографии
«Своего издательства»