UNIVERSITY OF HELSINKI

https://helda.helsinki.fi

" "

Huttunen, Tomi; Klapuri, Tintti; Obatnin, Gennadi

2025-08-25

http://hdl.handle.net/10138/600257

Huttunen, T, Klapuri, T & Obatnin, G (eds) 2025, " ". Slavica Helsingiensia, no. 58, Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia, no. XIX, Helsingin yliopisto, Humanistinen tiedekunta, Kielten osasto, Helsinki.

Downloaded from Helda, University of Helsinki institutional repository. https://helda.helsinki.fi
This is an electronic reprint of the original article.
This reprint may differ from the original in pagination and typographic detail.
Please cite the original version.

SLAVICA HELSINGIENSIA
58

STUDIA RUSSICA HELSINGIENSIA ET TARTUENSIA XIX

БЕГСТВО В «КРАЙ ЖЕЛАННОГО»

Сборник статей

Под редакцией
Т. Клапури, Г. В. Обатнина и Т. Хуттунена

2025

SLAVICA HELSINGIENSIA 58

Series editors Tomi Huttunen, Johanna Viimaranta, Max Wahlström



Publication was supported
by Raija Rymin-Nevanlinna Fund

Published by:
Department of Languages, Faculty of Arts
P. O. Box 24 (Unioninkatu 40)
00014 University of Helsinki
Finland

Copyright © 2025 the authors
ISBN 978-952-84-1393-6 (paperback)
ISBN 978-952-84-1394-3 (PDF)
ISSN-L 0780–3281, ISSN 0780-3281 (Print), ISSN 1799-5779 (Online)
Cover design: Laura Vainio
Printed by: PunaMusta

В основе предлагаемого сборника научных трудов лежат доклады девятнадцатой совместной конференции Тартуского и Хельсинкского университетов, состоявшейся в июне 2023 года в Хельсинки. Первая такая научная встреча была организована в 1987 году, и с тех пор ученые двух университетов встречались каждые два года. Так возникла серия научных публикаций «Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia», которую образуют следующие тома:

I: Проблемы истории русской литературы начала XX века. Под ред. П. Песонена и Л. Бюклинг. Хельсинки, 1989.

II: Литературный процесс: внутренние законы и внешние воздействия. Под ред. П. С. Рейфмана. Тарту, 1990.

III: Проблемы русской литературы и культуры. Под ред. П. Песонена и Л. Бюклинг. Хельсинки, 1992.

IV: «Свое» и «чужое» в литературе и культуре. Под ред. Р. Г. Лейбова. Тарту, 1995.

V: Модернизм и постмодернизм в русской литературе и культуре. Под ред. П. Песонена, Ю. Хейнонена и Г. В. Обатнина. Хельсинки, 1996.

VI: Проблемы границы в культуре. Под ред. Л. Н. Киселевой. Тарту, 1998.

VII: Переломные периоды в русской литературе и культуре. Под ред. П. Песонена и Ю. Хейнонена. Хельсинки, 2000.

VIII: История и историософия в литературном преломлении. Под ред. Р. Г. Лейбова. Тарту, 2002.

IX: История и повествование. Под ред. П. Песонена и Г. В. Обатнина. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2006.

X: «Век нынешний и век минувший»: культурная рефлексия прошедшей эпохи. Под ред. Л. Н. Киселевой. Тарту, 2006.

XI: Европа в России. Под ред. П. Песонена, Г. В. Обатнина и Т. Хуттунена. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2010.

XII: Мифология культурного пространства. К 80-летию Сергея Геннадьевича Исакова. Под ред. Л. Н. Киселевой и Т. Н. Степанищевой. Тарту, 2011.

XIII: Политика литературы — поэтика власти. Под ред. Г. В. Обатнина, Б. Хеллмана и Т. Хуттунена. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2014.

XIV: Russian National Myth in Transition. Ed. by L. Kisseljova. Tartu, 2014.

XV: Транснациональное в русской культуре. Под ред. Г. В. Обатнина и Т. Хуттунена. Москва: Новое Литературное Обозрение, 2018.

XVI: Серебряный век в русской литературе конца XIX — начала XX века: к 90-летию со дня рождения З. Г. Минц. Под ред. Л. Л. Пильд и Т. Н. Степанищевой. Тарту, 2018.

XVII: Толкования правды в русской культуре. Под ред. Г. В. Обатнина и Т. Хуттунена. Хельсинки, 2021.

XVIII: Опыт и небывалое в литературе и культуре. Под ред. Т. Н. Степанищевой. Тарту, 2022.

Организация конференции под названием «Бегство в “край желанного”» и издание настоящей книги были поддержаны грантами Юбилейного фонда 150-летия парламентской деятельности Финляндии (Valtiopäivätoiminnan 150. merkkivuoden juhlarahasto), Фонда имени Р. Рюмин-Неванлинна (Raija Rymin-Nevanlinnan rahasto) и исследовательским проектом «Северные соседи» Фонда Коне (Pohjoiset naapurit, Koneen Säätiö).

Содержание

Андреас Шенле
«Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев!»
Киев в творчестве М. А. Максимовича. 7
Татьяна Степанищева
Идиллия русского быта: рецепты Екатерины Авдеевой 23
Андрей Зорин
Из рая в ад и обратно (Побег у Толстого) 45
Mark Conliffe
V. G. Korolenko, Protest, and His Short Story «Убивец» 69
Марина Булахова
Задать лататы к генералу Кукушкину:
побег с каторги в русской уголовной прозе. 82
Олег Лекманов
Еще раз об одном «невозможном»
стихотворении Осипа Мандельштама 94
Елена Глуховская
Георгий Харазов между Тифлисом,
Баку и Москвой в 1920-е годы: неизданное, но собранное. 102
Илья Виницкий
Поэт Валькирий
Языческое бессмертие в революционном
неоромантизме Эдуарда Багрицкого 143
Craig Brandist
From Ganga to Volga: Two Indian Anti-caste,
Buddhist Intellectuals Visit Early Soviet Russia 186
Роман Тименчик
Три эмиграции Анны Ахматовой 206
Татьяна Пахарева
Бегство как соблазн в творчестве Анны Ахматовой 217
Геннадий Обатнин, *Томи Хуттунен*
Из русских писем к Карлу Энкелю 227
Ольга Симонова
«А назавтра я уже стала беженкой…»: о жанровых особенностях и
мотивах воспоминаний эмигранток из большевистской России . 256
Полина Поберезкина
Ночь в Лиссабоне: португальский транзит
восточноевропейских эмигрантов как культурный факт 273

Людмила Спроге
«Wunderland» — «Солнечное детство»
и «Тропические дали»: поздние произведения
Вас. И. Немировича-Данченко (1844–1936) 285
Любовь Киселева
Возвращение в «провинциальный уют былых времен»
(Эстония начала 1930-х годов глазами З. А. Шаховской) 293
Дарья Хитрова
История балета и искусство эмиграции 311
Ирина Белобровцева, Андрей Устинов
Киноконкурс с «русским акцентом»: голливудский замысел
А. Ветлугина 329
Лийса Бюклинг
Михаил Чехов и поиски духовного искусства. 344
Роман Лейбов
От аномии к норме: контексты и претексты песни об островах
Александра Галича 361
Alexandra Smith
Escaping Socialist Realism: Olga Sedakova as a Metaphysical Poet . . . 380
Kirill Postoutenko
From ‘Wandering Jews’ to ‘Rootless Cosmopolitans’: Conceptual
Foundations of Racial Othering in Russian Culture 403

«Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев!» *Киев в творчестве М. А. Максимовича*

Андреас Шенле

В письме М. А. Максимовичу, известному украинскому биологу, историку, краеведу, филологу, фольклористу и поэту, отправленном после 20 декабря 1833 г., надеясь побудить своего недавнего друга и собеседника к переезду в родную для них обоих Украину, Гоголь пишет: «Туда, туда! В Киев! В древний, в прекрасный Киев! Он наш, он не их, не правда?».[1] Идея о совместном переезде в Киев возникла в связи с открытием там университета Св. Владимира — оба земляка надеялись возглавить в нем кафедры. Максимович мечтал о кафедре русской словесности, что и осуществилось. Гоголь желал получить кафедру всеобщей истории, но ему предложили лишь русскую историю, причем со статусом адъюнкта, что его не удовлетворило.[2] В результате он остался в Петербурге. Письма самого Максимовича неизвестны, но из ответов Гоголя следует, что Максимович первым заговорил о возможном переезде в основном из соображений здоровья. Гоголь в ответ расписал будущую жизнь в Киеве в утопических красках. Прежде чем разобраться в побуждениях и воззрениях Максимовича, коротко рассмотрим модель побега из столицы, предложенную Гоголем на страницах этой переписки.

В письмах Гоголя звучат прежде всего патриотические ноты. Речь идет о возвращении в «наш» Киев, о желании углубиться в памятники украинской истории и народного творчества, равно как и об отказе от неприветливой холодной столицы. Приведем известную цитату: «Жаль мне очень, что вы хвораете. Бросьте в самом деле

---

1 *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. Л., 1940–1952. Т. 10. 1940. С. 288. Писатели сошлись в 1832 г. на почве идеи о совместном издании украинских песен, которые они оба собирали. Кратко об отношениях Гоголя и Максимовича, см.: *Дерягина Л. В.* М. А. Максимович — адресат писем Н. В. Гоголя (из комментария) // Литературный факт. 2023. № 2 (28). С. 89–102. Дерягина ошибочно утверждает, что Максимович претендовал на кафедру биологии, а министр народного просвещения С. С. Уваров навязывал ему русскую словесность. Из письма Гоголя от 12 февраля 1834 г. следует обратное: Максимович попросил кафедру словесности, что министру показалось неподобающим для профессора биологии; *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. С. 296–297.

2 Подробнее об этом см.: *Шмелев А. А.* Университетская карьера Н. В. Гоголя // Манускрипт. 2019. Т. 12. Вып. 4. С. 74–77.

кацапию, да поезжайте в гетьманщину. Я сам думаю то же сделать и на следующий год махнуть отсюда. Дурны мы, право, как рассудишь хорошенько. Для чего и кому мы жертвуем все. Едем! Сколь мы там насобираем всякой всячины! Все выкопаем».[3] Гоголя связывал свой переезд в Киев с работой над историей Малороссии и желанием погрузиться в ее прошлое. В другом письме он высказывает пожелание, чтобы Киев превратился в «русские Афины»,[4] т.е. в своеобразный творческий культурный очаг, освященный античностью. При этом его интересует не столько Киевская Русь, сколько казацкий период украинской истории.

К этим намерениям добавляется надежда, что благоприятный климат Киева — солнце, воздух, свежие фрукты — позволит ему укрепить расшатанное здоровье и поднять душевное настроение. Киев для Гоголя символизирует особый образ жизни: умеренная работа (2–3 часа в день), душевное спокойствие, долгие прогулки, веселье и осознание, что в итоге «все на свете трын-трава».[5] При этом он связывает последнее с казацкой философией жизни.[6] Не удивительно, что эти эпикурейские чаяния вылились в намерение купить домик с садом, желательно на киевских холмах и с видом на Днепр, т.е. либо в Старом городе, либо в Печерске.[7]

Желание покинуть столичную жизнь в поисках спокойствия, воодушевившее русского писателя, — не новость для русской культуры. Достаточно вспомнить, например, значение дома в Белеве в жизни Жуковского или образ пенатов у Батюшкова.[8] В условиях навязывающей свои нормы столичной патронажной жизни возвращение в родное имение было распространенным топосом со времени освобождения дворянства от службы в 1762 г. Тогда прежде всего речь шла о желании отказаться от фальши света и от зависимости от высокопоставленных людей, будь то царь или какой-нибудь сановник, о желании заявить о своих фундаментальных человеческих и корпоративных правах.[9]

---

3 Письмо от 2 июля 1833 г.; *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. С. 272.

4 Письмо от 7 января 1834 г. Там же. С. 291.

5 Письмо от 27 июня 1834 г. Там же. С. 326.

6 Письмо от 22 марта 1835 г. Там же. С. 357.

7 Письмо от 14 августа 1834 г. Там же. С. 338.

8 См. *Кошелев В.* Константин Батюшков. Странствия и страсти. М., 1987. С. 126–132.

9 *Kahn A.* "Blazhenstvo ne v luchakh porfira": Histoire et fonction de la tranquillité (*spokoïstvie*) dans la pensée et la poésie russe du XVIII^{e} siècle, de Kantemir au sentimentalisme // Revue des Études Slaves. 2002–2003. T. 74. P. 669–688.

Однако в переписке Гоголя с Максимовичем звучат принципиально иные ноты. Во-первых, речь идет не о побеге в семейное поместье на лоне природы, а в другой город, даже при том, что Киев тогда представлял собой мало застроенное и не слишком оживленное место. Домик с садом, о котором мечтает Гоголь, это своего рода хутор в городе, сочетание сельской жизни с преимуществами городского быта. Во-вторых, уход из столицы мотивирован прежде всего патриотическими соображениями, некоей воображаемой идеей об украинской родине, хотя ни Гоголь, ни Максимович никогда прежде в Киеве не жили. В-третьих, у него четко проходит мысль, что переезд в Киев это возможность перенестись в прошлое и приобщиться к народным истокам. К тому же речь идет не только об общении с книгами, об изучении письменных документов казацкой истории, но и о попытке превратить нематериальное наследие казаков, их образ жизни, в некий рецепт приобретения спокойствия. При этом интересно, что Гоголь не проявляет интереса к наследию Киевской Руси, лишь мимоходом упомянув виноделие печерских монахов. Мультиэтнический состав города также не привлекает его внимания.

Гоголевская модель побега из столицы также отличается от пушкинской, как она изложена, допустим, в «Цыганах», где речь идет о попытке приобщения к фундаментально иной культуре. У Гоголя мы наблюдаем скорее возвращение домой, попытку преодолеть самоотчуждение, возникающее в столичном быту из необходимости приспособиться к поведенческим нормам метрополии. Побег — это возможность снова стать самим собой, даже при том, что конечным пунктом этого перемещения является вымышленный образ дома. «Наш» Киев, по выражению Гоголя, существует лишь в его воображении.

Итак, в этих письмах Гоголь создает специфический тип побега: это побег в пределах империи, патриотический, политически не ангажированный, хотя до известной степени настроенный против норм великорусской жизни, в частности жизни в столицах.

Переехав в Киев, Максимович вскоре почувствовал острое одиночество, и к этому мы еще вернемся. В первый год он не только возглавил кафедру русской словесности, но и согласился стать первым ректором нового университета, что совершенно подорвало его здоровье. Гоголевский режим короткого трехчасового рабочего дня на деле превратился в постоянную череду подготовки к лекциям по

русской литературе, новому для него предмету, и тяжелой административной работы. Максимовичу явно было не до длинных прогулок и даже не до погружения в архивы казацкой истории, не говоря уже о наслаждении сочными фруктами.

Однако вызывает интерес, в какой степени гоголевская модель побега из столицы повлияла на побуждения Максимовича и на его жизненные стратегии. Чтобы лучше понять, что́, собственно, значил Киев для Максимовича в его личной жизни, следует сопоставить его рассуждения о жизненном поприще с воззрениями на роль Киева в истории Украины и России. При этом речь не идет об их тесной, взаимо-определяющей связи. Скорее, мы можем проследить, ка́к Максимович определяет свою жизненную позицию, равно как и свою общественную роль в контексте своего понимания исторической значимости Киева.

Напомним несколько фактов биографии Максимовича.[10] Михаило Максимович родился на хуторе в Черкасской области в 1804 г. По отцовской линии он происходил из казацкого рода. Закончил гимназию в Черниговской области и в 1819 г. поступил в Московской университет на отделение словесных наук. Проучившись два года, он перешел на отделение физических и математических наук. Он закончил университет в 1823 г. и остался при нем, сначала на разных кратковременных должностях, затем с 1826 г. стал директором ботанического сада Московского университета. В эти годы он написал несколько основательных трудов по ботанике и зоологии. В 1827 г. он защитил магистерскую работу «О системах растительного царства» и записался на докторскую программу по медицине. В 1829 г. его сделали адъюнктом при университете. Он мечтал о звании профессора ботаники, но ему долго пришлось дожидаться отставки тогдашнего ректора университета И. Двигубского, малокомпетентного профессора ботаники, который всячески препятствовал его продвижению. За эти годы, Максимович, по собственному

[10] Для основной библиографии по Максимовичу см.: *Михед П. В.* Максимович Михаил Александрович // Русские писатели. 1800–1917. Биографический словарь. Т. 3. М., 1994. С. 488–491. К ней можно добавить: *Замлинський В.* Патріарх української науки // *Максимович М. А.* Киев явился градом великим… Вибрані українознавчі твори. Київ, 1994. С. 10–31; *Марков П. Г.* Жизнь и труды М. А. Максимовича. Киев, 1997; *Короткий В. А., Біленький С. Г.* Михайло Максимович та освітні практики на Правобережній Україні в першій половині XIX ст. Київ, 1999; *Фризман Л. Г., Лахно С. Н.* М. А. Максимович — литератор. Харьков, 2003. См. также: *Реми Й.* Отношения Украины с Россией в трудах Михаила Максимовича 1850–1860-х годов // Етнічна історія народів Європи. 2001. Вип. 9. С. 60–64.

выражению, работал как «украинский вол на подножном корму».[11]

В те же годы он начал интересоваться народным творчеством и общаться с литераторами. С 1824 г. он принимал участие в литературном салоне князя В. Одоевского, который пригласил его, прочитав его работу по зоологии. После поездки в Малороссию летом 1827 г. Максимович выпустил сборник «Малороссийские песни» с комментариями, который ему принес широкую славу и, в частности, привлек внимание графа С. Уварова. Максимович был в дружеских отношениях с Пушкиным и в 1828 г. написал статью, в которой защитил «Полтаву» от обвинения в исторической неверности. В 1830 г. он опубликовал первый номер задуманного им литературного альманаха «Денница» с участием Пушкина и других литераторов и включил в него собственные стихи.

Максимович прочитал ряд нашумевших лекций на университетском собрании Московского университета, причем не только о ботанике. В 1832 г. он выступил с речью о русском просвещении, в которой пытался увязать взаимное влияние стран в процессе их развития с поисками национальной самобытности. Исходя из положения, что «…государства и народы просвещаются через взаимное сообщение»,[12] он выдвигает тезис о том, что русский народ, продемонстрировав способность перенимать у других, должен соревноваться с другими странами, т.е. заимствовать у других лишь то, что может способствовать развитию собственной мысли.[13] Проводя эту концепцию, он опирается на положения, почерпнутые из натурфилософии, в частности на идею, что «там нет жизни, где нет самобытного развития».[14] Иными словами, в природе все существа пребывают в постоянном режиме взаимоотношений и взаимозависимости, но при этом в своей эволюции стремятся к все более сложным формам самобытности. Эти положения опираются на философию Шеллинга, о которой Максимович узнал благодаря М. Павлову[15]: природа и, следовательно, человек находятся в постоянном процессе

[11] *Максимович М. А.* Автобиография М. А. Максимовича // Киевская старина. 1904. Т. 86. Сентябрь. С. 332. В цитатах из трудов Максимовича сохранены орфография и пунктуация оригинала.

[12] *Максимович М. А.* Речь о русском просвещении. М., 1832. С. 7.

[13] Там же. С. 10.

[14] Там же. С. 8.

[15] О Павлове Максимович писал: «Его лекции о природе, в духе натуральной философии, тщательно обработанные, строго-логические и округленные как яблоко, питали новою жизнью наши молодые умы»; *Максимович М. А.* Автобиография М. А. Максимовича. С. 327.

становления, возникающего в результате органических, системных отношений с другими природными существами.

Согласно Максимовичу, Россия, достигнув некоторого уровня развития, должна отказаться от космополитизма, сделать упор на народное образование и таким образом реализовать «натуру Рускаго [человека]», которая заключается в соединении «опытного мышления Европейца» с «восточно-пламенной способностью, с которою он быстро и живо объемлет предметы и прямо ощущает истину». В результате «Россия должна будет явить собою *новое*, самое высокое, полное и прочное, самое *жизненное* образование человеческого духа и составить *средоточие* просвещенного мира».[16] Иными словами, он признает за Россией великое предназначение достичь синтеза между западным и восточным, древним и новым и осуществить «органическую целость и полноту знаний», т.е. кульминацию системности природных механизмов.

Напомним, что это было произнесено и напечатано в 1832 г., за четыре года до публикации первого философического письма Чаадаева и условного начала спора между западниками и славянофилами и почти за 50 лет до известной речи Достоевского на открытии памятника Пушкину с подобной же попыткой определить для России высшую цель мирового развития, вобравшую в себя все мировые тенденции. При этом позиция Максимовича вполне лояльна по отношению к режиму Николая I, чью установку на народное образование он одобряет и хвалит.

Предназначение России осуществить синтез между Западом и Востоком Максимович выражает в эксплицитно провиденциалистских терминах. Доказательством тому, что развитие России отвечает Божьему промыслу, служит ее размер: «И ужели не для сего великого предназначения России, Провидение отделило ей седьмую часть земного мира; слило Европу, Азию и Америку в одно колоссальное тело ее; ростило и берегло его десять веков, и предоставило ей в назидание опыты древнего и нового мира».[17] Территориальная ширь России, результат ее имперской экспансии, легитимируется как знак ее богоизбранности. Итак, в своей речи Максимович очертил провиденциалистскую и экцепционалистскую теорию самобытности России, построенную не на принципиальном отказе от

[16] *Максимович М. А.* Речь о русском просвещении. С. 15–16.

[17] Там же. С. 16.

западного влияния, а на выборочной рецепции и претворении этого влияния в нечто высшее, оригинальное и объединяющее. В рассуждениях Максимовича проявляется системность его мышления, унаследованная от его естественнонаучных штудий: у каждого явления есть определенная функция в комплексе взаимных отношений, направляющих общее развитие.[18] Но этот органицизм подкрепляется религиозными представлениями о продуманности и функциональной взвешенности Божьего мироздания.

В магистерской работе «О системе растительного царства», вышедшей в 1827 г., Максимович предложил критический обзор классификаций растений, отдавая предпочтение системности и пытаясь выработать соотношения между частным и общим на разных уровнях системы. Несмотря на некоторые слабости, ближе всего по духу ему были работы немецкого биолога Лоренца Окена, известного натурфилософа и продолжателя Шеллинга.[19] В работах Окена Максимович выделяет понимание жизни как процесс, производящий всё более сложные и разнообразные формы растений, но при этом не теряющий единства целого. Отношения между частями и целым повторяются на разных уровнях системы. Так, он пишет, что «как орган есть часть целого растения, так каждое особое растение есть часть целого царства, которое можно представлять себе одним великим растением, коего части образовались отдельными, особыми телами».[20] Таким образом он выделяет различительность и автономность частей, связанных особым назначением с единым целым растительного царства. Также ему импонируют идеи шведского ботаниста Элиаса Магнуса Фриса, система которого еще в бóльшей степени способна охватить природу в своем неустанном становлении. Из этого вытекает, что, согласно Фрису, только состояние природы в настоящий момент подлежит разумению, а не прошлое и не будущее.[21] Мы увидим ниже, что именно в таких же категори-

[18] Об отношении между наукой и воображением и, в частности, о роли динамичной соотнесенности см.: *Sha R. C.* Imagination and Science in Romanticism. Baltimore, 2018. Автор демонстрирует, как постулат органицизма «allowed local differences to be subsumed by organic form even as phenomenality encourages the felt intensification of difference to heighten the quest for the absolute» («позволил вобрать локальные отличия в органические формы даже тогда, когда феноменология поощряет ощущаемую интенсификацию разности для повышения поисков абсолютного»; P. 5).

[19] О Лоренце Окене см.: *Gambarotto A.* Lorenz Oken (1779–1851): Naturphilosophie and the reform of natural history // British Journal for the History of Science. 2017. Vol. 50. № 2. P. 329–340.

[20] *Максимович М. А.* О системе растительного царства. М., 1827. С. 53–54.

[21] Там же. С. 77. Идеи Максимовича о системном становлении растительного царства

ях Максимович осмысливает общественные связи, в частности отношения между Украиной и Россией.

В августе 1833 г. Максимович получил долгожданное назначение профессора ботаники. Судя по переписке с Гоголем, к тому времени он уже начал думать о переезде в Киев. Эти разговоры с Гоголем начались еще до указа Николая I об основании нового университета 8 ноября 1833 г., но приобрели конкретную форму лишь после его обнародования. Новый министр народного образования С. Уваров поначалу не хотел отпускать его в Киев, тем более на кафедру русской словесности. По словам Гоголя, «такой перелом чрезвычайно кажется странен, и он и слышать не хочет».[22] Потребовались ходатайства Пушкина, Вяземского, Жуковского, а также самого Гоголя.

Действительно, не вполне понятно, какими побуждениями руководствовался Максимович, особенно в тот момент, когда он наконец получил общественное признание и должность, которых он так долго добивался. Были соображения о здоровье, но ввиду того, что в результате он нагрузил себя не только новой специальностью, но и обязанностями ректора, едва ли здоровье могло быть решающим фактором. В своей автобиографии Максимович объясняет, что со смерти матери в 1829 г. его печаль о ней превратилась в «томительную для него тоску по родине». Когда было объявлено о создании нового университета в Киеве, его повлекло туда «неодолимой силой».[23] Безусловно, сыграло роль украинофильское желание заняться отечественной историей.

Максимович поступил на новое место в июле 1834 г. Одновременно он стал исполнять должность ректора, но через 18 месяцев, сделав все необходимое для организации университета, он подал в увольнение, рассудив, что эта позиция несовместима с его научными интересами. В роли администратора он применял те же элементы системного мышления, какие двигали его в научных работах: «все личное, частное, особенное, не теряя своей самобытности, должно согласоваться с общим законом необходимости».[24]

Покидая ректорский пост, в своей прощальной речи Максимо-

довольно близки представлениям Гете, но Максимович не включает автора «Schriften zur Morphologie» в свой обзор. О «Морфологии» Гете см.: *Wellmon Chad*. Goethe's Morphology of Knowledge, or the Overgrowth of Nomenclature // Goethe Yearbook. 2010. Vol. 17. P. 153–177.

22 *Гоголь Н. В.* Письмо от 12.2.1834 г. // *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. С. 296–297.

23 *Максимович М. А.* Автобиография М. А. Максимовича. С. 337.

24 Там же. С. 340.

вич живописал идиллию совместного академического труда, «редкое уважение и доверие друг к другу, редкое согласие и единодушие»[25] между преподавателями, однако на самом деле он вскоре после приезда в Киев начал страдать от одиночества. В сборнике «Письма о Киеве и воспоминание о Тавриде» он пишет об одолевающей его острой тоске. Его единственными достойными собеседниками были митрополит Е. Болховитинов и ректор Духовной академии архимандрит Иннокентий, люди не из университета, но разделяющие его интерес к истории Киева. Максимович продолжал работать профессором при университете до 1840 г., после чего он уволился по состоянию здоровья. Этот период был одним из самих продуктивных в его жизни. Тогда же он написал серию работ об истории Киева, к которым мы еще вернемся. Тем не менее, в 1854 г. в переписке с С. Шевыревым он признался, что лучшие его годы прошли не в Киеве, а в ботаническом саду Московского университета и что с Киевом он «не сроднился».[26] О Киеве он тогда писал: «Люблю его святыню, старину и природу, но как посетитель и богомолец, а не как житель и труженик».[27] Парадоксальным образом, здесь Киев предстает не как дом, не как пространство для ежедневной жизни или работы и тем более не как оздоровительный курорт, а как временное пристанище для приобщения к прошлому и к сакральному. В Киеве Максимович не смог свыкнуться с его настоящим, постоянно жаловался на плохие условия для научной работы, на дороговизну и на одиночество.

После ухода из университета он отправился в свой хутор Михайлова Гора в Полтавской области, полагая, что едет туда умирать. Однако спустя два года его здоровье неожиданно улучшилось, и начался долгий период кочевания между Михайловой Горой и Киевом с двумя визитами в Москву, один из которых продлился два года. Ни в Киеве, ни на хуторе он не чувствует себя дома и ищет возможности вернуться в Москву «не для службы, для которой уже изветшал я», как пишет он Шевыреву в 1854 г., «а для того, чтобы дожить век в мирном кабинетном труде, в той атмосфере, где мне было *лучше*, как писателю и как человеку».[28] Тем не менее, в 1866 г. он пишет

[25] Там же. С. 340.

[26] *Максимович М. А.* Письма М. А. Максимовича к С. П. Шевыреву // Киевская старина. 1896. Т. 54. Сентябрь. С. 282.

[27] Там же.

[28] Там же.

своему единомышленнику и корреспонденту П. Лебединцеву, священнику и редактору «Киевских епархиальных ведомостей»: «Меня влечет к себе Киев и его святая старина. Поможите мне осестись в нем <sic!>».[29] А в 1870 г. он подводит итог своему жизненному пути следующим образом: «Киевское житье неприютно для ослабевшего старика, готового сказать, наконец: не покидать было Москвы и ботанического сада за Сухаревой башней… <…> Но видно была воля божия, чтоб вторая половина жизни моей посвящена была родине моего рода, Киеву, — и я пеняю себя каждый раз, когда срывается с языка или пера сожаление, что променял Москву на Киев».[30]

Неприкаянность Максимовича можно объяснить несколькими причинами. Во-первых, состояние здоровья и боязнь взять на себя непосильные обязанности. В 1843 г. его снова приглашают преподавать в университет, но уже на правах почасовика, а не штатного профессора. Он колеблется принять предложение и настаивает на том, что он не в состоянии выдержать слишком большую нагрузку. Во-вторых, денежные затруднения. За отработанные годы он получает скромную пенсию, на которую жить нелегко. Он дополняет свой доход статьями, но это ненадежный источник и гонорары или задерживаются, или вовсе не доходят до него. В-третьих, одиночество, которое он испытывает, где бы он ни был. Даже когда он живет в Киеве, он редко покидает съемную квартиру. В-четверых, нетерпимость к административной рутине и тем более к своекорыстным бюрократам. В 1843 г. его приглашают работать во Временную комиссию для разбора древних актов, что в принципе было бы ему по духу, но и тут он томится, в основном потому, что ему не нравятся его коллеги. В-пятых, у него рождается представление, что его киевские исторические разыскания — тяжелое общественное призвание, которое вредит его здоровью. В поисках работы он пишет попечителю Одесского учебного округа Д. Княжевичу: «у меня охота смертная к старине Киевской; а на мою участь горькую здесь <…> открылась уже Комиссия, в коей я очутился членом и уже имею от нее не мало старых бумаг и хартий; предавшись им, я сам изветшаю и иссохну опять, как они — ни за что, и про что, — и через какой-нибудь год-другой должен буду опять воротиться на

[29] Переписка М. Г. Максимовича с П. Г. Лебединцевым (1864–1873) // Киевская старина. 1904. Т. 87. Октябрь. С. 137.

[30] Переписка М. Г. Максимовича с П. Г. Лебединцевым (1864–1873) // Киевская старина. 1904. Т. 87. Ноябрь. С. 292.

гору свою для поправления на подножном корму…».[31] Похоже, переживание исторического прошлого, к которому он усердно стремился, теперь ставит на нем печать ветхости, словно он полностью сливается со своим предметом.[32] Вместо этого, как он сообщает Княжевичу, он ищет «другую сферу и пребывания и действия — не теоретического, ученого сидячего, но живого и практического, для которого не изветшал и не истощился еще…».[33]

В последующие годы Максимович предпринимает ряд отчаянных попыток устроиться на другую работу и в других городах. Он просится в Одессу, Москву, Харьков или любое другое место Южной России. Он хочет стать чиновником или ректором какого-либо университета, или подает на пособие, чтобы заниматься полевыми этнографическими исследованиями. Он настаивает на том, что ищет пути служить отечеству и быть полезным обществу, однако по не вполне понятным причинам все эти попытки остаются безуспешными. Не исключено, что несмотря на умеренность взглядов на отношения между Украиной и Россией, Максимович в силу своих исторических интересов к тому времени воспринимался как украинофил. Тем не менее, картина проясняется. Это побег от самого себя, от быта и участи писателя и ученого, несмотря на несомненный общественный резонанс его трудов. Это неприкаянность бездомного, отсутствие привязанности к чему-либо, будто он находится в каком-то постоянном внутреннем полу-изгнании, частично добровольном, частично навязанном ему. Даже прошлое перестает быть уютным духовным прибежищем, возможно, потому что и там нужно постоянно бороться, чтобы завоевать себе право на существование и уважение. В итоге его опыт оборачивается прямой противоположностью той модели возвращения домой, которую Гоголь очертил в переписке с ним.

Проследим теперь, как в исторических работах Максимовича трактуется образ Киева. Объем его краеведческих работ значителен, и во многих случаях речь идет о специфических археологических урочищах или исторических персонах. Но если попытаться суммировать общую установку, объединяющую его труды о Ки-

[31] *Науменко В.* Скорбная страница из жизни М. А. Максимовича (По его черновым письмам к разным людям) // Киевская старина. 1898. Т. 63. Ноябрь. С. 294.

[32] О тенденции в XIX в. напрямую переживать историческое прошлое см.: *Lindenberger H.* The History in Literature: On Value, Genre, Institutions. New York, 1990. P. 1–19.

[33] *Науменко В.* Скорбная страница из жизни М. А. Максимовича. С. 295.

еве, то прежде всего выступает идея самобытности Украины, ее языка, народного творчества, религиозных традиций и письменности. При этом Максимович видит эту самобытность не в отрыве от общерусской культуры, но как неотъемлемую, хоть и отличную от нее часть. Так, в основополагающей статье «Об участии и значении Киева в общей жизни России» 1837 г., которая с аншлагом была прочитана в Киевском университете в присутствии Уварова, он выстраивает концепцию, согласно которой Киев отвечает за одну из трех частей уваровской триады.[34] Если Петербург символизирует самодержавие, а Москва — народность, то Киев привносит православие. При этом интересно, как он трактует уваровские термины. «Самодержавие» — это гражданские цели государства, непрестанное движение России к будущему величию. «Народность» описывается как «биение своенародной жизни, которая в настоящей полноте своей разливается в Москве белокаменной», т.е. это проявление специфически русского в настоящем времени как выражение органической жизни. «Православие» же — это «воспоминание о прошлом», источник и хранитель «нашего прошедшего». Таким образом, Киев трактуется как масштабное средоточие памяти, куда стремятся со всех концов России, чтобы окунуться в истоки русской идентичности. В этом распределении функций, при котором Петербургу предписывается ответственность за будущее, а Киеву охрана прошлого, причем давно прошедшего, присутствует ощущение некоторой оторванности Киева от общерусской жизни, как будто город не принимает участия в построении нового времени, или, точнее, участвует лишь в качестве консервирующей, замедляющей движение силы. Тем не менее, в согласии с его пониманием системного распределения функций, Киев мыслится как часть целого, т.е. Российской империи, но часть, обладающая одновременно и самобытной, и объединяющей ролями.

Важно уточнить, что Максимович, как правило, различает русское и великорусское. Под русским он имеет в виду восточнославянское или общерусское.[35] В более поздних статьях, вышедших под

[34] Об уваровской триаде см.: *Зорин А. Л.* Кормя двуглавого орла. М., 2001. С. 337–374.

[35] Повторим, что Максимович положительно воспринял политику русификации, проводимую Николаем I, например, одобряя его административные реформы, которые «сделали Киев средоточием всего этого края, для распространения и утверждения в нем общерусской жизни и народного русского просвещения, в их современном характере и совершенстве»; *Максимович М. А.* Очерк Киева // *Максимович М. А.* Киев явился градом великим. С. 42.

его редакцией, он в слове «русский» тяготеет к орфографии с одним «с» для обозначения народа.[36] Малороссия, или Украина в его конструкции является самобытной составной частью, имеющей свои четкие отличительные признаки, но при этом не ставящей под сомнение восточнославянское и не противоречащей общему единству. В известной степени комплекс его работ о малороссийской истории и культуре имеет целью признание этого самобытного наследия, сопряженного с общими интересами России. Так, он постоянно подчеркивает, как Древняя Русь явила собой образец для последующих веков, включая построение русской государственности. Прежде всего речь идет о православии, которое из Киева распространяется на всю территорию восточных славян и помогает им объединиться. И даже тогда, когда случается политический раскол сначала по причине междоусобицы, а затем вследствие татарского нашествия, Киев тем не менее продолжает «держать», по слову Максимовича, «церковное единство».[37]

Отметим также, что историю он мыслит в романтическом духе, т.е. как историю народа, а не политической элиты. Это позволяет ему говорить об особой набожности народа как причине стремительного церковного строительства в первые века христианства на Руси, чем в результате объясняется архитектурное великолепие Киева.[38] Эта предполагаемая причастность народа к религиозному процветанию древнего Киева идет вразрез со взглядами тех, кто считает, что византийская по стилю архитектура Киева не имела народных оснований и поддержки народа.[39] Здесь Максимович также мыслит в категориях целого и единого. Движущей силой истории является дух народа, а не отдельные его деятели. Вот что он пишет, например, о сопротивлении против религиозной Унии в Киеве в XVII в.: «В эти тяжкие времена пробудилась в Киеве та внутрен-

[36] Например, в статье «Обозрение старого Киева», опубликованной в своем журнале «Киевлянин» в 1840 г., он пишет «Народ Руский» (*Максимович М. А.* Обозрение старого Киева // Киевлянин. 1840. Т. 1. С. 38). Он также пишет «великий Руский мир», см.: *Максимович М. А.* О стихотворениях червеноруских // Киевлянин. 1841. Т. 2. С. 120. Спрашивая Погодина о его представлениях о Хмельницком, он пишет: «Я думаю, что мой Киевский взгляд на Богдана сойдется с твоим Московским — в одно Руское воззрение, также, как Московская и Киевская Русь — две стороны одного Руского мира, надолго разрозненные и даже противостоящие друг другу, сошлись воедино — усилиям Богдана»; *Максимович М. А.* Письма о Богдане Хмельницком к М. Н. Погодину // Украинец. 1858. Т. 1. С. 151.

[37] Там же. С. 34.

[38] Там же.

[39] См., например: *Пассек В.* Путевые записки Вадима. М., 1834. С. 26–32.

няя, духовная сила его [народа — *А. Ш.*], которой предназначено было ему действовать во благо Руси; и он вновь явился блюстителем и поборником ее веры и просвещения».[40] Киев — это метонимия общего духовного стремления или веяния, которое влияло и на Россию, например, посредством деятельности Духовной Академии еще до Переяславской Рады в 1654 г., т.е. независимо от политических границ. Он также подчеркивает роль Епифания Славинецкого в духовном объединении России, равно как и главного своего героя, а именно Петра Могилы, благополучно сумевшего синтезировать западное просвещение и православие.

Представления об особой роли Киева в развитии русской, или российской государственности не помешали Максимовичу настаивать на специфичности украинской культуры, т.е. на ее отличии от великорусской. Прежде всего речь здесь идет о языке, и он убежден в том, что южнорусский есть отдельный язык, который существовал изначально, с первых шагов малорусской истории, по мере того как Малая Россия формировалась на территории бытования полян. Южнорусский язык сосуществует с великорусским как отдельная ветвь восточнославянского; ни один из них не является родоначальником другого.[41] Несмотря на то, что древнерусские летописи и «Слово о полку Игореве» дошли до нас в более поздних, великорусских списках, в своей полемике с Погодиным Максимович показывает, что язык летописца Нестора и автора «Слова» содержит элементы южнорусского. Говоря о «Слове», он даже называет главного героя «мой Украинец-Игорь»![42] Согласно ему, если судить по малорусским песням, то становится очевидным отличие южнорусского народа от великорусского — как по нравам, так и по мироощущению. Православные традиции на юге России также имеют свою специфику, которую нельзя объяснить влиянием польского католицизма.[43] Есть также политические различия. Например, Максимович указывает на существование в Древней Руси сходки, или вече, т.е. элементов прямой демократии, в отличие от установивше-

40 Там же. С. 37.

41 *Максимович М. А.* Новые письма к М. П. Погодину. О старобытности малороссийского наречия // Максимович М. А. Собрание сочинений. Киев, 1880. Т. 3. С. 275.

42 Письма М. А. Максимовича к С. П. Шевыреву // Киевская старина. 1896. Т. 54. Сентябрь. С. 289.

43 Переписка М. А. Максимовича с П. Г. Лебединцевым (1864–1873) // Киевская старина. 1904. Т. 86. Сентябрь. С. 398.

гося в Московии самодержавия.[44] В Малой России есть свой пантеон героев, включая Богдана Хмельницкого, которому он предлагает воздвигнуть памятник, и Ивана Мазепу, с которого он хочет снять анафему. Обоих он видит защитниками украинской самобытности.

Можно было бы допустить, что Максимович симпатизирует Н. Костомарову и его теории о двух русских народностях, но на самом деле это проблематично.[45] Максимович относится крайне критически к «научному франтовству», по его слову, Костомарова. Как можно предположить, это отчасти потому, что тот разоблачает некоторые мифы, которые Максимович принимает на веру, например предания о посещении Андреем Первозванным Киева, о крещении Ольги в Царьграде и Владимира в Херсонесе.[46] Но также, вероятно, потому что, по его мнению, Костомаров заходит слишком далеко, разделяя великорусскую и малорусскую народности, которые он соединил бы в федеративный союз, т.е. в политическую структуру, в то время как Максимович мыслит эти народности как две части органического русского мира, т.е. более сплоченного целого, в котором Киев и Москва зависят друг от друга и дополняют друг друга. Иными словами, следуя его представлениям о системности, Южная и Северная Россия только сообща могу составить единое целое.

Максимович часто пишет статьи в жанре полемики со своими оппонентами, будь то М. Погодин, М. Юзефович, Н. Закревский и др. Но даже когда полемика не эксплицитна, очевидно, что он рассматривает свои лингвистические, историографические и топографические работы как ответ на концепции других исследователей, от Н. Костомарова, с одной стороны, до С. Соловьева — с другой. О последнем он говорит, вторя Погодину, что его идеи о «нашей родимой Украине козацкой» представляются вверх ногами.[47] По поводу «Описания Киева» Н. Закревского, которого Максимович уличает в многочисленных ошибках, он пишет, что «до того голова набита вся этим грузом, что едва ли сквозь него пройдет что-нибудь светлое и живое, пока хоть немного не вытрушу на бумагу той *Киево-*

---

44 *Максимович М. А.* Очерк Киева. С. 35.

45 *Костомаров Н.* Две русские народности // Основа. 1861. № 3. С. 33–80.

46 В 1870 г. Лебединцев настоятельно просил Максимовича «вступиться за преп. Нестора» против разоблачений Костомарова. Максимович тогда еще не читал работу Костомарова, но обещал посмотреть, «что там за погудка на новый лад»; Переписка М. А. Максимовича с П. Г. Лебединцевым (1864–1873) // Киевская старина. 1904. Т. 87. Ноябрь. С. 279–280.

47 Там же. С. 293.

махии…»[48] В термине «Киевомахия» используется греческое слово μάχη (махи, что значит битва), т.е. речь идет о «битве за Киев». Иначе говоря, даже свои топографические работы о Киеве, которые на первый взгляд не кажутся политически ангажированными, Максимович публикует в защиту украинской культуры и ее значения для России в целом.

Подводя итоги, сделаем попытку свести воедино жизнь и творчество. Как нам представляется, существует некая связь между поисками дома при непоседливости и отчужденности от любого местонахождения и любой должности, с одной стороны, и с другой — попыткой доказать одновременно самобытность Украины и ее неразделимое единство с Россией. Посредством своего творчества Максимович словно пытается сконструировать тот дом, который он не может найти в действительности, т.е. такое место, где он мог бы чувствовать себя одновременно «щирим [истинным] Малороссианином»[49] и полноправным русским гражданином. Поиски подобного синтеза в системе российской государственности — это неизбежная и неразрешимая трагедия его жизни, возможно, потому что российская империя все-таки не может быть вполне уподоблена растительному царству.

[48] Там же. С. 261.

[49] *Максимович М. А.* Письма о Богдане Хмельницком к М. Н. Погодину. С. 149.

Идиллия русского быта: рецепты Екатерины Авдеевой

Татьяна Степанищева

Екатерина Алексеевна Авдеева не оставила заметного следа в истории русской литературы — в отличие от ее братьев, Николая и Ксенофонта Полевых.[1] Сейчас Авдееву упоминают, пожалуй, лишь в краеведческих трудах — как автора мемуарно-этнографических очерков. Еще в 1892 г. А. Н. Пыпин в четвертом томе своей «Истории русской этнографии» довольно благожелательно отметил «Записки и замечания о Сибири. С приложением старинных русских песен» [Авдеева 1837], дебютную книгу Авдеевой, хотя и указал на некоторую идеализацию нравов сибиряков в ней [Пыпин: 443–446]. Пыпин был уже осведомлен об авторстве «Записок…» — благодаря последующим публикациям Авдеевой; первые же читатели, раскрывая книгу «…… ы ……ой», могли лишь строить догадки о личности автора, опираясь на предисловие издателя, тоже укрывшегося за инициалами *К. П*. (Ксенофонта Полевого). Хотя книга содержала — вопреки заглавию — только описание городского быта Иркутска и Кяхты, а не Сибири в целом, она снискала признание благодаря новизне и интересу материала и почти сразу была переведена на несколько языков.

В следующие годы Авдеева печатала в журналах, преимущественно в «Отечественных записках», очерки, основанные на опыте жизни в разных городах и губерниях Российской империи. В 1842 г. она собрала их в книгу «Записки о старом и новом русском быте», которую выпустила уже под полным именем [Авдеева 1842]. Издателем выступил другой ее брат, Н. А. Полевой. В предисловии он представил в основных чертах биографию сочинительницы, при этом раскрыв свое родство с ней. Сестра, по признанию Полевого, сыграла важную роль в воспитании младших братьев. Она с юности отличалась культурными интересами, не характерными для девиц купеческого сословия, однако выбрала обычную для женщины ее круга судьбу — семью и домашнее хозяйство. Только в зрелые го-

[1] Общий очерк биографии и творчества Е. А. Авдеевой помещен в словаре «Русские писатели. 1800–1917» [Кайдаш].

ды, уже вырастив детей (от недолгого брака их осталось пятеро), Авдеева начала писать — по настоянию братьев, как сообщает автор предисловия.

В 1840-е годы писательница работала много и в разных жанрах. Кроме очерков, она составила «Русский песенник, или Собрание лучших и любимейших песен, романсов и водевильных куплетов известных писателей», напечатала пару рассказов («Солдатка. Русские предания» вышла в 1847 г.; «Страшная гроза (сибирский рассказ)» — в 1848 г.). В 1844 г. Авдеева издала сборник под названием «Русские сказки для детей, рассказанные нянюшкою Авдотьею Степановною Черепьевою» [Русские сказки]. В. Г. Белинский встретил новинку крайне скептически:

> Что касается до «Русских сказок для детей», изданных какою-то нянькою, — мы не советуем ее давать детям в руки, так же как не советуем позволять детям слушать всякие рассказы нянек о домовых, леших и тому подобных вздорах, которыми только засоряют понятие и запугивают воображение детей [Белинский: 120].

Однако читатели настояниям Белинского не вняли, сборник многократно, вплоть до 1880-х годов, переиздавался, а в 1858 г. А. Н. Афанасьев включил сказки, записанные Авдеевой, в собрание «Народные русские сказки» (указано в [Кайдаш]). Они вошли в постоянный репертуар русского детского чтения: одна волшебная (о мачехе и падчерице), пять — о животных (о петушке, о Маше и медведе, о медведе на липовой ноге, о волке и козе и о волке и лисице), последняя же сказка — о колобке, видимо, самом знаменитом из русских беглецов, который пытался уйти от неприемлемой действительности и потерпел предсказуемое поражение (AT2025, «кумулятивная сказка с рядом (избегнутых или осуществленных) пожираний»). Колобок сохраняет свою популярность и поныне, его образ варьируется в самых разных жанрах, вплоть до анекдотов, однако нас больше интересует судьба его «литературного агента», Е. А. Авдеевой — в связи с общей темой настоящего сборника.

Авторскую биографию Авдеевой можно рассматривать, с одной стороны, как отражение изменений в культурной экономике и обусловленных ею писательских стратегиях, а с другой — как результат взаимодействия личного выбора женщины недворянского про-

исхождения, не вписанной в традиционные институты культурного производства, и тактики литераторов, уже профессиональных, но еще не вполне признанных как авторитеты. Обращение Авдеевой к сочинительству было, видимо, обусловлено биографическими обстоятельствами: ее деятельная натура искала нового труда — после окончания традиционной женской миссии «матери семейства». Успех на новом поприще зависел от выбора тем, жанров, авторского амплуа — и первую помощь в их определении Авдеева получила от братьев, давно трудившимися на поприще словесности. Мемуарно-этнографические очерки и статьи, составившие первые книги, она, вероятно, писала под их влиянием. Но уже в начале 40-х Авдеева обратилась к другому роду сочинений, и именно они снискали ей известность и читательское признание.

Это были книги самого прозаического содержания — собрания рецептов и разнообразных советов по ведению домашнего хозяйства. Составив «Ручную книгу русской опытной хозяйки» в 1842 г., Авдеева продолжила труды в этом направлении и постепенно отошла от журнальной словесности, к «большой» же литературе она и не обращалась. В многочисленных практических руководствах Авдеева представила свой опыт и видение *правильного* устройства домашнего быта, и предложила их читательницам (ведь домом и кухней занимались прежде всего женщины) — как способ гармонизации приватного пространства (и не только приватного, о чем будет сказано далее).

«Ручная книга…» оказалась настолько востребована, что в 1846 г. вышло уже пятое ее издание. В том же году было напечатано «Руководство для хозяек, ключниц, экономок и кухарок…», позднее появился его сокращенный вариант — «Карманная поваренная книга…». В 1848 г. был опубликован «Экономический лексикон городского и сельского хозяйства», в подготовке которого участвовал сын Авдеевой [Экономический лексикон]. В 1851 г. вышла «Полная хозяйственная книга, составленная Катериною Авдеевою, содержащая в 4 частях: поваренное искусство, домоводство, скотоводство, птицеводство, огородничество, садоводство, цветоводство; с прибавлением: домашнего лечебника и домашнего секретаря». Из приведенных названий видно, что составительница не только старалась удовлетворить растущий спрос, но и расширяла репертуар изданий, охватывая все новые стороны прикладной науки *home management*.

Полной библиографии Авдеевой до сих пор не существует, отча-

сти из-за того, что уже в 1840-е книжный рынок отреагировал на растущую популярность ее трудов: выходили как контрафактные издания, так и прямые подделки, которые снабжались похожими заглавиями и приписывались Авдеевой. В 1851 г. после явления очередной фальсификации она выступила с печатным опровержением [Возражение], но не смогла остановить пиратства.

Книги *русской опытной хозяйки*, очевидно, соответствовали запросу на практические руководства, ориентированные на местные кулинарные традиции и местный рынок; ср.:

> В Петербурге поваренные книги издавались книгопродавцами в переводах с французских или при издании новых книг выбирались блюда из других поваренных книг и составляли поварские календари, самоучители поваренного искусства, книги под названием: *поваров*, *приспешников*, *искусников* и т.п., но выходили они редко [Радецкий: IV].

Действительно, значительную часть книг по кулинарии составляли издания компилятивные и переводные, составленные «просветителями», а не профессиональными кулинарами. Таковы, например, «Краткие поваренные записки» (отд. изд. под заглавием «Поваренные записки» — 1779) Сергея Друковцева, бывшего офицера-артиллериста, который служил в 1765–1773 гг. прокурором в Главной провиантской канцелярии. Став членом Вольного экономического общества в 1772 г., он опубликовал ряд статей и несколько книг о домашней экономии и ведении хозяйства. Его «поваренные записки» крайне лапидарны, начинающей хозяйке пользы в них было не много,[2] однако цели составителя лежали, скорее, в области идеологии, а не кулинарии: Друковцев был защитником старинного уклада и морали, что видно из предисловия его к «Запискам», собственно кулинария занимала его мало [Друковцев: 1–3].

Существовали и более практичные издания, например, «Старинная русская хозяйка, ключница и стряпуха, или Подробное наставление о приготовлении настоящих старинных российских ку-

[2] Ср., напр., рецепт № 4 в разделе «Из мелочи»: «Взять лапки гусиные, обобрать, и сварить в лабреде, под них соус трифиль» [Друковцев: 21]. В конце книги есть словарь, где дано такое объяснение последнему термину: «*Трифиль соус*, немного посолить» [Друковцев: 46]. «Лабред» трактуется несколько определеннее («из жаркого сок с жиром и салом»), однако вообще от таких объяснений было мало пользы.

шаний, заедок и напитков; о различных предметах, касающихся до хозяйства; о сбережении и заготовлении впрок всяких припасов по самому старинному Российскому обычаю и вкусу» Н. Осипова или «Новейшая и полная поваренная книга» Н. Яценкова. Но эти книги вышли в конце XVIII в. и по прошествии лет уже не отвечали изменившемуся бытовому укладу, к тому же они были зачастую беспорядочно рубрицированы и неудобны в использовании. Книги Василия Левшина, напр., «Русская поварня» (первое издание — 1796), многотомный «Словарь поваренный, приспешничий, кандиторский и дистиллаторский, содержащий по азбучному порядку подробное и верное наставление к приготовлению всякаго рода кушанья из французской, немецкой, голландской, испанской и аглинской поварни…» (1795–1797), «Полная хозяйственная книга» (1815–1816), — представляли собой массивные компиляции, не поверенные опытом составителя. На этом фоне успех *русской опытной хозяйки*, очевидно, легко объясним.

Высокий спрос на книги по домоводству обусловливали прежде всего культурно-экономические причины (рост городов и социальной мобильности, эволюция бытового уклада, распространение грамотности и т.п.), однако нужно отметить и другие факторы. Бытовые практики, в том числе кулинарные и застольные, маркировали статус субъекта («roast-beef окровавленный» и трюфели правильно запивать шампанским, а не брусничной водой) и потому подлежали рефлексии и нормативизации, в том числе текстуальной. Пример рефлексии, отложившейся в текст (отчасти иронический, впрочем), представляют «Лекции господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве», которые выходили в 1844–1845 гг. в специальном приложении к «Литературной газете», «Записки для хозяев» (редактировали его А. Краевский и Н. Полевой).

Автором «лекций» был князь В. Ф. Одоевский, любитель всех наук, мистик и оригинал, скрывшийся за комической маской доктора «кухнологии», «артиста кухонного дела» и «профессора всех наук и многих других». Эти лекции были прежде всего опытом литературной игры.[3] Хотя «доктор Пуф» и восхвалял практичность своих

[3] В одном из фрагментов «Лекций» Одоевский обыгрывал обывательское представление о кулинарии как женском занятии. Доктор Пуф — под водительством своего создателя — опровергает «неблаговидные слухи», что он вымышленный персонаж, и, в частности, отвергает предположение, что под его именем на самом деле скрывается женщина: «Одни <…> утверждают, будто я *не существую*! <…> Другие, более дальновидные, уверены, что, несмотря на мое имя, я принадлежу к женскому полу. Как вам это нравится?» [Одоевский: 81] — однако потом, в «примечании для по-

рецептов, его лекции наполняли кулинарные диковины и остроумные эскапады в духе «Альманаха гурманов» Гримо дела Реньера и «Физиологии вкуса» Брийа-Саварена[4], при этом настоящий автор «пуфов», Одоевский, экспериментировал на кухне скорее как (ал) химик, подвергая суровым испытаниям желудки своих гостей (см. сводку мемуарных свидетельств [Денисенко: 5–16, 23–25]). *Русская* же *опытная хозяйка* адресовалась к читательницам, которые нуждались в практическом руководстве на кухне и вообще в быту, и не обременяла рецептов риторическими украшениями и причудливым остроумием. Это заметил рецензент «Отечественных записок» (видимо, С. Дудышкин):

> …г-жа Авдеева приобрела в русской кухонной литературе первое место после русского Карема — доктора Пуфа… Сочинение г-жи Авдеевой написано очень приятным, лакомым слогом и снабжено предисловием, в котором даже есть в некотором роде философия, — конечно, кухонная, но это самая здоровая и безвредная философия [ОЗ].

Кухонная философия Авдеевой представляет интерес: во-первых, в свете индивидуальной авторской биографии, во-вторых, как отражение тенденций, которое историки культуры и литературоведы привыкли искать в более конвенциональных источниках — в литературной классике, в «больших жанрах».

Для ее реконструкции нам придется обратиться и к первым книгам Авдеевой, к ее мемуарно-этнографическим очеркам, в которых уже прослеживается последовательный интерес автора к хозяйственной и бытовой сторонам жизни; а также рассмотреть предисловия Кс. и Н. Полевых, так как они, представляя читателям со-

---

томства», сообщает: «Мое имя Маланья (я из иностранцев) Кирикиевич: странность этого имени заставляла меня держать его в секрете; но теперь я вынужден открыть мою тайну».

[4] Далеко не все современники были снисходительны к гастрономическим экзерсисам Одоевского. Их иронически описал И. И. Панаев в своих «Литературных воспоминаниях», особенно отметив неуместность, на его взгляд, «ученого» интереса к кухне:

> С год назад тому он очень серьезно и таинственно отвел меня в сторону.
>
> – В настоящее время возник у нас в литературе очень серьезный вопрос, — сказал он мне… — о кухарках.
>
> Я по этому случаю написал статейку и пришлю ее вам. Это очень серьезная вещь, очень! Я развиваю этот вопрос и говорю о кухарках в Сардинии. Я на месте убедился, как эта часть там превосходно устроена…
>
> Да! я теперь уже не боюсь учености и глубины князя Одоевского… [Панаев: 124].

чинительницу, моделировали ее образ и амплуа, что, очевидно, повлияло на автоконцепцию Авдеевой. Так как архив писательницы не сохранился и биография документирована крайне скудно, реконструировать ее позицию приходится по имеющимся источникам. Тем интереснее понять, как оценивала свои сочинения и публикации Катерина Алексеевна Авдеева, купеческая вдова, которая вела жизнь, соответствующую ее сословно-имущественному положению, — в эпоху, когда появление женщины на литературной сцене еще требовало обоснования, если не извинений. Ее случай, как представляется, не только дополнит очерк эмансипации русских писательниц, но и поможет уяснить отношения *центра* и *периферии* в русской литературе середины XIX в.

Как уже было сказано, Авдеева начала писать по настоянию братьев, Ксенофонта и Николая Полевых, литераторов, журналистов и издателей. К концу 1830-х, однако, пик славы старшего, Николая, был пройден: «Московский телеграф» закрылся со скандалом в 1834 г., а сотрудничество в «Северной пчеле», издание «Живописного обозрения…», журналов «Сын Отечества» и «Русский вестник» не снискали Полевому прежней известности. Ксенофонт Полевой занимался переводами, редактировал познавательные издания и торговал книгами. Организованный ими выход на литературную арену сестры-сочинительницы можно истолковать как попытку своего рода компенсации, возвращение в литературу через протежируемого автора. Предисловия издателей к «Запискам о Сибири» и «Запискам о русском быте» моделировали образ новой писательницы. В предисловии Кс. Полевого к «Запискам о Сибири» легко заметить влияние карамзинистской эстетики и риторики:

> В книге автор не может выразить себя; но какого бы рода ни была она, всегда забрасывает он в нее, мимоходом, сам не замечая того, несколько искр своего нравственнаго бытия, как природа вкропляет в простой камень несколько драгоценных, светлых блесток, окружавших его, когда он скрывался еще в темных недрах земли. Что тут существенность? Само ли вещество, получившее блеск и ценность от посторонних окроплений, или он, эти сроднившиеся с ним и уже безразлично составляющие его частицы, которых блеск напоминает что-то высшее простых образований земли? Не знаю. Но невольно пробуждались во мне эти

мысли, когда читал я *Записки, и Замечания о Сибири.* — В самом деле странно, что при таком предмете, где читатель вправе ожидать только замечаний географических, статистических и этнографических, он меньше всего найдет их, и верно будет благодарить за это милую сочинительницу. В наш псевдонимический век не редкость встретить книгу, где странность имени автора или даже четко напечатанное имя женщины-сочинительницы не введет в заблуждение никого. Но в предлагаемой читателю книге, он, после нескольких страниц, убедится, что ее писала женщина, и даже не светская, не имеющая никаких притязаний на авторство [Авдеева 1837: [3]].

Полевой почти цитировал тезисы Карамзина из статьи «Что нужно автору», освоенные и развитые его литературными последователями, а затем превратившиеся в общее место в романтическую эпоху:

Говорят, что автору нужны таланты и знания: острый, проницательный разум, живое воображение и проч. Справедливо: но сего не довольно. Ему надобно иметь и доброе, нежное сердце, если он хочет быть другом и любимцем души нашей; если хочет, чтобы дарования его сияли светом немерцающим; если хочет писать для вечности и собирать благословения народов. Творец всегда изображается в творении и часто — против воли своей [Карамзин: 120].

Столь же явны сентименталистские черты в описании творения «милой сочинительницы»:

…я имел поручение дополнить и даже переправить эту книгу, но я не сделал этого, и она перед глазами читателя в том виде, в каком вышла из-под пера сочинительницы. Что прибавили бы для достоинства сочинения ее несколько мертвых чисел, несколько лишних подробностей? Но еще меньше нужны были все переделки, оглаживанья, вставки, исключения, для пошлых литературных приличий. Я думаю и надеюсь, читатели согласятся со мною, что именно простота описаний, искренность подробностей и поэзия патриархальной жизни старинной Сибири составляют истинную прелесть этой книги. <…> Не система, а простодушие,

сила чувства и прелесть предмета составляют достоинство этого сочинения [Авдеева 1837: [4]].

Женское письмо, согласно Кс. Полевому, ценно и привлекательно тем, что оно «неотделанное», т.е. якобы естественное и непосредственное. Вообще такие оценки в литературной критике конца 1830-х уже выглядели устаревшими и потому банальными, однако в суждениях о женских сочинениях продолжали являться на полных правах. Основной причиной такого положения было специфическое восприятие женщин-авторов: в словесности они были «другими», что выражалось через подчеркивание их «чуждости» культурным конвенциям и установкам, и акцентирование, соответственно, «естественности», «природных» дарования, вкуса и чувствительности. Именно эти черты отмечал в дебютной книге Авдеевой ее издатель.

За подчеркиванием социокультурного статуса сочинительницы: «не светская», «не имеющая притязаний на авторство» — скрывается, как кажется, еще и автобиографический подтекст. Купеческим происхождением и соответствующими занятиями Полевых попрекали даже их литературные союзники, поэтому шаткость, ущербность своего положения братья переживали остро. Кс. Полевой, как уже было отмечено, не раскрывал происхождения и сословной принадлежности дебютантки, но характеризовал ее через сентиментально-романтическую антитезу «лживого света» и «патриархальной простоты», таким образом легитимируя ее (и свой) отказ от «пошлых литературных приличий».

Этот подтекст, как нам представляется, прослеживается и в предисловии к «Запискам о русском быте». Николай Полевой, как ранее Ксенофонт, подчеркнул стереотипно-«женские» черты в образе сочинительницы «Записок», ее «самородное» дарование, принадлежность к миру традиции, а не современности:

Воспитанная в простоте патриархального быта, предназначенная для тихой семейной жизни, всего менее могла предположить сестра моя, что будет когда-нибудь *сочинительницею*. Пример отца, человека ума и образования необыкновенного, и охота к чтению матери <…> с детских лет возбудили во всех нас страсть к чтению. Потом, в часы скорбей, средь забот жизни, посвящая в уединении все время семейству и воспитанию детей, она питала

душу свою чтением беспрестанным и разнообразным, и необыкновенная память ее сделалась наконец живою энциклопедиею, обширною библиотекою. В том заключилось все ее образование… [Авдеева 1842: II–III].

В этом отношении он противопоставил Авдееву другим современным писательницам:

… как ничтожны кажутся мне иногда хвастливая образованность ученых женщин и односторонняя схоластика педантов перед образованием и учением этой необыкновенной женщины, когда притом никто и не подумал бы, видя ее, под ее простыми, не светскими формами, искать и найти обширное просвещение при уме самобытном! <…>

Признаюсь, что небольшую книжку сестры моей готов я поставить выше многих опытов стихотворной и прозаической болтовни некоторых русских писательниц, расхваленных в журналах. Заметки, здесь помещенные взятые из жизни народной, ставлю я также выше многих, мнимо-исторических, мнимо-археографических исследований, авторы которых списывают по слуху и по наслышке [Авдеева 1842: I, V].

Полемическое задание объединяло, таким образом, предисловия, их авторы метили в современную литературу и ее характерные явления (в частности, рост числа писательниц, стремление их к «учености»). Полевые выделили в сочинениях сестры «самобытность» и «народность», стремление к «патриархальной простоте», представили ее книги как альтернативу литературной моде и вообще современной культуре с ее пороками — альтернативу как по содержанию, так и по авторскому методу. Н. Полевой отметил, что сестра учила его азбуке и стала для него «первою наставницею»; попробуем понять, стали ли братья-литераторы наставниками для начинающей путь в словесности сестры, и соотносится ли ее автоконцепция с выстроенным ими образом.

В первых книгах Авдеевой, «Записки о Сибири» и «Записки о русском быте», нет программных авторских предисловий, что уже показательно. Писательница только ссылается на личный опыт, ограничивая область своих наблюдений, чтобы отвести возможные упреки в их неполноте. Но уже в композиции дебют-

ных «Записок о русском быте» можно усмотреть авторское намерение.

Книгу открывает очерк «Дерпт и его окрестности», ранее не публиковавшийся. Рассказчица отправляется из Петербурга в Дерпт — по маршруту, общему для всех русских путешественников, которые ехали в Европу наземным путем. Мимоходом осмотренную Нарву и Дерпт, место своего временного жительства, Авдеева представляет как исконно-русские города; и даже задается вопросом, почему Юрьев еще называют его «немецким» именем:

> Здесь Ярослав, на границах Руси, для охранения от набегов соседей заложил город и назвал его *Юрьев*. <…> в 1704 году <…> Дерпт стряхнул с себя иго иноземное и прочно присоединился к общей матери России, не как пасынок, но как родной, кровный сын ее и один из числа старших. Не знаю, почему *Юрьев* называют до сих пор *Дерптом.* Он основан русскими; все русские, живущие в Остзейских областях, называют его всегда *Юрьев*, даже самые немцы называют его иногда Юрьев. В Ревеле улица, ведущая к Дерптской заставе, называется *Юрьевская*. Мне кажется, лучше бы называть город его первобытным именем [Авдеева 1842: 4].

Исторические экскурсы, которыми наполнен очерк, подчеркивают исконную, по убеждению Авдеевой, принадлежность этих краев России.

Далее в книге следуют очерки «Прогулка из Дерпта по Чудскому озеру», «Воспоминания о Курске», «Одесса» и «Иркутск», за ними идут очерки без местной привязки — «Заметки о родной старине» и «Русское житье-бытье». Такое тематическое развертывание, на наш взгляд, симптоматично. Очерк о единственном собственно-русском городе в книге, Курске, окружен описаниями «имперских окраин» — Лифляндии, Новороссии, Северного Причерноморья, Сибири, которые в описании Авдеевой постоянно экзаменуются на «русскость». Одесса, например, по ее мнению, «более европейский, нежели *русский* город» [Авдеева 1842: 86], «в Одессе для гастронома как будто слились удобства и прихоти Европы с роскошью Азии» [Авдеева 1842: 89]. В Лифляндии писательницу специально интересуют русские жители Причудья, сохранившие, по ее убеждению, привычки родной старины, которых уже не существует в централь-

ной России; при этом она аккуратно умалчивает о том, что русские, живущие в Причудье — староверы.

С той же точки зрения Авдеева оценивает Сибирь — как резервуар уходящей национальной культуры. Именно там, как ей видится, еще сохранились исконно русские обычаи и традиции, забытые в «европеизированной» России. В ходе колонизации выходцы и беглецы из центральных областей приносили в Сибирь свой уклад и обычаи, что превратило ее в хранилище исчезающей культурной традиции:

> …Сибирь для изыскателей старины богатое поле наблюдений, которым можно еще воспользоваться; первые поселенцы Сибири были, большею частью, из северных областей России, промышленники, заезжие купцы, дети боярские, стрельцы, и люди, попавшие под опалу.[5] Они принесли с собою обычаи, поверья, пословицы, сказки, песни, поговорки, предания и домашний быт. Все сохранилось в разных местах Сибири, но невероятно, как все ныне изменяется; пройдет еще несколько десятков лет и не останется следа старины [Авдеева 1842: 98].

Своей целью Авдеева объявляет сохранение этой традиции — хотя бы и в частичном, доступном ее опыту описании, тем более, что «Сибирь, самая отдаленная и обширная из всех частей Российской империи, все еще мало известна, даже русским» [Авдеева 1842: 97]. В начале очерка «Иркутск», где находится приведенное выше замечание, Авдеева упомянула несколько сочинений о Сибири, которые заслуживают «внимание и полное доверие читателей»:

> «Историческое обозрение Сибири» Словцова; сочинение Семивскаго[6]; «Описание Енисейской губернии» Степанова, «Поездка в Якутск» Щукина; «Поездка к Ледовитому морю» Белявского, но все их можно почесть более источниками к составлению истории и географии Сибири [Авдеева 1842: 97].

---

[5] Здесь тему староверов Авдеева либо аккуратно обходит, как в очерке о причудских русских, либо вопреки очевидности настаивает, что «старинным суевериям» (то есть старому обряду) сибиряки были решительно чужды.

[6] Подразумевается книга Н. В. Семивского «Новейшие любопытные и достоверные повествования о Сибири, из чего многое доныне не было всем известно», выпущенная в 1817 г. в Петербурге, в Военной типографии генштаба «по высочайшему повелению» и с посвящением императору.

Очевидно, она знала их не только по названиям,[7] но свои очерки противопоставила ученым книгам (а заодно и описаниям России в иностранных травелогах и записках):

> …почему не сохранять нам памяти своих родных преданий, событий и быта русскаго? Мы ищем у иностранцев описаний России и делаем выписки из Олеария и Маржерета, а не пользуемся своими родными источниками. *Не мне, женщине, без образования, делать ученые изыскания. Руководимая истинною любовью к отечеству, я приношу ему только свой бедный лепт* [Авдеева 1842: 98–99; курсив наш].

Приведенные высказывания позволяют определить основную идею Авдеевой: *события* и *предания* русской истории, конечно, важны, но национальный быт тоже подлежит сохранению, поэтому фиксация и культивирование бытового уклада представляются ей важнейшим делом — причем посильным для женщины, коль скоро именно она занимается домашним хозяйством. Исходя из этого, вполне закономерно, что Авдеева начала с мемуарных очерков, уже в них обратилась к бытописанию, а затем перешла к составлению поваренных книг и пособий по домоводству. В их издании она видела столь же важную задачу, как и в создании национальной истории, — настоящую миссию для «русской хозяйки» и матери семейства.

Уже в «Записках о русском быте» хозяйственная тема превалирует: семейный уклад, домашнее устройство, ассортимент характерных для местности продуктов и традиционное меню интересуют автора прежде всего, причем в сравнительном аспекте: наряду с русским, она описывает быт других народов, населяющих империю; сопоставление этих пассажей в тексте располагает к сравнению, даже если автор не проводит его прямо.[8] В домашнем укладе

---

[7] Кроме того, в «Записках о старом и новом русском быте» Авдеева сослалась на описание малороссийских обычаев Ивановой ночи в «Очерках России» В. Пассека, назвав его «подробным» [Авдеева 1842: 127]. Пассек был издателем и одним из соавторов этого пятитомного труда, который печатался в 1838–1842 гг.; кроме него в «Очерках…» публиковались В. Вельтман, И. Срезневский и Т. Пассек. Ссылка Авдеевой обличает ее хорошее знакомство с «Очерками…», а некоторые жанровые и композиционные черты, общие для ее этнографических очерков и сочинений Пассека, позволяют предположить не только типологические связи между ними.

[8] При этом внимание писательницы к «мелочам», к бытовым подробностям позволяет ей выступить против предрассудков, распространенных, но не всегда осознаваемых современниками: «Несмотря на предубеждение многих моих соотечественни-

дерптских немцев Авдеева отмечала как симпатичные ей (порядок, чистоту, умеренность во всем, скромность и экономию, внимание к домашнему воспитанию), так и непонятные черты (особенно кулинарные диковины, вроде Wassersuppe). Одесская жизнь поражала ее переплетением разных национальных обычаев и, опять же, гибридизацией разных кухонь.[9] Сибирская кулинария представлена у Авдеевой как идеал простоты и здоровья, это именно та русская кухня, *какой она была когда-то*, до «смешения иностранного с коренным русским». Авдеева не исключала заимствований, если они были полезны и обоснованы, не отрицала вообще «просвещения», однако источником бытовой нормы представляла русское «славное прошлое», которое еще уцелело вдали от столиц и центральных губерний.

Если в «Записках о русском быте» убеждения Авдеевой проявляются скорее подспудно, то в предисловии к «Ручной книге русской опытной хозяйки», первой кулинарной книге, она формулирует их уже в программном предисловии:

> Одно из неопределенных отношений, в каких находится наше современное общество, составляет наше Русское домашнее хозяйство. Не говоря о высших званиях, обращаюсь здесь к быту людей среднего сословия. Пестрота образований, смешение иностранного с коренным русским, разнообразие мнений и взглядов на семейную жизнь сделали то, что здесь, говоря по русской пословице, мы, большей частью, от одного берега отстали, а к другому не пристали. Дети наши учатся и недоучиваются; новое принимается, а старое остается; дочери делаются белоручками, когда ни образ жизни, ни семейные отношения, а часто и самое состояние родителей не могло бы того дозволить. Пусть назовут меня староверкою, но мне кажется, что такое положение не доказывает полноты образования, да и толку от него немного [Ручная книга: I, I][10].

ков, я люблю Малороссию и ее мирных жителей. Мне все в них нравится. Не один раз проезжала я через Малороссию и всегда встречала привет и гостеприимство» [Авдеева 1842: 81].

9 Она специально останавливается на быте одесских евреев, чтобы развенчать устойчивое представление о присутствии в их домах «еврейского запаха».

10 К сожалению, первое издание «Ручной книги…» осталось нам недоступно, однако предисловие составительницы, как отмечено в преамбуле от издателя, переходило в следующие издания (в том числе и в цитируемое нами пятое) без изменений.

Домашнее хозяйство, как видно из цитаты, Авдеева представляет как индикатор образования и показатель социального развития; соответственно, упорядочение быта должно было способствовать повышению общего уровня просвещения (в среднем сословии — Авдеева подчеркивала адресацию к той части общества, которая еще не вполне оторвалась от старого русского быта)[11].

Прокламируя возвращение к национальной традиции, Авдеева указывает на чужой опыт домоводства:

> Посмотрите на другие народы, предупредившие нас образованием: оно служит у них средством упрочить удобства быта в домашней жизни; оно показывает им, что не должно презирать не блестящих, но необходимых сторон домашних занятий, оно дает способы, так сказать, *опоэтизировать* предметы самые прозаические, каковы кухня и занятия хозяйственные [Ручная книга: I–II].

Этот фрагмент, как нам представляется, восходит к жизни Авдеевой в Лифляндии, где она могла близко наблюдать быт немецких горожан и высоко оценить его устройство.

Отметим также в приведенном фрагменте обыгрывание избитой метафоры *проза/поэзия* применительно к быту. *Прозу жизни* Авдеева действительно поэтизировала — и концептуально, поднимая *home management* до миссии истинно-просвещенной женщины, и стилистически: ее слог хвалили многие читатели и современные критики. Отмеченную метафору Авдеева разворачивает в следующем пассаже:

> Но — кухня, погреб, кладовая, съестные припасы, мука, картофель, пироги, щи — какая проза? Так, да что же делать, если она необходима в жизни? Притом все зависит от того, как на что мы будем глядеть. Не всякие стихи *поэзия* и сколько поэзии бывает в *прозе* [Ручная книга: II–III].

В предисловии проблема домашнего быта представляется проблемой общественной, причем ее решение, как считает автор книги, могло бы разрешить межсословное напряжение. Культурный

[11] Ср.: «Книга моя образец не для хозяйства вельмож и богачей, но для домашнего быта моих добрых соотечественников, для употребления русских хозяев в средних состояниях. Где есть *повар* и *дворецкий,* там моя книга не нужна…» [Ручная книга: I, V].

раскол петровской эпохи, половинчатое просвещение оторвали быт высшего и среднего сословий от родных источников, а освоение иноземных обычаев окончательно отделило высшее сословие от других. Возвращение к старым традициям, обогащенным опытом более просвещенных народов, как представляется *русской хозяйке*, снимет конфликт старого и нового и гармонизирует жизнь домашнюю; а коль скоро последняя составляет основу общественной жизни — значит, и проблема общественная будет решена. Высшее сословие уже начинает осознавать проблему, среднее должно идти за ним — и начать нужно именно с усовершенствования домашнего хозяйства: «…*наука хозяйства* необходима каждой доброй матери семейства, во всяком состоянии, <…> каждая мать семейства должна поставить себе обязанностью учить ей своих дочерей» [Ручная книга: III].

В предисловии к «Ручной книге…» и в других книгах Авдеевой, по нашему мнению, можно усмотреть отпечаток протестантского этоса, а ее взгляды истолковать как своеобразный вариант русского протестантизма (исправление жизни путем неустанного труда, практическая и деятельная добродетель). Подкрепляют такое предположение неоднократные апелляции Авдеевой к хозяйственным практикам немцев, голландцев и швейцарцев; ср., напр., в «Записках о Сибири»:

> Ныне (конечно, не все) стыдятся занятий хозяйством, боясь прослыть кухарками и простолюдинками; но в Швейцарии, Голландии женщины просвещеннее, чем в других местах, и между тем свято выполняют все домашние обязанности. Слова мои более относятся к непросвещенному классу; в высшем, просвещенном кругу, у нас многие матери сами воспитывают детей и распоряжаются устройством. Дай Бог, чтоб это было примером для всех других [Авдеева 1837: 67–68];

> Хотя в Швейцарии и Савойе почти такие же места, но там все это обработано; у нас, напротив, еще так мало населена Сибирь, эта прелестная, плодородная страна, что много есть очаровательных и удобных мест не заселенных [Авдеева 1837: 80];

> Подъезжая к Верхнеудинску, остановились мы ночевать в одной деревне и нашли большое семейство. Убравши хлеб, жители за-

> морья моют свои избы, то есть стены и потолок, и можно сказать, что у них такая чистота, какую найдешь разве в Голландии [Авдеева 1837: 85];

> Я видела некоторые немецкие колонии, и мне очень понравился образ жизни в них, чуждый прихотей и излишеств. Ближайшая от Одессы колония *Луиздорф*. В ней одна улица, по обеим сторонам которой выстроены чистенькие, уютные домики, и перед каждым из них находится палисадник с цветами; в каждом доме есть стенные часы. У всех колонистов разведены сады и виноградники, а также довольно находится домашнего скота и лошадей [Авдеева 1842: 95].

Добавим сюда прямое сравнение устройства традиционного дома в Сибири, которая для Авдеевой была мерилом «нормы», с голландским:

> …подобное устройство можно еще найти в Сибирских губерниях, где чистота истинно голландская и доведена даже до излишества; как в Голландии, в Сибири моют даже снаружи стены, и жилища сибиряков потому не только удобны, но даже приятны [Ручная книга: I, VIII].

Разумеется, говоря о «протестантизме», мы имеем в виду не религиозные взгляды Авдеевой, а только ее отношение к бытовым практикам, так или иначе ассоциированным с протестантским этосом. Интерес к инонациональному бытовому укладу был у нее очень практическим: ее интересовало прежде всего то полезное и правильное, чем можно воспользоваться для улучшения русского быта. В этом случае происхождение полезного и правильного оказывалось безразличным, т.к. иноземное усваивалось русским бытом, как усваиваются русским желудком пуддинги, соусы или «турецкий пилав» — блюда, находящиеся среди других рецептов Авдеевой. В этом отношении примечательно помещение рецепта «китайских пельменей» в раздел «Русский стол» — между «сибирскими пельменями» и «похлебкой из потрохов» [Ручная книга: I, 4–7], объясняющееся, видимо, следующей заметкой составительницы рецепта: «Купцов, торгующих в Кяхте, китайцы не редко угощают пельменями, сваренными вышесказанным образом, и они нравятся русским».

При этом главной своей целью *опытная хозяйка* ставила все-таки сохранение русской национальной традиции, что специально оговорено в предисловии:

> Все, что предлагаю я в моей книге, суть плоды практических наблюдений моих, и я смело ручаюсь за достоверность всего того, что говорю здесь. — Еще несколько слов о прилагательном: *русская*. Моя книга назначается именно для *русского* хозяйства, я говорю о русском национальном столе, русских кушаньях, русской кухне. Не порицая ни немецкой, ни французской кухни, думаю, что для нас во всех отношениях здоровее и полезнее наше русское, родное, то, к чему мы привыкли, с чем мы свыклись, что извлечено опытом столетий, передано от отцов к детям и оправдывается местностью, климатом, образом жизни. Хорошо перенимать чужое хорошее, но своего оставлять не должно и всегда его надобно считать всему основанием. Так думала, так и писала я [Ручная книга: I, IV–V].[12]

Эта установка Авдеевой подтверждается композицией «Ручной книги…», первое отделение которой образует «Русский стол» (впрочем, как мы указали выше, в него попали «китайские пельмени»); далее следуют «общий стол», «рыбный» и «постный». В пятом отделении читатель находил «Разные кушанья», в числе их «малороссийский борщ», колдуны, плачинда, курник (ныне относимый к русской кухне) и «сибирский кисель». Очевидно, очертания «русского стола» Авдеева определяла, исходя из собственных представлений о «здоровом» и «привычном». Поэтому в ее книге являлись рецепты, которые наш современник причислил бы к кухне *fusion*, а более ироничный читатель охарактеризовал как смешение *французского с нижегородским*, см., напр.:

Шоколад из ячменя. Возьми хорошего обдирного ячменя, поджарь

[12] Авдеева, конечно, не была одинока в своем кухонно-хозяйственном патриотизме; буквально те же идеи высказывал герой Одоевского, доктор Пуф, в его «переписке» (гл. 4: «Русские блюда. Необходимость предохранить их от забвения. Кухонная география…»): «Верно, Вам самим, почтеннейший доктор, не раз случало обратить внимание на печальное состояние нашего русского старинного стола. А не дурные были у нас кушанья! <…> нынешние повара старинным русским кушаньем пренебрегают, а до французского стола не дошли, и когда дойдут, неизвестно; между тем наши старинные кушанья забываются, а скоро и совсем пропадут. Жаль, очень жаль!» [Одоевский: 412–413].

на сковороде, пока ячмень потемнеет, истолки мелко и просей; потом прибавь сахару, корицы и гвоздики, также истолченных, сколько потребно для вкуса шоколада. Варят его следующим образом: вскипятив штоф молока, положи в него четыре яичных желтка, и всыпь вышеозначенного порошка столько, сколько потребно для шоколадной густоты, поставь опять на огонь, и кипяти, беспрестанно мешая, чтоб шоколад имел густую пену. Наконец четыре яичных белка сбей в пену, положи в шоколад, подержи еще немного на огне, и шоколад готов [Экономический лексикон: 115].

К тому же разряду можно отнести рецепты «вина из красной смородины на манер бургонского» [Ручная книга: II, 127] или «шампанского из березовицы» [Экономический лексикон: 112–113].

В своих кулинарных книгах и хозяйственных пособиях Авдеева старалась охватить все стороны домашнего устройства; *опытной хозяйке*, управлявшей им, были подвластны любые дела: «табак простой сделать приятным в курении», «червей в житницах истреблять», «погоду узнавать по признакам физическим» или «по пиявкам», составлять никогда не плесневеющие чернила или «эликсир долговременной жизни»; «простое пиво превращать в портер», «пятна выводить даже застарелые», готовить «сельди, не уступающие голландским», «узнавать хорошую ваниль», варить бульоны («крепкий», «приготовленный на скорую руку», «сухой», «экономический», «красный», «из рыбы», «для выздоравливающих», «подаваемый в чашках»), готовить абрикосовую ратафию и «апельсины à la vestale (весталка)» [Экономический лексикон; Ручная книга: I–II]. Опыт, на который опиралась *русская добрая хозяйка*, должен был уверить читательницу, что правильное, разумное и основанное на национальной традиции устройство кухни и дома возможно, что домашняя идиллия достижима.

Продолжением программы Авдеевой, заявленной в книгах по кулинарии и домоводству, стало устройство ею в 1863 г. фермы — на английский манер, в качестве образца организации хозяйства в пореформенной России (отмечено в [Кайдаш]). Однако вскоре Авдеева была вынуждена оставить фермерство и вернуться в Дерпт, где провела последние месяцы жизни. Сборники рецептов *русской опытной хозяйки* продолжали выходить после ее смерти и, видимо, соседствовали в книжных лавках с «Подарком молодой хозяй-

ке» Е. И. Молоховец (первое издание — 1861). Впоследствии книги Молоховец заслонили издания Авдеевой, стали ироническим символом «отжившего прошлого», а имя составительницы превратилось в нарицательное.[13] Явное сходство авторских траекторий Авдеевой и Молоховец (вплоть до пересечения их в Курске, где обе в свое время жили и где впервые был издан «Подарок…») располагает к их сравнению, которое, однако, ограничим пока одной чертой — снисходительным отношением к их творениям представителей «высокой культуры», которые иронизировали над дамским стремлением описать и упорядочить домашнее пространство по своей узкой мерке, создать «кухонную философию». Рецензенты не всегда смягчали свои оценки, как сделал это автор процитированной выше формулы в «Отечественных записках». Рецензент «Современника», представляя очередную книгу Авдеевой читателям, дал волю иронии:

> Мы вообще невысокого мнения о выходящих у нас поваренных книгах, не исключая и книги г-жи Авдеевой, и душевно сожалеем о тех желудках, которые насыщаются при помощи таких книг. Но уже и то хорошо, что наставления г-жи Авдеевой, писанные для доморощенных Вателей и Каремов, чужды рецептов к приготовлению деликатных изделий, которыми вы можете наслаждаться у провансальских братьев, Вери, Шеве, Вефура, или в Café de Paris и Maison dorée в Париже; в Мивартовом отделе в Лондоне, в Hôtel de Russie — в Франкфурте на Майне, у Мунча — в Вене, у Ягора в Берлине, в гамбургском Stadt London, или наконец, у Донона и Дюссо в Петербурге, или у Шевалье — в Москве; но зато г-жа Авдеева укажет вам, как смастерить хороший, сытный, домашний и даже званый обед для среднего круга. <…> но и между ее незатейливыми рецептами попадаются иногда мудреные вещи. Любопытствующий может прочесть, например, на с. 120 (Ч. I) рецепт к приготовлению *бифстекса*, но упаси его судьба от вкушения подобного блюда [Современник: 60].

Россыпь имен славных рестораторов и поваров, видимо, должна была подчеркнуть, по мысли рецензента, ничтожность претен-

[13] Краткий, но содержательный очерк ее авторской биографии см. в [Лурье, Пироговская]. Пользуюсь случаем сердечно поблагодарить М. Пироговскую за возможность ознакомиться с этой публикацией.

зий «почтенной хозяйки-писательницы» стать с ними наравне. Он снисходительно заметил, что книга составлена «совестливо», однако советы Авдеевой не могут быть полезны «таким людям, которые живут открыто», а годятся лишь «для средних и малых хозяйств», и среди рекомендаций есть немало «примеров таких “идей времен очаковских и покоренья Крыма”». Его суждения были остроумны, однако не учитывали установок Авдеевой, для которой и возвращение к старым традициям, и ориентация на среднее состояние были принципиальными. «Кухонная философия», которую Авдеева начала вырабатывать в кулинарных и хозяйственных книгах как личный ответ на житейские обстоятельства, в меняющейся России середины XIX в. оказалась широко востребована — потому что предлагала готовые рецепты для создания «идиллии русского быта», столь же желанной, сколь и недостижимой.

Литература

Авдеева 1837 — [*Авдеева Е. А.*] Записки и замечания о Сибири. Сочинение ……ы …… ой. С приложением старинных русских песен. М., 1837.

Авдеева 1842 — Записки о старом и новом русском быте К. А. Авдеевой. СПб., 1842.

Белинский — *Белинский В. Г.* Полное собрание сочинений: В 13 т. Т. VIII: Статьи и рецензии (1843–1845). М., 1955.

Возражение — Возражение г-жи Е. А. Авдеевой по поводу книги, изданной под именем Катерины А…евой // Отечественные записки. 1851. № 3. Разд. VIII. С. 80–81.

Денисенко — *Денисенко С. А.* Доктор Пуф, или Кулинарные изыски князя Одоевского // Одоевский В. Ф. Кухня: Лекции господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве / Подгот. текста и вступит. статья С. А. Денисенко, коммент. И. И. Лазерсона. СПб., 2007. С. 5–26.

Друковцев — *Друковцев С. В.* Поваренные записки. СПб., 1779.

Кайдаш — *Кайдаш С. Н.* Авдеева Екатерина Алексеевна // Русские писатели 1800–1917: биографический словарь. Т. 1: А–Г. М., 1989.

Карамзин — *Карамзин Н. М.* Избранные сочинения: В 2 т. Т. 2: Стихотворения. Критика. Публицистика. Главы из «Истории Государства Российского» / Сост., подгот. текста и примеч. Г. Макогоненко. М. – Л., 1964.

Лурье, Пироговская — *Лурье Л., Пироговская М.* Энциклопедия русской жизни // Молоховец Е. И. Подарок молодым хозяйкам, или Средство к уменьшению расходов в домашнем хозяйстве. М., 2015. С. 6–13.

Одоевский — *Одоевский В. Ф.* Кухня: Лекции господина Пуфа, доктора энциклопедии и других наук о кухонном искусстве / Подгот. текста и вступит. статья С. А. Денисенко, коммент. И. И. Лазерсона. СПб., 2007.

ОЗ — [Рец.] Ручная книга русской опытной хозяйки, К. Авдеевой, изд. 5-е // Отече-

ственные записки. 1846. Т. XLVII. Разд. VI: Библиографическая хроника. С. 68.

Панаев — *Панаев И. И.* Литературные воспоминания / Вступ. ст. и коммент. И. Г. Ямпольского. М., 1988.

Пухов — *Пухов В. В.* Друковцев Сергей Васильевич // Словарь русских писателей XVIII века. Вып. 1 (А–И) / АН СССР; Институт русской литературы и языка (Пушкинский Дом). Л., 1988.

Пыпин — *Пыпин А. Н.* История русской этнографии: В 4 т. Т. IV: Белоруссия и Сибирь. СПб., 1892.

Радецкий — Радецкий И. М. Альманах гастрономов. СПб., 1877.

Русские сказки — Русские сказки для детей, рассказанные нянюшкою Авдотьею Степановною Черепьевою, изданные К. Авдеевою. СПб., 1844.

Ручная книга 1846 — *Авдеева К.* Ручная книга русской опытной хозяйки, составленная из сорокалетних опытов и наблюдений доброй хозяйки русской. Изд. пятое. Ч. I: Опытная стряпуха; Ч. II: Домашнее хозяйство вообще. СПб., 1846.

Современник — [Рец.] Полная хозяйственная книга, составленная Катериною Авдеевою. Содержащаяся в 4 частях: поваренное искусство, домоводство, скотоводство, птицеводство, огородничество, с прибавлением домашнего лечебника и домашнего секретаря. СПб., 1851 // Современник. 1851. Т. XXX. Отд. V: Библиография. С. 60–62.

Экономический лексикон — Экономический лексикон, расположенный по азбучному порядку, заключающий: общие и частные сведения по всем отраслям домоводства, сельского хозяйства… составленный Катериною Авдеевою и А. Авдеевым. Часть вторая: от П до Я. СПб., 1848.

Из рая в ад и обратно (Побег у Толстого)

Андрей Зорин

В своей, ставшей классической, книге «Естественный супернатурализм» («Natural Supernaturalism») М. Х. Абрамс показал, что картина мира, характерная для романтической культуры, строится на сочетании трех мифов: двух библейских — о грехопадении и о блудном сыне, и одного классического — о Золотом веке.[1] Во всех трех случаях речь идет об утрате исходной гармонии и чувства единства с мирозданием. Герои оказываются выброшены в чуждый и враждебный мир, где они чувствуют свою отделенность от других людей и от природы, но сохраняют память об идеальном прошлом и стремление вернуться в него. Конструирование общего мифологического нарратива из этих родственных друг другу, но различных источников создает довольно большой простор для вариативности и различных интерпретаций, прежде всего в отношении понимания причин, по которым «рай» оказывается утраченным, а человек — обреченным на скитания.

Золотой век в античной мифологии заканчивается по воле богов, которые обрекли мир на движение от лучшего к худшему, но вместе с тем, в силу естественной цикличности времени, он должен вернуться когда-то в будущем. В библейских мифах Адам и Ева изгнаны из рая за прегрешение, блудный сын убегает из дома по собственной воле. Романтический миф сложным образом синтезирует все эти три версии в едином сюжете — изгнание из Эдема предрешено, но совершается вследствие рокового проступка героя. В то же время сам этот проступок оказывается результатом сознательного выбора, подобного уходу блудного сына. Изгнание и побег сливаются здесь воедино. Фигура тоскующего по дому путешественника — это лишь вариация образа человека, испытывающего ностальгию по потерянному раю, по золотому веку, по времени невинности. Судьба героя оказывается метафорической проекцией истории человечества.

[1] См.: *Abrams M. H.* Natural Supernaturalism. Tradition and Revolution in Romantic Literature. New York; London, 1973.

Как пишет Абрамс, первым выстроил этот нарратив Шиллер, создавший собственный вариант притчи о блудном сыне, который стал архетипическим сюжетом романтической литературы:

> Как полагает Шиллер, впервые войдя в мир, человек руководствовался только инстинктом, глядя на все «счастливыми глазами» и с «радостным сердцем». <…> Движимый не осознанным им самим внутренним стремлением, человек «перерезал нити, связывавшие его с природой, и встал <…> на опасный путь, ведущий к моральной свободе.[2]

В трактате «О наивной и сентиментальной поэзии» Шиллер заявил: «Пока мы оставались лишь детьми природы, мы были счастливы и совершенны; когда мы стали свободными, мы утратили и то, и другое».[3]

Беглец, оказывающийся в то же время и изгнанником, обречен всю жизнь испытывать ностальгию по утраченному и мечтать о возвращении. Разумеется, подобное возвращение оказывается для него невозможным, но, с другой стороны, преступление, повлекшее за собой роковую утрату, становится диалектически необходимым шагом и для него самого, и для человечества в целом: путник не может вернуться в оставленный дом, но на далеком горизонте для него открывается новое пристанище, более совершенное сравнительно с потерянным, ибо его он создал для себя сам.

В философской перспективе подобного рода это путешествие разворачивается, конечно, не столько в спациальной, сколько в темпоральной оси, однако в искусстве его этапы неизбежно обретают локализацию. По мнению некоторых современных нейрофизиологов, такая спациализация наших представлений о мире, их своего рода картирование, вообще представляет собой универсальную особенность мозговой деятельности человека.[4]

И миновавший Золотой век, и манящая Утопия оказываются привязаны и к определенным фазам человеческой жизни, и к конкретным топосам, в которых они протекают. В широко понимаемой ро-

---

2 *Abrams M. H.* Natural Supernaturalism. P. 206–207.

3 *Шиллер Ф.* Собрание сочинений: В 7 т. / Под общ. ред. Н. Н. Вильмонта и Р. М. Самарина. М., 1957. Т. VI. С. 399.

4 *Schwarzlose R.* Brainscapes: The Warped, Wondrous Maps Written in Your Brain — And How They Guide You. Boston; New York, 2021.

мантической культуре, охваченной ностальгией по потерянному, детские годы служили идеальным символом времени невинности и единства с природой. В то же время представления об абсолютной полноте существования, которую герою суждено (или не суждено) в итоге обрести, с тою же неизменностью связывается с любовью, позволяющей преодолеть ощущение оторванности от мира и одиночества в нем. Такая любовь может быть как счастливой, так и трагической, но неизменно ведет или к абсолютному блаженству, или к столь же абсолютной катастрофе.

Очевидно, что в судьбе человека детство, как и Золотой век в судьбе человечества, находится на темпоральной оси. Оно заканчивается в силу непреложных законов жизни, не зависящих от воли и поступков самого человека. Вместе с тем репрезентация детства неизбежно связана с образом «родного дома», родительского очага, который локализуется в определенной точке. В социальном ландшафте Европы восемнадцатого-девятнадцатого веков, когда тоска по детству становится исходной точкой для возникающего романтического мифа, трудно было представить себе более удачную декорацию для его развертывания, чем дворянская усадьба. Именно в такой усадьбе вечный скиталец Руссо разместил описанную им в «Новой Элоизе» кларанскую утопию, а в своем прославленном педагогическом трактате «Эмиль» описал воспитание дворянского ребенка. Докторский сын Шиллер сделал благородного разбойника Карла Моора наследником родового замка, куда он мечтает, но не может вернуться.

Лев Толстой был наследником этой традиции. Он называл «Эмиля» и «Новую Элоизу» Руссо и шиллеровских «Разбойников» в числе книг, оказавших на него «огромное» и «очень большое» впечатление.[5] В позднейших «Воспоминаниях», написанных в 1903 году, когда ему было семьдесят пять лет, Толстой признается, что не может «оторваться от детства, яркого, нежного, поэтического, любовного, таинственного детства. Вступая в жизнь, мы в детстве чувствуем, сознаем всю ее удивительную таинственность, знаем, что жизнь не только то, что дают нам наши чувства, а потом стирается это истинное предчувствие или послечувствие всей глубины жизни» (XXXIV, 375).

Однако, в отличие от своих литературных предшественников,

[5] Здесь и далее при цитатах из произведений Толстого в скобках указываются том и страница его юбилейного полного собрания сочинений (М., 1928–1958; 90 т.).

у Толстого не было нужды воображать себе идеальный мир детства. Он родился и вырос в наследном поместье и мог насытить популярный миф множеством деталей и подробностей из собственной жизни.

В своем дебютном произведении Толстой укоренил на русской почве романтический миф о детстве, как о потерянном рае. Публикуя «Детство» в «Современнике», Некрасов без разрешения автора поменял название на «Историю моего детства». Это редакторское вмешательство вызвало возмущение Толстого. «Заглавие Детство и несколько слов предисловия объясняли мысль сочинения; заглавие же История моего детства противоречит с мыслью сочинения. Кому какое дело до истории моего детства?» — написал он Некрасову, получив номер журнала с напечатанной повестью (LIX, 193). Эндрю Вахтель, исследовавший историю изображения детства в русской литературе, назвал эти жалобы «нелогичными, поскольку читателю, который поверил, что вся книга написана повествователем, естественно предположить, что ему же принадлежит и заглавие. Тем не менее», — добавляет ученый, — «огорчение Толстого говорит о многом — он относил слово “моего” в заглавии к автору, а не повествователю, и опасался, что иллюзия, которую он тщательно стремился создать, может быть разрушена».[6]

С этой интерпретацией трудно согласиться. Нарративная техника Толстого была уже, невзирая на молодые годы, очень изощренной. За его плечами был опыт перевода «Сентиментального путешествия» Стерна, построенного на сложнейшей игре с читательскими ожиданиями, когда автор постоянно просвечивает сквозь повествователя, который в свою очередь маскируется под автора. Толстой опасался не того, что читатели «Современника», введенные в заблуждение неправильным заголовком, отождествят его с Николенькой Иртеньевым — частичное отождествление такого рода задано самой структурой текста — а того, что его рассказ о детстве как самой важной эпохе человеческой жизни, будет воспринят всего лишь как описание впечатлений одного-единственного мальчика, зовут ли его Николенькой или Лёвушкой. Сама повесть построена не столько как ностальгическая реконструкция в обстановке дворянской усадьбы того, что Бахтин называл идиллическим хроното-

[6] *Wachtel A. B.* The Battle for Childhood: Creation of a Russian Myth. Stanford, 1990. P. 12.

пом руссоистского типа,[7] но прежде всего как рассказ об изгнании из идиллии и ее гибели. Повествование начинается со дня, когда рассказчик узнает, что ему предстоит покинуть родной дом, соответственно большая часть повествования проникнута ощущением надвигающейся утраты. Само прощание с домом описано в четырнадцатой главе, за которой следует знаменитая пятнадцатая глава, где двадцатитрехлетний автор писал:

> Вернутся ли когда-нибудь та свежесть, беззаботность, потребность любви и сила веры, которыми обладаешь в детстве? Какое время может быть лучше того, когда две лучшие добродетели — невинная веселость и беспредельная потребность любви были единственными побуждениями в жизни? (I, 45)

В своей дебютной повести Толстой вторит героям своих любимых произведений. Карл Моор в «Разбойниках» Шиллера, которых Толстой считал лучшей из когда-либо-написанных трагедий, и Вертер в «Страданиях молодого Вертера», его любимом произведении Гете, посещают места, где прошло их детство, чтобы погрузиться в атмосферу былого счастья и острей прочувствовать его невозвратимость:

> Каким целительным воздухом веет с гор моей родины! Какое блаженство струится в грудь несчастного изгнанника! Элизиум! Поэтический мир! <…> Золотые майские годы детства вновь оживают в душе несчастного. Здесь был ты так счастлив, так бесконечно, безоблачно весел! А ныне в обломках лежат твои замыслы!

– восклицает Карл Моор, подойдя уже разбойником к стенам покинутого дома.[8]

> И вот я стоял под липой, которая в детстве была целью и пределом моих прогулок. Какая перемена! Тогда, в счастливом неведении, я рвался в незнакомый мне мир, где чаял найти столько пищи для сердца, столько радостей, насытить и умиротворить

[7] *Бахтин М. М.* Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 377–384.

[8] *Шиллер Ф.* Разбойники // Шиллер Ф. Собрание сочинений: В 7 т. М., 1955. Т. 1. С. 447–448.

> мою алчущую, мятущуюся душу. Теперь, мой друг, я возвратился из дальнего мира с тяжким бременем несбывшихся надежд и разрушенных намерений!

– вспоминает Вертер свои чувства от аналогичного посещения.[9]

Герои классических произведений раннеромантического периода представляют себе рай как мир собственного детства. С возрастом они меняются, накапливая опыт утрат и лишений, но воображаемое ностальгическое пространство утраченного блаженства сохраняет свою бесконечную притягательность. Моора там ждет сохранившая ему верность возлюбленная. В мире прозы девятнадцатого века, начиная примерно с «Рене» Шатобриана, возвращаться герою оказывается уже некуда, утопия уходит вместе с детством. У Толстого смерть матери в финале «Детства» и ужас героя у ее смертного одра и во время похорон показывают, что не только герой изгнан из рая, но и сам рай оказывается разрушенным.

Невозможность возвращения не отменяет стремления вновь пережить доступную только в детстве полноту существования, и такое стремление неразрывно связано с физическим перемещением, побегом в идеализированный мир природного существования. Таким образом побег в романтической мифологии может быть направлен в противоположные стороны — из примордиального рая в исторический мир торжествующего зла и прочь из истории в воображаемое пространство идеализированной природы.

Подобно тому, как миф о детской невинности идеально локализовывался на культурной карте европейского романтизма в дворянской усадьбе, миф о нетронутой природе также получил здесь отчетливое географическое прикрепление — он оказался связан с экзотикой окраин континента, и его действие разворачивалось на фоне или широко понимаемых средиземноморских пейзажей, освоенных байроническими поэмами, или северных гор, воспетых Вальтер Скоттом. Необходимое разнообразие этому ландшафту придавали американские прерии, куда послал своего Рене Шатобриан или, реже и исключительно в британской литературе, Австралия. Поэзия бегства от цивилизации почти всегда была тесно связана, порой до неотделимости, с имперским и миссионерским экзотизмом.

[9] *Гете И.-В.* Страдания юного Вертера // Гете И.-В. Собрание сочинений: В 10 т. Л., 1978. Т. 6. С. 61.

Швейцарские Альпы и сельские пейзажи многих европейских стран также могли служить местом для изображения идиллических картин жизни на природе, но по преимуществу пасторального свойства.

Культурная география русского романтизма в основном повторяла эту схему, только, в соответствии с картой империи, в зеркальном отражении. Меридиональная ось выстраивалась по отчеканенной уже в советское время В. Лебедевым-Кумачом формуле «с южных гор до северных морей», а место далеких и непонятных американских лесов и степей занимала столь же загадочная и неосвоенная Сибирь, которая, как Америка и Австралия, была местом ссылки каторжников. При этом центральным образом, на котором в равной степени были сфокусированы и имперская, и эскапистская мифологии, служил в этом воображаемом пространстве Кавказ, который был не только краем дикой и возвышенной природы, но и местом, где разворачивалась многолетняя ожесточенная война между Россией и горцами.

«Северные моря», по-видимому, мало занимали Толстого — в его творчестве нет ни беломорских ландшафтов, связанных в русской культурной памяти прежде всего с соловецкими скитами и Ломоносовым, ни Финляндии и остзейских провинций с их европейским и лютеранским колоритом. Между тем опыт пребывания на Кавказе во многом сформировал его как человека, писателя и мыслителя.

Толстой отправился на Кавказ в 1851 году. Он покидал привычную для него среду без определенной цели, по совету служившего там в армии старшего брата, в основном, чтобы вырваться из замкнутого круга карточных долгов и беспутной и бесцельной жизни, тяготившей его самого. «Как я сюда попал? Не знаю. Зачем? Тоже», — написал он в дневнике вскоре по приезде в горскую станицу (XLVI, 60). Двумя годами позднее в первом черновике повести, которая первоначально называлась «Беглец» и впоследствии получила название «Казаки», Толстой дал своего рода каталог причин, гонящих на Кавказ обычного жителя российских губерний:

> Странное существует в России мнение о действии, производимом жизнью на Кавказе на состояние, характер, нравственность, страсти и счастье людей. Промотавшийся юноша, несчастный игрок, отчаянный любовник, неудавшийся умник, изобличившийся трус или мошенник, оскорбленный честолюбец, горький бездомник, бобыль: все едут на Кавказ, и ежели уж им не советуют,

> то, по крайней мере, никто не находит странным, что такие люди едут на Кавказ. По принятому мнению, это очень естественно. Я же до сих пор, — сколько ни напрягал свои умственные способности — не мог еще объяснить себе, почему они едут именно на Кавказ, а не в Вологодскую или Могилевскую, или Нижегородскую губернию? (VI, 178)

Впрочем, через несколько дней после приезда, еще определенней выразив разочарование, Толстой объяснил мотивы своего решения несколько иначе: «дней пять я живу здесь, и одержим уже давно забытой мною ленью. Дневник вовсе бросил. Природа, на которую я больше всего надеялся, имея намерение ехать на К[авказ], не представляет до сих пор ничего завлекательн[ого]. Лихость, которая, я думал, развернется во мне здесь, тоже не оказывается» (XLVI, 61). Здесь названы уже не бытовые мотивы, но две базовые концептуализации Кавказа в русском общественном сознании: природа и война. Толстого, постоянно проверявшего себя, очень сильно волновал вопрос о собственной храбрости, и его ранние кавказские рассказы полны пространных рассуждений и разговоров о том, что составляет суть подлинной храбрости. Не менее остро беспокоила Толстого проблема жизни и смерти, в военных условиях неразрывно связанная с вопросом о личной храбрости.

Война, убийство и смерть всегда волновали Толстого. В набросках рассказа «Набег», первого из написанных во время армейской службы, немолодой офицер спрашивает рассказчика: «Так что ж, вам хочется посмотреть, как людей убивают? — Вот именно это-то мне и хочется видеть», — отвечает тот — «как это, человек, который не имеет против другого никакой злобы, возьмет и убьет его, и зачем?…» (III, 227). В окончательном тексте Толстой оставил вопрос, но снял ответ — все действие рассказа не позволяло в нем сомневаться. Вопрос, зачем люди убивают друг друга, не давал Толстому покоя, и он не мог добросовестно ответить на него, не пережив опыта войны.

Важнейшее психологическое открытие Толстого состояло в том, что человек способен спокойно относиться и к своей, и к чужой смерти, если он не отделяет личность, в том числе и свою, от социума, принимая его нормы, которые блокируют даже такие первичные импульсы как инстинкт самосохранения. Именно в этом, по Толстому, общие истоки героизма и жестокости. Вместе с тем со-

циальные нормы могут иметь свое оправдание, когда они укоренены в природном цикле человеческой жизни. Для Толстого естественной жизнью живет только человек, неразрывно связанный с землей, на которой стоит его дом, плодами которой он кормится и в которую он ляжет после смерти. Поэтому защита своей земли оказывается для такого человека внутренне мотивированной, даже если она сопряжена с насилием. В этом отношении героизм русских солдат этически дефектен сравнительно с естественной храбростью горцев, которым нет нужды искать объяснений своей готовности умирать и убивать — они защищают от чужаков свою биологическую среду.

В другом наброске того же рассказа «Набег» Толстой противопоставляет политическую оправданность, требующую признать правоту русского оружия, человеческой, где правда оказывается уже на стороне горцев:

> Я люблю ночь. Никакое самолюбивое волнение не может устоять против успокоительного, чарующего влияния прекрасной и спокойной природы.
>
> Как могли люди среди этой природы не найти мира и счастия? — думал я.
>
> Война? Какое непонятное явление <в роде человеческом>. Когда рассудок задает себе вопрос: справедливо ли, необходимо ли оно? внутренний голос всегда отвечает: нет. Одно постоянство этого неестественного явления делает его естественным, а чувство самосохранения справедливым.
>
> Кто станет сомневаться, что в войне Русских с Горцами справедливость, вытекающая из чувства самосохранения, на нашей стороне? Ежели бы не было этой войны, чтобы обеспечивало все смежные богатые и просвещенные русские владения от грабежей, убийств, набегов народов диких и воинственных? Но возьмем два частные лица. На чьей стороне чувство самосохранения и следовательно справедливость: на стороне-ли того оборванца, какого-нибудь Джеми, который, услыхав о приближении Русских, с проклятием снимет со стены старую винтовку и с тремя, четырьмя зарядами в заправах, которые он выпустит не даром,

побежит навстречу Гяурам, который, увидав, что Русские все-таки идут вперед, подвигаются к его засеянному полю, которое они вытопчут, к его сакле, которую сожгут, и к тому оврагу, в котором, дрожа от испуга, спрятались его мать, жена, дети, подумает, что все, что только может составить его счастие, все отнимут у него, — в бессильной злобе, с криком отчаяния, сорвет с себя оборванный зипунишко, бросит винтовку на землю и, надвинув на глаза попаху, запоет предсмертную песню и с одним кинжалом в руках, очертя голову, бросится на штыки Русских? На его ли стороне справедливость, или на стороне этого офицера, состоящего в свите Генерала, который так хорошо напевает французские песенки именно в то время, как проезжает мимо вас? Он имеет в России семью, родных, друзей, крестьян и обязанности в отношении их, не имеет никакого повода и желания враждовать с Горцами, а приехал на Кавказ… так, чтобы показать свою храбрость. Или на стороне моего знакомого Адъютанта, который желает только получить поскорее чин Капитана и тепленькое местечко и по этому случаю сделался врагом Горцев? Или на стороне этого молодого Немца, который с сильным немецким выговором требует пальник у артиллериста? Каспар Лаврентьич, сколько мне известно, уроженец Саксонии; чего же он не поделил с Кавказскими Горцами? Какая нелегкая вынесла его из отечества и бросила за тридевять земель? С какой стати Саксонец Каспар Лаврентьич вмешался в нашу кровавую ссору с беспокойными соседями? (III, 233–234)

Ставя под сомнение личные мотивы приехавших сражаться на Кавказе завоевателей, Толстой говорит исключительно об офицерах. Солдаты для молодого Толстого реабилитированы тем, что выполняют свой долг так, как понимают его. Другое дело люди, способные, или по крайней мере обязанные, задаваться вопросами о смысле происходящего. Тот, кто спросил себя, «зачем люди друг друга убивают», должен или осудить убийство, или оправдать его.

Трудно сказать, в какой мере рассуждения о необходимости защиты русских земель от набегов были следствием выношенных убеждений молодого офицера, принимавшего в войне непосредственное участие, а в какой — представляли собой дань цензурной необходимости, без которой невозможно было бы напечатать рассказ в годы свирепой цензуры последних лет николаевского цар-

ствования. Возможно, Толстой пытался как-то убедить самого себя в оправданности дела, ради которого он рисковал жизнью. В любом случае, не подлежит сомнению, что его сочувствие было на стороне горского оборванца, прежде всего потому, что он оказывался ближе к природе, защищая родной для себя ландшафт. Разумеется, никакие оговорки не могли помочь провести весь этот фрагмент через николаевскую цензуру, и Толстой снял его еще до того, как отдал рассказ в печать.

Другой «кавказский» рассказ «Рубка леса» посвящен тому, что сегодня называется «экоцидом», — русская армия систематически вырубала и выжигала леса, откуда горцы обстреливали русские гарнизоны. Через полвека в своей последней законченной повести «Хаджи-Мурат» Толстой напишет об «отвращении, гадливости и недоумении» чеченцев «перед нелепой жестокостью» завоевателей. Для горцев уничтожение «этих существ» подобно «желанию истребления крыс, ядовитых пауков и волков, было таким же естественным чувством, как чувство самосохранения» (XXXV, 81). Существенно, что Толстой писал «Хаджи-Мурата» в пору, когда он уже был радикальным пацифистом, и все же не мог скрыть своей завороженности фигурой свирепого и безжалостного воина. Свой рассказ он начинает с описания цветущего в поле репейника, сохранившего свою дикую красоту даже под плугом, но мгновенно увядшего и поблекшего после того, как он был сорван человеческой рукой. Первоначально Толстой намеревался назвать повесть «Репей». Обаяние Хаджи Мурата для Толстого в самой природности, биологичности его существования, в неотделимости от земли, на которой он вырос.

Весь этот круг вопросов становится центральным в повести «Казаки», которую Толстой писал десять лет, и которая стала главным произведением и своего рода итогом раннего периода его творчества до начала работы над «Войной и миром». В центре сюжета во всех чрезвычайно многочисленных редакциях повести — любовный треугольник приезжего офицера, храброго казака и красавицы казачки. В ходе исключительно тяжелой и напряженной работы над повестью Толстой дважды меняет имя офицера, и оба эти изменения связаны с пересмотром мотивов, которые ведут героя на Кавказ. В первой редакции, которую толстой писал еще на Кавказе, офицера Губкова привела туда «жизнь независящего ни от кого гвардейского офицера и несчастная страсть к игре», которые «рас-

строили в три года жизни в Петербурге его дела до такой степени», что он, в конечном счете, вынужден был уехать на Кавказ для спасения «кошелька и нравственности» (VI, 179).

Как подчеркивает Л. Д. Опульская в своей статье о творческой истории «Казаков», «впоследствии, превратив своего героя из Губкова в Ржавского, а затем в Оленина, Толстой отодвинет на задний план эти ординарные причины (долги и пр.) и сделает главным другое: нравственный порыв молодой души и презрение к светскому обществу. Это с самого начала определит идейную и сюжетную завязку произведения».[10] Ржавский был уязвлен «безобразием русской общественной жизни и ее несоответствием с требованиями разума и сердца» и «возненавидел цивилизацию и выше всего возлюбил естественность, простоту, первобытность» (VI, 189), которые он рассчитывал найти и поначалу думал, что нашел, на Кавказе.

В этом новом подходе отчетливо заметен характерный для молодого Толстого романтический извод руссоизма, заставляющий вспомнить слова из пушкинских «Цыган» «о неволе душных городов». Пушкинские «Цыгане», которых он, по словам Толстого, «не понимал до сих пор», «поразили» его еще в начале работы над этой редакцией. В той же дневниковой записи Толстой отмечает, что оценил начало поэмы «Измаил-Бей» Лермонтова, потому что стал «любить Кавказ, хотя посмертной, но сильной любовью. Действительно хорош этот край дикой, в котором так странно и поэтически соединяются две самые противоположные вещи — война и свобода» (XLVII, 10). Литературные переживания помогли ему оформить и переосмыслить биографический опыт и концептуализировать образ Кавказа как пространство примордиального рая и представить себе, как этот райский мир сочетается с войной, насилием и смертью, которые в его памяти были неотделимы от этих мест. В этом прекрасном мире самая война и насилие оказываются естественным инстинктом природного, дикого человека, которыми для Толстого оказываются в равной мере и казаки, и абреки, с которыми казаки сражаются. По точному наблюдению Опульской, очень большую роль в становлении замысла Толстого играет «Илиада», которую он перечитывает в 1857 году по совету В. П. Боткина.[11] Гомеровский эпос, полностью посвященный войне, помогает ему по-

[10] *Опульская Л. Д.* Творческая история «Казаков» // Толстой Л. Н. Казаки. М., 1963. С. 356.

[11] Там же. С. 363–364.

нять, как поэтизация насилия и убийства оказывается совместима с прославлением благородства и самоотверженностью, в известной степени подводя к ответу на много лет мучивший его вопрос «зачем люди убивают?» В позднем трактате «Что такое искусство?» Толстой связывал чувства, выражаемые художественным произведением, с религией того времени — мир героев «Илиады» достоин восхищения, потому что выражает религиозное и моральное сознание своего времени. Для Толстого и казаки, и горцы также живут в природном дохристианском мире, хотя формально исповедуют или старообрядческий вариант православия, или ислам.

Очевидно, что такого рода подход не слишком далек от раннеромантического мира дикарей, который изображали Шатобриан или Лермонтов. Вместе с тем, по мере работы над повестью, Толстой вносит в эту интерпретацию некоторые новые нюансы. Очень точно определив в своей статье принципиальную разницу в кавказском опыте Губкова с одной стороны и Ржавского и Оленина с другой, Опульская упускает из виду более тонкое, но важное различие между двумя последними.

Ржавского, как Рене, Алеко и Печорина, влечет к дикарям отталкивание от современной им городской жизни. Между тем умонастроение Оленина оказывается в значительной степени другим. Бегство Оленина на Кавказ вызвано не только и даже не столько его отталкиванием от цивилизации, сколько стремлением к полноте существования, абсолютной самореализации, «тот неповторяющийся порыв, ту на один раз данную человеку власть сделать из себя всё, что́ он хочет, и как ему кажется, и из всего мира всё, что́ ему хочется» (VI, 8). Побег из удушающей клетки светских условностей оказывается, в первую очередь, не протестом против лжи окружающего мира, сколько утверждением своей причастности к миру подлинному. Как пишет Толстой, Оленин «носил в себе это сознание, был горд им и, сам не зная этого, был счастлив им <…> всё прежнее было случайно и незначительно, что он прежде не хотел жить хорошенько, но что теперь, с выездом его из Москвы, начинается новая жизнь, в которой уже не будет больше тех ошибок, не будет раскаяния, а наверное будет одно счастие» (VI, 8).

В соответствии с укоренившейся романтической традицией, это подлинное существование связано у Толстого с миром кавказской природы. Уже первая встреча с горами убеждает Оленина, что направление побега он выбрал правильно:

> На быстром движении тройки по ровной дороге горы, казалось, бежали по горизонту, блестя на восходящем солнце своими розоватыми вершинами. Сначала горы только удивили Оленина, потом обрадовали; но потом, больше и больше вглядываясь в эту, не из других черных гор, но прямо из степи вырастающую и убегающую цепь снеговых гор, он мало-помалу начал вникать в эту красоту и *почувствовал* горы. С этой минуты все, что́ только он видел, всё, что́ он думал, всё, что́ он чувствовал, получало для него новый, строго величавый характер гор. Все московские воспоминания, стыд и раскаяние, все пошлые мечты о Кавказе, все исчезли и не возвращались более. «Теперь началось», как будто сказал ему какой-то торжественный голос. (VI, 14)

Под стать этому первобытному пейзажу и его обитатели. Как пишет Толстой, «еще до сих пор казацкие роды считаются родством с чеченскими, и любовь к свободе, праздности, грабежу и войне составляет главные черты их характера» (VI, 15–16). Целью Оленина и смыслом его побега становится влиться в круг этих людей и зажить их настоящей, природной жизнью. И поначалу ему кажется, что он обрел искомую полноту существования.

> Часу в седьмом вечера он возвращался усталым, голодным, с пятью-шестью фазанами за поясом, иногда с зверем, с нетронутым мешочком, в котором лежали закуска и папиросы. Ежели бы мысли в голове лежали так же, как папиросы в мешке, то можно было бы видеть, что за все эти четырнадцать часов ни одна мысль не пошевелилась в нем. Он приходил домой морально свежий, сильный и совершенно счастливый. (VI, 88)

И все же счастье отключения внутренней рефлексии, отказа от мыслительной деятельности, которую давали Оленину блуждания по лесу и охота, оказалось иллюзорным. Даже на вершине эмоционального подъема он не мог не продолжать думать и понимать, что до конца слиться с естественным порядком жизни для него будет непросто. В горах Оленин

> с каждым днем чувствовал себя здесь более и более свободным и более человеком. Совсем иначе, чем он воображал, представился ему Кавказ. Он не нашел здесь ничего похожего на все свои

мечты и на все слышанные и читанные им описания Кавказа. «Никаких здесь нет бурок, стремнин, Амалат-беков, героев и злодеев, — думал он: — люди живут, как живет природа: умирают, родятся, совокупляются, опять родятся, дерутся, пьют, едят, радуются и опять умирают, и никаких условий, исключая тех неизменных, которые положила природа солнцу, траве, зверю, дереву. Других законов у них нет…». И оттого люди эти в сравнении с ним самим казались ему прекрасны, сильны, свободны, и, глядя на них, ему становилось стыдно и грустно за себя. (VI, 101–102)

«Стыдно и грустно за себя» Оленину становится, потому что при всем своем желании стать «казаком» он подозревает, что не сумеет укорениться в природном существовании. Как это почти всегда бывало в литературе романтического плана, решающим испытанием героя становится любовь. В ранних вариантах «Казаков» Толстой примерял к своим героям традиционную колониальную сюжетную схему, восходящую к «Кавказскому пленнику» и «Бэле» — герою поначалу удается вызвать чувство в прекрасной дикарке, завороженной его цивилизационным превосходством, но он сам быстро пресыщается ее естественным чувством. Писатель рассматривал и куда менее распространенный вариант трансформации романтической повести в идиллию со счастливой женитьбой и успешным перерождением героя. Тем не менее, итогом этих поисков стал вариант, в котором прекрасная казачка Марьяна после недолгих колебаний отвергает чужака, которому остается только вернуться в мир, из которого он бежал. Как известно, Толстой собирался написать вторую часть «Казаков», если первая будет благосклонно принята публикой, но, невзирая на сенсационный успех повести, так и не приступил к этой работе. Разумеется, он был слишком увлечен «Войной и миром», чтобы думать о других замыслах, но в то же время представить себе продолжение повести едва ли мыслимо — история красавицы казачки и заезжего офицера завершена.

Еще в начале своей безуспешной попытки погружения в природу Оленин размышлял о природе этого своего стремления раствориться в мироздании: «Все равно, что бы я ни был: такой же зверь, как и все, на котором трава вырастет, и больше ничего, или я рамка, в которой вставилась часть единого Божества, всё-таки надо жить наилучшим образом» (VI, 77). Трудно сказать, разделял ли сам автор в то время эти пантеистические убеждения героя, однако и сю-

жет «Казаков», и дальнейшая эволюция Толстого показывают, что он ясно ощущал различие между органической целостностью Природы и трансцендентной целостностью Божества, и это различие с годами становилось для него все более значимым. Дорефлективный, не обладающий самосознанием, человек может оставаться природным существом, но для того, кто уже утратил этот примордиальный рай и выбрал путь «моральной свободы», как назвал его Шиллер, дорога обратно закрыта. Ему остается только идти вперед по избранному им пути в мир Божественной любви.

Характерным образом идея движения человека в сторону осознания своего высшего духовного предназначения также получает в художественном творчестве Толстого свое пространственное измерение — если беглец, стремящийся вернуться в лоно природы, устремляется на Кавказ, то целью скитаний духовного странника становится Сибирь.

В отличие от Кавказа, где Толстой провел три года жизни и начал свою литературную деятельность, побывать в Сибири ему не довелось, но он долгие десятилетия интересовался этой землей.[12] Вероятней всего, зарождение этого интереса следует отнести к середине — концу 1850-х годов, когда после амнистии в столицы начинают возвращаться ссыльные участники восстания 1825 года и Толстой задумывает свой роман о декабристах. Естественно, думая о судьбах прощенных заговорщиков, он должен был размышлять об их жизни в Сибири. В конце 1860 — начале 1861 года, приступив к работе над романом, Толстой встретился во Флоренции со своим дальним родственником, декабристом Сергеем Волконским. О своих необыкновенно живых воспоминаниях об этой встрече он рассказывал четыре с лишним десятилетия спустя А. Б. Гольденвейзеру:

> Его наружность с длинными седыми волосами была совсем как у ветхозаветного пророка… Это был удивительный старик, цвет петербургской аристократии, родовитой и придворной. И вот в Сибири, уже после каторги, когда у жены его было нечто в роде салона, он работал с мужиками, и в его комнате валялись принадлежности крестьянской работы.[13]

[12] См. подробный свод материалов: Лев Толстой и Сибирь: сборник документальных и публицистических материалов / Сост.: В. И. Бедин, М. М. Кушникова, В. В. Тогулев. Кемерово, 2009–2012. Вып. 1–3. См. также: *Попов И. И.* Забытые иркутские страницы: Записки редактора. Иркутск, 1989.

[13] *Гольденвейзер А. Б.* Вблизи Толстого. М.: «ГИХЛ», 1959. С. 141.

Князь Волконский, живя в Иркутске, действительно много занимался крестьянским трудом и, почти отказавшись от общения как с небольшим дворянским обществом, так и с другими ссыльными, проводил время в кругу местных мужиков. Тем не менее, его опрощение мало напоминает переворот, произошедший с Олениным — напомним, что в те же годы Толстой продолжал работу над «Казаками». Напротив того, Толстой подчеркивает библейский облик Волконского.

В 1861 году в письме Герцену Толстой характеризует героя своих «Декабристов» как «энтузиаста, мистика, христианина, возвращающегося в 56 году в Россию с женою, сыном и дочерью и примеряющего свой строгий и несколько идеальный взгляд к новой России» (VI, 374). Существуют разные точки зрения на то, в какой мере Волконский мог служить прототипом героя «Декабристов» Петра Лабазова.[14] Есть основания предполагать, что образ героя неоконченного романа сложился у писателя до знакомства с Волконским. В следующем письме Герцену Толстой пишет, что «горд тем, что, не знав ни одного декабриста, чутьем угадал свойственный этим людям христианский мистицизм» (VI, 377).

Не вполне ясно, считал ли Толстой, задумывая роман о вернувшемся декабристе, что его «христианский мистицизм» был вынесен из каторги и ссылки или что он и привел его на площадь в 1825 году и обрек на многолетние мытарства, но связь этого мировоззрения с Сибирью выглядит достаточно определенной и отчетливо прослеживается во всем корпусе толстовских текстов.

Само собой разумеется, что каторга и ссылка, уготованные в Сибири декабристам, не вполне укладываются в идею «побега», традиционно предполагающую добровольное перемещение в пространстве. В то же время Толстой видел в самоотвержении «мучеников» «25 и 48 годов», как он выразился в написанной в 1858 году «Записке о дворянстве» (V, 267–268), осознанный выбор жизненной, в том числе и географической, траектории, и разрыв с привычными условиями существования. Путь в Сибирь был здесь путем нравственного самопожертвования, побегом из мира моральной рутины.

Среди «мучеников» 1848 года был и Достоевский, который вернулся в Петербург и в литературу в то самое время, когда Толстой размышлял о мучениках 1825. В 1862 году вышли «Записки из Мер-

[14] См.: *Толстой Л. Н.* Полное собрание сочинений: В 100 т. Т. IV. М.: ИМЛИ РАН, 2001. С. 339–341.

твого дома», первое описание сибирской каторги в русской литературе, которое произвело сильнейшее впечатление на Толстого. В 1868 году в статье «Несколько слов по поводу книги Война и Мир», служащей своего рода послесловием к роману, Толстой назвал «Записки из Мертвого дома», наряду с «Мертвыми душами», среди самых главных произведений русской литературы (XVI, 7). Через двенадцать лет во время глубокого душевного кризиса он вновь перечитал «Записки…» и оценил их еще выше, написав Н. Н. Страхову, что «не знает лучше книги из всей новой литературы, включая Пушкина». Толстого особенно поразила точка зрения, с которой Достоевский описывает своих героев «истинная, естественная и христианская». (LXIII, 24)[15]

Документальный роман Достоевского рассказывает о духовном пути дворянина, оказавшегося на каторге в народной гуще, от тотального отчуждения от товарищей по несчастью к пониманию и отказу от высокомерного осуждения даже самых закоренелых преступников. «Записки…» начинаются с описания Сибири как своего рода земного рая и завершаются признанием, что люди, окружавшие героя, не только не являются отбросами общества, но заключают в себе растраченный или ушедший на зло и разрушение потенциал народной души:

> Как неприветливо поразили они меня тогда, в первое время. Должно быть, и они теперь постарели против тогдашнего; но мне это было неприметно. И сколько в этих стенах погребено напрасно молодости, сколько великих сил погибло здесь даром! Ведь надо уж всё сказать: ведь этот народ необыкновенный был народ. Ведь это, может быть, и есть самый даровитый, самый сильный народ из всего народа нашего. Но погибли даром могучие силы, погибли ненормально, незаконно, безвозвратно. А кто виноват?[16]

Сибирская каторга становится местом морального возрождения героя, а ее география оказывается не только случайным производным от особенностей российской пенитенциарной системы. Достоевский проводит через всю книгу мысль о свободе как о главной потребности человека, и контраст между бескрайними простран-

[15] Обзор высказываний Толстого о «Записках…» см.: *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 30 т. Л.: Наука, 1972. Т. IV. С. 297–298.

[16] Там же. С. 231.

ствами Сибири и замкнутым миром острога многое определяет в идейной структуре «Записок…». Одна из глав книги называется «Побег», а в другой подробно рассказывается о том, как заключенные выходили раненого орла и отпустили его, чтобы он мог насладиться запрещенной для них волей. Примечательно, что глава «Орел» стала одним из двух фрагментов «Записок…», которые Толстой включил в 1904 году в свой «Круг чтения», предназначенный для народного чтения сборник, куда он включал лучшие, с его точки зрения, произведения мировой литературы.

Мысль о связи пространства Сибири и духовным воскрешением грешника еще резче проведена в эпилоге «Преступления и наказания», где финальной встрече с Соней, пробуждающей героя к жизни и любви, предшествует его отрешенный взгляд на сибирский пейзаж:

> Раскольников вышел из сарая на самый берег, сел на складенные у сарая бревна и стал глядеть на широкую и пустынную реку. С высокого берега открывалась широкая окрестность. С дальнего другого берега чуть слышно доносилась песня. Там, в облитой солнцем необозримой степи, чуть приметными точками чернелись кочевые юрты. Там была свобода и жили другие люди, совсем не похожие на здешних, там как бы самое время остановилось, точно не прошли еще века Авраама и стад его.[17]

Как известно, задумывая «Войну и мир», Толстой планировал довести своих героев до 1856 года, времени амнистии ссыльным декабристам, хотя и вполне осознавал невыполнимость такой задачи. В любом случае, время, которое суждено было провести Пьеру и Наташе в Сибири, должно было занимать значимое место в его воображении. Толстой завершил или оборвал свое повествование эпилогом, действие которого происходит в 1820 году, когда Пьер вступает в тайное общество, но тема Сибири и каторги возникает здесь в рассказе Каратаева во французском плену.

Каратаев, обычно неспособный дважды повторить сказанное, пересказал эту историю другим пленным шесть раз без существенных изменений и в последний, седьмой, раз Пьер слышит ее уже накануне смерти Каратаева. Речь в этом рассказе идет о купце,

[17] *Достоевский Ф. М.* Собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. VI. С. 421.

оклеветанном убийцей, ограбившим его товарища и подсунувшим окровавленный топор ему под подушку. Осужденный за чужое преступление, купец провел, «как следовает по порядку», как говорит Каратаев, десять лет на каторге.

Живет старичок на каторге. Как следовает покоряется, худого не делает. Только у Бога смерти просит. — Хорошо. И соберись они, ночным делом, каторжные-то, так же вот как мы с тобой, и старичок с ними. И зашел разговор, кто за что́ страдает, в чем Богу виноват. Стали сказывать, тот душу загубил, тот две, тот поджог, тот беглый, так ни за что́. Стали старичка спрашивать; ты за что́, мол, дедушка, страдаешь? Я, братцы мои миленькие, говорит, за свои, да за людские грехи страдаю. <…> И рассказал им, значит, как все дело было по порядку. Я, говорит, о себе не тужу. Меня, значит, Бог сыскал. Одно, говорит, мне свою старуху и деток жаль. И так-то заплакал старичок. Случись в их компании тот самый человек, значит, что купца убил. Где, говорит, дедушка, было? Когда, в каком месяце? все расспросил. Заболело у него сердце. Подходит таким манером к старичку — хлоп в ноги. За меня ты, говорит, старичок, пропадаешь. Правда истинная; безвинно напрасно, говорит, ребятушки, человек этот мучится. Я, говорит, то самое дело сделал и нож тебе под голова́ сонному подложил. Прости, говорит, дедушка, меня ты ради Христа».

Каратаев замолчал, радостно улыбаясь, глядя на огонь и поправил поленья.

«Старичок и говорит: Бог мол тебя простит, а мы все, мол, Богу грешны, я за свои грехи страдаю. Сам заплакал горючьми слезьми. Что̀ же думаешь, соколик», — всё светлее и светлее сияя восторженною улыбкой, говорил Каратаев, как будто в том, что̀ он имел теперь рассказать, заключалась главная прелесть и всё значение рассказа — «что̀ же думаешь, соколик, объявился этот убийца по начальству. Я, говорит, шесть душ загубил (большой злодей был), но всего мне жальче старичка этого. Пускай же он на меня не плачется. Объяснил: списали, послали бумагу как следовает. Место дальнее, пока суд да дело, пока все бумаги списали как должно, по начальствам значит. До царя доходило. Пока что̀, пришел царский указ: выпустить купца, дать ему награждения

сколько там присудили. Пришла бумага, стали старичка разыскивать. Где такой старичок безвинно напрасно страдал? От царя бумага вышла. Стали искать». — Нижняя челюсть Каратаева дрогнула. — «А его уж Бог простил — помер. Так-то, соколик», закончил Каратаев и долго, молча улыбаясь, смотрел перед собой.

Не самый рассказ этот, но таинственный смысл его, та восторженная радость, которая сияла в лице Каратаева при этом рассказе, таинственное значение этой радости, это-то смутно и радостно наполняло теперь душу Пьера. (XII, 155–156)

Земная справедливость, по Каратаеву, способна лишь принизить смысл Божественного провидения, которому оказался причастен герой рассказа. Путь раскаяния и спасения сохраняется даже для злодея, погубившего шесть душ, но решительно закрыт для чиновников, включая царя, действующих «как следовает по порядку». Господь не позволяет им исправить сделанное и приобщиться к высшей справедливости, оставляя убийцами навсегда.

Накануне смерти Каратаев испытывает восторг при мысли о христианском самопожертвовании человека, принявшего страдание и смерть за чужие грехи, и предчувствует то же прощение и отпущение грехов, которое выпало на долю безвинно пострадавшего купца. Пьер не вполне понимает таинственный смысл рассказа, но «восторженная радость» Каратаева переполняет его душу, возвращая его жизни смысл.

В «Войне и мире» не говорится, где находится каторга, на которой страдал и умер оклеветанный купец, хотя об этом можно догадаться по оговорке Каратева «место дальнее». Однако Сибирь прямо названа в рассказе «Бог правду видит да не скоро скажет», где Толстой развернул тот же сюжет, оснастив (XXI, 249) повествование многочисленными выразительными деталями и наделив персонажей именами и характерами.[18] Если Кавказ оказывается идеальным ландшафтом для земной, природной любви, то Сибирь становится топосом проявления высшей, христианской любви — местом раскаяния и прощения.

[18] См. исключительно важную полемику Х. Маклина и Г. Яна о смысле этого рассказа: *McLean H*. Could the Master Err?: A Note on "God Sees the Truth but Waits" // *McLean H*. In Quest for Tolstoy. Boston, 2008. P. 87–95; *Jan G.* Was the Master Well Served? // Ibidem. P. 95–102.

В рассказе «Фальшивый купон», который Толстой писал более пятнадцати лет, но так и не закончил, убийца Степан Пелагеюшкин кается и начинает путь к искуплению и моральному возрождению еще в тюрьме. На приисках в Сибири, где Пелагеюшкин отбывает свою каторгу, путь его духовного преображения завершается, так что в конце рассказа директор прииска говорит о нем: «шесть человек убил, а святой человек». Здесь Степан заставляет «задуматься в первый раз над жизнью» инженера прииска Смоковникова, «жившего до тех пор только питьем, едой, картами, вином, женщинами». (XXXVI, 53)

В конце 1870-х годов Толстой обдумывает новый роман о декабристах и роман из времен Петра I. Первый замысел вводит его в мир переселенцев, русских крестьян, уходивших на восток и, прежде всего, в Сибирь, где они должны были вновь столкнуться с бывшим барином, сосланным за участие в заговоре. Для второго, задуманного им, романа Толстой изучает по тринадцатому тому «Истории России» С. М. Соловьева «Житие протопопа Аввакума…». Аввакум впервые в русской культуре открыл Сибирь с ее природой. Среди нескольких, сделанных Толстым, выписок — фрагмент, отразивший изумление и восхищение протопопа горными кручами и дикими лесами («Горы высоки, дебри непроходимые, утес каменный, яко стена стоит — голову заломя на горы смотреть»), а также слова, ясно говорящие о том, что Аввакум воспринимал Сибирь как чужую страну («пришла грамота — велено Аввакуму ехать на Русь. Протопоп отправился, приплыл в русские города») (XVII, 395).[19]

Русские крестьяне переселялись в Сибирь добровольно, в поисках лучшей жизни. Аввакума туда сослали, но он был там освобожден и мог взглянуть на эту землю глазами вольного человека. В любом случае, неосуществленные замыслы конца 1870-х годов позволили Толстому несколько усложнить ассоциативную связь между Сибирью, каторгой и ссылкой. Человек мог быть сослан туда, но добровольное принятие своей участи давало ему освобождение. Изгнание оборачивалось бегством из мира лжи и фальши.

В Сибири «на заимке у богатого мужика» завершается путь отца Сергия к совершенству, которого он искал всю жизнь, сначала как гвардейский офицер, потом как монах, отшельник, старец и бродяга. Там же, возможно, на той же заимке, окончил свой жизненный

[19] См.: *Маймин Е. А.* Протопоп Аввакум в творчестве Л. Н. Толстого // Труды Отдела древнерусской литературы Института русской литературы. Л., 1957. Т. 13. С. 501–505.

путь герой повести «Посмертные записки старца Федора Кузьмича». По легенде, которой Толстой склонен был доверять, старцем на самом деле был император Александр I, оставивший престол и семью и ушедший странствовать по Руси. Как и отец Сергий, Федор был сослан в Сибирь за бродяжничество, но, освободившись, нашел там идеальное место для успокоения и воссоединения с «общей жизнью» в ее не примордиальном природном, но христианском, духовном воплощении.

Добровольно в Сибирь уходит герой романа «Воскресение» Дмитрий Нехлюдов, сопровождая партию каторжников, в которой отправляют некогда соблазненную им и несправедливо осужденную Катюшу Маслову. Сила раскаяния делает для него неизбежным уход из мира, в котором он жил прежде, и ведет его, как Виргилий Данте, через ад арестантских поездов и пересыльных тюрем в сибирскую гостиницу, где ему открываются вечные истины Евангелия. Сибирская часть «Воскресенья» отличается не свойственной Толстому клаустрофобичностью. Понятно, что он описывает быт арестантов, запертых в душных и вонючих камерах. Но, в отличие от Достоевского, у которого внешний мир в описаниях жизни на каторге занимает значимое место, у Толстого его почти нет. Если финальная эпифания Раскольникова происходит на берегу реки на фоне бескрайних просторов, к Нехлюдову прозрение приходит в «мало роскошном» гостиничном номере. Достоевский, действие романов которого обычно разворачивается в четырех стенах, и Толстой, знаток и ценитель природы, как бы меняются местами.

Можно предположить, что чрезвычайно придирчиво относившийся к точности пейзажных зарисовок Толстой не решился описывать Сибирь, где он никогда не бывал. Ю. В. Шатин обратил внимание на то, что губернский город, где завершается действие «Воскресения», «географически невозможен: он расположен на правом восточном берегу могучей сибирской реки. Все три губернских города — Красноярск, Иркутск и Якутск, как известно, находятся на левых берегах Енисея, Ангары и Лены».[20] Для Толстого Сибирь становится нравственным итогом пути, где беглец достигает цели.

[20] *Шатин Ю. В.* Путешествие Нехлюдова в Сибирь. К проблеме инициации // Сибирский филологический журнал. 2016. № 2. С. 12. Интерпретация, которую дает исследователь этому блестящему наблюдению, выглядит, однако менее убедительной. О месте Сибири в романе см. также: *Виноградова О. Н.* Мифичность ключевых дат и топонимов в романе Л. Н. Толстого «Воскресение» // Современный взгляд на науку и образование: Сборник научных статей. Ч. III. М., 2019. С. 97–100.

В отличие от отца Сергия или старца Федора Кузьмича и подобно Оленину или Петру Лабазову из первых набросков «Декабристов», Нехлюдову предстоял путь обратно к новым жизненным перипетиям и новым искушениям. Обдумывая план продолжения «Воскресения», Толстой собирался описать «работу, усталость, просыпающееся барство, соблазн женский, падение и ошибку своего героя» (LV, 66). Он хорошо знал, что человеческая судьба состоит из побегов и возвращений и окончательное растворение во всеобщей любви можно обрести только с переходом в лучший мир.

В творчестве Толстого не так мало описаний светлых уходов из жизни, исполненных приятия этого самого торжественного мига человеческого существования. Но едва ли не самое экстатическое из них — это описание смерти старого раскольника в красноярской тюрьме в финале рассказа «Божеское и человеческое», последнего художественного произведения, опубликованного Толстым при жизни.

> В это время в той камере, где был больной старик, среди темноты, чуть освещаемой коптящей лампой, среди сонных ночных звуков дыханья, ворчанья, кряхтенья, храпа, кашля, происходило величайшее в мире дело. Старик раскольник умирал, и духовному взору его открылось все то, чего он так страстно искал и желал в продолжение всей своей жизни. Среди ослепительного света он видел агнца в виде светлого юноши, и великое множество людей из всех народов стояло перед ним в белых одеждах, и все радовались, и зла уже больше не было на земле. Все это совершилось, старик знал это, и в его душе, и во всем мире, и он чувствовал великую радость и успокоение. (XLII, 226)

Великая радость и успокоение — это итог странствий старого раскольника, всю жизнь искавшего истинную веру, которая уничтожит земное зло. Он умирает в тюрьме, находящейся хотя и в границах империи, но для него в чужом краю, куда он стремился на земле и где ему суждено обрести утопию всеобщего примирения и любви. Беглец из мира зла достигает конца своего пути.

V. G. Korolenko, Protest, and His Short Story «Убивец»

Mark Conliffe

On 1 January 1922 the Kharkiv newspaper «Коммунист» published a commemorative article by the then young writer Valentin Petrovich Kataev (1897–1986) on Vladimir Galaktionovich Korolenko (1853–1921), who had died a week earlier.[1] Kataev based his respectful reflections on his few visits with Korolenko in June 1919, when Kataev stopped in Poltava on his way to Odessa. Kataev had no personal contact with Korolenko before the visits, and the visits supplied him with impressions that compelled him, it seems, to write publicly about Korolenko, when he learned that Korolenko had died. One responsibility that Korolenko assigned himself in these Civil War years appears to have affected Kataev strongly:

> I learned that almost every day Vladimir Galaktionovich had to appear publicly at the Revolutionary Tribunal, defending the most varied people. The fact was that when people learned how much authority the name Korolenko enjoyed in "administrative circles", they began to besiege him with requests to appear as a defendant on one or another serious matter at the tribunal. And, Korolenko did not have the strength to refuse these petitioners.
>
> "Well, judge for yourself", Vladimir Galaktionovich said to me, touching my shoulder with his wrinkled, weak hand. "Well, judge whether I can refuse to defend if a person's life, perhaps, depends on it. I can't, I can't."[2]

Korolenko provided such defense, Kataev underscores, to people no matter their political beliefs. In such situations he saw people first as human beings, not as Bolsheviks, tsarist supporters, or anarchists. Without his defense, he understood that these individuals were being wronged, that the authorities were not acting on citizens' behalf as they should be acting.

---

1 *Катаев В. П.* Короленко // Катаев В. П. Собрание сочинений в десяти томах. Т. 8. М., 1971. С. 293–297. All translations are mine unless noted otherwise.

2 Там же. С. 295.

The conviction that Kataev saw in Korolenko and the energy with which Korolenko followed through on his conviction were traits that others knew well. Standing up for his convictions earned him respect, and, for those whose actions he opposed, could make him a challenging man. Though compassionate and generous, he held others and himself to high moral standards, and he was persistent and earnest in holding to them. In 1876, 43 years before Kataev's visits, badgering school authorities learned this about Korolenko firsthand when he and two fellow students in his class at Moscow's Petrovskii Academy of Agriculture and Forestry questioned and spoke out against these authorities' harrying and forbidding ways. For this protest Korolenko and his two classmates were sent into exile for just over a year. Two years after his return he was sent into exile again, having done nothing for which there was evidence, except for his earning recognition as "unreliable" because of his protest and exile two years earlier. In 1881 his term was increased because he refused to swear an oath of allegiance to Alexander III, the new tsar, and he returned from exile in 1885. In these early decisions to resist actions that he did not approve of, to disrupt the institute's authorities' efforts to enforce their unnecessarily excessive authority, and to oppose the government's efforts to compel his sworn support for the new tsar, Korolenko was expressing, on the one hand, his resistance to authorities' efforts to deny students and citizens their rights and, on the other, his sense of one's responsibility to make such stands. For the rest of his life, he questioned such efforts of authorities personally and publicly, and he took to task those who used coercion or manipulation for their own gain and those who accused others without evidence. The authority which the name Korolenko had acquired when Kataev met him was earned by his writing and the very actions that Kataev witnessed.

Activism

In the years after his return from exile in 1885, Korolenko's sociopolitical writing — his *публицистика* — and public activism were far-reaching. His most well-known pieces from these years create a charting of important issues that Russian society was navigating in the late nineteenth and early twentieth centuries: «Павловские очерки» (1890) focuses on the dire situation of metalwork craftsmen in the town of Pavlovo in the Nizhnii-Novgorod *губерния*; «В голодный год»

(1892–1893) presents the effects of the famine in the same governorate; «Мултанское жертвоприношение» (1895) is a near transcript of the case against seven Udmurts (in Korolenko's time known as Votiaks), members of one of the Finno-Ugric tribes of the Volga region, who had been accused wrongly of murdering a Russian peasant; «Знаменитость конца века» (1898) is Korolenko's contribution to the Dreyfus discussions; «Дом № 13» (1903) is Korolenko's criticism of the Chişinău pogrom of 6–7 April of that year; «Сорочинская трагедия» (1907) calls to task authorities who were not guarding against, and perhaps were promoting, pogroms that had been breaking out after the 1905 Manifesto; «Бытовое явление» (1910) is Korolenko's protest against the unprecedented number of executions taking place in Russia; «Черты военного правосудия» (1910) criticizes abuses carried out by military courts; and «Дело Бейлиса» (1913) is Korolenko's critical reporting on the trial of Mendel Beilis, the Kievan Jew accused of the seeming ritual murder of a Russian boy. Korolenko was tireless in bringing this information and his perspective on it to readers, and, as M. A. Sokolova underscores, he accepted the title *публицист* with pride, because "for him it was a synonym for citizen, for champion of the people's cause."[3]

In these writings, Korolenko offered readers as full an understanding of each incident and situation as he could, and he compelled them, through his evidence and rhetoric, to consider the situations' details and implications. He wanted to affect readers, and he particularly wanted to engage them in informed reflection and discussion about what was happening in Russia. For the accused and poorly treated individuals and groups in these pieces he demanded justice, just processes, respect, and equal rights before the government, its representatives, and other citizens, resisting the idea that Russian society should lack or overlook these rights and treatment. Korolenko's pleas for just behavior — his "universal morality", to borrow Andrei Siniavskii's words — called for ethical responsibility in small and large acts alike.[4] Korolenko would not retreat on his understanding that governments and individuals must be compelled to respect and ensure their society's rights, safety, and the laws that protect them. Before this understanding began to distinguish his socio-political writings, it appeared in stories set in Siberia that he had

[3] *Соколова М. А.* «… Я корреспондент и горжусь этим званием» // Короленко В. Г. Война пером / Сост., вступ. ст. и примеч. М. А. Соколовой. М., 1988. С. 5–22, 5.

[4] *Sinyavsky A.* Soviet Civilization: A Cultural History / Trans. Joanne Turnbull with the assistance of Nikolai Formozov. New York, 1990. P. 124.

been publishing since 1880, stories that earned him fame and respect from the reading public and literati alike.[5]

Fiction

The expression of his understanding that governments and individuals must be compelled to respect and ensure their society's rights, safety, and the laws that protect them receives different emphasis throughout Korolenko's stories, calling attention to ways in which his writing affected and engaged readers. Critical studies applaud his characterization, for example, identifying how in some stories characters are meant to "rouse public activity" in readers,[6] in others their development serves "to plead a morally edifying and responsible case",[7] and in still other stories, a peasant character's aspirations and protest can reveal their hope "for a more worthy life".[8] An instructive example of the connections between Korolenko's first stories and the *публицистика* writings that soon would follow, especially the works' shared effort to cause readers to reflect on and discuss depictions of individuals being denied independence, protection, and support, is Korolenko's story "The Killer" («Убивец», 1885), the longest of the stories that he published in the 1880s.[9]

Drawing on individuals he met in exile, the stories they told him, and his own experiences, Korolenko reworked these individuals and situations for fiction, creating interactions, characters, and settings that would be imaginable for a reader unfamiliar with the Siberian world. In such famous early stories as «Яшка» (1881), «Соколинец» (1885),

5 A. P. Chekhov was especially impressed with Korolenko's stories. See his postscript to his 9 January 1888 letter to Korolenko in which he admires his story «Соколинец» and, pointing to its musical composition, claims it to be "the most outstanding work in recent times" in *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 томах. Письма в 12 томах. М., 1974–1983. Т. 2. С. 170–171. See also Chekhov's 5 February 1888 letter to A. N. Pleshcheev (там же; С. 191) in which he refers to Korolenko as "my favourite of the contemporary writers".

6 *Емельянов И. С.* Русско-якутские литературные связи в прозе (конец XIX — начало XX в.). Новосибирск, 2001. С. 19.

7 *Christian R. F.* V. G. Korolenko (1853–1921): A Centennial Appreciation // The Slavonic and East European Review. 1953–1954. № 32. P. 459.

8 *Дерман А.* Жизнь В. Г. Короленко. М.; Л., 1946. С. 74.

9 The story was published in September 1885 in the journal «Северный вестник» (№ 1) with the title «Очерки Сибирского туриста (Убивец)». On the story's publication history, see commentaries to «Убивец» in *Короленко В. Г.* Собрание сочинений в десяти томах. М., 1953–1956. Т. 1. С. 485–486. Subsequent references to «Убивец» and other texts by Korolenko will be to his «Собрание сочинений» and indicated in parentheses by volume and page number.

and «Сон Макара» (1885), Korolenko focuses on individual characters; in «Убивец», he reaches more broadly to portray a Siberian community at the whim of a band of robbers who are the product of failing prison and exile systems. Supported by a corrupt district police officer (*заседатель*)[10] and, willing to kill to get what they want, the robbers control the road leading out of the community and rob at will those who are passing through. Lacking regular oversight of their community by law-abiding government officials and knowing the harm that the robbers could bring upon them, the community members do not oppose the robbers' actions. The story thus portrays a community whose rights, safety, and laws are not being respected and ensured. Readers are presented with an imaginable fictional world in Siberia in which government authorities appear to have abandoned residents to a lawless world, a "Wild East", as historian Daniel Beer describes such communities in nineteenth-century Siberia.[11]

Korolenko's detailed effort to produce such a fictional world owes much to its homodiegetic first-person narrator, who at once can be observant, curious, thoughtful, respectful, steadfast, and yet unaware of the world he is in and into which he takes others — traits, that is, that generate a range of interactions in the story that uncover and explain the milieu of such a community and thus also that present to readers a plea for justice on behalf of residents in such communities.

In exile, Korolenko amassed a collection of stories and experiences, filling notebooks and sketchbooks that would inform stories for years and make up 500 pages of his autobiographical "The History of my Contemporary" («История моего современника», 1905–1921).[12] He learned from personal experiences and newspapers of the shortcomings and unexpected negative results from the government's exile program.[13] Korolenko would have known that among exiles escape was rampant, and that escapees often took to begging, petty thievery, and violent robbing

[10] «В дореволюционной России должность полицейского заседателя соответствовало должности станового пристава» (1: 486).

[11] See Daniel Beer's outstanding study, The House of the Dead: Siberian Exile Under the Tsars. New York, 2016. P. 213.

[12] *Короленко В. Г.* История моего современника // Короленко В. Г. Собрание сочинений в десяти томах. М., 1953–1956. Т. 6. С. 162–293; Т. 7. С. 7–405.

[13] The commentary to the story in Korolenko's «Собрание сочинений» refers to his «История моего современника» and his notebook when explaining that Korolenko drew on his meetings with two individuals and others in Siberia to create characters in «Убивец» (1: 485).

and plundering.[14] Daniel Beer paints a desperate picture of the results of exile in these years: "Brutalized by the conditions of their captivity, fugitives visited a plague of theft, arson, kidnapping, violent robbery, rape and murder on Siberia's real colonists. Seeking strength and protection in numbers, they sometimes formed armed gangs capable of terrorizing not just isolated villages but entire towns and cities."[15] Fugitives fled captivity for several reasons, including their desire to return to their families, the horrible living conditions and brutal working conditions, and their inability to "reconcile themselves to the monotony of the villages and penal settlements".[16]

Populated with characters with these backgrounds and other community members, «Убивец» brings to readers' attention the interaction of lawless and lawful lives. In his conversations with people he meets in the community, the narrator collects his own impressions of the setting, action, and individuals, as well as the perspectives and thoughts of coachmen, a stationmaster, a district police officer, an investigator, fugitives, robbers, *бродяги*, and local peasants. The narrator's recounting of his interactions with these characters and of their *сказ* narratives during his two visits to the community over a month's time create the story, giving an eye-witness reporting quality to how the people, events, and experiences are presented. As Ivan Turgenev had brought peasants' perspectives, attitudes, and interaction to mid-nineteenth-century Russian readers in his "A Sportsman's Sketches" («Записки охотника»,1847–1851), so Korolenko brought a range of Siberians', exiles', and fugitives' perspectives, attitudes, and interaction to late-nineteenth- and early twentieth-century Russian readers in «Убивец» and other stories set in Siberia. In

[14] *Beer D.* The House of the Dead. P. 213.

[15] Ibid. On crime and violent crime by *бродяги*, see ibid. P. 228–233. I will use the Russian word *бродяга* (and its plural form *бродяги*) when referring to characters in the story who were understood to be *бродяги*. In the context of nineteenth-century Siberia, the descriptive term *бродяга* could take on fuller meaning than the translation "vagabond". American scholar Harriet Murav uses the concise definition "runaway convict" in her chapter Vo Glubine Sibirskikh Rud: Siberia and the Myth of Exile // Between Heaven and Hell: The Myth of Siberia in Russian Culture / Edited by Galya Diment and Yuri Slezkine. New York, 1993. P. 105. Daniel Beer explains that such exiles who were referred to as *бродяги* "made for themselves a life of escape, recapture, spells in prison and then escape again" (*Beer D.* The House of the Dead. P. 213). In his comprehensive and important study of Korolenko, Grigorii Abramovich Bialyi describes the Siberian *бродяги* to which Korolenko refers as "absolute outcasts and pariahs, pulled out of society entirely and definitively, having neither the opportunities nor the paths to return to the environment that rejected them. These were people close to the people (*народ*) and simultaneously far from them; offended and at the same time offenders; terribly oppressed and also distinct predators, people who seem to embody a reproach to society and still repel [it] with their antisocial instincts." See *Бялый Г. А.* В. Г. Короленко. Изд. второе, переработанное и дополненное. Л., 1983. С. 62.

[16] *Beer D*. The House of the Dead. P. 84–86, 219.

addition to this connection between the two writers' early stories, Korolenko's use of an *intelligent* frame narrator and other *сказ* narrators — that is, of the *художественный очерк* form — recalls Turgenev's writing in «Записки охотника», and the similarity should not surprise us.[17] Korolenko was early in his writing career, here and there he was drawing on other writers' successes as models for his own writing, and he had admired Turgenev's writing since his *гимназия* days.[18] In this early writing, Korolenko was developing and sharpening his literary abilities, and his use of the *очерк* form suggests his decision to bring to the story an eye-witness reporting quality and analysis of what is being depicted. Because of the *очерк* form's reporting quality, Richard Freeborn explains, its "frank observation" proposes that the literary events that make up the recounting have social purpose, too.[19]

«Убивец»

The story's title suggests that Fedor, the character who is called «убивец» by members of the community, will play the central role in the story, yet the story reaches more broadly to capture the attitudes of others in the community, a broad reach that is informed by the story's structure. Structured around characters' behavior in the present moment, the story brings together community members' attitudes over a short period of time, providing various perspectives on the robbers' impact in shaping this community. This structure is anticipated more directly by the story's original title, «Очерки Сибирского туриста (Убивец)», which places importance on the perspective of the narrator.

From the story's opening and its narrator's introduction to the community, questions of belonging and separateness and of candour and evasiveness are raised that set the narrator apart from characters who live in the community and that underscore a traveller's or visitor's separateness and fragility in it. The story begins on a river crossing. The narrator and his first coachman are riding a ferry with others. The narrator

[17] On the *очерк*, see *Цейтлин А. Г.* Становление реализма в русской литературе (Русский физиологический очерк). М., 1965 (especially chapters 4, 5, and 6); *Brown D.* The Očerk: Suggestions Toward a Redefinition // American Contributions to the Sixth International Congress of Slavists. Vol. 2: Literary Contributions. The Hague; Paris, 1968. P. 38–41.

[18] «Белинский и особенно Добролюбов оставались для меня высшими авторитетами, а Тургенева я любил фанатично» (5: 317–318).

[19] *Freeborn R.* The Literary Apprenticeship: Pushkin — A Sportsman's Sketches // Ivan Turgenev / Edited by Harold Bloom. Philadelphia, 2003. P. 5–22, 16.

is excluded from conversation on the ferry, while the coachman chats freely with the fellow travellers. Others on the ferry know each other and they seem to know who the narrator is and that he is in the region on business, transferring money, but the narrator knows nobody. In fact, the narrator, as he reflects on his traveling over the past two days, realizes that today and yesterday two of the fellow travellers have kept close to him on the road, a fact that only now causes the narrator to ask his coachman about the two men (1: 54). The coachman responds only when they are distant from the fellow travellers, explaining that the travellers who have been following the narrator should be considered cormorants (*бакланы*), that bird known for being a mischief maker that can bring harm to others. As they drive away from the ferry, the driver admits his fear for the narrator and recommends that he be careful, that he not drive at night, that he take seriously that these men — these "barbarians", he emphasizes — are trailing him.[20] The scene and the driver's words provide the narrator with a stark introduction to the community, proposing that robbers act in plain view of others in the community without fear of reprisal. Readers understand that the robbers must know in advance if those who will be passing through have money. Moreover, the coach driver knows who the robbers are, and they know that the coach driver recognizes them, and this shared awareness, which causes the robbers no discomfort, suggests that in the community there is an agreement with which the community members are complying and that sets the robbers and community members apart from visitors. The coach driver can be candid with the narrator, offering him some support and insight into the fellow travellers, only when they are separate from the robbers, and this careful shifting between candour and evasiveness gives the narrator his first glimpse into the milieu of the community into which he has arrived.

Feelings of separateness and fragility produce suspense in this opening sketch, suspense that is heightened because of where the sketch is set. Korolenko uses the ferry ride, as he will use carriage rides in the story, to draw readers' attention to what is experienced by the characters on the journey. The rides are devices that bring characters together and that depict focused and potentially inescapable interaction. Carriage rides especially provide fruitful options for creating surprise and discovery, both of which can cause a shift in a traveler's perspective. Readers

[20] «Ты ужо, мотри, поберегайся… Ночью не езди. Не за тобой ли, грехом, варвары-то увязались…» (1: 55)

grasp quickly, though, that what the narrator learned on the ferry crossing does not affect his decision-making in the community.

He does not delay his traveling despite the warnings of the coach driver and the stationmaster whom he meets soon after and who offers him a more forceful warning. The stationmaster's awareness of the robbers and their tactics makes clear his concern for the narrator and what predictably may happen on the road: "Your own life is more valuable than other people's money. After all, here now, for a hundred versts around, the only talk is about your travel and this money." The narrator admits to himself, "I, of course, realized the full sense of these opinions, but I couldn't follow them".[21] The narrator goes forward with this nighttime carriage trip against others' warnings and seems unconcerned about what he may be taking the driver and himself into and not aware that his singlemindedness or obligation to carry out his job could be foolhardy. Thus, Korolenko prepares readers for the narrator's encounter with robbers and draws attention again to the fact that the community members are not in league with the robbers. Indeed, everyone in the community seeks to protect the narrator from having to interact with the robbers, which is as much as they feel they can do in response to them.

The narrator and his second coachman, the title character Fedor, leave the post station and talk easily. Fedor explains that he is called «убивец» because, while driving a woman and her children to their next stop, he saved them from being robbed and murdered by killing the robbers' leader. The authorities want to try him for killing the leader, and as he awaits the trial, he continues to work as a driver and thus the "system" as it exists in the community potentially exposes him to the robbers' revenge on behalf of their leader. Fedor reveals the likelihood of his story, when he defends the narrator from robbers who know him and whom he knows. As they drive farther, someone shouts from the cliff to Fedor, "It's not your business, why are you poking around in it?"[22] A few moments later, Fedor shares with the narrator his belief that one of the robbers is out to get him,[23] and one month later Fedor is murdered.

This central sketch in the story reveals much about Fedor and rais-

[21] «Своя-то жизнь дороже чужих денег. Ведь тут теперь на сто верст кругом только и толков, что о вашем процессе да об этих деньжищах». <…> «Я, конечно, сознавал всю разумность этих советов, но последовать им не мог». (1: 56)

[22] «Не в свое дело пошто суешься?» (1: 60)

[23] «Костюшка, брат, не того десятка… Завсегда убегет в первую голову… А этот смелый… <…> Костюшка его откуда ни то раздобыл… Скликает воронья на мою голову, проклятый…» (1: 61)

es themes and questions that recur in the rest of the story. Fedor sought to escape his past life, packing up and leaving to learn from wandering and observing others how he may recreate his remaining life. For all his difficulties in life, however, Fedor is free of outward expressions of despair and free of hostility toward the world or others for what they have caused him. Unlike others, this difficult life has not pushed him towards the life of a robber. He brings respect to his interactions with those he drives the carriage for, and he resists the aggressive acts of the highway robbers. Indeed, courage and faith in acting conscientiously have earned him respect from those he transports and anger from those whose highway robberies he is thwarting. In addition to drawing attention to Fedor's life and resistance to the robbers, the sketch raises questions about having and making choices, specifically about whom to trust and when and how to attempt to take control of a situation when others place little value on strangers' lives and when a community at the will of violent robbers has little to no recourse to law-abiding authorities.

The overlap between the physical and potentially dangerous road that the two men are traveling, a road that is likely to lead them to an encounter with robbers, receives parallels in Fedor's narrative about the challenging and uncertain path that his life has taken. The narrator's curiosity, compassion, and attentive listening, as well as his naïveté about this part of Siberia and his odd inclination not to follow the advice of those who know the area serve to bring the two men together and to produce Fedor's story. The first qualities — curiosity, compassion, and attentive listening — quickly make the narrator a trusted interlocutor for Fedor. He is, however, much better at prompting others to think about a point or to share their story than at following advice that others give him. Nonetheless, naïveté and not following advice, his second qualities, cause him to discuss the very situations that he should have avoided, thus eliciting instructive information about the community. With the sketch that presents Fedor's story, readers are introduced more fully to a world marked by potential for lawless behaviour, and, though it is a constant potential, it exists only for those who make difficult the robbers' actions and those strangers with money who are passing through the region.

The men's conversation on the carriage ride prompts questions of belonging and separateness for them both in part because, as the narrator quickly has earned notoriety in the community, so, too, Fedor has earned notoriety (and the name «убивец»). People in the community know about them both, both are kept to the edge of the community, but

under scrutiny, and both respond to these conditions with discomfort, yet perseverance and agency, providing one way of responding to a community at the will of robbers and prompting the broader question: How can others respond to such a community?

The last sketches bring the narrator to the community for the second time in a month, this time with the knowledge and experiences that he gained on his first visit and that develop in him increased curiosity and commitment to understanding the social forces at play in the community. His acquaintance with the stationmaster, his experience of traveling into the gulley with Fedor, and his greater lack of inhibition in the community expose him to patterns of behaviour that uncover these forces.

The narrator's second conversation with the stationmaster reveals that there is concern with the robbing and killing that is taking place in the region, enough concern that an examining magistrate, a man named Proskurov, was hired for three months with the specific job of suppressing the actions of the robbers, but Proskurov lacks awareness about how to carry out his charge successfully. The narrator, curious to know the stationmaster's response to this effort, asks if he in fact believes in the mission to put an end to the robbers, or if he only is observing what is happening. The stationmaster admits that he has not considered the question previously but does not see that it can be carried out successfully,[24] because Proskurov, though he receives sympathy and quiet support from the likes of the stationmaster, does not have the faith of the community. On further thought, the stationmaster clarifies that, if they were to have someone in the post who had the faith of the community, he probably would not have the community's sympathy. Continuing to share his thoughts as they come to him, the stationmaster adds that people here think "they need a real boss, someone who is wise like a serpent, so that he can crawl with these law evaders".[25] His thinking, though, does not lead him to an answer that he will stand by, and he closes abruptly in some perplexity by explaining the problem as, perhaps, the outcome of their being in Russia: "Akh, our country, the country. Come on, it's better to drink tea!"[26] The stationmaster had not considered such a question perhaps because he had resigned himself to the situation, removed

[24] «Представьте, — сказал он довольно серьезно, — ведь я еще сам не предлагал себе подобного вопроса» (1: 81).

[25] «Тут, мол, надо начальника настоящего, мудрого, яко змий, чтобы, знаете, этими обходцами ползать умел» (1: 82).

[26] «Э-эх сторона наша, сторонушка!.. Давайте-ка лучше чай пить!» (1: 82)

himself and his thinking from any involvement in what the robbers were doing or causing as long as he was not bothered by them.

In the second of the final sketches, Proskurov's words and actions propose that the stationmaster described him accurately. Proskurov has great ambition and energy, but these two qualities are in the shadow of his naïveté and idealism. He understands that adhering to process will help to correct the situation in the community, but he does not understand the human dynamics involved. He is convinced that, "you help justice, and it will help you"[27] and yet he does not appreciate that for community members, for example, members of the peasant commune, such help is likely to come at a cost, attracting the anger, perhaps, of the robbers, and the authorities are not there to protect them. When the leader of the peasants, Evseich, asks Proskurov to gain from authorities protection for the peasants in return for their assisting Proskurov (to keep watch over accused criminals), Proskurov believes that Evseich is requesting a concession, whereas the narrator, to Proskurov's seeming frustration, understands that Evseich rightly is requesting that those who make the laws surely should uphold them and therefore guarantee the success and consequently the protection of the peasants, an understanding from which Proskurov walks away (1: 92).

In the third of the final sketches, Fedor's murder is investigated, introducing a *бродяга* murderer who did not know Fedor but who took on the taunt that he could not be killed. This *бродяга*, calling himself Ivan-38-years-old («Иван тридцати восьми лет») admits to the narrator that, except for the 50 roubles that he was paid to kill Fedor, he had no personal motivation to kill the man.[28] Killing Fedor, however, was not enough for the seemingly addled Kostiushka, who was part of the robbers' group and accompanied Ivan-38-years-old to the gulley to wait for Fedor's arrival. Kostiushka stabbed Fedor's body repeatedly after he died, an act that Ivan-38-years-old appears to find abhorrent when he is told about it at the interrogation. His reaction reveals, despite his seeming indifference to Fedor's life, that he may have limits in how one can treat another person, and that Kostiushka crossed a line.[29] The only accounting for his own actions that Ivan-38-years-old can provide is that he is the product of prison circumstances that have created a path for him in life from which he could not diverge, because he did not know how to

[27] «Что ж, помогите вы правосудию, и правосудие вам поможет» (1: 92).

[28] «Какая может быть вражда? Нет, не видывал я его ранее». (1: 101)

[29] «Костинкин это, видно, после меня на него набросился» (1: 99).

live otherwise. He was not introduced to ways to live other than to follow what he witnessed and experienced around him.[30] Put differently, the government fell short in providing for children of exile parents who were criminals. G. A. Bialyi proposes convincingly that the "somber tragic colouring in the portrait of the *бродяга* is further intensified because of his juxtaposition with the cruel and greedy representatives of the local police authorities".[31]

Taken together, the responses from members of the community provide a collage of reactions to the robbers' activities, a collage that includes no government plan for ridding the community of the robbers and that presents a plea for justice on behalf of residents in such communities. At the end of the story, the two individuals who dared to confront the robbers have been eliminated: Fedor has been murdered and Proskurov has been transferred away from the region, a transfer worked out by the *заседатель*. The residents will remain safe as long as they do not challenge the robbers, but their situation will not change.

Though different in form from the protest Korolenko presented to school authorities at the Petrovskii Academy in 1876 and different in form from the socio-political writings he published in the 36 years of his life after his return from exile in 1885, the fiction that Korolenko set in Siberia is at one with his earlier and later efforts to demand justice, just processes, and respect for those who were wrongly accused and poorly treated. His conviction that governments and individuals must be compelled to respect and ensure their society's rights, safety, and the laws that protect them runs through his protest, his stories, and his activism. In the late nineteenth century, when he was publishing many of his stories of Siberia, Korolenko's name had not yet earned the authority which Kataev recognized in 1919. His stories, though, were helping to establish his name and make clear his voice. It would be many years before he would be defending citizens at the Revolutionary Tribunal and yet already, in his protest at the Petrovskii Academy and in his stories set in Siberia, Korolenko was demonstrating his unwavering commitment to drawing readers' attention to others' sufferings and mistreatment.

[30] «Такая уж моя линия!.. <…> А вот такая же… Потому как мы с измалетства на тюремном положении». (1: 102)

[31] *Бялый Г. А.* В. А. Короленко. С. 63.

Задать лататы к генералу Кукушкину: побег с каторги в русской уголовной прозе

Марина Булахова

В произведениях уголовной прозы 1860–1870 гг. отчетливо прослеживаются черты, восходящие к уже устоявшемуся жанру физиологического и этнографического очерка. В 1880-е гг. происходит попытка пересборки жанра, который начинает более тяготеть к романной форме, однако следы натуральной школы 1840 гг. и этнографической школы 1850 гг. в некоторых случаях сохраняются. По сути, уголовные произведения из первых «записок следователей» П. И. Степанова, Н. М. Соколовского, К. А. Попова, С. А. Панова — это этнографические рассказы с криминальной интригой. Характерная формула «из рассказов следователя» могла бы быть просто подзаголовком в ряду подобных — «рассказ охотника», «рассказ исправника» и т.д. Но Степанов и Соколовский первыми решили объединить «рассказы следователей» в тематические сборники и тем самым подготовили почву для зарождения криминального жанра.

Этнографические черты в уголовной прозе можно рассматривать с трех сторон. Во-первых, это бытописание русского народа. Оно появилось в уголовных текстах естественным образом, так как первые судебные следователи служили в маленьких уездных городах и расследовали преступления, совершенные в глухих деревнях. Во-вторых, это бытописание других народов империи, инородцев[1] в широком смысле, подключившееся также естественным образом, поскольку некоторые из первых судебных следователей работали на этнических окраинах России. Наконец, третье измерение, само по себе имеющее длинную традицию, от которой уголовную прозу подчас сложно отделить, — это бытописание мест лишения свобо-

[1] «An anthropologist, contemporary and friend of Korolenko, Bogoraz, and An-sky, Shternberg presented two meanings of the word *inorodtsy*. First, *inorodets* is anyone who speaks a language other than Russian even Georgians, Ukrainians and Poles (who are Christian and the latter two speak a Slavic language, though they are not Russians). <…> Second, the legal (zakonodatel'nyi) meaning of the word applies specifically to non-Slavic "tribes" (plemena) or ethnic groups. These are: 1. Indigenous Siberian peoples; 2. Uralo-Altaic peoples; 3. Kalmyks of Astrakhan' and Stavropol' provinces; 4. Kirghiz; 5. Caucasian mountaineers; 6. Indigenous peoples of Turkestan; 7. Tatars/Muslims (ordyntsy) of the Trans-Caspian region; 8. Jews» [Berkovich 2016: 12].

ды, которое мы (не настаивая, впрочем, на исключительной точности термина) будем называть «острожной этнографией».

В уголовных произведениях с чертами острожной этнографии важное место занимает мотив побега с каторги. Фактически, это было единственное преступление, на которое не распространялся срок давности. Срок давности относится к преступлениям на этапе до вынесения приговора, а побег с каторжных работ происходит, очевидно, после суда. Таким образом, беглец, обреченный на вечные скитания, на жизнь по подложным документам, на кражи личностей других людей или отсутствие юридической личности вообще, нигде не может чувствовать себя в безопасности. Д. А. Линев, автор нескольких «записок заключенного» и «очерков из тюремного быта», в сборнике фельетонов «Не сказки» описывает историю человека, который после побега 30 лет жил мирно и законопослушно, пока в 1890-м году адресный стол полиции не обязал всех домовладельцев предоставить паспорта жильцов. Факт побега вскрылся, и честный ремесленник был в соответствии с «Уставом о ссыльных» приговорен «к наказанию плетьми и возвращению в каторжные работы с увеличением их срока против того, на которому он был приговорен 33 года назад» [Линев 1895: 356]. Трудность реинтеграции в общество для человека, который не то что побывал на каторге, но даже просто привлекался к следствию, приводила к тому, что многие заключенные совершали словно «побег ради побега», просто из тяги к бродяжнической жизни и острым ощущениям, которые можно получить, по просторечному выражению, «задавая лататы» — то есть убегая быстро, проворно, но в никуда, без определенной цели. Когда таких профессиональных серийных бегунов задерживали за бродяжничество, они назывались «Иванами, родства не помнящими» (устоявшаяся формула-экземплификант) и в ответ на подозрения в каторжном прошлом часто шутили, что их поманила в лес кукушка, они захотели примкнуть к сосновому батальону генерала Кукушкина и т.д.

Беглые каторжники фигурируют во многих произведениях моего корпуса, но роман С. С. Окрейца «В Сибири» (1888) особенно удобен для рассмотрения этого сюжета, поскольку посвящен побегу целиком.

Станислав Станиславович Окрейц родился в 1834 или 1836 году в Олонецкой губернии и рос в Петербурге, пока после смерти отца не вынужден был переехать к тетке в Витебскую губернию. Детские

годы и католическое вероисповедание связали его жизнь с Западным краем. Он вовлекся в Польское восстание 1863 г. под влиянием своей невесты, Адели Яснопольской, но не поладил с соратниками в силу своего открытого скепсиса по отношению к самонадеянности инсургентов, их агитационным преувеличениям, «к польской магнатерии» и «мрачному фанатизму ксендзов» [Окрейц 1902: 61]. По тем же поздним воспоминаниям, эта позиция регулярно давала повод подозревать Окрейца в сотрудничестве с властями, за что он однажды чуть не был растерзан революционно настроенной толпой. Из этого опыта и других эпизодов восстания Окрейц выводит свою последовательную, на всю жизнь сохранившуюся полонофобию, которая проявлялась как в его публицистике, так и в художественных произведениях и мемуарах — вместе с крайним антисемитизмом, за который А. П. Чехов прозвал Окрейца Юдофобом Юдофобовичем [Подмарькова 1999: 416]. В своей «Литературной табели о рангах» 1886 года Чехов удостоил Окрейца чина «не имеющий чина» [Чехов 1976: 143]. Вероятно, имя Окрейца все-таки возникло в «табели о рангах» потому, что Чехов придавал значение «выслуге лет» в писательском труде и отметил неугасимый энтузиазм Окрейца, возвращающегося к «поденному» литературному труду при каждой удобной возможности — даже после нескольких месяцев в долговом отделении и года работы сидельцем в винной лавке.

1880-е годы, впрочем, были самыми плодотворными в литературной деятельности Окрейца. В это время он живет в Петербурге и издает дешевый журнал для широкой публики «Луч», в котором и печатает уголовную трилогию, связанную одним героем — графом Павлом Петровичем Мольским. Первая часть, роман «Преступник» (1887), повествует о преступлениях Мольского — к сожалению, это издание осталось недоступным нам, но из книг-продолжений можно понять, что герой убил трех человек — кого-то из корысти, кого-то в запальчивости. В романе «В Сибири» (1888) читатель снова встречает Мольского уже на каторге. Наконец, в романе «Таинственный иностранец» или «Крах» (1890) Мольский вновь появляется в Петербурге под именем англичанина Торнтона.

Роман «В Сибири» нельзя назвать длинным (300 страниц), сюжет его можно пересказать в общих чертах. Где-то «неподалеку от города Т. в Восточной Сибири» [Окрейц 1888: 3] содержащийся в каторжном остроге бывший граф Мольский мечтает о побеге. В напарники он выбирает опытного бродягу Ивана Ивановича, а тот,

в свою очередь, настаивает на включение в бегущую партию Максима Петрова — также бывалого «бегуна», разбойника и просто легендарно жестокого человека, перед которым, несмотря на его безукоризненное поведение, трепещет весь острог. Мольский боится Максима, но нехотя соглашается. Для того, чтобы получить право выходить из острога, Мольский обольщает жену инженерного капитана Дарью Семеновну Фуфлыгину и нанимается к ней домой на мелкие ремонтные работы. Катализатором давно запланированного побега стала угроза телесного наказания — между арестантами случилась драка, закончившаяся смертью одного из них, и острожное начальство произвольно выбрало нескольких заключенных, которые должны были получить 300 розог. В отличие от закаленных всевозможными плетьми и кнутами Ивана Ивановича и Максима, Мольский морально уничтожен этой перспективой. На плацу, когда приближается его очередь, Мольский падает на колени, плачет, умоляет о пощаде, причем почему-то по-польски (по мысли Окрейца, за это малодушие его должны презирать не только товарищи, для которых телесное наказание — это «крещение в каторжную веру» [Там же: 31], но и читатель), и спасается благодаря капитанше Фуфлыгиной. Потом, в день побега, он позволит Ивану Ивановичу и Максиму изнасиловать и убить свою спасительницу.

Состав партии бегущих изначально таков: Мольский, Максим, Иван Иванович, влюбленная в последнего баба Аленка и ее грудной ребенок, а также унтер-офицер Ян Шляхта, «попавший в батальон после 1863 года за какую-то провинность» [Там же: 14]. Женщина, младенец и поляк — персонажи заведомо автором обреченные, остальные бегущие планируют от них избавиться с самого начала. Когда это происходит, компания погружается в страх, взаимную ненависть и напряженное ожидание, кто кого сочтет нужным убить дальше. По случайности Мольский отбился от партии и был вынужден продолжать путь по тайге в одиночестве. Он достигает Байкала, переправляется через него на плоту и устраивается на золотой прииск Безыменный, где надеется немного отдохнуть от своего пути, но это ему не удается — на прииске работают его знакомые из докаторжной жизни, бухгалтер Нестеров и его дочь Лиза, некогда соблазненная Мольским. Опознанный ими бывший граф убивает Нестерова и хочет убить Лизу (но ограничивается изнасилованием) и бежит, вновь оставляя за собой реки крови.

Присвоив чужие документы, Мольский некоторое время жи-

вет в Иркутске под именем инженера Беленицына (реальный владелец паспорта убит — Мольский в ускоренном темпе постигает науку своего «каторжного профессора Максима») и даже успешно сватается к купеческой дочери, но в последний момент оказывается узнанным портнихой невесты — той же самой Лизой, которую вновь не может убить, потому что после последней их встречи она родила от него дочь.

В Иркутске Мольский вновь совершенно случайно встречает Максима и опять бежит с ним. В тайге их ждут тяготы и лишения, и Максим раскрывается с неожиданной стороны. Например, когда на Мольского нападает медведь, Максим убивает зверя и затем выхаживает едва живого «графчика».[2] А из тунгусского поселения Мольский забирает влюбленную в него тунгуску по имени Подпал-Марья. Эта девушка прекрасно ориентируется в дикой природе, она беззаветно предана Мольскому, поэтому на нее можно положиться в самых трудных ситуациях, и этим она заслуживает безмерное уважение разбойника Максима.

Таким образом, пройдя длинный путь, герои наконец достигают устья реки Оби, где их подбирает норвежское торговое судно.

Этот роман примечателен высокой степенью компилятивности. Для описаний природы и быта Сибири Окрейц использует географические и этнографические источники, из которых заимствует целые отрывки с минимальной переделкой. Эти фрагменты легко узнать по изменившемуся стилю. Приведем несколько примеров:

«Главная растительность забайкальской тайги кедр, сосна и лиственница; березы меньше; еще реже березы попадаются пихта, осина, дикая яблонь и ольха… Вечнозеленые кедры и сосны — краса и богатство тайги…» [Окрейц 1888: 70–71]	«Кедр, сосна, лиственница и, пожалуй, береза — вот представители здешних лесов; пихта, осина, рябина, ольха, яблонь и другие деревья занимают второстепенное место. Вечно зеленеющие кедры и сосны — краса лесов в нашем крае…» («Записки охотника Восточной Сибири» горного инженера и писателя А. А. Черкасова [Черкасов 1867: 50])

[2] Спасение барина-охотника от медведя крестьянином, вооруженным одной лишь хворостиной — история из жизни Л. Н. Толстого, которую писатель использовал в рассказе «Охота пуще неволи» (1875).

«Беглец знал, что в тайге можно найти коренья, удобные для еды. Не знал только, где их найти и какие это коренья? Иван Иванович Кругом рассказывал, что раз, в пустыне лесной, он неделю питался черемшою и сараной, а когда не находил их, выкапывал коренья мангиря — род дикого чеснока — и козьего зверобоя. – Такой белый, сладкий корень, — пояснял Максим». [Окрейц 1888: 94]	«Я уже погрыз, когда искал, — добавил Митька, заметив, что Майданщик желает поделиться. Черемши и сараны я не нашел, а вот покушай два корешка мангиря (род дикого чеснока) да козьего зверобоя (так называемый дикий корень)». («На Далеком Востоке: Рассказы и очерки» А. Я. Максимова, путешественника, совершившего несколько кругосветных плаваний, впервые изданы в 1883 г. [Максимов 1898: 222])
«На северной части неба стояло темноватое пятно, будто облако; темнота сливалась в одно место и делалась все гуще и гуще, и наконец глазам удивленного Павла Петровича отчетливо представился черный сегмент большого круга…» [Окрейц 1888: 250]	«Посмотрите же на север: на небе является темноватое пятно, будто облако; темнота сливается в одно место, делается гуще и гуще, и наконец глазу представляется почти черный сегмент большого круга…» («Енисейский округ и его жизнь» М. Ф. Кривошапкина — врача, этнографа и фольклориста [Кривошапкин 1865: 375])

Таких заимствований в романе можно насчитать десятки. Но самые примечательные отсылки к чужим текстам залегают на более глубоких уровнях — в описаниях персонажей и в сюжетах.

Обратимся для начала к образу Максима. «Про него рассказывали, будто он в деревне так, без всякой надобности, завел мальчонка десяти лет в сарай и зарезал его <…> Про это Максим сам под пьяную руку проговаривался» [Окрейц 1888: 57].[3] А знакомство Максима с Мольским произошло при следующих обстоятельствах: Максим в бане научил Мольского снимать белье через кандалы. Уже этого достаточно, чтобы опознать в Максиме знаменитость Тобольского острога атамана Коренева — жестокого разбойника, который просидел пять лет на цепи, много раз бежал, заслужил внимание всех наиболее заметных писателей и исследователей, занимавшихся тюремным вопросом (Ф. М. Достоевский, С. В. Максимов, Н. М. Ядринцев), и действительно научил Достоевского (точнее, Горянчикова)

[3] См. в «Записках из Мертвого дома»: «Помню, как однажды один разбойник, хмельной (в каторге иногда можно было напиться), начал рассказывать, как он зарезал пятилетнего мальчика, как он обманул его сначала игрушкой, завел куда-то в пустой сарай да там и зарезал» [Достоевский 1988: 213].

снимать белье через кандалы. К слову, именно каторга и побеги сделали Коренева убийцей — он не лишал людей жизни до заключения, но в ходе побегов убил, по разным свидетельствам, до 18 человек. Коренев — это эмблема социал-дарвинистской жестокости в правилах жизни беглеца-бродяги, постоянной готовности избавиться от ненадежных попутчиков или свидетелей.

При этом Максим, будучи профессиональным варнаком, то есть беглым каторжником, не чужд своеобразной варначеской порядочности. Видимо, он чувствует по отношению к Мольскому нечто помимо того, что выказывает внешне (а выказывает он только презрение), потому что спасает «графчика» от медведя. А малолетнюю тунгуску Марью и вовсе ценит очень высоко за стойкость и надежность, хотя эти персонажи едва ли могли нормально общаться, не имея общего языка. Тем не менее, именно Максим и потом вместе с ним Марья вносят основной вклад в успех побега, а Мольский скорее паразитирует на своих ловких товарищах.

Кроме того, автор называет Максима «сектантом», это верующий герой, в отличие от Мольского, у которого все обращения к Богу происходят только в минуты опасности и сводятся к мольбам о пощаде. Об этом русский разбойник и польский граф периодически дискутируют. В результате к концу романа Максим больше напоминает совсем другого персонажа другого автора. Взглянем на этот диалог, происходящий на льдине посреди бушующего Северного Ледовитого океана, где простой человек учит некоего графа, как правильно веровать и принимать смерть:

> Варнак понял, что теперь борьба бесполезна, что надо умирать — и с резигнацией простого, неинтеллигентного человека порешил: не делать ничего и отдаться на волю Божью.
> Он с насмешкою, но уже без злобы поглядел на убитое лицо и полные ужаса глаза своего товарища. «Как это господа смерти-то боятся», — сообразил варнак и вдруг, обратясь к Мольскому, уже не насмешливо, а торжественно сказал:
> – Что, теперь чувствуешь, графчик, Бога?! <…> Спасенье и гибель наша — в руках Господа. Да ты-то теперь чувствуешь ли Бога, Господа многомилостивого к грешникам и грозного во гневе? А?
> – Чувствую! — прошептал Мольский и вдруг, упав на колени на холодный снег, начал молиться.
> Ему стало легче, когда он помолился. [Окрейц 1888: 305]

Таким образом, Максим представляет собой занятный коллаж — атаман Коренев и Платон Каратаев в одном лице. Есть и предположение о прототипе самого Мольского. Воспроизведем подробно логическую цепочку, которая позволила нам прийти к этому выводу.

Ядринцев, составивший наиболее полную библиографию тюремной этнографии, которая учитывает как научные, так и художественные источники и до сих пор признается исследователями ссылки самой фундаментальной для дореволюционного периода, отмечает, что в эти годы тема разработана еще очень мало. По его мнению, исследование этого вопроса в литературе «началось со времени появления первых очерков «Мертвого дома» Достоевского и закончилось «Сибирью и каторгой» Максимова» [Ядринцев 1892: 302].[4] Однако И. Я. Фойницкий указывает, что у этих работ все-таки была предыстория: «Запад никогда не имел полного и точного изложения русской ссылки, получая о ней отрывочные и ненадежные сведения из романтических описаний сибирских беглецов, преимущественно политических ссыльных Польши» [Фойницкий 1881: 270]. Из этой цитаты можно сделать вывод, что некоторые «романтические описания» польских беглецов из Сибири уже сделались к тому времени литературным фактом. Фойницкий не поясняет, какие именно произведения он имеет в виду, поэтому обратимся к книге «Сибирь и каторга» С. В. Максимова. В 1862 году она была первым, наряду с «Записками из мертвого дома» Достоевского, по-настоящему крупным произведением о тюрьме, каторге и ссылке, а в 1871 году этнографический труд был автором дополнен и переработан. Весь более чем трехсотстраничный третий том издания посвящен ссыльным декабристам и полякам. Польских революционеров на каторге было действительно много — настолько, что это позволяет исследователям говорить о целом направлении «польско-сибирской литературы» (см., напр.: [Janik 1928], [Шостакович 1974], [Мулина 2005]).

Осуждая стремление польских ссыльных держаться особняком

[4] Не согласимся с замечанием А. А. Иванова, что в этих строках, «по всей видимости, Ядринцев имеет в виду работу Максимова «Ссыльные и тюрьмы. Несчастные», которая впервые была издана в Санкт-Петербурге в 1862 г.» [Иванов 2002: 18]. Скорее всего, Ядринцев подразумевает дополненную и переработанную версию этой книги, появившуюся под названием «Сибирь и каторга» в 1871 г., в противном случае его слова звучат как едкая ирония, потому что «Несчастные» и «Записки из мертвого дома» Достоевского вышли в одном и том же 1862 году. Кроме того, книга «Несчастные» «была признана опасной для широкой публики и вышла в 1862 году пометкой “секретно” тиражом 500 экземпляров» [Сафронов 2001: 14].

от тюремной общины, Максимов пишет:

> Несомненно, поляки принесли бы большую пользу стране, если бы не замыкались в свои товарищества, искали, а не сторонились бы сибирского общества, если бы в чужой стране между поляками (преимущественно высших слоев и образованными) не развивалась жестокая болезнь тоски по родине. Немало сил, немало людей утратили политические ссыльные в своей среде на борьбу с частыми и сердитыми припадками этой болезни… [Максимов 1871: 61]

Окрейц же обосновывает маршрут Мольского той же метафорой: «Опытные бегуны, люди, страдающие тоской по родине — очень нередкая болезнь между ссыльными — бредут, держась Ангары, перерезают ее пустыни не по правому берегу, а забирают посевернее. Урал они переходят в Вятской и даже в Архангельской губернии, хотя на последний путь решаются только самые отважные, а успевает пройти и из этих железных людей разве десятый, а то и меньше» [Окрейц 1888: 243]. Хотя Мольского едва ли можно заподозрить в болезни тоски по родине — он поляк, его родина Беларусь, но стремится он вообще в Петербург. Родиной же Максима называется Сибирь.

Как можно было заметить, маршрут Мольского со товарищи достаточно нетривиален — они идут на север. На следующей же странице «Сибири и каторги» после цитаты, приведенной выше, Максимов описывает направления побега с каторги и приводит такой вариант: «Прямо на запад до Уральских гор; с высоты Тобольска взять вправо на север, реками Печорою и Вычегдою доплыть до Двины, а этою рекою до Архангельска. Так, сев на какой-нибудь европейский корабль, достигнуть Швеции либо Англии» [Максимов 1871: 62–63]. Этот путь Максимов называет «самым кривым и окольным», хотя признает все маршруты «смелыми до дерзости, одинаково неверными и небезопасными» [Там же].

По указанию Максимова, именно таким путем бежал из рудников польский революционер Руфин Пиотровский. О своем пребывании в Сибири Пиотровский написал записки «Россия и Сибирь», которые в 1863 г. по инициативе Герцена были переведены на русский язык и стали особенно популярны в связи с описанием невероятного побега. Не в последнюю очередь благодаря Пиотровскому у рус-

ской читательской аудитории сложилось впечатление, что побег с каторги — дело самое обычное для любого польского ссыльного.

Маршрут Пиотровского проходил через всю Сибирь на северо-запад до Архангельска, затем следовали Петербург, Рига и, наконец, пересечение границы. Маршрут Мольского можно восстановить таким образом: «Неподалеку от города Т. в Восточной Сибири» — Байкал — Прииск «Безыменный» (в районе Нерчинска) — Иркутск — правый берег Ангары-Тунгузки — Туруханск — устье реки Оби и Северный Ледовитый океан. На этом месте роман «В Сибири» заканчивается (потому что, как интригует читателя автор, далее действие будет продолжено уже не в Сибири), но из следующего романа «Таинственный иностранец» мы узнаем, что спасительное норвежское судно было затерто льдами, Мольский, Максим и Марья были вынуждены зимовать на Новой Земле, и потом, благодаря промышленникам, попали в Архангельск и оттуда в Петербург. Таким образом, побег Мольского в своем роде повторяет невероятный путь Пиотровского от рудников в Восточной Сибири до Архангельска и Петербурга.

Разумеется, в остальном Пиотровский и Мольский противоположны (сведения о польском инсургенте мы черпаем из [Пиотровский 1863]). Мольский — вовсе не политический преступник, а обычный уголовный убийца (хотя все поляки на каторге устойчиво ассоциировались с революционными группами); Пиотровский бежит один — Мольский хотел бы, но его желания не совпадают с возможностями, без попутчиков он боится; Пиотровский берет в дорогу нож, подчеркивая, что приготовляет его исключительно для самого себя, чтобы не даться живым русской власти — у Мольского же по мере приближения к воле список жертв только растет; Пиотровский постоянно благодарит бога — у Мольского же, как мы уже сказали, отношение к высшим силам скорее может быть описано как утилитарно-потребительское.

Окрейцу обычно свойственны гораздо более прямолинейные шаржирования реальных лиц, что отмечал еще Михайловский. Так, в романе «Во мраке» он узнаваемо и прозрачно изобразил Г. Е. Благосветлова и своего наставника юности Киркора, в «Таинственном иностранце» выведены Лейкин и многие другие (см. [Подмарькова 1999]). Окрейц всю жизнь винил в вовлечении его в восстание свою невесту Аделю — Мольский винил в своих преступлениях жену Идалию. Но в романе «В Сибири» Окрейц свел вместе людей, до-

статочно далеких и от него, и друг от друга. Сложно найти глубокое политико-философское значение в странном бромансе сильно искаженного Пиотровского и Коренева/Платона Каратаева, но можно заметить, что для автора русский разбойник, даже насильник и садист, стоит неизмеримо выше, чем польский аристократ. Максим не трус, он слишком много раз подвергался и природным опасностям, и насилию, в том числе телесным наказаниям, при которых речь может идти о смерти с одного удара, и оттого ценит чужую жизнь так же мало, как свою. Он честен в своей жестокости, в отличие от Мольского, который легко убивает других, но становится совершенно жалок, когда возникает вопрос о розгах или суициде.

Таким образом, роман «В Сибири» Окрейца можно рассматривать как пример того, насколько трудно иногда отделить друг от друга жанры уголовной, антинигилистической и обличительной литературы. В зависимости от позиции автора побег с каторги может быть изображен как дело, в котором особенно ценится товарищество, взаимовыручка, поддержка сибиряков, дающих каторжникам ночлег и пропитание, или как дело исключительно жестокое, кровавое и точно не способствующее моральному возрождению героя. Это один из способов выйти с помощью сочинения Окрейца к более широким обобщениям. Но более продуктивным может оказаться разговор о самой природе реализма, который, претендуя на беспрецедентно точное отображение и познание реальности, использует, впитывает и трансформирует естественнонаучные, философские, политические и другие дискурсы эпохи. Нельзя сказать, что никто до Окрейца не брал из жизни важную для определенной политической группы реальную личность и не выводил ее в романе в виде отвратительного злодея, что применительно к «большим писателям» принято называть полигенезисом. Но роман «В Сибири» показывает, что к 1880-м годам подключение к тексту различных окололитературных и внелитературных источников стало приемом и в массовой продукции — в виде достаточно поверхностного эклектизма.

Литература

Достоевский 1988 — *Достоевский Ф. М.* Записки из Мертвого дома // Собр. соч. в 15 т. Л., 1988. Т. 3. С. 205–482.

Иванов 2002 — *Иванов А. А.* Историография политической ссылки в Сибирь второй половины XIX — начала XX в. Дисс. … д.ф.н. Иркутск, 2002.

Кривошапкин 1865 — *Кривошапкин М. Ф.* Енисейский округ и его жизнь. СПб., 1865.

Линев 1895 — *Линев Д. А.* Не сказки. СПб., 1895.

Максимов 1871 — *Максимов С. В.* Сибирь и каторга. Ч. 3. Политические и государственные преступники. СПб., 1871.

Максимов 1898 — *Максимов А. Я.* На Далеком Востоке. Полное иллюстрированное собрание сочинений в 10 кн. Кн. 1. СПб., 1898.

Мулина 2005 — *Мулина С. А.* Участники польского восстания 1863 г. в западносибирской ссылке. Дисс. … к.и.н. Омск, 2005.

Окрейц 1888 — *Окрейц С. С.* В Сибири. Уголовный роман. СПб., 1888.

Окрейц 1902 — *Окрейц С. С. (Орлицкий С. С.)* Уголок восстания 1863 г. (Из воспоминаний участника) // Исторический вестник, 1902. Т. XC. № 10. С. 42–74.

Пиотровский 1863 — *Пиотровский Р.* Записки Руфина Пиотровского. Россия и Сибирь. 1843–1846. Норрчепинг, 1863.

Подмарькова 1999 — *Подмарькова М. В.* Окрейц Станислав Станиславович // Русские писатели 1800–1917. Биографический словарь. Т. 4. С. 415–417.

Сафронов 2001 — *Сафронов А. В.* Виноватые, отверженные, несчастные: проблемы преступления и наказания в русской художественной документалистике конца XIX — начала XX века. Рязань, 2001.

Фойницкий 1881 — *Фойницкий И. Я.* Ссылка на западе в ее историческом развитии и современном состоянии. СПб., 1881.

Черкасов 1867 — *Черкасов А. А.* Записки охотника Восточной Сибири. СПб., 1867.

Чехов 1976 — *Чехов А. П.* Полное собрание сочинений и писем в 30 т. Т. 5. [Рассказы, юморески], 1886–1886. М., 1976.

Шостакович 1973 — *Шостакович Б. С.* Поляки — политические ссыльные конца 70-х — начала 90-х годов XIX века в Сибири // Ссыльные революционеры в Сибири (XIX в. — февраль 1917 г.). Иркутск, 1973. Вып. 1. С. 52–124.

Ядринцев 1892 — *Ядринцев Н. М.* Сибирь как колония в географическом, этнографическом и историческом отношении. СПб., 1892. С. 302.

Janik 1928 — *Janik M.* Dzieje Polaków na Syberji. Krakόw, 1928.

Berkovich 2016 — *Berkovich N.* The emergence of literary ethnography in the Russian Empire: from the Far East to the pale of settlement, 1845–1917. Dissertation. Urbana, Illinois, 2016.

Еще раз об одном «невозможном» стихотворении Осипа Мандельштама[1]

Олег Лекманов

Где слог найду, чтоб описать прогулку,
Шабли во льду, поджаренную булку
И вишен спелых сладостный агат?
Михаил Кузмин, 1906

Я спросил, как А<нна> А<ндреевна Ахматова> относится к стихотворению О. Мандельштама о мороженом. Ответила: «Терпеть не могу! У Осипа есть несколько таких невозможных стихотворений».
Павел Лукницкий.
Запись из дневника от 3 марта 1925 г.[2]

В 1913 году вышла поэтическая книга Игоря Северянина «Громокипящий кубок». Второй раздел книги назывался «Мороженое из сирени». Его открывало стихотворение 1912 года, чье заглавие лишь отчасти совпадает с заглавием раздела, поскольку тире в начале и восклицательный знак в конце превратили заглавие стихотворения в имитацию выкрика мороженщика:

– МОРОЖЕНОЕ ИЗ СИРЕНИ!

– Мороженое из сирени! Мороженое из сирени!
Полпорции десять копеек, четыре копейки буше.
Сударыни, судари, надо ль? — не дорого — можно без прений…
Поешь деликатного, площадь: придется товар по душе!

Я сливочного не имею, фисташковое все распродал…

[1] Благодарю А. Л. Зорина, И. Е. Лощилова и Р. Д. Тименчика за подсказки и помощь.

[2] Мандельштам в архиве П. Н. Лукницкого / Публикация В. К. Лукницкой, предисловие и примечания П. М. Нерлера // Слово и судьба. Осип Мандельштам. Исследования и материалы. М., 1991. С. 115.

Ах, граждане, да неужели вы требуете крэм-брюле?
Пора популярить изыски, утончиться вкусам народа,
На улицу специи кухонь, огимнив эксцесс в вирелэ!

Сирень — сладострастья эмблема. В лилово-изнеженном крене
Зальдись, водопадное сердце, в душистый и сладкий пушок…
Мороженое из сирени, мороженое из сирени!
Эй, мальчик со сбитнем, попробуй! Ей-богу, похвалишь, дружок![3]

В 6 номере «ежемесячника стихов и критики» «Гиперборей» за 1913 год Осип Мандельштам откликнулся на «Громокипящий кубок» короткой рецензией:

Поэтическое лицо Игоря Северянина определяется главным образом недостатками его поэзии. Чудовищные неологизмы и, по-видимому, экзотически обаятельные для автора иностранные слова пестрят в его обиходе. Не чувствуя законов русского языка, не слыша, как растет и прозябает слово, он предпочитает словам живым слова, отпавшие от языка или не вошедшие в него. Часто он видит красоту в образе «галантерейности». И все-таки легкая восторженность и сухая жизнерадостность делают Северянина поэтом. Стих его отличается сильной мускулатурой кузнечика. Безнадежно перепутав все культуры, поэт умеет иногда дать очаровательные формы хаосу, царящему в его представлении. Нельзя писать «просто хорошие» стихи. Если «я» Северянина трудноуловимо, это не значит, что его нет. Он умеет быть своеобразным лишь в поверхностных своих проявлениях, наше дело заключить по ним об его глубине.[4]

Почти все положения ругательно-хвалебного отзыва Мандельштама можно было бы проиллюстрировать цитатами из стихотворения Северянина о мороженом. В этом стихотворении отыскиваются и «чудовищные неологизмы», и «экзотически обаятельные» «иностранные слова», и воспевание «красоты в образе “галантерейности”», и «легкая восторженность и сухая жизнерадостность».

[3] *Северянин И.* Громокипящий кубок. Поэзы. М., 1913. С. 45.

[4] *О. М.* Северянин И. Громокипящий кубок. Рецензия // Гиперборей. 1913. № 6. С. 28.

Еще в статье 1996 года я предположил, что в 1914 году Мандельштам написал собственную вариацию на тему стихотворения Северянина о мороженом.[5] В первой публикации стихотворения зна́ком отсылки именно к Северянину служило само мандельштамовское заглавие — «“Мороженно!”», которое тоже воспроизводило выкрик уличного продавца, только восклицательный знак в заглавии остался, а начальное тире было заменено кавычками.[6]

Помещая «“Мороженно!”» в третьем издании своей книги «Камень» (1923), а затем в итоговой книге «Стихотворения» (1928), Мандельштам снял заглавие и чуть отредактировал вторую строфу. Приведем текст по изданию 1928 года:

«Мороженно!» Солнце. Воздушный бисквит.
Прозрачный стакан с ледяною водою.
И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы мечтанье летит.

Но, ложечкой звякнув, умильно глядеть —
И в тесной беседке, средь пыльных акаций,
Принять благосклонно от булочных граций
В затейливой чашечке хрупкую снедь…

Подруга шарманки, появится вдруг
Бродячего ледника пестрая крышка —
И с жадным вниманием смотрит мальчишка
В чудесного холода полный сундук.

И боги не ведают — что он возьмет:
Алмазные сливки иль вафлю с начинкой?
Но быстро исчезнет под тонкой лучинкой,
Сверкая на солнце, божественный лед.[7]

Логично будет предположить, что недостатки стихотворения Северянина Мандельштам в своей вариации постарался устранить, а достоинства сохранить и развить.

[5] *Лекманов О. А.* «Мальчик» и «мальчишка», или о вкусе мороженого и поэтическом вкусе // Дядька Лицейский смотритель. 1996. № 2–3. С. 37–38.

[6] Новый Сатирикон. 1915. № 23. С. 5.

[7] *Мандельштам О.* Стихотворения. М.; Л., 1928. С. 70.

Чтó конкретно он сохранил? Чтó устранил? И чем устраненное заменил?

Попробуем ответить на эти три вопроса.

Сохранил Мандельштам не только воспевание мороженого, но и опорные повороты фабулы стихотворения. Как и Северянин, он начинает с призывного крика мороженщика («“Мороженно!”» — у Северянина: «— Мороженое из сирени! Мороженое из сирени!»). Как и у Северянина, далее у Мандельштама следует перечисление видов мороженого («Алмазные сливки иль вафлю с начинкой» — у Северянина — тоже с упоминанием сливочного мороженого: «Я сливочного не имею, фисташковое все распродал… / Ах, граждане, да неужели вы требуете крэм-брюле?»[8]). Как и у Северянина, в финале мандельштамовского стихотворения появляется «мальчишка» (у Северянина — «мальчик со сбитнем»).

Чтобы продолжить ответ на вопрос: «Чтó (кроме воспевания мороженого и общей структуры текста) Мандельштам сохранил в своей вариации на тему стихотворения Северянина?», нам нужно будет чуть подробнее поговорить о том, как в мандельштамовском стихотворении устроено пространство. Поможет нам мимоходное, но очень важное наблюдение М. Л. Гаспарова. В своем экспериментальном комментарии ко всем произведениям Мандельштама Гаспаров указал, что в стихотворении «“Мороженно!” Солнце. Воздушный бисквит…» описано не одно, а «два угощения» — «для взрослых в кафе-беседке» и «для мальчишки у уличного мороженщика».[9]

Действительно, если мы внимательно проследим за сменой предметных мотивов стихотворения, то убедимся, что в нем неброско сопоставлены *два* способа поедания мороженого и пунктирно изображены *два* локуса.

В первой строфе крик мороженщика явно раздается на улице, а «прозрачный стакан с ледяною водою», по-видимому, подается посетителю кафе-беседки, который ожидает, когда ему принесут заказ и, возможно, слышит призыв уличного торговца. Словосочетание «воздушный бисквит» связывает между собой улицу и интерьер кафе: может быть, «воздушный бисквит» — это метафора (воз-

---

[8] Возможно, эти строки Северянина отозвались в позднейшем стихотворении «Серафический» еще одного акмеиста, Владимира Нарбута: «…лишь мороженое / я кушаю в гуще сограждан» (*Нарбут В.* Стихотворения / Вступ. статья, составление и примечания Н. Бялосинской и Н. Панченко. М., 1990. С. 254).

[9] *Гаспаров М. Л.* Комментарии // Мандельштам О. Стихотворения. Проза. М., 2001. С. 617–618.

дух на улице легкий и сладкий, как бисквит), а, может быть, речь идет о настоящем бисквите, принесенном посетителю кафе вместе со стаканом ледяной воды, или предлагаемом в меню заведения.

Во второй строфе изображается поедание мороженого в кафе, «в тесной беседке, средь пыльных акаций»: подавальщицы («булочные грации») приносят его в креманке («в затейливой чашечке»), и посетитель готовится есть мороженое металлической «ложечкой».

А в третьей и четвертой строфах описано поедание мороженого мальчишкой на улице, что подчеркивается эпитетом «бродячего» при тележке мороженщика. При этом твердые «*алмазные* сливки» уличного мороженщика ненавязчиво противопоставляются «*хрупкой* снеди» мороженого в кафе, а простецкая деревянная дощечка-«лучинка» — металлической «ложечке».[10]

То есть для Мандельштама, как и для Северянина оказывается важным пространственное сопоставление поедания изысканной снеди в кафе и незатейливого лакомства на улице (у Северянина — «мороженое из сирени» и «сбитень»). Однако экстремистский призыв Северянина «На улицу специи кухонь» в мандельштамовском стихотворении отнюдь не поддерживается. Мандельштам в своей вариации отказывается от снобистской претензии облагородить вкус людей с улицы и «популярить изыски». Соответственно, ему не пригождаются щедро использованные Северяниным рекламные приемы привлечения внимания толпы, в частности, заманивание иностранной экзотикой, представленной «обаятельными иностранными словами» и «чудовищными неологизмами».

Вот, собственно, ответ на второй из наших вопросов: чтó Мандельштам из стихотворения устраняет?[11]

---

[10] Сопоставление «хрупкой снеди» с «алмазными сливками» сделано в ученически-старательном разборе стихотворения: *Тырышкина Е. В.* «“Мороженно!” Солнце…» О. Э. Мандельштама: опыт анализа акмеистического текста // Филология и человек. 2019. № 2. С. 38–39. Увы, автор разбора не учла наблюдения М. Л. Гаспарова, поэтому она просто неправильно поняла многое в стихотворении Мандельштама.

[11] Важно еще отметить, что Мандельштам устраняет из своей вариации стихотворения Игоря Северянина отчетливую аналогию продажи мороженого с пропагандой новой, изысканной поэзии. Ср. статье Иванова-Разумника об этом стихотворении: Северянин «великолепно презирает “площадь”: ведь площадь эта любит “сливочное” и “фисташковое” мороженое — стихи Бальмонта или Брюсова. Да и то есть “граждане”, которые еще и до этого не доросли, а “требуют крем-брюле”, питаются Апухтиными и им подобными. Игорь Северянин хочет своей поэзией “популярить изыски” (т.е., переводя на русский язык, хочет ввести в обиход изысканность), хочет угостить нас своим “мороженым из сирени”: “поешь деликатного, площадь: придется товар по душе”» (Критика о творчестве Игоря-Северянина. М., 1916. С. 74). Стихотворение о новой поэзии становится у Мандельштама подлинно акмеистическим стихотворением о поедании мороженого в жаркий день.

Но чем он иностранную экзотику Северянина заменяет?

Если отвечать коротко: тоже иностранной экзотикой, но совсем иной, чем у автора «Громокипящего кубка».

Соответствующие мотивы впервые возникают в третьей и четвертой строках первой строфы мандельштамовского стихотворения:

И в мир шоколада с румяной зарею,
В молочные Альпы мечтанье летит.

Основой для этих строк послужили не столько реальные воспоминания о швейцарских горных ландшафтах, которые поэт видел в юности (24 июля 1908 года на пути из Берна в Геную он даже отослал отцу открытку с видом альпийской горы Сион),[12] сколько знаменитые обертки от швейцарского шоколада «Milka», на которых изображались покрытые снегом Альпы, заливаемые розовым светом зари. То есть красота «галантерейности» все же нашла себе место и в мандельштамовском стихотворении.

Однако, как это часто бывает у Мандельштама, источник мотива альпийской зари в стихотворении «“Мороженно!” Солнце. Воздушный бисквит…» — полисемантический. Это не только швейцарская шоколадная обертка, но и, как отметил Омри Ронен, вторая строфа очень важного для Мандельштама стихотворения Тютчева «Яркий снег сиял в долине…»:

Но который век белеет
Там, на высях снеговых?
А заря и ныне сеет
Розы свежие на них!..[13]

Отчасти сходным образом, вполне шутливое упоминание о «молочных Альпах», куда устремляется «мечтанье» поэта, далее запускает важнейшую для Мандельштама 1910-х годов ассоциацию идеального мира мечты с эпохой античности[14]. Поэтому во второй

[12] См.: *Мандельштам О.* Полное собрание сочинений: в 3-х тт. Т. 3. С. 733.

[13] *Ронен О.* Осип Мандельштам // Мандельштам О. Собрание произведений: Стихотворения. М., 1992. С. 508.

[14] Ср. о разбираемом стихотворении Мандельштама у Д. М. Сегала: «Западная Европа даже в своих, казалось бы, самых прозаических проявлениях последовательно ассоциируется у Мандельштама с античностью, с Грецией» (*Сегал Д. М.* Осип Мандель-

строфе стихотворения «чашечку» с мороженным посетитель кафе-беседки принимает из рук древнеримских богинь красоты и изящества — «граций». Эпитет «булочных» окрашивает эту номинацию мягкой иронией, но античных ассоциаций не отменяет. Поэтому же в финальной строфе стихотворения именно античные «боги» оказываются не в силах угадать, какой сорт мороженого выберет уличный мальчишка.

Если Северянин, по Мандельштаму, «безнадежно» перепутал «все культуры», автор стихотворения «“Мороженно!” Солнце. Воздушный бисквит…» насытил его юмористическими отсылками к совершенно определенной культурной эпохе — к эпохе античности.

В заключение, отметим, что два из трех античных вкраплений в текст мандельштамовского стихотворения содержат скрытые цитаты из поэзии Константина Батюшкова, который был одним из важных посредников между античной и русской культурой. Рифмы и центральный образ второй строфы, как заметил еще Н. А. Струве[15], восходят к зачину и финалу батюшковского античного стихотворения «Беседка муз»:

Под тению черемухи млечнóй
И золотом блистающих акаций
Спешу восстановить алтарь и муз и граций,
Сопутниц жизни молодой.
……
Пускай и в сединах, но с бодрою душой,
Беспечен, как дитя всегда беспечных граций,
Он некогда придет вздохнуть в сени густой
Своих черемух и акаций.[16]

А весьма ходовое для русской поэзии XIX вв. словосочетание «румяной зарею» из первой строфы мандельштамовского стихотворения, соседствующее с глаголом «летит», провоцирует вспомнить о строке «И в Мемфис полететь с румяною зарею»[17] из длинного стихотворения Батюшкова «Странствователь и домосед».

Таким образом, в стихотворении «“Мороженно!” Солнце.

штам. История и поэтика. Кн. 1. М., 2021. С. 238).

15 *Струве Н.* Осип Мандельштам. Лондон, 1988. С. 17.

16 Опыты в стихах и прозе К. Батюшкова. Часть II. Стихи. СПб., 1817. С. 254, 256.

17 Там же. С. 212.

Воздушный бисквит…» Мандельштам попробовал использовать для собственных целей «легкую восторженность и сухую жизнерадостность»,[18] понравившуюся ему в поэтической книге Игоря Северянина.[19] То, что казалось Мандельштаму «недостатками» поэзии Северянина, он из своей версии гимна мороженому устранил, а устраненное компенсировал обращением к античной теме, сервированной цитатами из Батюшкова.

[18] По-видимому, именно эта «акмеистическая» готовность к «радости предвзятой» не нравилась в стихотворении Мандельштама Ахматовой.

[19] Для контраста приведем здесь текст стихотворения «Петербургский мороженщик» Петра Потемкина: «Когда среди прибитой пыли / Звенят звонки, гудят рожки, / И хрипло рвут автомобили / Застойный воздух на куски; / Когда несется лентой красной, / Гремя и лязгая, трамвай, / И, в камни втиснут волей властной, / Полузадушен вольный май; / Когда ты городом стреножен / И придавили камни грудь, — / Как странно слышать крик “Марожин!” / На Петербургской где-нибудь. / Глухой, прикрытый странным зудом, / Он — точно жалкий скрип дверей / В зверинце, где каким-то чудом / На миг прервется рев зверей. / Я почему-то, сам не знаю, / Но не для прелести стиха, / Его услыша, вспоминаю / Крик молодого петуха. / И каждый раз, услышав окрик, / Я вынимаю на зло всем / Пятак — и пару вафель мокрых / С мороженым соленым ем» (Солнце России. 1912. № 32. С. 14; см. также под названием «Мороженщик»: Волны. 1913. № 12. Июль. Стлб. 27–28). Как видим, единственная перекличка в этом стихотворении со стихотворениями Мандельштама и Игоря Северянина — это воспроизведение крика мороженщика.

Георгий Харазов между Тифлисом, Баку и Москвой в 1920-е годы: неизданное, но собранное

Елена Глуховская

Георгий Артемьевич Харазов (1877–1931) — математик, экономист-марксист, фрейдист и поэт. Его имя мелькает в большинстве воспоминаний о послереволюционной литературной жизни в Тифлисе и Баку, однако биографических сведений о Харазове известно немного, а его поэзия до сих остается неизвестной. Отчасти исправить эту ситуации призвана наша статья.

Харазов родился в Тифлисе в 1877 году в семье обрусевших армян. Учился в гимназии в Тифлисе и Одессе, затем поступил на юридический факультет Московского университета (1893), но был исключен из-за участия в студенческих беспорядках.[1] Согласно сохранившимся архивным документам, 14 ноября 1896 года в московском театре Корша студент Георгий Харазов не пожелал встать во время исполнения гимна «Боже, Царя храни!». На допросе он пояснил свой поступок так: «По поводу того, что я отказался встать во время исполнения в театре Корша Русского Народного Гимна объясняю: я полагаю, что вставанием выражается солидарность тем мыслям, которые высказаны в гимне, между тем как я не могу согласиться с теми положениями, которые внушаются словами этого гимна».[2] Далее события развивались стремительно, хотя и вполне закономерно: обыск, задержание, исключение из университета, запрет на проживание в столицах и других университетских городах на полтора года. Во избежание еще больших репрессий Харазов осенью 1897 года эмигрировал в Германию, получил степень доктора математики на факультете естественных и математических наук в Гейдельберге (1902), затем продолжил образование в университетах Цюриха и Лозанны (до 1912 года), где специализировался на политической экономике. В 1918 году он вновь оказывается

[1] Наиболее полно на данный момент биография Харазова представлена в статье: *Клюкин П. Н.* Творческое наследие Г. А. Харазова в контексте развития экономической теории воспроизводства // Вопросы экономики. 2008. № 2. С. 133–149. (Перепечатано: Исторический вестник РХТУ имени Д. И. Менделеева. 2013. № 42 (2). С. 5–16).

[2] ГАРФ. Ф. 63. Оп. 16. Д. 1534. («О студенте Московского университета юридического факультета Георгии Артемьеве Харазове»). Л. 29.

в Тифлисе, преподает на Высших женских курсах, активно участвует в литературной жизни. Летом 1921 года переезжает в Баку, преподает там в Политехническом институте, пишет докторскую диссертацию,[3] продолжает литературную деятельность, знакомится с Вяч. Ивановым и его учениками.[4] Следующий этап в жизни Харазова связан с Москвой, где он был старшим научным сотрудником сектора естественных и точных наук Комакадемии, работал в разных университетах. Харазов входил в группу так называемых «механистов» (А. К. Тимирязев, Н. П. Кастерин, и др.), которые стремились опровергнуть теорию относительности Эйнштейна, доказав, что она противоречит диалектическому материализму.[5] Скончался Харазов в марте 1931 года в Кичкасе.[6]

Поэт и переводчик А. И. Ромм (1898–1943), второй муж дочери Харазова,[7] оставил развернутую характеристику ее отца: «Г. А. Харазов — из древнего аристократического рода. Его мать — урожденная Абамелек-Лазарева[8]. Участвовал в революционном движении, по-видимому, примыкал к анархистам. Высокоодаренный

---

3 См. тезисы диссертации: РГБ. Ф. 109. Карт. 46. Ед хр. 41. Выражаю глубокую признательность К. Ю. Лаппо-Данилевскому за указание на этот документ, а также помощь при подготовке статьи.

4 Вячеслав Иванов преподавал в Бакинском университете с ноября 1920 по май 1924 года, был профессором кафедры классической филологии, читал лекции по древней и новой литературе. Подробнее см.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского Университета // Ученые записки Тартуского университета. Вып. 209: Труды по русской и славянской филологии. 11. 1968. С. 326–339.

5 Подробнее см.: *Клюкин П. Н.* Творческое наследие Г. А. Харазова в контексте развития экономической теории воспроизводства. С. 5; *Корсаков С. Н.* Страничка из истории философских проблем физики в СССР: Эдуард Фрицевич Лепинь (1893–1937) // Философия науки и техники. 2019. Т. 24. № 1. С. 76–89.

6 Известия. 1931. 6 марта. С. 6: «Смерть профессора Харазова. КИЧКАС, 5 марта. (По телегр.). В ночь, на 5 марта скоропостижно скончался приглашенный временно в Энергетический институт на Днепрострое проф. Харазов Георгий Артемович». Кичкас — менонитское село на берегу Днепра, было затоплено при строительстве Днепрогэса.

7 Дочь Харазова — Елена (1903–1927) — поэтесса, в 1920-х годах член Всероссийского союза поэтов, скоропостижно скончалась от тифа в 1927 году. Сохранились ее неопубликованные книги стихов на русском и немецком языках: РГАЛИ. Ф. 531. Как указывает А. И. Ромм, жена Харазова — Мария Зельдович — скончалась вскоре после рождения дочери, у них осталось трое детей: «Во время войны или незадолго до нее отец (Г. А. Харазов — *Е. Г.*) уехал в Тбилиси. Детей он оставил на попечении д-ра Макса Гусмана, родственника его жены. <…> В 1918 г. М. Гусман сложил с себя опекунские полномочия. В течении нескольких лет он ничего не получал от Г. А. Харазова. Его дети были отданы под общественную опеку. В качестве неимущих иностранцев братья Лили (Елены Харазовой — *Е. Г.*) были высланы на родину отца. <…> Лили <…> осталась в Цюрихе. <…> В конце концов она сама выразила желание уехать в Тбилиси. <…> В Тбилиси она поселилась сначала у отца, хотя он встретил ее не очень приветливо, и за многое упрекал. Она нашла его состарившемся, озлобленным неудачами, разорившимся. <…> Братья Лили уже не жили у отца. Он вскоре поссорился и с нею, она ушла из дома». (РГАЛИ. Ф. 531. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 2–4)

8 Абамелек-Лазаревы — армянский княжеский род.

человек, он хорошо знал математику, читал курс политэкономии и написал труд по этой специальности. В зрелом возрасте написал немало стихотворений и исследование о поэтике Пушкина. Характера сурового; властолюбив, надменен, презирал общепринятую мораль, ни с чем не считался, даже с человеческой жизнью, когда дело шло об осуществлении желаний и прихотей, хотя бы весьма необычных. Дочь находила в нем сходство с отцом Беатриче Ченчи.[9] Но это скорее тип ницшеанца 1900-х годов. По наружности походил на Н. Я. Марра».[10] «Ницшеанский» характер Харазова отмечал и Б. Л. Пастернак, познакомившийся с Еленой (Лили) Харазовой в начале 1927 года и высоко оценивший ее поэтический талант: «Отец ее талантливый мерзавец из мистических анархистов и среднепробных гениев, математик, поэт, все что хочешь, — что ему дочь, да еще в момент, когда его, богача, разорила революция? Если и до нее, по пятому изданью Заратустры, все было ему (именно ему, это о нем радел Fr. N<ietzsche>) позволено, то что же говорить о 19-м годе. Тут ведь он даже вправе мстить, направо и налево, дочь так дочь, кому попадется».[11]

В послереволюционном Тифлисе Харазов сблизился с «Синдикатом футуристов», а затем и другими литературными группами, выступал с докладами (в частности, «Фрейд и заумная поэзия»), организовал «Академию стиха», которая, впрочем, просуществовала только до февраля 1921 года.[12] Харазов являлся завсегдатаем «Фантастического кабачка», со всей страстью участвовал в литературных дискуссиях, вплоть до вызова оппонента на дуэль.[13] Отрывок из шуточной поэмы Нины Васильевой («Фантастический кабачок», октябрь 1918) свидетельствует о положении Харазова в литературных кругах того времени: «С усмешкой сказанною фразой, / Вскрывая музы тайный грех, / Любитель Фрейдовых экстазов, / Прему-

[9] Римский аристократ Франческо Ченчи (1527–1598) отличался особой жестокостью и грубостью по отношению к близким, особенно к дочери Беатриче (1577–1599), которая, вступив в сговор с мачехой и братом, убила отца.

[10] РГАЛИ. Ф. 531. Оп. 1. Ед. хр. 20. Л. 2–3.

[11] *Пастернак Б. Л.* Полное собрание сочинений с приложением: в 11 т. Том 8. М., 2005. С. 218. О впечатлении, которое биография Е. Харазовой и ее творчество произвели на Пастернака, см. в его письмах М. И. Цветаевой (Там же. С. 11, 15, 217–218). По просьбе Ромма Пастернак написал послесловие к подготовленной, но так и неопубликованной посмертной книге стихов Е. Харазовой: Там же. Т. 5. С. 31–34.

[12] *Никольская Т. Л.* «Фантастический город»: Русская культурная жизнь в Тбилиси (1917–1921). СПб., 2024. С. 228–232.

[13] Там же. С. 118–119.

дрый доктор Г. Харазов / В смущенье повергал весь цех».[14] Более чем на десять лет старше своих друзей-футуристов, университетский преподаватель и доктор наук, Харазов выступал в этом обществе на правах мэтра, позволяющего себе экстравагантность поведения и эпатаж публики оригинальными суждениями. Имя Харазова не раз встречается в газетных хрониках, несколько его произведений было опубликовано в местной прессе, в том числе статья «Сон Татьяны: Опыт толкования по Фрейду».[15]

Летом 1921 года Харазов переезжает в Баку, где продолжил активную литературную деятельность, которая совмещалась с разработкой новой экономической теории, написанием учебников, а также занятиями классической филологией, предметом его давнего интереса. Знакомство Харазова с Ивановым, вероятно, произошло практически сразу по приезде в Баку.[16] Сначала их отношения носили дружеский характер, однако вскоре переросли во взаимную и непримиримую вражду. Об этом периоде жизни Харазова известно благодаря дневникам и воспоминаниям М. С. Альтмана и Е. А. Миллиор.[17] В их мемуарах Харазов предстает прежде всего антагонистом Иванова. Из воспоминаний Миллиор: «Одного человека Вячеслав Иванович считал своим глубоким принципиальным врагом — Григория Артемьевича Хоразова (sic! — *Е. Г.*). Хоразов был человек замечательный, по словам самого Вячесла-

---

[14] Там же. С. 66–69.

[15] Поэма «Полуночи» — в газете «Искусство» (1919. № 1. 25 авг. С. 3), стихотворение «Фуга» — в журнале «Ars». (1919. № 1. С. 51–52) В этом же номере журнала была напечатана статья Харазова «Сон Татьяны: Опыт толкования по Фрейду» (С. 9–20). Современное переиздание: Русская литературно-художественная критика в Грузии. 1918–1922 / Сост., ред. и прим. Валерия Гречко. Белград, 2024. С. 63–75.

[16] Как отмечает Н. В. Котрелев, Иванов в середине июля участвовал в поэтическом вечере Харазова (см.: *Котрелев Н. В.* Вяч. Иванов — профессор Бакинского Университета. С. 334). А в дневнике 20 июня 1921 года Альтман указывал, что Харазов приходил к Иванову, чтобы показать свои произведения: «Был также с визитом у В. профессор политической экономии (марксист?) Харазов и оставил у В. свою поэму под заглавием «Не воскресну!» (каламбурчики и сатира на современность, "лебединая песнь" — но кого угодно, только не лебедя)» (*Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. // Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 70).

[17] Моисей Семенович Альтман (1896–1986) — филолог, историк античной и русской литературы, поэт, переводчик; ученик Вяч. Иванова в Бакинском университете. Подробнее о нем см.: *Альтман М. С.* Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. Елена Александровна Миллиор (1900–1978) — филолог, историк античности; ученица Вяч. Иванова в Бакинском университете. Подробнее о ней см.: Вестник УдГ У. 1995. Специальный выпуск, посвященный Е. А. Миллиор; Вестник УдГ У. 2000. № 10: Специальный выпуск; «Какая светлая стезя…»: Жизнь и творчество Нелли Миллиор / Сост. Д. И. Черашняя. Ижевск, 2017.

ва Ивановича, “человек с гениальными способностями”. Но когда я начала с ним сближаться, то Вячеслав Иванович обратился ко мне с категорическим требованием: “Дружите или с ним, или со мной. Выбирайте”».[18] Из воспоминаний Альтмана: «Все, что Вячеслав утверждал, Харазов отрицал. И наоборот. Меня, однако, они оба жаловали, хотя Харазов мне говорил: “Я из вас выбью Вячеслава”».[19] Конфликт этот, как объясняет в более поздних мемуарах Миллиор, был прежде всего идеологическим: «… мировоззрение его (Харазова — *Е. Г.*) я не берусь характеризовать, может быть, это был и сатанизм, а может быть, это был просто полный нигилизм, но во всяком случае это было нечто чуждое и принципиально враждебное Вячеславу Ивановичу. И в то же время это был человек, который оказывал большое влияние на всю нашу группу».[20]

Характеристики, которые дают мемуаристы Харазову, позволяют понять, чем он привлекал университетскую молодежь: «оригинальный и смелый ученый»,[21] «крайне самобытное явление и весьма талантлив»,[22] «был затравлен ими всеми, как гений толпой, из-за того, что он на них не хотел быть похожим»[23] (Альтман); «знаток ант<ичной> философии и литературы»,[24] «философия Хоразова <…> влекла, затягивала»[25] (Миллиор). В более поздних воспоминания Миллиор дает Харазову еще более восторженные характеристики: «замечательный» и «исключительно талантливый человек», «фигура очень крупная и очень интересная», «он был чрезвычайно интересным, и талантливым, и своеобразным поэтом, и превосходно знал античность, знал Гомера», «все, что делал Харазов, было необычайно и талантливо».[26]

---

18 *Миллиор Е. А.* Беседы философские и не философские / Публ. А. Кобринского и К. Левиной; коммент. А. Кобринского // Вестник УдГ У. 1995. Специальный выпуск. С. 23.

19 *Альтман М. С.* Автобиографическая проза // Альтман М. С. Разговоры с Вячеславом Ивановым / Сост. и подгот. текстов В. А. Дымшица и К. Ю. Лаппо-Данилевского; статья и коммент. К. Ю. Лаппо-Данилевского. СПб., 1995. С. 312.

20 *Миллиор Е. А.* Вспоминая Вяч. Иванова и кружок «Чаша» / Вступ. заметка и публик. текста Е. В. Ивановой; примеч. Л. Д. Зубарева // «Какая светлая стезя…»: Жизнь и творчество Нелли Миллиор / Сост. Д. И. Черашняя. Ижевск, 2017. С. 54.

21 *Альтман М. С.* Автобиографическая проза. С. 312.

22 Дневниковая запись от 2 декабря 1922 года: *Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. С. 263.

23 Дневниковая запись от 16 января 1923 года: Там же. С. 265.

24 Письмо Е. А. Миллиор к Н. В. Котрелеву / Публ. и комм. Н. В. Котрелева // Вестник УдГ У. 1995. Специальный выпуск. С. 49–50.

25 *Миллиор Е. А.* Беседы философские и не философские / Публ. А. Кобринского и К. Левиной; коммент. А. Кобринского // Вестник УдГ У. 1995. Специальный выпуск. С. 23.

26 *Миллиор Е. А*. Вспоминая Вяч. Иванова и кружок «Чаша». С. 52–54.

Среди молодых людей, попавших в Баку под влияние Харазова (М. С. Альтман, К. С. Колобова, Е. А. Миллиор, П. П. Штейнпресс),[27] наиболее тесные отношения у него сложились с Моисеем Альтманом. Их дружба с разной степенью близости продолжалась, вероятно, до смерти Харазова. Интерес Альтмана к Харазову подкреплялся общими увлечениями, в первую очередь, поэзией, античной литературой и фрейдизмом.[28] Во всех этих областях Харазов был авторитетом для молодого человека. В дневнике 1924 года Альтман отмечал:

> Дал Г. А. Харазову свое сочинение «Одиссей в Элладе» и «Троянский конь». Разбил все мои тезисы в пух и прах. Только мокрое место осталось. Так явственно ничтожит он меня. И каждый раз при соприкосновении с ним получаю я урок жестокий, но справедливый. <…> Вяч<еслав Иванов> не раз поражал меня значительностью своих прозрений, но каждый раз я сам при этом вырастал, от Харазова же я сплющиваюсь до полного почти нуля: прямо лавочку закрывай. Конечно, «мою» тему он берет по крайней мере на один (а то и на десять) этажей глубже. И самые смелые мои замечания убоги и половинчаты широтой его охвата. Я в сравнении с ним минималист духа, он — максималист и максимальный».[29]

Из дневников Альтмана видно, как в противопоставлении с Ивановым на фоне сложностей университетской жизни происходит героизация образа Харазова:

> 43–44 года ему, а весь седой, весь больной. Позади — скорбь

[27] Ксения Михайловна Колобова (1905–1978) — ученица Вяч. Иванова в Бакинском университете; специалист по истории ранней Древней Греции, профессор исторического факультета ЛГУ. Подробнее о ней см.: *Селиванов В. В.* Вяч. И. Иванов и Н. Я. Марр в жизни и творческой судьбе К. М. Колобовой. Часть I // МНЕМОН: Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 5. СПб., 2006. С. 487–510; *Селиванов В. В.* Вяч. И. Иванов и Н. Я. Марр в жизни и творческой судьбе К. М. Колобовой. Часть II // МНЕМОН: Исследования и публикации по истории античного мира. Вып. 6. СПб., 2007. С. 473–510. О Петре Петровиче Штейнпрессе см. в воспоминаниях Миллиор: «Странный человек был этот Штейнпресс, Петр Петрович. Мы его называли “трижды каменный”. Всегда молчаливый, корректный, застегнутый, идеально правильный пробор в черных гладко прилегающих волосах. По профессии — преподаватель трудовой школы» (*Миллиор Е. А.* Беседы философские и не философские. С. 24–25).

[28] Ср. в дневниковой записи Альтмана от 2 декабря 1922 года: «В связи с интересом к Фрейду новая волна симпатизирующего внимания к Харазову» (*Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. С. 263).

[29] Из неопубликованного дневника Альтмана за 1924 год. Хранится в архиве В. А. Дымшица.

> и ужасы, когда он «на медленном сыром костре» сгорал, и теперь то же. Последние две недели <…> живет в нетопленой, холодной комнате, и тут еще столкновение с Ишковым (который недостоин развязать ремня на обуви его) — и в это время пишет он ежедневно стихи. Вот это значит, что он подлинный поэт. А «гений и злодейство — две вещи несовместные». Поэт не может быть злодеем. Прозаики — злодеи. Харазов — вечный Иов, скребницей чистящий свои язвы и хулящий Бога. Но, кто знает, эти хулы не дороже ли Богу всех фарисейских славословий?[30]

Таким образом, именно поэзия становится определяющей характеристикой образа Харазова.

При жизни Харазова было опубликовано всего несколько стихотворений, однако у обоих мемуаристов присутствуют неоднократные упоминания о том, что он постоянно работал над новыми поэтическими текстами. Миллиор замечает, что стихотворения его были «очень выразительные и прекрасно сделанные», часто «весьма эротические, а иногда с довольно смелой и очень остроумной игрой».[31] Альтман называет Харазова «оригинальным и ни с кем другим не схожим поэтом», который «много написал замечательных поэм и стихотворений, до сих пор не опубликованных, и поэтому как поэт совершенно неизвестен».[32] При этом Альтман упоминает, что у него «сохранились многие его (Харазова — *Е. Г.*) стихотворения и поэмы», а в сонете, посвященном последнему, называет себя «хранителем» его (Харазова — *Е. Г.*) песен:

> Не гением ли был мой друг Харазов,
> Не все ль его стихи, полны экстаза,
> Пленить богов могли бы и богинь?
>
> А кто его, скажите мне, безвестней,
> И только я, его хранитель песней,
> Ему, как и себе, пою Аминь.[33]

---

30 Запись в дневнике от 21 января 1922 года: *Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. С. 244.

31 *Миллиор Е А.* Вспоминая Вяч. Иванова и кружок «Чаша». С. 53.

32 *Альтман М. С.* Автобиографическая проза. С. 312.

33 Там же. С. 312–313.

Это утверждение является не просто поэтическим образом, оно отражает ту роль, которую на самом деле сыграл Альтман в судьбе творческого наследия Харазова. Архив Харазова не сохранился, однако у наследников Альтмана обнаружилась машинописная книга под названием «Г. А. Харазов. Поэмы. Стихи. Письма».[34] Это сброшюрованный вручную сборник машинописных текстов, единственное свидетельство многообразного литературного таланта Харазова.

Сборник имеет три раздела. Первый — «Поэмы» — включает 15 произведений, написанных в Тифлисе, Баку и Москве в период с 1919 по 1927 годы (практически все тексты имеют точную датировку).[35] Второй раздел — «Стихи» — содержит 61 стихотворный текст (датировки указываются редко).[36] И, наконец, в третьем разделе — «Письма» — помещены 14 писем Харазова Альтману, посланные из Москвы в Ленинград в период с осени 1925 года по осень 1929 года. Письма позволяют не только существенно дополнить биографию Харазова, но и уточнить контекст создания сборника.

Первое письмо датировано 21 октября 1925 года.[37] К этому времени Альтман уже живет в Ленинграде, где занимается в аспирантуре под руководством Н. Я. Марра и Б. Л. Богаевского.[38] Харазов же, вероятно, с лета 1925 года живет и преподает в Москве. Общение их как личное (во время приездов Альтмана в Москву), так и эпистолярное продолжалось после отъезда обоих из Баку. Письма носят дружеский характер, полны описаний личной жизни Харазова, при этом в литературных дискуссиях между корреспондентами сохраняются отношения учитель-ученик.

В письмах есть несколько сквозных тем. Во-первых, вопросы античной литературы: Харазов обсуждает с Альтманом перевод

---

[34] Нам известны два экземпляра этой книги. Далее цитаты из поэтических произведений и писем Харазова приводятся по экземпляру из архива В. А. Дымшица в соответствии с используемой там нумерацией страниц (далее — Харазов). Выражаю глубочайшую признательность В. А. Дымшицу за предоставленную возможность познакомиться с этим уникальным артефактом и помощь в работе над статьей.

[35] Машинопись поэмы «Бред» (1921 год) хранится также в РГАЛИ: РГАЛИ. Ф. 2577. Оп. 1. Д. 1574.

[36] Несколько стихотворений Харазова, переписанных Миллиор, сохранились среди ее архивных материалов: РО ИРЛИ. Ф. 607. Ед. хр. 424 («Одиссей», «Гомеопатия» и др.).

[37] Харазов. С. 258.

[38] В 1924 Альтман переехал в Ленинград, где с 1924 по 1928 учился в аспирантуре Государственной академии истории материальной культуры у академика Марра и профессора Богаевского (квалификационная работа — «Семантика собственных имен у Гомера»).

«Одиссеи» и «Илиады»;[39] Альтман, как следует из писем, инициирует обсуждение работ Харазова у себя в отделе,[40] дает советы по публикации статей.[41] В одном из писем Харазов упоминает, что им была подготовлена книга об «Илиаде» для Госиздата, однако после смерти Брюсова выход ее осложнился.[42] Вероятно, речь идет о работе «Герои Гомера в свете материалистического понимания истории». Сохранившаяся в архиве Брюсова рецензия на рукопись позволяет понять специфику исследовательского подхода Харазова:

> Заглавие работы много шире ее содержания. Полного обзора с марксистской точки зрения поэм Гомера или хотя бы только их «героев» — в ней нет. Вернее, это — несколько этюдов, не очень тесно связанных между собой, по отдельным вопросам гомероведения. «Материалистическое понимание истории» выявляется в этих этюдах больше как общее настроение автора, нежели как специально марксистский метод. Тем не менее работа Г. А. Харазова должна быть признана заслуживающей внимания, интересной и в научном отношении ценной.[43]

С темой античности в письмах неразрывно соединены воспоминания о Вяч. Иванове. Противостояние с ним оставалось актуальным для Харазова и после того, как их жизненные пути разошлись. Так, например, в письме от 24 января 1928 года Харазов писал в связи с упоминанием Колобовой: «Кстати, передайте ей, что слово, данное ею православному духовнику Иванову, — не общаться с Сатаною — (т.е. с эллином) Харазовым, недействительно, т.к. Иванова нет, а есть патер Джиованни».[44] Другой «ивановский» сюжет в пись-

[39] Письмо от 1 декабря 1926 года: Харазов. С. 266–269; Письмо от 7 января 1928 года: Там же. С. 276–280.

[40] Письмо от 25 февраля 1928 года: Харазов. С. 291–293.

[41] Письмо от 19 октября 1929 года: Харазов. С. 303–307.

[42] См. письмо от 1 декабря 1926 года: «У меня с ГИЗ-ом процесс из-за книги об Илиаде, которую они, после смерти В. Брюсова, не хотят ни оплатить, ни печатать. Эксперт В. Фриче признал кондотьерство Ахила ДОКАЗАННЫМ (так же, как и покойный Брюсов). Но они во всем или кое в чем, что одно и тоже, видят ереси против Маркса, — не того Маркса-грека, о котором Вы пишете, а “своего Маркса”» (Харазов. С. 268).

[43] НИОР РГБ Ф. 386. Карт. 37. Ед. хр. 14. Л. 1.

[44] Харазов. С. 283. Более подробно о переходе Вяч. Иванова в католицизм см.: *Шишкин А. Б.* «Россия» и «Вселенская церковь» в формуле Вл. Соловьева и Вяч. Иванова // Вячеслав Иванов — Петербург — мировая культура: Материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; М., 2003. С. 159–178; *Юдин А.* Еще раз об «обращении» Вяч. Иванова // Символ. 2008. № 53/54. С. 631–642; *Доценко С. Н.* Как Вячеслав Иванов стал кардиналом: случайное и закономерное в механизме возник-

мах — «Двенадцать евангелий (Поэма о страстях)», над которой Харазов работал в 1925 году и, считая одним из лучших своих сочинений на тот момент, хотел опубликовать. Поэма имеет посвящение Лидии Ивановой и рассказывает о сложных отношениях Вяч. Иванова и В. К. Шварсалон.[45] Автокомментарий Харазова в письме от 1 декабря 1926 года емко характеризует это произведение: «Терцинами 588 строк, есть одна фраза — 36 строк — передантил самого Данте. Почему-то коварные друзья опасаются, что очень, мол, похабственно, вот где нужно Ваше авторитетное слово перед длинноруκою цензурою».[46]

Вопросы поэтического творчества Харазова и трудности издания его произведений и являются главной темой писем. Из отдельных замечаний следует, что Альтман в разных компаниях высоко отзывался о Харазове, называл его гением и лучшим поэтом в России.[47] Ранее Альтман уже предлагал издать стихи Харазова в Киеве, но тот отказался.[48] Теперь, судя по всему, Альтман повторил свое предложение (речь шла уже об издании в Ленинграде), и Харазов его принял: он с готовностью рассказывает о том, над чем работает, посылает новые тексты и перепечатанные экземпляры старых, обсуждает возможность их издания.[49] Таким образом, вероятно, у Альтмана и собрался корпус произведений Харазова, которые он сначала от руки переписал в тетрадь,[50] а затем собрал в машинописный сборник. В письмах нет свидетельств того, что Харазов участвовал в составлении книги, можно предположить, что этим занимался Альтман, возможно, уже после смерти Харазова. На это

новения литературных мифов // Культура русской диаспоры: судьбы и тексты эмиграции. Frankfurt am Main, 2016. С. 9–18.

45 Вера Константиновна Шварсалон (1890–1920) — падчерица Вячеслава Иванова, дочь Л. Д. Зиновьевой-Аннибал от первого брака. В 1913 году Шварсалон заключила церковный брак с Ивановым; сын — Дмитрий Вячеславович Иванов (1912–2003).

46 Харазов. С. 269.

47 См. в письме от 29 января 1928 года: «Жаль, что Вы так лаконичны по поводу Вашей беседы с Пастернаком. Он одному общему знакомому здесь передал, что в Л. с ним говорили о Харазове, — будто Х. — "гений". При сем он тонко улыбнулся. За что Вы умаляете мои достоинства? Я о себе тут как-то выразился так: "скромно выражаясь, я, конечно, гений". — А, когда на это спросили: "ну, а нескромно выражаясь, кто?" — то ответил: "Харазов". Все засмеялись» (Харазов. С. 286).

48 Письмо от 19 октября 1929 года: Харазов. С. 308–311.

49 Письмо от 10 марта 1927 года и др.: Харазов. 270–272.

50 Тетрадь в клеенчатом переплете без нумерации страниц; открывается оглавлением, после чего следуют стихотворные тексты (представлены не все произведения, которые вошли в машинописный сборник, их последовательность также отличается). Тетрадь хранится в архиве В. А. Дымшица.

отчасти указывает отсутствие хронологического или тематического принципа в расположении текстов и их разнообразие — от первых юношеских опытов (самое раннее стихотворение «Рыцарский бой» датировано 1884 годом) до сложных произведений с игрой ритмом и метром (например, «Пупсик или Дневник Дон-Гуана», 1920). Можно проследить, как автор экспериментировал с поэтическими формами (шуточные четверостишия, классические сонеты, футуристические опыты), каламбуры и словесная игра, ирония и парадоксальность — основные характеристики стихотворений Харазова. При этом тематический репертуар их достаточно ограничен: в основном это любовные сюжеты, творчество, античные и библейские мотивы.

Основную часть сборника занимают поэмы. На важность этого жанра для Харазова Альтман указывал еще в дневнике 1922 года:

> Пришел Вячеслав. Разговор перешел на новую поэму Андрея Белого «Первое свидание». Снова, видно, настало время поэм <…>. — Да, — сказал Харазов, — я стал писать поэмы, сидя в Тифлисе, отрезанный от всего, что делается в России. Вы, Вячеслав Иванович, написали «Младенчество».[51] И вот, мы видим, Андрей Белый тоже дает поэму.[52] — И еще что характерно, — сказал Вячеслав, — что все эти поэмы носят автобиографический характер».[53]

Поэмы Харазова в большинстве своем также автобиографичны. В них лирический герой — иногда прямо называемый поэтом Харазовым[54] — предстает как историческая личность, свидетель эпохи, сквозь призму его сознания и воспоминаний на страницах книги представлен драматизм времени. Практически все поэмы имеют одинаковую структуру: в них есть стихотворное посвящение, несколько (четыре или более) частей и заключение/эпилог. Повествование представляет собой как правило монолог, отличающийся предельной субъективностью, с одной стороны, и включением эпического

---

51 *Иванов В.* Младенчество. Пб., 1918.

52 «Первое свидание» — поэма Андрея Белого, написанная в Петрограде в 1921 году. Первая отдельная публикация: *Белый А.* Первое свидание. Пб.: Алконост, 1921. Поэма имела автобиографический характер, в ней речь шла о молодости автора, годах учения, русском символизме. Поэма была высоко оценена критиками.

53 Запись в дневнике от 17 января 1922 года: *Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. С. 242.

54 Например, в поэме «Песня о пустоте и о витязе».

элемента, с другой. Это достигается прежде всего за счет постоянной смены стилистических регистров, столкновения высокого (литературных реминисценций, обращения к античной традиции и вечным образам) со снижено-бытовым (просторечья, вульгаризмы), маркирующим современность, и эротизмом, порой отличающимся нарочитой грубостью. В записных книжках Миллиор сохранился показательный фрагмент обсуждения стихотворения Харазова «Карл Маркс», вошедшего впоследствии в поэму «Язык до Киева доведет. Дружеские шаржи на 7 греческих мудрецов: Гомера, Фалеса, Анаксимандра, Ксенофана, Гераклита, Сократа, К. Маркса», (Баку, 1923 год).[55] Записи Миллиор отражают то противоречие — постоянное балансирование между сатирой и серьезностью, — которое наиболее точно определяет как творчество Харазова, так его личность:

> Я была у Вяч<еслава>, когда к нему зашли Альтман, Штейнпресс и Ксенья. Принесли стих<отворение> Харазова «Карл Маркс». А<льтман> прочел и спросил мнения Вяч<еслава>. Тот ответил: отвратительно, мерзко, клоака; бред сумасшедшего. Шарж, злая сатира на Маркса. А<льтман> не согласился. Кс<ения> сказала: «Это стих<отворение> мудро». Они скоро ушли.
>
> По дороге домой я сказала Вяч<еслав>у свое мнение: нет, это не сатира, не шарж; Хар<азов> пишет вполне серьезно. Это его взгляд, и точки, с которой он мог бы смотреть и смеяться, у него нет. Миросозерцание действительно Дарвинистско-Марксистское — в существенном, в главном. Но подчеркивая, утрируя, Хар<азов> делает его чудовищно бессмысленным. Мировая свистопляска; спутано и уничтожено всё — всякий порядок, всякая грань; Троя пала оттого, что пал Париж; Елену не следует принимать в комсомол; с буржуазией надо вести войну на Венере.
>
> И во всем пути — от обезьяны и до шпал на Венеру — никакого сознательного устремления, ни ненависти, ни любви. Да, если бы написал другой, можно было бы сказать, что это сатира. Но Харазов смотрит на это и доволен. Чудовищная бессмыслица его искренне радует.[56]

[55] Харазов. С. 155–158.

[56] Записная книжка Е. А. Миллиор, крайние даты: 24.11.1923–1.05.1924. Из личного архива Л. Л. Ермаковой. Выражаю искреннюю признательность Л. Л. Ермаковой за воз-

Расположение поэм в сборнике в хронологическом порядке, а также наличие датировок у отдельных частей придают всему повествованию дневниковый характер. Полные рефлексии по поводу возраста автора, поэмы становятся летописью жизни Харазова: от насыщенной и полной любовных томлений и надежд швейцарской молодости, через осознания себя как поэта и человека кризисной эпохи в Тифлисе, бегства в прошлое, прежде всего в античность, и попытки через него понять современность в Баку, наконец, до разочарования и отчаяния в Москве. В жизни Харазова нашлось место как политическому изгнанию до революции, так и внутренней эмиграции в 1920-е годы. Собранные и сохраненные Альтманом стихотворения и поэмы Харазова, возможно, являются единственным и самым точным свидетельством его попыток убежать от времени и самого себя.

можность использовать эти материалы при подготовке статьи. Ср. описание этого же события в дневнике Альтмана: «6 мая. <…> На днях я, Ксения (Михайловна Колобова, курсистка, пишет стихи, немного сомнамбулического типа), П. П. Штейнпрейс (“немец”) пришли к В. со стихами Харазова (“Седьмой греческий мудрец — К. Маркс”; спенсеровы строфы). Мне они казались очень замечательными как по своей обычно свойственной Георгию Артемьевичу остроумной и парадоксальной форме, так и по мастерскому изложению дарвинизма в свете материалистического миропонимания. Но В<ячеславу> стихи показались по существу записками сумасшедшего, причем самый характер сумасшествия определял он как идиотический, плоский вид безумия, двухмерный, по форме же он их нашел балаганными. Этот отзыв свой В<ячеслав> сопровождал такими неестественными ужимками, таким неискренним смешком, что ни у одного из нас не было сомнения, что В<ячеслав> одержим мелкой завистью и страшно недоволен как тем, что мы все так явно на стороне его антипода Харазова, так и всей этой демонстрацией». (*Альтман М. С.* Из дневников 1919–1924 гг. С. 276, обращаем внимание на иное, нежели у Миллиор, написание фамилии Штейнпресса).

Приложение

Для публикации было выбрано несколько произведений Харазова, дающих достаточно полное представление о поэтическом разнообразии его творчества. Тексты печатаются по машинописному сборнику из архива В. А. Дымшица с сохранением оригинальной пунктуации, а также примечаний. Исправленные опечатки отдельно не выделяются.

Суламифь

Любви — вся жизнь; мне сорок, и теперь я
В молоденькую кельнершу влюблен.
В лукавые хоромы лицемерья
Я никогда не ездил на поклон.

Мне нужды нет, — Лукреция, Лукерья?
Пускай себе развинченный барон
В хвосте ощипанном ерошит перья
Высчитывая зубчики корон.

Спешу в кафе на долгое свиданье, —
Пока подаст мне щи, рагу баранье,
Арбуза многоцветный полукруг…

Был царь, — и встретил смуглую пастушку.
Царевич выехал на синий луг —
Разыскивать зеленую лягушку…

К истокам точности

Речь-река, слова — струйки обманные.
Кто им вверится, тот закружится.
Скажет: «брал билет до океана я, —
Отчего же подо мною лужица?»
Слава тем, кто словолитье
Выстрадал в привычку…
Эй, — ушкуйники, — вверх плывите!
Сарынь на кичку!

Вверх по реке
До истоков,
А дальше шагайте бродом.
Пусть в парике
Сумароков
Из гроба грозит сумасбродам!

Вперед, к пещере мглистой,
Где камень слезы точит,
Напьется влаги чистой
Кто сколько ни захочет!

Здесь все воедино
Корни скручены — свиты,
Здесь жабы и тина,
И здесь — сталактиты.

Поэт

Для вас — века, для нас — единый час.

В тот яркий полдень злые чары Еву
В Адамовы объятия привели,
И вверил он таинственному чреву
Слепые судьбы карликов земли.
Был миг любви, нечаянно жестокий,
Лишь изредка, пронзив туман густой,
Зрачок в недоуменной поволоке
Всплывал под вопросительной дугой.
Но, если б даже жгучие зигзаги
Резверзли тьму, и стали вдруг видны
Булыжник Каина в кустах в овраге,
И вечный Ужас Лотовой жены, —
Своих бы рук за вскинутым затылком
Он не поднял, и не отвел бы глаз!
Он внукам крикнул бы в задоре пылком:
«Для вас — века, для нас — единый час!»
Такой и ты, хмельной поклонник Музы
Отменно легкомысленный пиит,

Когда стрелой мальчишка толстопузый
Сердечный жар в тебе расшевелит.
И нет пределов радости кипучей
И за строкой слагается строка —
Изысканное кружево созвучий
Уверенная ловкость языка!
Потом окажется, что много вздору
В твоих стихах, любезный балагур,
И что косила малая, которой
Ты посвятил забавный каламбур.
И станет критика из детских ружей
Дырявить сдуру твой иконостас.
Дай, крикнем этой сплетнице досужей:
«Для вас — века, для нас — единый час.»

Пупсик или Дневник Дон-Гуана

17 декабря 1921 г.

Уже от мудрости растут виски,
А я — еще малюсенький ребенок;
Не то — мне хочется вперегонки,
Не то — капризничать спросонок.
И не забыть, как я ловил серсо
На палочку, да как лошадок нукал…
Мне, знаете, узасно холосо
Среди таких красивых кукол!
Люблю их губ искусанный корал,
Фестончики стыдливых облачений.
Одну из них я, вот, сейчас бы взял
Да прибаюкал на колени.
Раскачивать, голубить, закружить,
Рассказывать нечитанные сказки…
Потом — на спинку ровно положить
И спрячутся смешные глазки…
Я только все не приложу ума, —
Кто это сделал этак по-каковски:
Она всегда пищит: ПАПА–МАМА, —
Когда погладить по прическе.

2 января 1922 г.

В сердце свято берегу
Маленькую ранку:
В распаленном мозгу
Мысли наизнанку.
Железнодорожный путь.
Завиточек малый…
А на дужке чуть-чуть
Родинка мерцала.
Растерялся — в ручку чмок, —
В тепленький мизинчик:
Получай, старичок,
За труды гостинчик!
Новый Год, — а все седей
Глупая бородка…
Где твоих лебедей
Да угнать, молодка?

10 января 1922 г.

Твоя ладонь — земля, и в середине — море.
Моя губа дрожит, заблудший Одиссей.
Кто это шепчет нам, — искать в минутном вздоре
Покровы Пенелоп и волшебства Цирцей?

15 января 1922 г.

Лоб внимательно сморщен, податливы мягкие губы.
Ты целовать не умеешь. Неужто, бедняжка, впервой?
Двадцать лет прождала, и кого же? Я старый, я грубый.
Первого я поцелуя не стою. А ну-ка второй!

16 января, на рассвете.

На зацелованных устах
Самодовольная усмешка.
Так, значит, я в твоих руках —
Хитроподвинутая пешка?
Так, значит, это так, — чуть-чуть,
От скуки пополам с притворством,
И хорошо — скорей заснуть,
И хорошо — проснуться черствым?

Зачем же, глупая слеза,
Ты покатилась по подушке —
За эти детские глаза,
За эту родинку на дужке?

17 января 1922 г.

Я обстоятельно учен,
Почитывал когда-то Гертца,
Но я, к тому ж, компанион
Неразумеющего сердца.
Что день, — то все наоборот,
Что ночь — такая чертовщина!
Я, слава богу, идиот,
А не мудрец, и не машина.

22 января 1922 г.

Ты закатилась для меня,
Передо мною тень шагнула,
И от сегодняшнего дня
Всю будущность перечеркнула.

К. Маркс[57]

На четвереньках по миру ползи,
Ползи, новорожденная планета!
В неясных снах, в пузырьчатой грязи —
Затейливый первоисточник света!
Еще кокетливо полураздета,
Под сеткою коралловых ветвей,
В теплицах вулканического лета —
Младенчески в пеленках розовей,
Клади фестончики из ленточных червей!

А вот и он, — мой косолапый пращур, —
Зеленым ухарем в полсотню миль
Проковылял тысячезубый ящер
Да в папоротниковый хлюп ковыль!

[57] Отрывок из поэмы «Дружеские шаржи на 7 греческих мудрецов: Гомера, Фалеса, Анаксимандра, Ксенофана, Гераклита, Сократа, К. Маркса» (Вариант).

И чудо-юдо-рыба-кит-бобыль
Храпит и фыркает по океану…
Но приедается рекламный штиль, —
Тогда, по мелкобытовому плану,
Природа-умница скроила — обезьяну!

И наградила, в благодушный миг,
С воистину родительским участьем,
Не прописью скоропечатных книг,
А голодом и подлым сладострастьем.
И, окружив пронзительным ненастьем,
Запугивала шуточками — страх!
Ну, — где понять (ах, это было б счастье!),
Что горы там бурчат из-под папах,
О чем шушукнули драконы в тростниках?

А вот о чем: «видал мою дубинку
Да в лапе? — извини, — уже в руке!
Даешь косматую шалунью-жинку,
Как ошарашу сбоку по башке!
И дело: не шатайся налегке!
Пошел скулить к товарищам прокислым!
Ахти! Да сколько ж их-то? стройсь к реке!»
И учатся содружеству да числам,
И стон по всей земле загнулся коромыслом.

Напросишься, — еще бы, — корабля
У воспитательницы-самодурки:
То шилом в мозг, то туфлей киселя…
Весь день без просыпу в массаж да в жмурки,
Такой на все коленца станешь юркий, —
Обтесанный до лицевых углов!
И даже ночью в запотелой бурке
Зубри охотничий месяцеслов
Да музыку строчи от солнечных воров!

И, чтоб тебе совсем не льнуть к утехам, —
Дикарь раба скрутил и воспитал…
Тут захлебнулась жадность гнусным смехом,

Тут ухмыльнулся Хитрый Капитал…
В горячке роста скряга трепетал
И пресный мир солил соленой солью…
Он тайну золота у звезд пытал —
Спиралью путь стальной к первопрестолью, —
Чтобы не льнул народ к утехам да безволью!

Что ж, — от безделья вспрянувший народ
Захочет ли остаться без утехи?
Нет, он ряды сомкнул, — марш-марш вперед, —
Врагу назойливому на орехи, —
Чтобы для них веселые успехи
Ни пугал, ни раздору, ни помехи:
Хозяйствуй, многолюден и един,
Рабочий удалец, вселенский властелин!

Сбылись мечты заплеванного детства…
Спешит, уравновешенный клюкой,
Пересчитать несметное наследство
Дрожащею мозолистой рукой.
Электрофокусы текут рекой,
Сторицей всходит брошенное семя,
И упоительный сулит покой
Киноплакатов бешенное племя:
Для жизни, наконец, перевернулось время!

Чуть солнышко до полдня доскребет, —
Гайда гурьбою — с фабрик на рабфаки!
Здорово, брат Фалес и Геродот,
Ксеномандирт, Архираклит и паки!
Едва дыша, прислушивался всякий,
Как обличает непочей Сократ:
«Ну, и характерец у забияки!
Орел-орлом! так и гвоздит подряд!
А как по ихнему, что, дескать, выпил яд?»

«Елену б я, да всех кудластых барынь
Не подпускал на выстрел в комсомол!
А Гектор — жаль его: рубаха-парень!

И Троя сгибла ж! все Париж подвел!
Эк, — жили ж люди! а у нас — футбол,
Обед в пилюлях, дети — по науке!
Хоть бы войну аль мор! а то со школ,
От лени низменной, от пущей скуки, —
Который не Сократ, — и тот наложит руки!»

«А правда ли, профессор-звездочет,
Что на Венере, будто бы, нечисто?
Уж очень будто бы кряхтит народ
От тамошнего сукина фашиста?
Что ж венерические-то марксисты?
Неужто припугнул Пуанкаре?
Коль до того буржуи зарвались-то, —
Выходит, — выстроиться бы в каре
Да и нагрянуть враз ракетой на заре!»

«Товарищи красные инженеры!
Извольте подсчитать: а сколько шпал,
Чтобы отсюда в точку до Венеры
Курьерским перелетом на вокзал?
Эй, пошевеливайся, Буцефал!
Залазьте в деревянную лошадку:
Знать, этот шарик Макдональдов мал, —
Не впору пролетарскому порядку,
И просится душа — в сплошную пересадку!»
Баку, 1923 г.

Москва — золотая голова (Поэма)

… «И я — в тюрьме! Тоска, тоска!
«Колокола издалека
«Гудят гнусаво: с Новым Годом!
«В окне кокетничает день…
«И все такая дребедень!..
«Лишь негодяям и уродам,
«С клеймом позора на челе,
«Легко живется на земле».
(«Юрий Дрягин», гл. 2, 1920 г.)

Москва — золотая голова

Песнь первая

Так, наконец, лицом к лицу, два мира
И я — стою, Советская Москва,
Покорно в очереди на вокзале.
Багаж мой неувесист и едва ли
За все мои нескромные слова
Мне улыбается скромная квартира.

Или за то, что в дни разлуки злой
Я исписал пуды бумаги писчей,
Ты приголубишь блудного сынка?
О, как болят измятые бока!
Взгляни, — я старый, очень старый нищий:
Глаза слезятся, и картуз долой.

А у тебя то стройные бульвары,
Зеркальной гладью чистые пруды,
По площадям раскинулись киоски:
И зазывает бойкий Маяковский
Хозяек в Госторговые Ряды,
И на крестах церквей горят пожары.

Ну, — на чужое рта не разевай:
Не про буржуя писаны законы,
Кто изменил, тому пощады нет.
И всюду вынюхают грязный след
Насквозь переодетые шпионы:
Чай, полон ими весь уже трамвай!

В затылок дышат с потаенной злобой:
«Где, гражданин, слезаете?» Кто? Я?
– Я, собственно, ну, «как его? — в прожектор».
«Извольте доплатить». — И жалкий Гектор,
Кружи себе трикраты вкруг Кремля,
А на ходу срываться — и не пробуй!

Опять: «Вы сходите?» — Э, чорт, спрыгну!

Тащите в ГПУ, и будь, что будет!
А жизни хочется… Так весела
Реклама на стене… Колокола
Поют и сон перезабытый будят
Про некую минувшую весну.

Тогда я молод был и горд собою.
Самодержавия задорный враг,
И не мечталось мне, что сам отстану…
Идут… набросятся, и крышка пану!!
Втроем, и с ними вровень держит шаг
Картинка с русой русскою косою.

Подходит, прямо мне глядит в глаза:
«Вы здесь! Мы слышали… я очень рада.
«Нам по пути? Пойдем, — чего стоять?»
(Столичный сыщик вежлив через ять, —
Совсем Европа… Но зачем? Не надо,
Не надо радуги, когда гроза!)

А трое те, меж тем, походкой бравой
Проходят мимо, за угол вперед…
Обидно стало мне, седому волку:
Чтоб девочка — меня — загнала в щелку?
Знать за рабочую то власть — народ,
Что я ничуть не страшен им, — ну, право!

Какую б дерзость ей в лицо загнуть,
Меня арестовавшему ребенку?
Но — погодите ж! И забыть я мог!
Я слышал, слышал этот голосок:
Она смеялась беззаветно звонко
И колыхалася лебяжья грудь!

О я узнал тебя до си-бемоля!
Моя любовь! Тому лет пять назад
Росла ты барышнею белокурой!
И неужели нынче в агентуру
Завлечена? Что ж, на войне хитрят:

– Вы ль это, милая, родная Леля?

Конечно ж вы! Готов держать пари!
И вовремя же я спрыгнул с трамваю
И стал нарочно мешкать, — ведь, каков!
Чтоб оторвать вас от лихих концов!
Вы говорите: МАЛЬЧИКИ? — смекаю —
Сотрудники во ВУЗ'у — целых три!

А я один, но тридцать лет страданий…
«У вас, профессор, шутки на уме!»
– Нисколечко, — хоть это — наша школа-с!
Но, кроме шуток, ВАШ я слышал голос,
Когда томился здесь в Москве в тюрьме:
Так и записано в стихах, в романе…

– Хотите, прочту наизусть, — а?
«Разумеется, хочу: пожалуйста!»
– И привелось в углу темницы
Уныло встретить Новый Год:
Простите, вольные девицы, —
Мальбруг отправился в поход!
В ту зиму много молодежи
Там побывало: правый боже!
Однажды душу мне прожог
Такой звенящий голосок!
В глазах скрутилось, помутилось,
Как от горячего вина.
Не знаю, кто была ОНА,
Но долго ею сердце билось…
Я бешено подушку сжал
И больно комкал и кусал…

«Очень мило, — я-то тут при чем?»
– Да, ведь, о Леле, — не о ком другом!

– Теперь я стреляный, усталый
Почти старик, ученый муж:
Читаю вслух про идеалы,

Вздыхаю о созвучьи Душ…
О, где ж ты, счастливое время,
Когда безделка, зонтик, стремя

Улыбка, шопот, беглый взгляд.
Мучительный точили яд?
Моя курносенькая Леля,
Мне твой кошачий голосок
Воркует, что у милых ног
Завидна благостная доля:
Я разгадать в тебе готов
Мечту моих запретных снов!
(«Юрий Дрягин», гл. 2, 1920 г.)

– Здравствуй, русенькая Леля,
Золотая Голова!
Значит, кончилась неволя,
Значит, новая Москва?
До прекраснокудрой Дамы
Значит, выбился поэт?
Значит, в щель темничной рамы
Заструился звонкий свет!

– Скажите, — это, ведь, Охотный Ряд?
Вы помните: торжественно и славно
Сияло солнце, оттепель, весна…
И слышу: через улицу ОНА
Зегзицей кличет: Люба Ярославна!
То были ВЫ — мне карты говорят…

– Вот и Тверская… Здесь теперь БЕЗБОЖНИК
Тут в номерах я проживал как раз:
«МАДРИД И ЛУВР». Напротив, где Филиппов,
Сновали парочки презренных типов,
А я над атласом мечтал о ВАС,
Моих путей незримых подорожник!

– Но лишь пять лет назад мы налету
Чуть в Цехе свиделись на самом деле.

Вы нам читали: белых лебедей
Украл у Лели старый чародей…
Я вздрогнул, и предчувствия вскипели…
А помните — мизинчик на мосту?

«У вас и об этом что-нибудь есть?»
– Ну, еще бы, Аленушка, — прочесть?

– В сердце свято берегу
Маленькую ранку:
В распаленном мозгу
Мысли наизнанку!
Железнодорожный путь,
Завиточек малый;
А на дужке чуть-чуть
Родинка мерцала.

Растерялся, в ручку чмок,
В тепленький мизинчик.
Получай, старичок,
За труды гостинчик!
Новый Год, — а все седей
Глупая бородка!
Где ж твоих лебедей
Да угнать, молодка?
(«Пупсик», 1921 г.)[58]

– А вы — уже не пишете стихов?
Была любовь? Прошла! Нет силы прежней?
Я тоже, для стихов, ищу любви!
Давайте ж, господи благослови,
Друг в друга влюбимся побезнадежней, —
И пук поэм у каждого готов!

– Мизинчик — это было для начала:…
А мы всю лапку заберем в рукав,
И нет богаче нашего на Пресне!

[58] Отрывок из стихотворения «Пупсик или дневник Дон-Гуана», см. выше. (Харазов. С. 250).

Пришли? Вот ваш подъезд? Чего чудесней!
Зайти? — Зашел, чем убежать стремглав!

Ну, смейся, смейся же: АРЕСТОВАЛА!
– о0о-

Песнь вторая

Вчера в потемках на ступеньках
Я обнял русенькую крошку
В малюсеньких полуботинках —
В открытых на босую ножку.

И я забыл, забыл, волнуясь,
Схватить, поднять, чтоб к ней же в дверцу,
Ослобонить досадный пояс,
Да к переполненному сердцу.

Ее ребяческим укорам
Я внял всурьез и отступил я…
Я стал до неприличья старым,
Отвык от буйного насилья!

И поделом — за то, что робкий, —
К недобросовестным сединам
Благоухающие губки
Приникли в трепете — невинном!
– о-о-о-о-

Душа полна тобой. В уныньи ночи
Проносится молящий голосок…
Мелькают в шаль закутанные плечи,
И в пальцах дрожь неодоленных ног…

Зачем так тесны рукава у блузок?
К чему крючки? Ах, я ничуть не груб! —
Я только пьян от загрустивших глазок,
От жарких щек и приоткрытых губ…

Не осторожничай, но все на карту!

Послушай травленного игрока:
Жизнь, рано ль, поздно ль, а загонит к чорту,
Ужо и умницам намнет бока…

Нет, никогда не станешь ты — чужою!
Довольно клятв! На риск и пополам!
Дай зацелую вновь крутую шею
Из крупных родинок созвездья там!
– о-о-о-о-

Ах, оставить бы на полке
Эти глупые слова —
Пустозвонные осколки
Небылого торжества!
Я сижу один, без елки,
Жгу последние дрова…
По стеклу выводит иней
Петли в синей паутине…

От седого паука
Кто убережет поэта?
Разве гвоздь у косяка,
Разве мушка пистолета?
Оскорбительно жестка
Цугом черная карета:
Что ни станция, то вновь
Беспросветная любовь…
– о-о-о-о-

Была пора: в Москве торговой
Боролись классы напролом;
Повсюду друг за другом новый
Вставал пятиэтажный дом.
Швейцар под лестницей в каморке
Стерег двустворчатый подъезд,
И запах поту и махорки
Курился от ливрейных звезд.
Возили дам в мехах собольих
Увесистые кучера,

И наверху на антресолях,
В зеркальнолаковых раздольях,
Всю ночь шуршали веера.
В те дни господские хоромы
Хранили набожных девиц,
И были трудные приемы,
Чтобы упасть пред ними ниц:
Извольте в залу, — стены тонки,
И шепчет Маша: «не теперь!»
И сестры, шустрые девчонки,
Взрывают поминутно дверь.

Попробуй ночью — при охоте,
Навеки в западне, мой чиж:
Вдруг, — привидение в капоте,
Со свечкой: «Машенька, ты спишь?»
Зато теперь — удобно очень!
Мужайся, влюбчивый поэт:
Парадный выезд заколочен.
Ни классов, ни швейцара нет.
В его углу, тебе мирволя
Улыбкой детски плутовской,
Живет хорошенькая Леля
С роскошной русою косой.
Обворожительно шейкой
Лукаво выгнувшись вперед,
Щебечет в клетке канарейка
И речь окольную ведет:
Она любила, разлюбила,
Потом — дурила, не любя:
Конечно, осторожно, мило,
И с соблюдением себя…
Непринужденному кокетству
Никто не внемлет ни в антре,
Ни в подворотне по соседству,
Ни за окошком на дворе…
И вдруг она — нельзя ж без блажи —
Промолвила: «тому пять лет,
«Была я глупенькой, — мне даже

«Был непонятен ваш сонет!
«Прочтите мне — ну, тот! — я знаю.

Я догадался в тот же час!
Знать, бога нет, — а то бы спас,
И я с апломбом начинаю:

С подругой легче учится урок:
Сперва — улыбки за вечерним чаем,
Потом, обнявшись, сядем и читаем,
Скосив глаза лениво между строк…

За узким поясом дрожит цветок.
Восторгом искуса обуреваем:
Он кружит голову, он пахнет маем,
Так близок, то встревоженно далек…

Все в жизни кажется полней да краше…
Прильнуть бы жертвенно к махровой чаше
И приголубить каждый лепесток…

К медвяным рыльцам в розовую щелку
Скользнуть, собравшись в махонький комок,
В мохнатую щекочущую пчелку…[59]
– о-о-о-о-

Кто из нас, ревнивцев, не слукавит?
Кто себе в заслугу не поставит
Девочке нотацию прочесть?

– Леля, я отлынивать не стану,
Но скажу сурьезно, без обману, —
И сонет — написан в вашу честь!

Тут она в ответ с негодованьем:

[59] Этот сонет под названием «Гомеопатия. (Посвящается Овидию)» вошел в раздел «Стихотворения». (Харазов. С. 210). Рукописная копия, сделанная Миллиор, сохранилась в ее архиве и опубликована: *Миллиор Е. А.* Беседы философские и не философские. С. 26.

«Ах, вперед заглядывать не станем:
«Неизвестность — вот где красота!

– Леля, я молчу: сказал бы дальше,
Но, чтоб вышла реплика без фальши, —
Леля, — разомкните мне уста!
– о-о-о-о-

Про поцелуй — про самый первый —
Все пишут — вздорно таково!
По мне — он просто портит нервы, —
Старайтесь, вовсе без него!
Кто нараспашку, нету горше,
Когда бесчувствие в ответ,
И глупо, будто бы партнерше
Еще невступно девять лет!
Куда сподручней — третий сразу б,
Определенно удалой:
Затылок об стену, зуб-на-зуб,
Прическу зверскою метлой!

Чтоб с перепугу чинный ножик
В припляску шлепнулся на стул,
Чтоб взмах неодоленных ножек
Все кувырком перевернул…
Забавно, после брани пылкой,
Под смех и мирный разговор,
Вколачивать пустой бутылкой
Кривые гвоздики в ковер;
И, в обесцененную груду
Сметая сахарный песок,
Читать над битою посудой
Сантиментальный некролог;
И, между тем, в комплект убытка,
С фасаду лопнул черный лиф,
И водит Леля белой ниткой,
Глазенки наспех раскосив.

Вдруг, — непростительной угрозой

Пробрякнет в ставню резкий стук:
Взойдут вразвалочку с морозу
Кузина с муженьком сам-друг…
И ты, преоборов одышку,
Ей анекдотов подливай,
И поздним вечером подмышку
Тащи — усаживать в трамвай.
Тебе так жаль — не по дороге!
Уехали, — а ты — назад!
И высоко танцуют ноги,
Забыв, что им под пятьдесят.
Учась второму малолетству,
Минуя темное антре,
Да в подворотню по соседству,
Да под окошко во дворе.
И глянет-выглянет, неволя
Улыбкой детски плутовской,
Хорошенькая крошка-Леля
С роскошной русскою косой!!!
– о-о-о-о-

Песнь третья

В последний раз, перегревая чай,
Ты попросила: «расскажите сказку».
Добро! За всю твою любовь да ласку —
Пишу тебе — спасибо и прощай!

Дай, сочиню, по совести, по правде,
Про жизнь, кругом исполненную лжи…
Герой мой — не Калигула, не Клавдий,
А злостный маг… Итак, жила-была

Аленушка, в сияньи губок алых,
Пасла тихонько жирных лебедей,
Да все боялась, как бы не украл их
Жестокий коршун — хитрый чародей.

Лихого хищника обескуражить,
Она придумала волшебный стих:

Зазвать к себе на солнечную пажить:
Пускай пригреет, приголубит их.

Две в синих жилках налитые дыни, —
Аж видно сбоку косточку насквозь!
И перед ароматной благостыней
В нем сердце коксовое разожглось.

Не в силах скрыть развинченную похоть,
Он слезно замер на крутой груди…
Тут ну Аленушка молить да охать:
«Старик, ты страшен! Завтра — приходи!»

Заутро в ночь невинная пастушка
Сказала, плотно притворивши дверь:
«Мне хорошо, когда вдвоем друг с дружкой,
И я совсем несчастная теперь!

«Мне снилось нынче, — в яблочной аллее
«Я босоножкой бодрою брела…
«Молитвенно по сторонам лилеи
«Звонили в белые колокола…

«И вдруг пришла к пустынному оврагу,
«Пахнуло холодом небытия…
«Знать крикнула: «НЕ ДОВЕРЯЙСЯ МАГУ!»
«С небесных высей матушка моя!

«Твой поцелуй — пронзителен и жарок,
«А люди честные нам говорят:
«Без гербовых и всяких прочих марок,
«Союз любви непрочен и несвят!

«С волками выть — плати по волчьей таксе,
«Но свой уют ломать мне тоже лень:
«Так мы не в церковь; мы подпишем в ЗАГСЕ,
«А там — захаживай хоть через день!»
– о-о-о-о-

«Нет, может быть, я и брака не желаю;
«Я, может быть, речь клоню не к тому!
«Ах, растерялась, запуталась, не знаю!
«Уж ничего напрямик не пойму!»
– о-о-о-о-

О, этот миг победнозвонкий!
И все забыть, и все отдашь,
Когда под пухлою рученкой
Распахивается корсаж…
Когда в ногах еще нетвердый
Такой теленочек-урод
Новорожденной тычет мордой
В желе мамашиных щедрот…
Как монголь веры, из которых
Стихия выкачала дым;
Как на диване, на рессорах,
Крещенных боем удалым!
Ужель мизинчик благодатный,
Путеводительствуя вглубь,
Сам ляжет на смешные пятна
И соизволит: «ПРИГОЛУБЬ?»
О, пусть любой гиперболоид
Нам доказал, что жизнь глупа,
И все ж, она мгновеньем стоит
Александрийского столпа!
Попробуй, вот себя осиль-ка,
Когда уж ей самой не в мочь,
И у нее, за шпилькой шпилька,
Из головы сомненья прочь!
В ушах свирели, сердце — мякоть…
Что ж, может быть, и я умру,
Но волен я покуда плакать —
И с Лелею, и на миру!
– о-о-о-о-

«Мерзавец! Зверь! Нет вас на свете гаже!
«Убирайтесь по добру, по здорову!
«Нет, почему мои мальчики даже

«И не помыслят ничего такого?»

Ох, глумились распятые воры
Над тобою, распятым, боже!
А, что будто жалел который —
Это тоже, — эоном позже.

И что радости в том,
Что потом
Она сказку рассказать просила
И в дверях сочным ртом
Целовала, будто простила?

Так наказан был маг —
Ловкий парфенофаг:
Шел, не смея назад оглянуться…
И луна наверху
По усам жениху
Спелой дыней на бархатном блюдце!!
– о-о-о-о-

Песнь четвертая

Лишнего слова не говоря,
Не бунтуя большого народа,
Я отрекся первого января
Девятсотдвадцатьпьятого года.

В трамвай да к вокзалу-с!
Был вагон перегруженный,
А только мне уже не казалось,
Будто это за мною шпионы…

Кому я нужен —
Обесчещенный?
В сердце контужен,
В губы затрещины!
Что мы, вот, Эйнштейна
За ушко да на солнышко,
Благоговейно

Маркса склевали до зернышка, —
Что мы, не сбив, не смазав,
В идиотском восторге,
Верхом на голове
Строчим какие-то там стихи, —
Что мы — ХАРАЗОВ
ГЕОРГИЙ, —
Да мало ль на Москве
По канавкам этакой трухи?

Дурачье, ротозеи!
То и есть СССР,
Когда под спуд и в музеи
Фрейд и бродячий Гомер!

У вокзала, у шлюза соборнова,
Ссыпали в мельницу свежую рожь:
От зубастого жорнова
Врешь, — не уйдешь!

По ступенькам вприпрыжку катится
Вниз новоприезжая горошина:
Бумазейное гладкое платьице
И косички еще не поношена…
Губы вишнею, без кармину…
Погоди, — дай срок:
Эк, — нанюхаешься кокаину
И полюбишь нехитрый порок!

Взглянь: из подлой земной утробы,
Что репейник в голодный год,
На дыбы поднявшиеся гробы,
Унизительные небоскребы, —
Замаячили в душный свод.
Там, в разрозненных новосельях,
Номерок за номерком —
Мертвецы на высоких качелях
Тлеют медленно под замком.
Не целуют барышень в ручки,

Нет у них деликатных невест:
Мимолетные случки, —
И опять — Добротрест!

А для пащенков на химическом рынке
В розовых пакетах порошок,
И привинчен герметически к спинке
Коллективный радио-горшок.

Изнуренный проволочным гудом,
Ленинизмом с колыбельных лет,
В жилноре кротом узкогрудым
Прикурнул одинокий поэт…

И тропинками заочными,
Потаенными от людей,
Бродит пастбищами сочными —
Там, где Леля пасет лебедей…

Слышит приманчивый голос,
Видит незабудки глазки…
Белокурый вспенился волос
Из-под комсомольской повязки…

Как встрепанный, вскакивает,
Глядит в окно ищейкою:
С нами Троцкий! С облака кивает
Лебедь белая гнутою шейкою!

И сбоку буквами четко:
«Если вы настоящий мущина,
Курите во всю глотку
МАХОРКУ ЛОЭНГРИНА».
– о-о-о-

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Да не всякому кренделю верь,
Драгоценная крошка-колибри:

Ух куда ж бы твой мерзостный зверь
Мог удрать — при своем то калибре!
Хорошо мне, кого ни спроси, —
Даже рифмы кошмарные мельком!
Это девочки Новой Руси
Ждут-пождут жениха по постелькам!
В худоте окаянных ночей
Моя выкована теорема,
Что у самых турецких пашей
Не бывало такого гарема!

А что, ежели, к слову, клопы
Развелись по весне на квартире, —
Есть декрет, чтоб с корявой тропы
Скоро выволочь в поле пошире.
Слышь, — бессонница живо пройдет:
Площадь, вишь, отведут пошикарней,
Где съезжаются, после работ,
Все советские, может быть, парни!

Может быть, ненароком и ты
Залюбуешься надписью хлесткой
И прокинешь ракетой цветы
Сквозь решетку на славную доску?
ВСЕ!

Москва, февраль, 1925 г.

Зимняя сказка

1. – Косой и мокрый снег сегодня,
И сверх того, несносный грипп,
И на душе — нельзя негодней…
Э, к чорту, — так тебя туды б!
Эйнштейна сечь рука устала,
В ушах танцуют интегралы,
В полубесчувствии лежу.
К тому же, начисто скажу,
Мне в сердце глубоко запало,
Что Тобик, Тобинька — погиб…

Простая черная собачка,
Под лестницей дворовый пес, —
Ему ли звонкая заплачка,
Гирлянды рифм и жемчуг слез?
И что ж, что в белых пятнах морда,
Что хвост кудрявый вверх трубой,
Что по утрам, ничуть не гордый,
Он брал безумные рекорды,
Гоняя[60] мух перед собой?

Так, я поэт, — до апогея
Способен пустяки вознесть, —
Но, вот и бабка Пелагея
Всплакнула мученику в честь.
Она права: виновен дворник
Ревнивец, увалень дурной:
Чем вовремя купить намордник, —
Знай, все ругается с женой…

2. — Три долгие зимы назад,
Когда я здесь нашел квартиру,
Я был, не то, чтобы богат, —
Был явным родственником миру:
Меня ценили только ль псы?
– Сама хорошенькая Леля,
Улыбкой пепельной косы
Седому баловню мирволя!
Все сгинуло… аминь, аминь!
О, невозвратное томленье,
О, — тех продолговатых дынь
Медлительное откровенье!
Я помню: выпал первый снег,
Запорошил ее окошко,
И, оторвав меня от нег,
Сказала розовая крошка:
«Теперь идите спать, — лю-лю!
«А я побегаю по снегу…

[60] Первый вар.: 1) … «кур»…

«Люблю тебя иль не люблю, —
Придет наверное с разбегу.»
Так было радостно потом
Бульваром, через белый рынок,
Глотать еще горячим ртом
Пушок уклончивых снежинок…
Уже видна издалека
Странноприимная калитка, —
Два развеселые щенка
Навстречу мне пустились прытко.
Один весь белый, а другой —
Ртуть, перекати-поле клякса.[61]
Визжит, взвивается дугой,
В лицо меня лизнуть напрягся…
«Спасибо, юные друзья,
«На ласковой собачьей встрече!
«Как благодарен вам, нельзя
«И выразить по-человечьи…
«Валяем кубарем во двор,
«Давайте, ну, — в снежки, ребята!
«На свете все — чудесный вздор,
«Меж пальцев тающая вата.»

3. — Осман — другого звали так, —
Был благороднейшей породы,
И тяжело страдал чудак
От неуживчивой погоды.
Охотничий, пречуткий пес,
Но, — такова судьбы халатность, —
Московским беспризорным рос,
Теряя облик и опрятность.
Притащится к жилым дверям, —
Авось, отворят, ради бога, —
Звонить не смеет, — знает сам, —
Дрожит и гадит у порога.
Он стал к весне понур и хмур,
И голос потерял от стужи.

[61] Первый вар.: 1) … «чернильная живая»…

Сперва ходил войной на кур,
А после — выдумал похуже:
Худой, оборванный, немой,
Чуть вынюхает где собаку, —
Как понесется, — Ленин мой!
Да лезет опрометью в драку.
А ни к чему неравный бой,
Вопрос не в храбрости, но в силе:
Враги, натужившись гурьбой,
Ему бедро перекусили…
Совсем озлился мой Осман,
Стал невозможный привередник:
Молочнице, не в меру рьян,
В кусочки раскроил передник.
На Жилтоварищество — штраф!
И тут все граждане соборне
Османа, казус разобрав,
Приговорили к живодерне.
Покойно спи, бунтарь-щенок!
Целую твой горбатый лобик…
С тех пор остался одинок
Под лестницею черный Тобик.

4. — Подумать, — что за винегрет,
Раскинуть, — ну и панорама ж!
И Тобика, гляди, уж нет,
И, слышно, Леля вышла замуж…
На их замученных костях
Влачу почетное сиротство
И развеваю легкий стяг
Безвыходного стихоплетства…
И скоро стукнет пятьдесят.
Еще годочка три проною,
И, в очередь, заголосят
Кликуши-Музы надо мною.

Москва, 2 III 1927 г.

Поэт Валькирий Языческое бессмертие в революционном неоромантизме Эдуарда Багрицкого

Илья Виницкий

Страшно теперь
оглянуться: смотри!
По небу мчатся
багровые тучи;
воинов кровь
окрасила воздух, —
только валькириям
это воспеть!
Спели мы славно
о конунге юном;
слава поющим!
Слышавший нас
песню запомнит,
людям расскажет
о том, что слышал
от жен копьеносных!

Мечи обнажив,
на диких конях,
не знающих седел,
прочь мы умчимся.

Песнь валькирий из «Саги о Ньяле»[1]

Миф о В<алгалле> отражает вкусы и настроения древнегерманской военной аристократии.

Большая советская энциклопедия (1927)[2]

[1] Старшая Эдда. Древнеисландские песни о богах и героях. М., 1963. С. 173.

[2] Большая советская энциклопедия. Т. 7: Буковые — Варле / Главный ред. О. Ю. Шмидт. М., 1927. С. 626.

Юго-Запад

Михаил Зенкевич в рецензии на первую книгу стихотворений Эдуарда Багрицкого «Юго-Запад» (1928) писал, что в ней представлен «новый, молодой романтизм, порожденный бурями гражданской войны и революции» и не уходящий, подобно прежней романтической поэзии, «в века загадочно былые».[3] В кавычки здесь взят стих из «Кинжала» (1903) В. Я. Брюсова:

Когда не видел я ни дерзости, ни сил,
Когда все под ярмом клонили молча выи,
Я уходил в страну молчанья и могил,
В века загадочно былые.[4]

В противовес такому «эскапизму» Багрицкий, по словам критика, находит романтику в недавних революционных бурях и современной будничной обстановке. Так, например, вывеска МСПО (Московского союза потребительских обществ) «загорается у него романтическим пафосом» (так сказать, с использованием пиротехники и духового оркестра):

Четыре буквы:
«МСПО»,
Четыре куска огня:
Это —
Мир Страстей, Полыхай Огнем!
Это —
Музыка Сфер, Пари
Откровением новым!
Это — Мечта, Сладострастье, Покой, Обман!
И на что мне язык, умевший слова
Ощущать, как плодовый сок?
И на что мне глаза, которым дано
Удивляться каждой звезде?

Через пять лет Виктор Шкловский в статье с заимствованным из

[3] Новый мир. 1928. № 5. С. 264–265.

[4] *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: В 7 т. Т. 1: Стихотворения. Поэмы 1892–1909. М., 1973. С. 422. Здесь и далее курсив в цитатах мой — *И. В.*

книги стихотворений Багрицкого названием «Юго-Запад» (то есть «географически Одесса») обратится к истокам «юго-западной литературной школы, традиция которой еще не выяснена».[5] История одесской школы, по мнению критика, типологически восходит к греко-египетской культуре Александрии и культуре Леванта и ориентирована на западную романтическую традицию:

> Одесские левантинцы — люди культуры Средиземного моря — были, конечно, западниками. Двигаясь к новой тематике, они пытались освоить ее через Запад. Эдуард Багрицкий, птицевод и романтик, имел комнату, заставленную клетками, но в первых стихах он говорит о птицах Саксонии, Тюрингии <…> У Вальтер Скотта, у Бернса, у Киплинга учился Багрицкий сюжетному стиху и, овладевши чужим зеркалом, наконец сумел заговорить собственным голосом в «Думе про Опанаса». Литературная традиция, классическая для Багрицкого форма, наконец начала дышать воздухом, а не аэром.[6]

Насколько верно предложенное бывшим акмеистом Зенкевичем противопоставление революционного неоромантизма, преобразующего героическую современность, романтизму дореволюционному, укорененному в культе славного прошлого? Насколько точна «западно-средиземноморская» генеалогия неоромантизма Багрицкого, провозглашенная бывшим формалистом Шкловским?

Как мы постараемся показать далее, героический романтизм южанина Багрицкого тесно связан с «северной» традицией «старших» российских символистов и «оссианизмом» ранних романтиков, причем не только стилистически[7], но и на идеологическом уровне — в частности, «языческой» трактовке смерти и загробного существования, представленной в одной из самых влиятельных романтических мифологем, канонизированных в музыкальных драмах Вагнера и поэзии символистов и их последователей.

---

5 *Шкловский В.* «Юго-Запад» // Литературная газета. 1933. 5 января. С. 3.

6 Там же.

7 См. точные наблюдения Марка Липовецкого о стилизаторской природе советского неоромантизма с его прославлением маскулинности, самопожертвования, преступлений и экстремальных ситуаций — так сказать, МСПЭ: *Липовецкий М. Н.* «Словно это была игра»: от нео- к пост(мета/транс) романтизму // Homo Scriptor: Сборник статей и материалов в честь 70-летия М. Эпштейна / Под ред. М. Липовецкого. М., 2020. С. 299–334.

«Сказание» Свена

Поэма «Сказание о море, матросах и летучем голландце», написанная молодым Эдуардом Багрицким в Одессе осенью 1922 г. и опубликованная в журнале «Силуэты» в 1923 г. (№ 8–9), открывается следующим эпиграфом:

> Знаешь ли ты сказание о Валгалле? Ходят по морю викинги, скрекинги ходят по морю. Ветер надувает парус, и парус несет ладью. И неизвестные берега раскидываются перед воинами. И битвы, и смерть, и вечная жизнь в Валгалле. Сходят валкирии — в облаке дыма, в пении крыльев за плечами — и руками, нежными, как ветер, подымают души убитых.
> И летят души на небо и садятся за стол, где яства и мед.
> И Один приветствует их. И есть ворон на троне у Одина, и есть волк, растянувшийся под столом. Внизу скалы, тина и лодки, наверху — Один, воины и ворон. И если приходит в бухту судно, встает Один, и воины приветствуют мореходов, подымая чаши. И валкирии трубят в рога, прославляя храбрость мореходов. И пируют внизу моряки, а наверху — души героев. И говорят: «Вечны Валгалла, Один и ворон. Вечны море, скалы и птицы». Знайте об этом, сидящие у огня, бродящие под парусами и стреляющие оленей! (Из сказаний *Свена-Песнетворца*).[8]

За эпиграфом следует поэтическое вступление, представляющее собой экфразис увертюры к «Летучему голландцу» Рихарда Вагнера — любимой оперы любимого композитора Багрицкого:

> Прислушайся: в тревоге хоровой
> Уже труба подъемлет глас державный,
> То вагнеровский двинулся прибой,
> И восклицающий, и своенравный…[9]

---

[8] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. Е. П. Любаревой. М.; Л., 1964. С. 282.

[9] Там же. На раннем этапе работы над этим произведением Багрицкий думал назвать его «Вагнер». По мнению Е. П. Любаревой, с помощью вынесенной в эпиграф обширной цитаты из сказаний Свена-песнетворца, знакомящей читателя с викингами, их богом Одином и валькириями, поэт «вводит нас в курс своих подлинных намерений: “разыграть” сказку в духе древних. Но и этого ему мало: поэму открывает еще одно введение, в нем содержится намек на замысел — передать впечатление от вагнеровских опер “Валькирии”, “Летучий Голландец”» (Вагнер был одним из любимых композиторов Багрицкого)» (*Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 17–18). Возмож-

«Сказание» Багрицкого включает в себя четыре песни («Песня о море и небе», «Песня о матросах», «Песня о капитане», «Песня о розе и судне») и относится одновременно к скандинавскому (поэтическому) и вагнеровскому (музыкальному) «текстам» русской поэзии.[10] В нем советский романтик из богемной Одессы разрабатывает свои фирменные темы — бурного моря, кишащего удивительными рыбами, рискованного странствования-испытания, одиночества бескомпромиссного капитана-бродяги, свободного творческого воображения (мечты), преображающего унылый быт, опьянения медом поэзии, героической смерти и т.п.

В этой статье мы рассмотрим генезис и функцию мифологического эпиграфа к поэме Багрицкого как в частном (применительно к конкретному тексту), так и в расширительном смыслах — как введение в важную для поэта северную тему. Комментаторы в собраниях стихотворений Багрицкого ограничиваются «словарными» дефинициями викингов, Валгаллы и Одина. Между тем несколько проблем, связанных с этим загадочным эпиграфом, остаются непроясненными. Во-первых, кто такие «*скрекинги*», ходящие по морю вместе или одновременно с викингами? Таких племен не было в скандинавском мире и вообще такого слова нет ни в одном языке. Во-вторых, кто такой Свен-Песнетворец? Комментатор С. А. Коваленко указывает, что имеется в виду Огесен Свен (точнее Аггесен — *И. В.*) — «датский летописец XII в., написавший историю Дании с древнейших времен до 1185 г.»,[11] но последний стихотворцем не был.

но, в вагнеровском культе Багрицкого нашли отражения его детские впечатления: в 1913 году в одесском оперном театре триумфально прошли «вагнеровские торжества» (Wagner-Fest'ы), начавшиеся поставленной с большой тщательностью «Валькирией» «с г-жой Черкасской в роли Брингильды» (в постановке также принимали участие Цесевич, Карпова, Воронец, дирижировал Лазовский). (См.: *Яновский Б.* Музыка в Одессе // Аполлон. 1913. № 9. С. 87). О музыкальной жизни в Одессе во время и сразу после Гражданской войны см.: Music a relief to distressed Russia. Opera houses of Odessa patronized for the comfort of "The Old Songs" // Musical Digest (New York). 1922. June 12. О российском восприятии творчества Вагнера см.: *Гозенпуд А. А.* Рихард Вагнер и русская культура: Исследование. Л., 1990.

10 Тема «чарующего странника» «летучего голландца», ассоциировавшаяся с Вагнером, широко представлена в поэзии 1900-х — начала 1920-х годов, в том числе в юношеских стихотворениях самого Багрицкого («Корсар» [по воспоминаниям В. Катаева], «Конец Летучего Голландца», 1915; «В пути», 1923). См., в частности, стихотворение Н. Гумилева «Но в мире есть иные области…» (1909), книгу С. Кречетова «Летучий Голландец» (1910), включавшую одноименное стихотворение, а также стихотворения под тем же названием Р. Эйдемана (напечатано в пролеткультовском журнале «Горн» в 1922 году) и Веры Ильиной (1923). Последнее варьировало типическую формулу: «Любовь променял ты на гул океана / И с ветром сбратался, как шалый, / Голландец безумный, летучий, гонимый в туманах, / В широты каких-то небывших Атлантик?» (Наши дни. 1923. № 3. С. 269).

11 *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 538.

В-третьих, нет, насколько нам известно, и такого сказания, откуда Багрицкий мог заимствовать этот эпиграф, легко дробящийся на ритмически организованные строки:

<…> Ходят по морю викинги, скрекинги ходят по морю.
Ветер надувает парус, и парус несет ладью.
И неизвестные берега раскидываются перед воинами.
И битвы, и смерть, и вечная жизнь в Валгалле.
Сходят валкирии — в облаке дыма,
В пении крыльев за плечами — и руками,
Нежными, как ветер, подымают души убитых.
И летят души на небо и садятся за стол, где яства и мед.
И Один приветствует их <…>

В-четвертых, совершенно не понятно, как связан скандинавский эпиграф к «Сказанию» с легендой о Летучем Голландце.

В-пятых (это уже в качестве мелкой придирки), в северной мифологии валькирии не трубят в рога, а разливают мед в чаши, у Одина не один ворон (как орел у Зевса), а два (Хуган и Мунин — «мысль» и «память») и не один волк под столом, а тоже два (Гери и Фреки — «жадный» и «прожорливый»), которым хозяин Валгаллы бросает еду (едва ли здесь имеется ввиду гигантский волк Фернир, который не сидит, как верный пес, под столом, а закован в волшебные цепи, от которых он в конце света освободится и убьет Одина и его богов-асов).[12]

Северное течение

Очень похоже, что перед нами мистификация Багрицкого, приписавшего какому-то Свену-Песнетворцу собственную вольную стилизацию скандинавской саги или песни скальда, воссоздающую ха-

[12] См. описание чертога Одина в «Истории Дании» Л. Н. Геделунга, сделанное на основе «Речи Гримнира» из «Старшей Эдды»: Один «обитал в замке Валгалле, который был весь покрыт золотыми щитами и имел 540 дверей настолько широких, что в них беспрепятственно могли войти в рядъ 800 вооруженных воинов. Из Валгаллы со своего престола — Лидскьялв Один мог обозревать всю вселенную. У ног Одина лежали два волка, а на плечах помещались два ворона, которые нашептывали ему в уши все, что видели и слышали за пределами Валгаллы в остальном мире. <…> Павшие в боях храбрецы были доставляемы богинями валькириями также в Валгаллу, где получали имя энгеров и проводили целые дни в боях, причем те из них, которые были убиты, каждый вечер воскресали и все направлялись к Одину и с ним упивались медом и наслаждались мясными яствами» (*Геделунг Л. Н.* История Дании / Пер. с датского гр. Н. Пратасова-Бахметева. СПб., 1907. С. 10).

рактерную для молодого романтика космогонию (современники часто вспоминали страсть поэта к литературным розыгрышам).[13] Но сделана эта мистификация из реального материала.

«Скрекинги» — это искаженное (незамеченная опечатка или описка поэта) написание слова «скрелинги» (от старонорвежского *krælingi*), означающее что-то вроде «малорослые», «пигмеи» или «заморыши» (вроде хоббитов у Толкиена). Этот этноним викинги дали древнеэскимосским аборигенам Гренландии и Винланда-Скрелингланда (североамериканским индейцам Ньюфаундленда). С викингами скрелинги едва ли ходили по морям, но слово действительно звучит экзотически красиво.

«Сказаний» Свена-Песнетворца в древнеисландской и норвежской поэзии нет, но некий исландский скальд по имени Свейн (Sveinn) упоминается Снорри Стурлусоном в «Младшей Эдде» как автор нескольких строк из не дошедшей до нас поэмы «Norðrsetudrápa» о северной стоянке викингов в Гренландии. Здесь в мифологических образах описываются бурные волны («дочери Эгира»), белые скалы и сильные порывы ветра («сыны Форньота»).[14] Больше ничего об этом скальде и его некогда прославленной саге не известно.[15] Примечательно, что приведенный Снорри в «Языке поэзии» фрагмент из сказания Свейна пересказывает в своей известной книге о покорении Севера знаменитый исследователь-путешественник Фритьоф Нансен.[16] Таинственный исландский (гренландский) скальд, от которого остались только имя и восемь экспрессивных стихов, мог привлечь воображение поэтов, воспевав-

[13] Любопытно, что часть этого эпиграфа Валентин Пикуль включил во вторую часть романа «На задворках великой империи», названную «Белая ворона»: «*Знайте же об этом, сидящие сейчас у огня.* И никогда ничего не бойтесь. А мне про вас уже давно ведомо: все сбудется, как вы хотите» (*Пикуль В.* На задворках великой империи. Кн. 2: Белая ворона. М., 1998. С. 540).

[14] В русском переводе эти стихи пересказаны. Младшая Эдда / Отв. ред. и авт. примеч. М. И. Стеблин-Каменский. М., 1970. С. 123–124.

[15] Все сведения об этом скальде умещаются на одной странице. См. URL: https://skaldic.org/m.php?p=text&i=1408. Заметим, что в романе Т. И. Брэдли (Thomas Earnshaw Bradley) «Githa of the Forest» (1845) изображен знаменитый скальд Свейн — автор саги «Смерть Бальдура» («The Death of Baldur»), описывающей, в частности, чертог Одина. Багрицкому этот роман, разумеется, не был известен.

[16] *Nansen F.* Nord i tåkeheimen: utforskningen av jordens nordlige strøk i tidlige tider. Kristiania, 1911. P. 228. В английском переводе: «A lay on the subject, "Norðrsetudrápa", was known in the Middle Ages, written by another wise unknown skald, Sveinn. Only a few short fragments of it are known from Skálda, Snorra-Edda <…>. It is wild and gloomy, and speaks of the ugly sons of Fornjót (the storms) who were the first to drift (i.e., with snow), and of Ægi's storm-loving daughters (the waves), who wove and drew tight the hard sea-spray, fed by the frost from the mountains» (*Nansen F.* In Northern Mists: Arctic Exploration in Early Times. Vol. 1. London, 1911. P. 298).

ших «современных викингов» (как тогда называли полярных исследователей). Нам не удалось установить, был ли знаком Багрицкий с рассуждениями Нансена об этом скальде (если был, то они вполне могли стимулировать реконструкцию-стилизацию утраченного сказания на любимые морские мотивы одесского поэта и сотрудника газеты «Моряк»). Впрочем, гораздо более вероятным источником скандинавского эпиграфа к поэме о Летучем Голландце следует считать другое произведение, несомненно, известное Багрицкому.

Песнетворец Свен (вместе с викингами и скрелингами) является главным героем «повести из времен викингов» Валерия Брюсова «Царю Северного Полюса» (так в начале XX века называли Нансена[17]), посвященной Ивану Коневскому (цикл «Любимцы веков», сборник «Tertia Vigilia», 1900). Герой этой поэмы Свен Краснозубый — «викинг великий», обрученный с полярной звездой, — плывет с сорока дружинниками на север:

К Северу взором прикован, Свен не уйдет от руля.
Зовом мечты зачарован, правит он бег корабля.
Скоро во мраке засветит полночи чара — Звезда;
Свен, весь дрожа, ей ответит, верен он ей навсегда.
Товарищам лучшая доля — битвы и крики врагов,
Но властная воля стремит их в области ночи и льдов.
Затмился налетом тумана Скрелингов остров, земля;
Дрожью святой Океана зыблется дрожь корабля.[18]

Герой отвечает на это пророчество *песней*:

«Одна на полюсе небесном
Царит бессменная Звезда,
Манит к пределам неизвестным,
Снов не обманет никогда.

<…> Друзья, друзья! взметайте чаши!
Над снежной кровлей блещет твердь.
Нет, не солгали клятвы наши:
Я вас туда влеку, где смерть!»[19]

17 *Брюсов В. Я.* Собр. соч.: в 7 т. М., 1973. Т. 1. С. 603.

18 Там же. С. 248.

19 Там же. С. 249.

«Голубые льды, озаренные северным сиянием, — образно пересказывает сюжет поэмы Константин Мочульский, — преграждают ему путь. Смельчаки гибнут в снежном урагане: Валькирии уносят их в Валгалу. И только один утес глядит на мертвую прелесть Полярной звезды»:[20]

Свен Краснозубый, на Полюсе диком
Ты встретил смиряющий сон.
Снова кругом всё в молчаньи великом,
Ясен и тих небосклон.
На конях свободных, бурных
От высот своих лазурных
Под военные напевы
И к тебе слетели девы.
Ты достоин чести бранной,
Ты — валькирий гость желанный.
На тебя из той страны
Благосклонно смотрят деды:
Ты погиб не в день войны, —
В день победы!

Встретишь ты в полях Валгаллы
Всех, кому был в жизни люб.
Ты войдешь, пловец усталый,
Под веселый голос труб.

Там, с семьей других героев,
Уготован, ждет приют.
Все для игр и славных боев
Дни бесценные найдут.
Может быть, где отдых сладок,
Обретет душа твоя
Мир от тягостных загадок,
Вечных в бездне бытия.[21]

С поэмой о Свене, разгадавшем тайну жизни и прославляе-

[20] *Мочульский К.* Валерий Брюсов. Париж, 1962. С. 66.

[21] *Брюсов В. Я.* Собр. соч. Т. 1. С. 255–256.

мом голосами стихий, идеологически связано и стихотворение Брюсова «Старый викинг», опубликованное в том же поэтическом сборнике:

Под ветром уклончивым парус скользил на просторе,
К Винландии внук его правил свой бег непреклонный,
И с каждым мгновеньем меж ними все ширилось море,
А голос морской разносился, как вопль похоронный.

Там, там, за простором воды неисчерпно-обильной,
Где Скрелингов остров, вновь грянут губящие битвы,
Ему же коснеть безопасно под кровлей могильной
Да слушать, как женщины робко лепечут молитвы![22]

Полагаем, что ранняя символистская поэма о викинге Свене, а также связанное с ней стихотворение Брюсова и являются литературными (или, можно сказать, мотивными) источниками вагнерианского «сказания» Багрицкого, включившего брюсовскую «полярную» тему в собственный мифопоэтический и биографический ряды и озвучившего ее на собственный лад.[23] Кульминацией «Сказания» оказывается небесное видение, соединяющего море и небо, легенду о летучем голландце с мифом о Валгалле, север с югом, музыку с поэзией, смерть и бессмертие:

Прыгай, судно!.. Видишь — над тобою
Тучи разверзаются, и в небе —
Топот, визг, сияние и грохот…
Воют воины… На жарких шлемах
Крылья раскрываются и хлещут,
Звякают щиты, в ножнах широких
Движутся мечи, и вверх воздеты
Пламенные копья… *Слышишь, слышишь,*
Древний ворон каркает, и волчий
Вой несется!.. Из какого жбана
Ты черпал клубящееся пиво,
Сумасшедший виночерпий? Жаркой

[22] Там же. С. 154.

[23] Брюсова в скандинавской мифологии интересовала также тема конца света («Пророчество о гибели азов», 1916), к которой Багрицкий был равнодушен.

Горечью оно пошло по жилам,
Разгулялось в сердце, в кровь проникло
Дрожжевою силой, вылетая
Перегаром и хрипящей песней…[24]

Обратим внимание и на северо-западное направление движения корабля Багрицкого в финале поэмы:

И летит, и прыгает, и воет
Судно, и полощется на мачте
Тряпка черная, где человечий
Белый череп над двумя костями…
Ветр — в полотнище, и волны — в кузов,
Вымпел — в тучу. Поворот. *Навстречу*
Высятся полярные ворота,
И над волнами жаровней круглой
Солнце выдвигается, и воды
Атлантической пылают солью…[25]

Еще одним вероятным источником или стимулом «скандинавского воображения» Багрицкого могла стать вышедшая в 1917 году драматическая поэма «Гондла» (написана в 1916 г.)[26] оказавшего на него сильное влияние Николая Гумилева, герой которой, исландский конунг, упоминает загадочных скрелингов:

Даже скрелинги, псы, а не волки,
Нападая ночною порой,
Истребили за морем посёлки,
Обретённые некогда мной.[27]

«Сумасшедшая» архитектура дворца Одина (имя хозяина Вальгаллы переводится как «повелитель безумных»)[28], чаша из черепа и безумный хмель валькирий упоминаются и в стихотворении Гу-

[24] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 288.

[25] Там же.

[26] О влиянии Гумилева на раннего Багрицкого см.: *Тименчик Р. Д.* Что вдруг. Статьи о русской литературе прошлого века. Иерусалим; М., 2008. С. 381–384.

[27] *Гумилев Н.* Полн. собр. соч.: В 10 т. М., 1998. Т. 5. С. 103.

[28] *West M. L.* Indo-European poetry and myth. Oxford, 2007. P. 137.

милева «Ольга», вышедшем в последнем сборнике поэта «Огненный столп» (1921):

Год за годом все неизбежней
Запевают в крови века,
Опьянен я тяжестью прежней
Скандинавского костяка.

Древних ратей воин отсталый,
К этой жизни затая вражду,
Сумасшедших сводов Валгаллы,
Славных битв и пиров я жду.

Вижу череп с брагой хмельною,
Бычьи розовые хребты,
И валькирией надо мною,
Ольга, Ольга, кружишь ты.[29]

Но как в сознании Багрицкого соединилась тема Летучего Голландца со сказаниями исландских викингов? Е. П. Любарева считает, что по ассоциации с «Валькириями» Вагнера. Между тем последние не имеют никакого отношения к скандинавским мореходам и их странствиям. Выскажем предположение, что связующим звеном здесь послужил считающийся прообразом легенды о Летучем Голландце эпизод из навеянной исландскими сказаниями «Саги о Фритиофе Смелом» шведского поэта Э. Тегнера (1825), посвященный «ненавистному» пирату Соту (Сете), укравшему волшебный браслет и превратившемуся в живой труп, сидящий в огненном плаще на борту своего мертвого корабля.[30] Приведем эту сцену в переводе Я. К. Грота, ритмически близком к эпиграфу к «Сказанию…» Багрицкого:

… корабль насмоленный стоит там;
Якорь и мачты и реи на нем; *высоко над кормою*
Страшный сидит великан, одетый огненной ризой.
Мрачен сидит он и чистит клинок, запятнанный кровью,

[29] *Гумилев Н.* Полн. собр. соч. Т. 4. М., 1998. С. 103.

[30] The Flying Dutchman // Oxford Reference —https://www.oxfordreference.com/display/10.1093/oi/authority.20110803095825692?p=emailAqHyhraEthvUQ&d=/10.1093/oi/authority.20110803095825692.

Но не стирается кровь; добытое хищником злато
Грудами сложено вкруг; на руке его блещет запястье.[31]

У Багрицкого:

…Знаешь ли ты сказание о Валгалле? / Ходят по морю викинги, скрекинги ходят по морю.
…Сходят валкирии — в облаке дыма, в пении крыльев за плечами.
…Знайте об этом, сидящие у огня, бродящие под парусами и стреляющие оленей!

В поэме Багрицкого таинственный капитан с охладевшими глазами является посетителям пошлого трактира в разодранном плаще, из-под которого он достает ароматную «жаркую розу» (эквивалент магического браслета или кольца), с помощью которой открывает обывателям иные миры и звуки:

И, осыпан снегом и овеян
Зимним ветром, встал пред стариками
Капитан таинственного судна.
Рыжекудрый и огромный, в драном
Он предстал в плаще, широколобой
И кудлатой головой вращая,
Рыжий пух, как ржавчина, пробился
На щеках опухших, и под шляпой
Чешуей глаза окоченели…

<…> Проплывали облака, вставали
Волны, и, дугою раскатившись,
Подымались и тонули звезды…
И сквозь этот запах и сквозь пенье
Все грубей и крепче выступали
Утлое окно, сырые бревна

[31] Образцовые произведений скандинавской поэзии в переводах русских писателей. Изд. А. Н. Чудинова. Воронеж, 1875. С. 259. См. ритмизированную стилизацию откровений валькирии: «Шумно пирует в высоком чертоге сонм возрожденных бойцов; весело пенится крепкая брага, мед искрометный в рогах золотых» (*Свириденко С.* Как возвратился старый орел. Рассказ из жизни древнескандинавского мира // Нива. 1914. № 1. С. 99). Ср. там же формулу обращения скальда к валькирии: «Много ты знаешь, много ты ведаешь…»

Низких стен и грубая посуда…[32]

Кажется, что поэт описывает в этих стихах портрет самого автора «Летучего Голландца» и «Кольца нибелунгов» (см. ниже) и его чарующий («и восклицающий, и своенравный») музыкальный мир (примечательно, что Вагнер в своем эстетическом манифесте сравнивал напевы народной песни с «восхитительным запахом цветка»; вспомним также прекрасных дев-цветов, пытающихся очаровать рыцаря Парцефаля)[33].

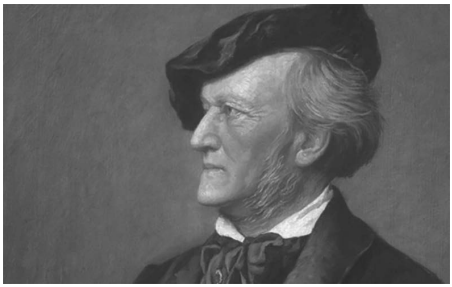




Рис. Багрицкого к поэме «Сказание о море, матросах и Летучем Голландце». Илл. 1–2.

[32] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 287.

[33] *Вагнер Р.* Опера и драма. М., 2022. С. 46.

Советский скальд

Следует подчеркнуть, что «северная» скандинавская (в частности, древнеисландская) тема и древнегерманская мифология были исключительно популярны в русском модернизме первой четверти XX века, особенно в период нансеновского «завоевания» Севера (помимо музыкальных драм Вагнера, назовем влияние норвежского символизма — прежде всего, Генрика Ибсена, — популярные переводные романы, вроде «Эрика Светлоокого» Г. Р. Хаггарда [«The Saga of Eric Brighteyes», 1890; пер. А. А. Энквист, 1902], вдохновившего Игоря Северянина на «Сказание о Ингрид» [1916] — королевы счастливой Миррэлии, а также хрестоматийные «скальдовские» тексты Державина, Жуковского и Батюшкова и переложения исландских саг Гротом и Чудиновым).[34] Именно из этой книги заимствовал Гумилев эпиграфы к своей «Гондле».[35] Знакомство Багрицкого с прозаическими переводами саг и песен в этом сборнике весьма вероятно («клубящееся пиво» из приведенного ранее видения в «Сказании о море, матросах и летучем голландце» является несомненной аллюзией на мифологический «мед поэзии» — «божественный напиток Одина», под которым подразумевается «поэтическое вдохновение»).[36] Сага в издании 1903 года определяется как род прозаического эпоса, назначение которого заключается «сначала в рассказывании, а потом в чтении на пирах и в собраниях».[37] Наконец, в 1917 году вышел первый том полного перевода «Старшей Эдды», в которой описывается жилище Одина («Речи Гримнира»).

Выскажем предположение, что «демократическая» адресация саг и пиршественных песен показалась особенно привлекательной для молодого Багрицкого, представлявшего себя не песнопевцем великих героев прошлого и их современных реинканраций,

---

34 Часть переводов, вошедших в это издание, была перепечатана из изданных А. Н. Чудиновым в 1875 году «Образцовых произведений скандинавской поэзии».

35 Оба эпиграфа к поэме (из профессора Сыромятникова и Э. Ренана) взяты Гумилевым из объяснительной статьи С. Н. Сыромятникова «Саги скандинавского севера», опубликованной в составе упомянутого выше сборника Глазунова 1903 года (соответственно, с. 240 и 250). См. комментарий к «Гондле»: *Гумилев Н. С.* Полн. собр. соч. Т. 5. М., 2004. С. 449–481.

36 Древне-Северные саги и песни скальдов в переводах русских писателей. СПб., 1903. С. 175.

37 Там же. С. 252. О поэзии скальдов см. классическое исследование М. И. Стеблина-Каменского «Скальдическая поэзия» (Л., 1979).

вроде Нансена (Брюсов), и не капитаном-конквистадором гумилевского типа, но своего рода бардом в стане одесских «бродяг» и советских воинов.[38] Известно, что ранний вариант наполненного туманными метафорами «Голландца» он прочитал сперва литераторам-пролеткультовцам, а затем коммунистическим активистам на диспуте, посвященном актуальности романтической поэзии для пролетариата. К своему выступлению Багрицкий сочинил полемический манифест, в котором представил себя певцом-воином — человеком, так сказать, одной судьбы со своими пролетарскими слушателями:

Не я ль под Елисаветградом
Шел на верблюжские полки,
И гул, разбрызганный снарядом,
Мне кровью ударял в виски.
И под Казатином не я ли
Залег на тендере, когда
Быками тяжко замычали
Чужие бронепоезда.
В Алешках, под гремучим небом,
Не я ль сражался до утра,
Не я ль делился черствым хлебом
С красноармейцем у костра…
Итак — без упреков грозных!..
Где критик мой тогда дремал,
Когда в госпиталях тифозных
Я Блока для больных читал?..
Пусть, важной мудростью объятый,
Решит внимающий совет:
Нужна ли пролетариату
Моя поэма — или нет![39]

В этом контексте «Сказание о море, матросах и Летучем Голландце» оказывается попыткой мифотворческой саги нового времени, адресованной «героическому классу», выдуманный эпиграф к поэ-

[38] Героический неоромантизм Багрицкого «растет» из традиции первооткрывателей скальдовской темы в русской поэзии Г. Р. Державина, Ермила Кострова, К. Н. Батюшкова и В. А. Жуковского («Певец во стане русских воинов»).

[39] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 508.

ме — сгустком романтической космогонии Багрицкого (море, скалы и птицы; «небесные» гимны отважным мореходам), а вымышленный Свен-Песнетворец — инкарнацией самого поэта.[40]

Русская Валгалла

Несколько слов о мифопоэтическом контексте стихотворения Багрицкого. Образы валькирий, Валгаллы и Одина (Вотана) с его рогом, поэтической брагой, воронами и волками постоянно встречаются в стихотворениях российских поэтов первой четверти XX века — от Бальмонта, Брюсова и, разумеется, Блока (назвавшего свой перестроенный дом в Шахматово «Валгаллой») до Игоря-Северянина, Мандельштама, Сельвинского, Цветаевой и Пастернака.[41] Андрей Белый в статье «Генрик Ибсен» (1908) находит в творчестве норвежского драматурга героический завет современности:

> Мы должны идти за ним [Ибсеном — *И. В.*], если мы хотим жизни, потому что потоп грозит нашему старому материку. Но если хотим мы жизни, мы должны ее добиться упорным боем. Мы должны стать героями. <…> Обнажим головы и склонимся долу, когда солнечные валькирии понесут тело героя на белых воздушных конях в Валгаллу.[42]

Михаил Зенкевич посвящает пиру в чертоге Одина акмеистический сонет «Валльгала» (1912):

> С утра звучит призывный вопль валкирий,

---

[40] Полагаем, что Багрицкий сознательно использует по отношению к скальду слово «песнотворец», относящееся в «Слове о полку Игореве» (неоднократно цитированном поэтом) к Бояну — «пѣснотворцу стараго времени».

[41] О скандинавско-кельтском тексте русской поэзии см.: *Шарыпкин Д. М.* Скандинавская литература в России. Л., 1980; *Левин Ю. Д.* Оссиан в русской литературе. Л., 1980; *Рудинский В.* Кельтские мотивы в русской литературе // Новый Журнал. 1984. № 156. С. 125–140; *Boele O.* The North in Russian Romantic Literature. Amsterdam, 1996. О валькириях в русской поэзии см.: *Туманова О. С.* «Скандинавский текст» русской поэзии XVIII–XXI веков: мифопоэтический аспект. Пермь, 2019. С. 106–112; *Зусева-Озкан В. Б.* «И поднимет щит девица…»: Дева-воительница в лирике А. Блока. Статья первая // Новый филологический вестник. 2019. № 2 (49). С. 160–176; *Зусева-Озкан В. Б.* «И поднимет щит девица…»: Дева-воительница в лирике А. Блока. Статья вторая // Новый филологический вестник. 2019. № 4 (51). С. 187–209; *Зусева-Озкан В. Б.* Валькирический миф в творчестве Андрея Белого // Вестник Томского государственного университета. 2021. № 467. С. 15–27.

[42] *Белый А.* Собрание сочинений. Арабески. Книга статей. Луг зеленый. Книга статей. М., 2012. С. 217–218.

Как хриплый крик стервятника-орла,
И сохнет кровь, как черная смола,
И стынет мозг, как студень, в красном жире.
И в полдень, в знак наставших перемирий,
Трубят рога, и теплые тела
Сползаются у длинного стола,
До бойни вновь оживлены на пире.
И жарится на вертеле кабан,
И в пурпуре полярный океан
От марева железного чертога.
И недвижим на возвышеньи льдин
Меж двух волчиц из золотого рога
Кровавое вино сосет Один.[43]

«Язычник» Сергей Городецкий преображает в своем славянском мифотворчестве скандинавскую Валгаллу в Валка́ланду (1907):

Велика страна Валка́ланда,
Грозен Тар к сынам Валка́ланды.
Опустился Тар в Валка́ланду
Серой птицей долгокрылою.
И сказали люди: тучи,
Про его густые крылья,
И разгневали могучего.
Десять лет висели крылья,
Десять лет меняли перья,
Десять лет летел в Валка́ланду
Белый пух от крыльев Тара.[44]

Грааль Арельский описывает сады Валгаллы в послереволюционной поэме «Ветер с моря» (1923):

Слетятся все валькирии гурьбой
В сады Валгаллы взять в бою сраженных,
А Один протрубит в свой рог златой —
И встретит Горм героев утомленных.[45]

[43] *Зенкевич М.* Эльга. Беллетристические мемуары. М., 1991. С. 172.
[44] *Городецкий С.* Ярь: Стихи лирические и лиро-эпические. СПб., 1907. С. 31.
[45] Стожары. Альманах. Пб., 1923. С. 6.

Еще один, революционно-эротизированный, пример творческого преображения скандинавской мифологии находим в опубликованном в «чтеце-декламаторе» «Революционная поэзия» (1923) переводе Луи Шенталя стихотворении Эмиля Верхарна «Женщина в черном»:

Какой валгаллой исступленной блуди[46]
Горят любовь проклявшие уста…
Зачем, как парус, рвутся груди
И в черный рай зовет мечта?[47]

Примечательно, что после октябрьской революции воинственные валькирии начинают ассоциироваться в новой советской мифологии с пламенными революционерками (Александрой Коллонтай и Ларисой Рейснер).[48] Обратим в этом контексте внимание на показательную реплику о Коллонтай в речи Льва Троцкого по докладу Ленина «О тактике РКП» (заседание 5 июля 1921 г.): «ей хочется проявить рыцарский дух, — я не знаю подходящего немецкого выражения, — вести себя, как подобает амазонке… (Радек с места: «Как Валькирии!»)… как Валькирии. Я возлагаю ответственность за это выражение на т. Радека. (Смех.) Тов. Коллонтай так именно и вела себя, записавшись в список ораторов…»[49]

Наконец, в начале 1920-х годов образ Валгаллы актуализируется в связи с темой героического пантеона жертв революции и Гражданской войны. Процитируем соответствующий фрагмент из «белой» версии этого мифа — стихотворение Михаила Струве, посвященное смерти Гумилева (1921):

Для тех, кто жил порывом дальних странствий,
Кто звоном битв был с детства опьянен,
В ком рог охотничий рождал безумье,

[46] К слову, в Москве на Большой Почтовой улице, если верить справочнику, есть салон эротического массажа «Валькирия» (точную ссылку не приводим из принципиальных соображений — *И. В.*).

[47] Революционная поэзия: Чтец-декламатор / Сост. Л. Н. Войтоловский. Киев, 1923. С. 100.

[48] Возлюбленная и конфидентка Гумилева Рейснер написала программную рецензию на «Гондлу» (*Рейснер Л. М.* Н. Гумилев. «Гондла». Драматическая поэма в 4-х частях // Николай Гумилев: Pro et contra. СПб., 2000. С. 455–457).

[49] Третий всемирный конгресс Коммунистического Интернационала. Стенографический отчет. М., 1922. С. 372.

Для тех, кому блаженны паруса,
Несущие в неведомые воды,
Не знаю я, Валгалла или Рай,

Но есть, но есть высокая обитель!
Я знаю — отдыхаешь Ты сейчас,
Ты не снимал ни разу в жизни латы.
А мне скучней и тяжелей сейчас.
Я вижу легкою броней небесной
Оделся Ты и в светлые крыла,
И огневым мечом Ты опоясан.[50]

Эти героико-мемориальные мотивы Багрицкий подхватывает в «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце». Так, введенную в эпиграфе к поэме тему вечности природы и героев («вечны Один и ворон, — вечны море, скалы и птицы») он разворачивает в визионерские стихи о диком воинственном пире на северных небесах:

А над скалами, *над птичьим пухом —*
Северное небо, и как будто
В небе ничего не изменилось:
Тот же ворон на дубовом троне
Чистит клюв, и тот же волк поджарый[51]
Растянулся под столом, где чаши
Рыжим пивом налиты и грузно
В медные начищенные блюда
Вывалены туши вепрей. Вечен
Дикий пир. Надвинутые туго,
Жаркой медью полыхают шлемы,
Груди волосатые расперты
Легкими, в которых бродит воздух.[52]

Погибшие викинги, напоминающие одесских матросов и бриндюжников, собираются в этом загробном и заоблачном трактире:

И как медные и злые крабы,

[50] *Струве М.* Н. С. Гумилеву // Русская мысль (София). 1921. Октябрь-декабрь. С. 86–87.
[51] В сагах волк Одина Фреки не «поджарый», а «прожорливый».
[52] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 283.

Медленно ворочаясь и тяжко
Громыхая ржавыми щитами,
Вкруг стола, сколоченного грубо
Из досок сосновых, у кувшина
Крутогорлого они расселись —
Доблестные воины. И ночью
Слышатся их голоса и ругань,
Слышно, как от кулака крутого
Стонет стол и дребезжит посуда.
Поглядишь — и в облаках мигают
Суетливые зарницы, будто
Отблески от вычищенных шлемов,
Жарких броней и мечей широких…[53]

Иначе говоря, в своем бурном («южном») воображении, отталкивающемся от символистских и акмеистических толкований Валгаллы, Багрицкий обустраивает идеальную — героико-кабацкую — обитель для себя и своей поэзии.

Заоблачный кабак

Дальнейшее развитие северной темы в творчестве Багрицкого идет в этом же направлении, но прямые отсылки к скандинавской поэзии уходят в подтекст. Так, в апрельском номере «Нового мира» за 1928 год Багрицкий печатает странное стихотворение «Смерть. (Отрывок из драм. сцен “Трактир”)», наполненное аллюзиями на древнегерманскую и скандинавскую мифологию, противопоставленную здесь христианским верованиям:

Не мистика, а точное *познание,*
Грядущего, такое ж, как когда-то
Германцы видели в косматом небе,
Нависшем над языческою рощей,
Нам ближе, ощутимей и прекрасней,
Чем метафизика и чад свечей…
Нам с этой выдумкой земная радость
Покажется еще благословенней,

[53] Там же.

И запах мира мы вдохнуть сумеем
Еще сильнее, и биенье крови
Еще восторженнее ощутить.
……
Ты умираешь… Пылкая подушка
К щеке прижата, пальцы торопливо
Снуют по одеялу… *А с высот*
Спустилась лестница — и ты по ней
Взбегаешь, к тучам, к планетарной дрожи.
Конец дороге! Лестница в провал
Обрушилась. И перед нами враз
Раздергиваются облака, треща,
Как занавес из коленкора… Свет
От фонаря, прикрученного к двери,
Горячей пылью сыпанул в глаза.
И неуклюжей вывески квадрат
Певец разглядывает с любопытством.

Новый мир, открывшийся певцу, представляет собой таинственный трактир (скрещение державинского эпикурейства, тютчевского мотива пира всеблагих и блоковской темы эзотерического ресторана), напоминающий Валгаллу, где почившие воины-герои пьют пиво и едят свиное мясо:

Над ними буквы бросились вразлет:
«Заезжий двор: Спокойствие Сердец».
А поглядишь в откинутую дверь,
Губу закусишь, чтоб слюна вожжою
Не потекла, чтоб не сосал язык
Известкою и синькою по стенам.
Прошла побелка, осыпая снегом,
Пивные бочки, где бушует хмель,
Зажатый досками до судорог. Трещат
Ободья от напора. Только пальцем
Дотронешься до кляпа и взлетят
На воздух бочки, разлетаясь желчью,
Пернатой пеной, клочьями досок.
А посредине комнаты поставлен
Стол, будто слон. И ножки у стола

Слоновьи каменные. На столе ж
Кусками мрамора застыло сало…

Это видение материального до мозга костей пиршества избранников заставляет лирического героя вновь явственно почуять «свое незыблемое тяготенье к земле, к воде, к произрастанью злаков» и возродиться к новой жизни: «И кровь твоя соленая густая / Окрашенная силой и здоровьем / Стократ сильнее в жилах побежит».[54]

Осмелимся предположить, что сам «скандинавский» образ небесного кабака в «анархическом воображении» Багрицкого восходит к близкому поэту идеологическому источнику, а именно к знаменитой антиклерикальной декларации Михаила Бакунина о том, что «церковь представляет для народа род небесного кабака, точно так же как кабак представляет нечто вроде церкви небесной на земле; как в церкви, так и в кабаке он забывает хоть на одну минуту свой голод, свой гнет, свое унижение, старается успокоить память о своей ежедневной беде — один в безумной вере, а другой в вине. Одно опьянение стоит другого».[55]

Добавим, что сатирический образ обетованного (посмертного) трактира Багрицкого перекликается с опубликованным в том же номере журнала описанием русской Валгаллы в романе Горького «Жизнь Клима Самгина». «Идем в Валгаллу, — говорит Климу его новый знакомец Робинзон, — так называю я “Волгу”, ибо кабак есть русская Валгалла, иде же упокояются наши герои, а также люди, изнуренные пагубными страстями».[56]

В конечном итоге тот литературный проект, который принято называть революционным неоромантизмом Багрицкого, является попыткой создания «кабацкого» материалистического (причудливая смесь анархизма с акмеизмом) символизма, в котором истинной Валгаллой является буйная героическая поэзия.

---

54 Новый мир. 1928. № 4. С. 33–34.

55 *Бакунин М. А.* Государственность и анархия (1873). Эта цитата приводится, в частности, в «Истории классовой борьбы в России: в материалах и документах» (М., 1926. С. 245).

56 Новый мир. 1928. № 4. С. 10. К слову, в Новосибирске есть бар «Valhalla», где можно «насладиться широким выбором крафтовых напитков, включая пиво, медовуху и сидр, а также сидром». Одноименный ресторан до недавнего времени был и в Москве. Но на том севере нам уже, боюсь, не пить матросского виски.

Видение пионерки

Тема и образ вагнеровско-скандинавской Валгаллы, описанной в «Сказании о море, матросах и Летучем Голландце», преломляется в написанном десять лет спустя одном из самых известных произведений поэта, также открывающемся эпиграфом собственного сочинения — в «Смерти пионерки» (1932).

В статье с провокативным названием «Для кого умерла Валентина?» Олег Лекманов и Михаил Свердлов рассматривают странную (и страшную) мифопоэтическую идеологию этого произведения.[57] В центре внимания исследователей оказывается галлюцинация умирающей от скарлатины («красной» болезни, в те годы особенно опасной для детей[58]) девочки, видящей в больничном окне во время грозы летящих юных героев:

От морей ревучих
Пасмурной страны
Наплывают тучи,
Ливнями полны.

[57] *Лекманов О., Свердлов М.* Для кого умерла Валентина? О стихотворении Эдуарда Багрицкого «Смерть пионерки» // Новый мир. 2017. № 6. С. 174–186; URL: https://magazines.gorky.media/novyi_mi/2017/6/dlya-kogo-umerla-valentina.html. Здесь цит. по: *Лекманов О.* Самое главное: О русской литературе XX века. М., 2017.

[58] См. о детской скарлатине в популярной повести Лидии Чарской «Люда Влассовская» (1904). Обратим, в частности, внимание на описание начала болезни девочки, перекликающееся с зачином стихотворения Багрицкого: «— Люда! Люда! Что с тобою? Я положительно не знала, что со мною, но все мое тело горело как в огне, и дыхание с трудом вылетало из груди. Тогда, не говоря ни слова, Краснушка схватила ручное зеркальце и близко поднесла его к моему лицу. Все мои щеки, шея и грудь — все было сплошь покрыто зловещей красной сыпью. Сомнений не оставалось: у меня была скарлатина». Чарская описывает бред героини и ее чудесное спасение «сестрами-крестовицами» (сестрами милосердия в институтской больнице). В финале главы рассказывается о завещании и смерти от скарлатины юной певицы Варюши Чикуниной — исхудавшей девочки с громадными горевшими глазами, пытающейся с трудом вывести тоненьким голосом тропарь — свою «лебединую песнь»: «— Люда, — произнесла она тихо, — <…> если бы “это” случилось… ты понимаешь, что я хочу сказать?.. то передай Анне Вольской мой камертон и скажи ей, что я поручаю хор ей… Пусть батюшка отец Филимон благословит ее быть первым регентом нашего клироса… — И с этими словами Варюша сняла с груди висевший у нее на черном шелковом шнурке металлический камертон, с которым она никогда не расставалась, и передала его мне» (*Чарская Л.* Записки институтки. М., 1993. С. 242). Можно сказать, что героико-атеистическая «Смерть пионерки» Багрицкого представляет собой полемическую переделку христианско-сентиментальной «смерти институтки» из повести Чарской и других описаний жертв «убийцы детей» скарлатины (название одной из статей 1920-х годов), — например, трогательного религиозного воспоминания «Смерть Ванечки» С. А. Толстой (*Толстая С. А.* Дневники: 1891–1897. Л., 1928. С. 199–201).

Над больничным садом,
Вытянувшись в ряд,
За густым отрядом
Движется отряд.
Молнии, как галстуки,
По ветру летят

В дождевом сиянье
Облачных слоев
Словно очертанье
Тысячи голов.

Рухнула плотина,
И выходят в бой
Блузы из сатина
В синьке грозовой.

Трубы. Трубы. Трубы
Подымают вой.
Над больничным садом,
Над водой озер,
Движутся отряды
На вечерний сбор.

Заслоняют свет они
(Даль черным-черна),
Пионеры Кунцева,
Пионеры Сетуни,
Пионеры фабрики Ногина.[59]

За этим фонетически аранжированным грозовым видением, сталкивающимся с «олейниковскими»[60] мещанскими причитаниями верующей матери героини, следует «гимн молодости», сопровождаемый воспоминаниями автора о Гражданской войне:

Нас водила молодость

[59] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 151–152.

[60] См. прекрасную статью Елены Михайлик «Карась глазами рыбовода»: Новое литературное обозрение. 2007. № 87. С. 104–112.

В сабельный поход,
Нас бросала молодость
На кронштадтский лед.

Боевые лошади
Уносили нас,
На широкой площади
Убивали нас.

Но в крови горячечной
Подымались мы,
Но глаза незрячие
Открывали мы.

Возникай содружество
Ворона с бойцом —
Укрепляйся, мужество,
Сталью и свинцом.

Чтоб земля суровая
Кровью истекла,
Чтобы юность новая
Из костей взошла.

Чтобы в этом крохотном
Теле — навсегда
Пела наша молодость,
Как весной вода.[61]

Умирающая Валя видит себя в сонме павших героев:

<…> Красное полотнище
Вьется над бугром.
«Валя, будь готова!» —
Восклицает гром.

[61] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 153–154.

В прозелень лужайки[62]
Капли как польют!
Валя в синей майке
Отдает салют.

Тихо подымается,
Призрачно-легка,
Над больничной койкой
Детская рука.

«Я всегда готова!» —
Слышится окрест.
На плетеный коврик
Упадает крест.
И потом бессильная
Валится рука —
В пухлые подушки,
В мякоть тюфяка.[63]

«Ожидаемая смерть девочки, — утверждают исследователи, — лишь начало грандиозного жертвоприношения, скрепляющего “содружество ворона с бойцом”», причем «в это действо, как в воронку, вскоре будут втянуты “пионеры Кунцева, пионеры Сетуни, пионеры фабрики Ногина”».[64] Соавторы также подчеркивают, что Багрицкий не случайно называл это стихотворение «сказкой»: «Кровь, которой поливают кости, зарытые в землю, — этот магический рецепт перекликается именно с сюжетом русской народной сказки “Крошечка-Хаврошечка”: самоотверженная “коровушка” завещает девочке поливать водою ее “косточки”, чтобы из них выросла прекрасная яблонька».[65] Финальный жест пионерки (пионерский салют) «знаменует присягу языческой стихии, питающей энергию масс».[66]

Поэт, заключают исследователи, созывает пионерские отряды

[62] То же редкое слово использовано Багрицким в программном стихотворении «Разговор с комсомольцем Н. Дементьевым» (1927) в описании Гражданской войны: «Бубном и копытом / Дрогнул эскадрон; / Вот и закачались мы / В прозелень травы…».

[63] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 153–154.

[64] *Лекманов О.* Самое главное. С. 253.

[65] Там же. С. 253–254.

[66] Там же. С. 257.

«отпраздновать жертву торжественной песней». В свою очередь, сверхзадачей антихристианской «Смерти пионерки» оказывается создание «новой языческой мифологии», способной «магически преобразовать систему советских (в частности, пионерских) ритуалов и предложить себя, поэта-"вожатого", в качестве жреца и мистагога».[67] Примечательно, что в первоначальном варианте финала стихотворения тело девочки кремировали — в прямом соответствии с атеистической пропагандой «огненного погребения» в 1920–1930-е годы (на самом деле, прототип героини стихотворения Валентина Дыко была похоронена в могиле): «Пламя подымается ясней зари, / Тело пионерки, гори, гори!». Более того, по мнению исследователей, в черновиках к стихотворению поэт-вожатый-жрец сам руководил обрядом кремации Валиного тела: «Слушайте команду! / Горнисты, / в ряд! / В боевом порядке иди, отряд!.. / Эту вот гончарную урну / Твою / Мы словно знамя / Подымем в бою…».[68]

Предложенное исследователями прочтение стихотворения следует конкретизировать, указав на накладывающиеся здесь один на другой историко-социальный и литературно-мифологический «прообразы» грозового видения Валентины. Первый связан с недолговечной (1924–1925), но явно известной Багрицкому, традицией «пионерских похорон», в которых участвовали только дети. Этому ритуалу посвящена замечательная статья С. Г. Маслинской (Леонтьевой), включающая характерные выдержки из сообщений детекторов.[69] «Дети 1920-х гг., — отмечает исследовательница, — в точно-

67 Там же. С. 266.

68 Там же. С. 263. Кремация тел была легализирована в советской России декретом от Совнаркома от 7 декабря 1918 г. В 1920 г. в Петрограде был открыт первый опытный крематорий. В 1927 г. начал работу первый Московский крематорий, переделанный из церкви-усыпальницы нового кладбища Донского монастыря (см.: *Стоклицкий И. В.* Кремация за границей и у нас. М., 1928). Пропаганду «трупосожжения» как дешевого, гигиеничного и почетного вида погребения вело Общество Развития и Распространения Идей Кремации (ОРРИК; т.н. «общество друзей кремации»), членами которого были Сталин, Молотов и Калинин. Прокремационная кампания нашла отражение в многочисленных газетных и журнальных публикациях 1920-х — первой половины 1930-х годов. В «Золотом теленке» Ильфа и Петрова эта кампания упоминается дважды — во сне монархиста Хворобьева и в черноморских шутках о колумбарии.

69 *Маслинская (Леонтьева) С. Г.* «По-пионерски жил, по-пионерски похоронен»: Материалы к истории гражданских похорон 1920-х гг. // Живая старина. 2012. № 3. С. 49–52). Исследовательница приводит примеры таких корреспонденций, чаще всего озаглавленных «Похороны пионера» (или «Похороны пионерки»): получено «у родителей разрешенеие похоронить Лизу самим пионерам»; «Вместо духового песнопения и религиозного дурмана пионеры с красными знаменами и пением революционных песен отдали последний долг умершему товарищу»; «Стройные ря-

сти копируют взрослый красный похоронный обряд, воспроизводя и структуру, и набор ритуальных ролей (исполнители песен, траурные риторы, и вакантные / нулевые роли — отсутствие священников), и колористическую гамму, и музыкальное сопровождение. У детей, живущих в крупных промышленных центрах, в частности в Ленинграде был опыт наблюдения за публичными показательными похоронами революционеров».[70] Думается, что Багрицкий в «Смерти пионерки» реанимирует и поэтизирует этот обряд, представляя самого себя в качестве вожатого-распорядителя.

Второй источник видения Валентины — давно привлекшая внимание поэта «языческая» (скандинавская) мифология загробного мира. Ключом здесь, как мы полагаем, являются слова о «содружестве ворона с бойцом». Здесь к исследовательскому вопросу «*для кого* умерла Валентина» можно добавить вопрос «как связана героиня с вороном и его хозяином?»

Вечная молодость (летающие Валентины)

Свердлов и Лекманов считают, что речь здесь идет о воронепадальщике, который мог «залететь» в этот текст из реальной обстановки птицелюба Багрицкого. В этом образе также можно обнаружить аллюзию на знаменитое стихотворение Эдгара По[71] или намек на тотемные пост-скаутские наименования пионерских отрядов.[72] Между тем, скорее всего, перед нами парадоксальная в со-

ды пионеров и комсомольцев медленно шагают по направлению к кладбищу. Мерно бьют барабаны… Впереди красный гроб с преклоненными над ним знаменами и окруженный венками. Умер примерный в работе пионер-комсомолец — Павлуша Лайданен». «Об этом ритуале писалось и в центральной прессе. Так, в газете «Гудок» от 24 сентября 1924 года сообщается об участии пионеров «в пионерских похоронах ребенка одного из беспартийных рабочих». Традиция пионерских похороны «без попов» и «без родителей» продолжалась в течение полутора лет и «в 1930–1940-е гг., период детского мирного и военного героизма», «уже не практиковались» (Там же. С. 51, 52).

70 *Маслинская (Леонтьева) С. Г.* «По-пионерски жил, по-пионерски похоронен». С. 50. См. также: *Соколова А. Д.* «Нельзя, нельзя новых людей хоронить по-старому!»: Эволюция похоронного обряда в Советской России // Отечественные записки. 2013. № 5 (56). С. 191–209.

71 *Лекманов О.* Самое главное. С. 267–268. Ср. в «Разговоре с комсомольцем Н. Дементьевым»: «Пресловутый ворон / Подлетит в упор, / Каркнет “nevermore” он / По Эдгару По…», и далее: «Кочуют вороны, / Кружат кусты. / Вслед эскадрону / Летят листы» (*Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 96).

72 О скаутской мифологии и ее критическом поглощении теоретиками пионерского движения см.: *Виницкий И. Ю.* По следам Ганьямады: О литературно-исторических корнях скаутского движения (URL: https://gorky.media/context/po-sledam-ganyamady-o-literaturno-istoricheskih-kornyah-skautskogo-dvizheniya/).

ветском контексте (хотя, как мы видели, и не уникальная) отсылка к скандинавской мифологии, суммированной в эпиграфе и тексте «Сказания о море, матросах и летучем голландце»: Валгалла викингов и валькирии в облаке дыма и пении крыльев поднимающие, как ветер, души убитых (у Багрицкого: «молнии, как галстуки, по ветру летят»); Один, приветствующий души погибших на суше и на море героев (как известно, викинги практиковали «огненную кремацию»[73]); ворон у его трона; сходящие «в облаке дыма» валькирии, играющие в рога, прославляя отважных мореходов и погибших героев; скальд-песнетворец, открывающий слушателям тайны загробной жизни.

Иными словами, Багрицкий в «Смерти пионерки» переводит скандинавское (древнегерманское) язычество, эстетизированное русскими романтиками, символистами и акмеистами, в советскую мифологию вечной юности — динамический образ загробного бытия вечно погибающих и вечно возрождающихся, как избранники-викинги в Валгалле, молодых героев коммунистического пантеона (тема, по-разному решавшаяся разными авторами 1920-х годов от Маяковского и Асеева до Андрея Платонова и — в известной степени — Пастернака). В целом этот энтузиастический и эзотерический по своей сути эксперимент лежит в русле мемориальной политики «молодой страны» конца 1920-х — первой половины 30-х годов (его административная ревизия и сворачивание были вызваны фактическим крушением советской героической интернационалистской утопии, связанным с поражением испанской республики и надвигающейся большой войной). Валентина не столько приносится в жертву поэтом-жрецом (все-таки она умирает от болезни, которую не могут вылечить «колдующие» врачи), сколько трансформируется поэтом-скальдом в образ героини-избранницы из небесного воинства, призванной революционными валькириями в чертог советской вечности.

Рискнем предположить, что южанин Багрицкий, воображавший себя на пире «отца павших» и «покровителя поэтов» «сумасшедше-

[73] «По германским сагам (сказаниям), сжигать умерших приказал Один, бог отцов. Пепел он приказал или зарывать в землю, или высыпать в море. Сам Один после смерти был сожжен. Так же был сожжен и сын Одина Бальдур» (*Стоклицкий И. В.* Кремация за границей и у нас. М., 1928. Цит. по конвертированному тексту без указания страниц на сайте: https://tehne.com/library/stoklickiy-i-v-kremaciya-zagranicey-i-u-nas-moskva-1928.)

го виночерпия» Одина,[74] в своем бурном и соленом революционно-валькирическом цикле не только переакцентировал расчетливую символистскую героику Брюсова и индивидуалистическую культурную историософию Гумилева, но и попытался ответить на трезвые акмеистические жалобы петербургского поэта-современника, высказанные в стихотворении «Когда на площадях и в тишине келейной» (1917; опубл. 1919):

> Но северные скальды грубы,
> Не знают радостей игры,
> И северным дружинам любы
> Янтарь, пожары и пиры.
>
> Им только снится воздух юга —
> Чужого неба волшебство, —
> И все-таки упрямая подруга
> Откажется попробовать его.[75]

Впрочем, надо признаться, что «перекличка ворона и арфы» и «Валгаллы белое вино» акмеиста Мандельштама кажутся нам гораздо поэтичнее и честнее громоздкой программно-декламационной коммунистической оперы одесского вагнерианца-дионисийца. Но это, разумеется, дело вкуса. Говоря словами того же Мандельштама из приведенного выше стихотворения,

> <…> И не одно сокровище, быть может,
> Минуя внуков, к правнукам уйдет,
> И снова скальд чужую песню сложит
> И как свою ее произнесет.[76]

Кстати сказать, если вслушаться в троекратные аккорды революционной «песни молодости» Багрицкого (трубы, трубы, трубы — пионеры, пионеры, пионеры), то в ней вполне можно расслышать пульсацию вагнеровского «полета валькирий»:

---

[74] В древнескандинавской мифологии мед из котла Одина разливает валькирия Скегуль.

[75] Наши дни. 1922. № 2. С. 200.

[76] *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. СПб., 1995. С. 120.

Трубы. Трубы. Трубы
Подымают вой.
Над больничным садом,
Над водой озер,
Движутся отряды
На вечерний сбор.
Заслоняют свет они
(Даль черным-черна),
Пионеры Кунцева,
Пионеры Сетуни,
Пионеры фабрики Ногина.





Илл. 3–4.

А если серьезно, то в историко-литературной перспективе героическая «Смерть пионерки», имя которой (Валя — Ва-

лентина — Валенька — Валюша) в фонетическом вихре стихотворения аукается с Валгаллой, валькириями и валом прибоя[77], представляет собой не сказку, а своеобразную революционную сагу-сказание, замешанную на горячительных образах из скандинавско-германско-оссиановских «пивоварен» Рихарда Вагнера и поэтов-современников Багрицкого.[78]

Замечательно, что почти полвека спустя эту нордическую перекличку услышал сомнительный писатель М. Б. Кононов в эротико-славянофильском романе «Голая пионерка» (1980; опубл. 2001), посвященном безотказной «святой шлюхе» семикласснице Маше Мухиной (Мухе, она же Чайка). Последняя накануне войны переводит с немецкого для учителя Вальтера Ивановича (впоследствии убитого НКВД) текст о Вагнере, в котором ее внимание привлекает непонятное слово:

> <…> Особенно знаменит великий… великолепный… *летающие Валентины*…» Тьфу! *«Летающие валькиры…» Вампиры? Валекиры?* Валекира — интересно все-таки, есть имя такое, наверное, а может, нет? Написано — значит есть! «Летающие Валекиры» из оперы «Тангейзер»… Валекиры, Тангейзер, — мудрят все, дурят народ, нет бы сказать просто: *Валя*, Геша…[79]

Прочитав перевод Мухи, учитель заводит патефон и ставит пластинку с вагнеровским «полетом валькирий», глядя не на девочку, а в окно:

Он стоял, а Муха видела, как он летит в небе. С белым пробором. В белом плаще. С факелом в руке — за справедливость, за нашу победу, за мировой пожар! Против всех этих финнов, японцев, якутов — только немцы ведь с нами заодно, дружественная такая нация, сознательная…

Когда музыка закончилась, Муха подошла к нему, встала рядом.

---

[77] Любопытно, что в скандинавской мифологии Вал — одна из дочерей морского великана Эгира (другую зовут Бурун). Исследователи указывают на связь корня *val* со смертью («павший», «погибший» в древнеисландском). См.: *Нечкасов Е.* Приближение и окружение: Очерки о Германском Логосе, Традиции и Ничто. М., 2020. С. 23. Мы не любим паронимических параллелей, но имя самого Багрицкого удачно резонирует с названием двух главных памятников древнеисландской литературы.

[78] В качестве избыточного, но любопытного дополнения укажем, что в начале 1920-х годов гидрологические работы в северо-западной части Черного моря производились на одесской яхте «Валкирия».

[79] *Кононов М. Б.* Голая пионерка. М., 2001. С. 134.

Занавеску белую на окне задернула. <…>

– Я забыла, Вальтер Иванович, — сказала она смущенно. — *Кто все же она такая — валькирия?*

– *Ты! — сказал он, стряхивая кровь с ладони. — Ты сама и есть. Береги себя, ягодка…*

<…> И в поле, и в лесу, и на речке за стиркой, и дома повторяла про себя Муха слово немецкое — валькирия. Во сне и наяву, уставясь в одну точку, пока бабка не даст подзатыльник. По десять раз на дню проходя мимо его дома заколоченного, повторяла, твердила, напевала. И потом, после похоронки на Алексея, — томительно и с надеждой, находя в нем силы, чтобы вставать утром, и делать работу, и дышать, и видеть пустое небо, — *ВАЛЬКИРИЯ*![80]

Валькирией («красивое имя!») чувствует себя Мария-Муха, принесенная в жертву тридцатилетним старшиной, подобравшим ее на вокзале, где она «вторые сутки бредила в забытьи от круппозного воспаления легких» (здесь, очевидно, аналог скарлатины Багрицкого)[81]:

И в полубреду, когда поднял ее со скамейки вокзала в Демянске выскочивший из эшелона за кипятком старшина Быковский и она наконец взлетела в небо, у него на руках, слыша Вагнеровы раскаты, как трепет, хлопанье, дрожь и свист крыльев у себя за спиной: «Как звать тебя, дивчина?» — «Ваааааль-кирия-а-а-ааа…»[82]

Именно в невидимую деву-валькирию превращается душа Марии после телесной смерти пионерки Мухиной (вспомним, небесный смотр в «Смерти пионерки»). В финале романа она парит над полем боя с белым знаменем — трусами, развивающимися на ноге, а не красным галстуком, как у Багрицкого, — защищая бойцов от гибели:

Где пролетала над боем светлая невидимая дева, там и бежали за ней, как по бронированным коридорам, недосягаемые для свинца люди. <…> Она вела их и направляла по тем заведомым путям и тропам, по которым через поля боев, алчно овладевая пространством, простирало по земле свою власть время будущее, никому пока не известное, — поглощая беззлобно боль и надежду всех, кто были избраны ему в жертву…[83]

Наконец, в эпилоге к роману, представляющему собой, как мы полагаем, полемический (христианско-мистический) ответ на неоро-

[80] С. 134, 136, 137.

[81] Там же. С. 225.

[82] Там же. С. 137–138.

[83] Там же. С. 241–242.

мантический (германо-языческий) культ пионеров-героев и прототипическое вагнерианское стихотворение Багрицкого, пулеметчица Муха сама замещается Валентиной — писательницей-пулеметчицей-судьей «вель-ликолепной» (ср. ранее: «Особенно знаменит великий… великолепный… летающие Валентины… *Летающие валькиры…*» Вампиры? Валекиры») Валентиной Васильевной Чудаковой, которой посвящена «Голая пионерка» и которая рассказала автору о «друзьях своих сердечных фронтовых», о подругах (ведь «— не каждой из них удалось, как юной Вале, пройти сквозь войну незапятнанной») и о «никелированном миниатюрном трофейном пистолетике», из которого она застрелила, как написано в романе Кононова, немецкого офицера и спасла боевых товарищей.[84]

В каком-то смысле последней реинкарнацией (визуализацией) Валентины-валькирии Багрицкого является сцена из «музыкально-батальной мистерии со стратегическими ночными полетами абсолютно голой пионерки» Кирилла Серебренникова, поставленной в театре «Современник» (сценарий Ксении Драгунской). Играющая Муху-Чайку Чулпан Хаматова примерно половину времени «парит на канате, над головами зрителей и партнеров», а «ее героиня летит то над Кондопогой, то над Ленинградом, то над всей-всей-всей Землей»[85]:



Илл. 5.

[84] Там же. С. 248.

[85] Цит. по своду рецензий на постановку на сайте «Театральный смотритель»; URL: http://www.smotr.ru/2004/2004_sovr_pionerka.htm. См. там же название одной из статей: *Годер Д.* Валькирия с пионерским галстуком.

В заключение отметим кричащий параллелизм советского атеистического валькиризма, представленного, как мы видели, в творчестве Багрицкого, и современного ему национал-социалистического культа валькирий, также восходящего к Вагнеру (именно эту символическую связку интерпретирует Кононов в своем гротескном романе). Между тем, в отличие от фашистской северной мистики, мифотворчество советского поэта стремится не к выявлению национальной, расовой, антихристианской эзотерической платформы,[86] а к выражению романтического опьянения жизнью и ностальгическому увековечеванию героев недавнего прошлого (по сути дела, та же тема, что и в «оссиановской» балладе Лермонтова об ушедшем племени богатырей). Движущей эмоциональной силой здесь является характерная для периода НЭПа тоска по веку героев-победителей и тайное желание заслуженного «покоя в бурях» (вспомним образ «обетованного трактира»), а не чувство расового превосходства, истерическая конспирология[87] и стремление к военному возвращению царства Водана. Последние будут подхвачены уже в наше время мистическими геополитиками и рашистами и найдут отражение в так называемом «гимне ЧВК "Вагнер"» нынешней патриотической валькирии Вики Цыгановой («Оркестранты войны не хотят тишины / Во Вальхаллу их путь в ярком свете / В небе только Луна, в сердце только война / И безумное танго смерти!»).[88] Но это уже другая страшная и, увы, далекая от своего завершения история.

Город незнакомый (эпилог, возможно, что и избыточный)

Багрицкий умер 16 февраля 1934 года от обострения бронхиальной астмы или, как сообщали центральные газеты, от «гриппозного воспаления легких, соединенного с давней астмой». Смерть поэта описывалась современниками как смерть воина-песнопевца (причем, имплицитно подчеркивалось отличие его героической кончины от гибели первого поэта революции Маяковского).

---

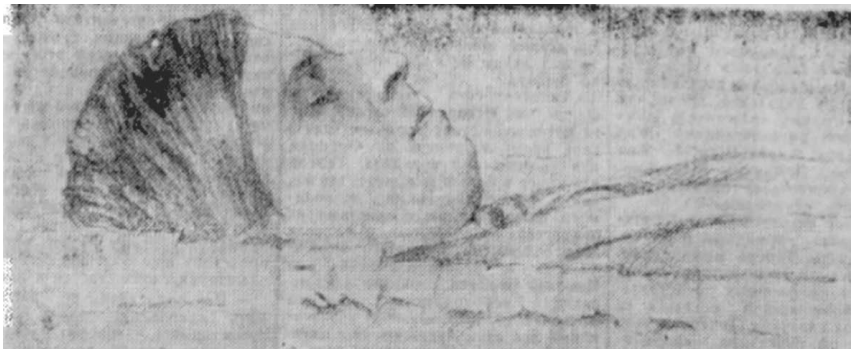
86 *Kurlander E.* Hitler's Monsters: A Supernatural History of the Third Reich. New Haven, 2017. P. 162–194.

87 См.: *Шнирельман В.* Александр Дугин: возведение моста между эсхатологией и конспирологией // Государство, религия, церковь в России и за рубежом. 2016. № 4.

88 Цит. по. URL: https://www.musixmatch.com/lyrics/Vika-Tsyganova-1/%D0%92%D0%B0%D0%B3%D0%BD%D0%B5%D1%80. Постсоветская версия загробной Валгаллы возникает в романе Пелевина «Чапаев и пустота». Тема северного воинского «рая» популярна в разного рода «языческих» и мистических романах («Волки и медведи. Чемодан-Вокзал-Валгалла» писательницы Фигль-Мигль) и в компьютерных играх.

В статье-некрологе «О сердце» Виктор Шкловский утверждал, что Багрицкий «умер победителем»: «Он умер седым, задохся в гриппе, но писал не о боли, не о болезни, никогда не писал о страхе смерти. <…> Оптимизм Багрицкого создан большим сердцем и *он достоин сабли партизана, которую принес ему друг юности за несколько дней перед смертью*».[89] По устному свидетельству М. С. Петровых, Осип Мандельштам рассказал ей в день смерти Багрицкого о «предсмертном пире», на который он созвал друзей незадолго до кончины.[90] Речь, очевидно, шла о последней встрече умирающего с друзьями-литераторами, описанной в одном из пространных некрологов, напечатанных в день похорон поэта 18 февраля в «Литературной газете»:

Всего несколько дней назад некоторые из нас были у Багрицкого. Чувствовал он себя, как почти всегда, неважно, но мы уже свыклись с его астматическим кашлем. Он был весел, острил, показывал альбом марок, читал стихи любимых им поэтов, рассказывал замыслы своей новой вещи, читал отдельные отрывки из нее, удивительные по своей нежности. И, несмотря на видимое тяжелое состояние Багрицкого, мы ушли от него отнюдь не в дурном настроении. Багрицкий знал свою болезнь и относился к ней всегда слегка иронически.[91]



Илл. 6. Багрицкий в гробе. Зарисовка В. Верейского.

89 Литературная газета. 1934. 18 февраля. С. 2.

90 Летопись жизни и творчества О. Э. Мандельштам / Сост. А. Г. Мец при участии С. В. Василенко, Л. М. Видгофа, Д. И. Зубарева, Е. И. Лубянниковой, П. Мицнера. Toronto, 2016. С. 392.

91 Памяти товарища // Литературная газета. 1924. 18 февраля. Некролог-воспоминание подписан, в частности, Адалис, Д. Бродским, С. Липкиным, А. Штейнбергом, М. Зенкевичем, П. Панченко, А. Тарковским, Б. Левиным, С. Кирсановым, М. Голодным и Э. Фурмановым.

После церемонии прощания в «готическом зале» Дома писателей траурная процессия двинулась к крематорию (Багрицкого кремировали так же, как Маяковского в 1930 году, Андрея Белого — в январе того же 1934 года, поэта-бунтаря Шелли — в первую романтическую эпоху, а мертвых викингов-мореходов — в далеком прошлом). За гробом шли родственники, друзья покойного, писатели, поэты, журналисты, а за ними — эскадрон почетного воинского караула. Оркестр играл «траурный марш Вагнера» на смерть Зигфрида (его исполняли тогда на похоронах героев — от чествования жертв революции в 1920 году до похорон Ленина,[92] Л. Б. Красина[93] и, сразу после Багрицкого, великого певца Собинова — вагнеровского Лоэнгрина).[94] На траурном митинге в крематории выступили товарищи Луговской, Ионов, Фадеев и Устинович. В 2 часа 30 минут «состоялась кремация»,[95] перед которой мозг покойного (символичное эхо викинговской чаши из черепа) был извлечен для изучения человеческой гениальности в лаборатории учрежденного в 1928 года Института мозга. В коллекции этой лаборатории с показательным названием Пантеон уже находились мозги Владимира Ленина, Андрея Белого и Владимира Маяковского.[96]

По воспоминаниям Т. Стах, Исаак Бабель рассказал ей о том, что во время кремации поэта «его пустили куда-то вниз, куда никого не пускают» и «где в специальный глазок он мог видеть процесс сжигания» — «как приподнялось тело в огне» (жуткая сцена, перекликающаяся с видением горения Вали-Валентины в черновиках «Смерти пионерки»).[97] Скорее всего, именно об этом ритуале тру-

[92] *Наумов А. В.* Двести лет траурного марша. М., 2001. С. 107. Марш из «Заката богов» был исполнен симфоническим оркестром под управлением Голованова на траурном заседании II Съезда Советов Союза ССР в январе 1924 года.

[93] Правда. 1926. 30 октября. С. 3.

[94] «Специальным траурным поездом тело Л. В. Собинова было перевезено в Москву. 19 октября 1934 г. состоялись похороны на Ново-Девичьем кладбище <…> Замолк траурный марш Вагнера и гроб с телом Собинова вынесли на руках артисты Большого театра из того великолепного зрительного зала…» (Л. В. Собинов: жизнь и творчество / Отв. ред. Я. О. Боярский. М., 1937. С. 100).

[95] Похороны Эдуарда Багрицкого // Известия 1934. № 44.

[96] *Спивак М.* Мозг отправьте по адресу… М., 2010.

[97] Воспоминания о Бабеле. М., 1989. С. 156. Крематории в 1920-е — начале 1930-х годов были своего рода пропагандистскими антирелигиозными анатомическими театрами, куда любопытные ходили смотреть за стадиями уничтожения человеческого тела огнем (см.: *Соколова А.* Новому человеку — новая смерть? Похоронная культура раннего СССР. М., 2022). См. описание К. И. Чуковским кремации в 1921 году коричневого, как бы смеющегося красноармейца со вспоротым животом: «Смеющийся Грачев очутился в огне. Сквозь отверстие было видно, как горит его гроб — медленно (печь совсем холодная), как весело и гостеприимно встретило его пламя. Пустили

посожжения поэта речь шла в разговоре, который запомнила Эмма Герштейн: «Прямо с похорон к Мандельштамам пришли Нарбут и Харджиев. Они рассказывали о траурной церемонии, чем-то им очень не понравившейся. И Лева [Гумилев] сказал: “Мамочка, когда ты умрешь, я тебя не так буду хоронить”».[98]

Заметим, что вопрос об «огненном погребении», связанный со смертью Багрицкого, был важен для Мандельштама. В стихотворении «Возможна ли женщине мертвой хвала» (3 июня 1935, 14 декабря 1936), посвященном памяти Ольге Ваксель, поэт называет кремацию «насильственной жаркой могилой». С этой темой, как указал нам Олег Лекманов, мог быть связан и образ мертвого неизвестного солдата (альтер эго автора), окруженного огнем столетий. Наконец, как нам представляется, вагнеровско-багрицкая картина пьяной Валгаллы с «сумасшедшим виночерпием» полемически преломляется во втором варианте стихотворения Мандельштама «Заблудился я в небе — что делать?» (9–19 марта 1937), представляющем загробное видение с высоким чашником, разливающим обновляющую брагу «без пены» (пустословия?) посреди заоблачного военного пира:

Если я не вчерашний, не зряшный —
Ты, который стоишь надо мной, —
Если ты виночерпий и чашник,
Дай мне силу без пены пустой
Выпить здравье кружащейся башни
Рукопашной лазури шальной…
Голубятни, черноты, скворешни,
Самых синих теней образцы —
Лед весенний, лед высший, лед вешний,

газу — и дело пошло еще веселее. Комиссар был вполне доволен: особенно понравилось всем, что из гроба вдруг высунулась рука мертвеца и поднялась вверх — “Рука! рука! смотрите, рука!” — потом сжигаемый весь почернел, из индуса сделался негром, и из его глаз поднялись хорошенькие голубые огоньки. “Горит мозг!” — сказал архитектор. Рабочие толпились вокруг. Мы по очереди заглядывали в щелочку и с аппетитом говорили друг другу: “раскололся череп”, “загорелись легкие”, вежливо уступая дамам первое место. Гуляя по окрестным комнатам, я со Спесивцевой незадолго до того нашел в углу… свалку человеческих костей. “Летом мы устроим удобрение!” — потирал инженер руки» (*Чуковский К. И.* Дневник: 1901–1969. Т. 1. М., 2003. С. 177). Поднятая огнем рука красноармейца вызывает непроизвольную ассоциацию с салютом Вали-Валентины, которую Багрицкий вначале думал сжечь в печи крематория.

98 Вопросы литературы. 1989. № 6. С. 253. Любопытно, что отец Левы Николай Гумилев вместе с художником Юрием Анненковым присутствовал на одном из первых показательных трупосожжений в 1919 году.

Облака — обаянья борцы, —
Тише: тучу ведут под уздцы![99]

В 1936 вышел в свет подготовленный поэтом Владимиром Нарбутом, родственником Багрицкого, альманах, включавший стихотворения последнего и воспоминания друзей о нем.[100] «Багрицкий, — сетовал любопытный до смерти Бабель, — умер 38 лет,[101] не сделав и малой части того, что мог. В государстве нашем основан ВИЭМ — Институт экспериментальной медицины. Пусть добьется он того, чтобы бессмысленные эти преступления природы не повторялись больше».[102]

Неожиданная отсылка к этому научному заведению симптоматична. Основанный в 1932 году под патронажем отца революционного романтизма (автора канонизированной Сталиным «Девушки и смерти») Максима Горького институт преследовал далеко идущие цели, вплоть до медицинского уничтожения смерти (см. образ этого института в «Счастливой Москве» Андрея Платонова). «Наука, — говорил в 1933 году Горький, — должна стать главным инструментом борьбы за бессмертие».[103]

Впрочем, едва ли романтический поэт-«язычник» мечтал о таком сугубо научном подходе к бесконечному продлению жизни. Гораздо ближе к его «викинговскому» мировоззрению, как нам представляется, был тот вышитый по мотивам его поэзии военный ритуал, который описал в своих воспоминаниях Юрий Олеша:

Когда умер Багрицкий, *его тело сопровождал эскадрон кавалеристов*. Так закончилась биография замечательного поэта нашей страны, начавшаяся на задворках трактиров на Ремесленной улице в Одессе, и, в конце концов, *осененная красными знаменами революции и фигурами всадников — таких же бойцов за революцию, каким был сам поэт.*[104]

[99] *Мандельштам О.* Полн. собр. стихотворений. С. 278–279.

[100] Преложение издать «альманах памяти Э. Багрицкого с участием лучших мастеров советской поэзии» было опубликовано в «Литературной газете» в день похорон поэта (подписано: Николай Асеев, Осип Брик, Семен Кирсанов).

[101] В «Литературной газете» несколько раз подчеркивалось, что поэт умер в возрасте 37 лет — то есть в пушкинском возрасте.

[102] *Бабель И.* Багрицкий // Эдуард Багрицкий. Альманах / Под ред. Влад. Нарбута. М., 1936. С. 161.

[103] Цит. по: Двадцать два (Москва — Иерусалим). 1988. № 59–62. С. 181.

[104] *Олеша Ю.* Личность и творчество // Эдуард Багрицкий. Альманах. С. 170.

В той же статье Олеша вспоминал о том, как много лет назад Багрицкий рассказал ему о замысле поэмы о Летучем Голландце, в которой «проступают очертания» чудесного города, видимого людьми воочию: «Я не помню, что рассказывал он дальше. Когда мы хоронили Багрицкого, я вспомнил эту импровизацию замечательного романтика. Ведь это же и есть сущность искусства — эти превращения!».[105] Речь здесь, как мы полагаем, идет не о «протестантском прибранном рае», отвергнутом в свое время Гумилевым, и не об изобильном заоблачном трактире «Спокойствие Сердец», а о коммунистической инкарнации грозной обители богов-асов и валькирий Асгарде, где из мутного колодца судьбы пьют воду два прекрасных белых лебедя[106]:

… в чаду и в запахе плавучем
Развернулся город незнакомый,
Пестрый и широкий, — *будто птица*
К берегу песчаному прильнула,
Распустила хвост и разбросала
Крылья разноцветные, а шею
Протянула к влаге, чтоб напиться.
Проплывали облака, вставали
Волны, и, дугою раскатившись,
Подымались и тонули звезды…[107]

И далее следует уже цитированная нами воображаемая картина-апофеоз, в которой мертвые герои Валгаллы воскресают для новой смерти, нового воскрешения и очередного шумного пьяного пира:

<…> Прыгай, судно!.. Видишь — над тобою
Тучи разверзаются, и в небе —
Топот, визг, сияние и грохот…
Воют воины… На жарких шлемах
Крылья раскрываются и хлещут,
Звякают щиты, в ножнах широких
Движутся мечи, и вверх воздеты
Пламенные копья… Слышишь, слышишь,

[105] *Олеша Ю.* Личность и творчество. С. 169.

[106] *Фостер М., Камминге* М. Азгард: Сказания северных народов. СПб.; М., 1907.

[107] *Багрицкий Э.* Стихотворения и поэмы. С. 287.

Древний ворон каркает, и волчий
Вой несется!..

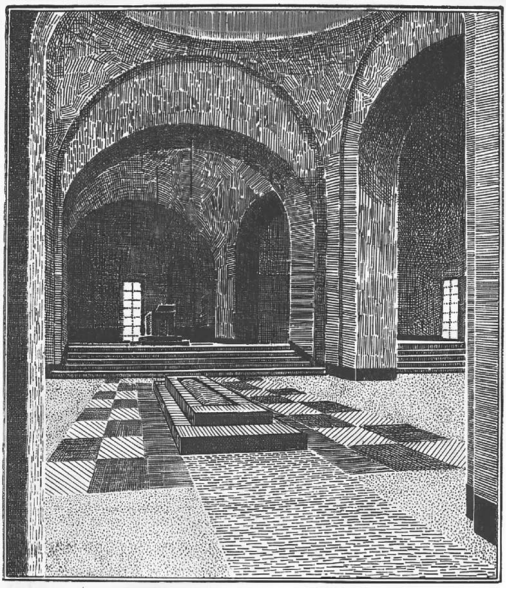
Ворон накаркал… Горький умер через два года после загадочной смерти своего сына и был кремирован в год выхода мемориального альманаха «Эдуард Багрицкий». В том же году деятельность ВИЭМ подверглась правительственной критике за отрыв «научно-исследовательской работы от практических задач здравоохранения, от наиболее актуальных задач лечения и профилактики», «в особенности таких заболеваний, как рак, туберкулез, грипп, малярия, тиф и скарлатина».[108] Та самая, от которой умерла героиня стихотворения Багрицкого, вознесенная им вместе с пионерскими отрядами на грозовые коммунистические небеса.[109] Задачу коррекции природы взяла на себя другая воспетая Багрицким государственная служба с четырехбуквенным акронимом.

Новую Валгаллу прежние «герои-победители», включая нескольких участников альманаха «Эдуард Багрицкий», нашли не в «небесном» чертоге-пантеоне, а на расстрельном полигоне Коммунарки и в печи Донского монастыря, названном в путеводителе «Москва безбожная» (1930) «пионером по части кремации в СССР».[110]

[108] В ВИЭМ. О работе всесоюзного института экспериментальной медицины им. А. М. Горького при СНК Союза ССР. (Постановление Совета Народных Комиссаров Союза ССР) // Фронт науки и техники. 1936. № 8. С. 124.

[109] Смерти от туберкулеза Багрицкий посвятил известное стихотворение «ТВС» (1929), в котором больному поэту является «из воспаленных знамен, выпятив бороду, щурясь слегка едким глазом из-под козырька», покойный чекист Дзержинский с завещанием.

[110] *Шебуев Н.* Москва безбожная (1930), цит. по: *Паламарчук П. Г.* Сорок сороков: краткая иллюстрированная история всех московских храмов. М., 1992. С. 258.



Илл. 7. Главный зал Первого московского крематория

From Ganga to Volga: Two Indian Anti-caste, Buddhist Intellectuals Visit Early Soviet Russia

Craig Brandist

Since Edward Said's field-defining critique of Orientalist scholarship and its relation to modern European empires, Indology has largely been understood as an extension of colonialism in the realm of ideas. One significant anomaly with this view is the little-recognised fact that significant sections of the anti-imperialist intelligentsia in early 20th-century British India and the early Soviet Union drew upon and redefined Indology as part of their challenge to empire in general and the British Empire in particular. This intellectual trend severely problematises the idea that Indology should be viewed purely as the imposition of a European paradigm on a pre-colonial society. It also draws attention to the modalities of collaboration between the European and Indian elites that shaped both colonial forms of government and the particular form the movement for national independence was to take. While the colonial authorities relied on Brahmin pandits, high caste priests steeped in Sanskritic traditions, to provide them with workable models of governance, and rewarded them with positions in the administrative apparatus, the same Brahmin intellectuals later emerged as the leadership of the independence movement and worked to marginalise perspectives that questioned their hegemony.

It was not until the 1990s that the significance of the work of early anti-caste intellectuals in challenging the dominant narrative of national independence began to be recognised, and the salience of the work of early Soviet Indologists in this regard began to be acknowledged at the same time. The current article discusses one aspect of the relationship between Soviet Indologists and early anti-caste intellectuals by focusing on two significant figures who spent time in the USSR in the Stalin period.

Until 1990 there were no works on the anti-caste movement published in the USSR apart from a few condemnatory comments in larger works on frictions between the Indian Communist Party, which from an early stage was subordinated to Stalinist direction, and the Dalit movement led by

Bhimrao Ambedkar in the 1930s and after.[1] The Stalinist parties, acting on the extreme sectarianism of the so-called 'third period', followed by the collaboration with the Brahmin-led nationalist movement as part of the Popular Front strategy, singularly failed to build any constructive relationships with the anti-caste movement. This was to have lasting consequences which continue today.[2] Stalinist Marxism treated caste merely as a 'superstructural' phenomenon that had arisen on a feudal 'base' and as such would pass away with the emergence of capitalism, or better still state-led development, in an independent India. As a result, the leadership of the Communist Party downplayed caste-based challenges to Brahminical leadership of the independence movement, seeking instead to advance Party influence in that movement. They generally held that caste discrimination required no special consideration, leading to repeated conflicts with the anti-caste movement, the leaders of whom they condemned. After independence in 1947, the USSR sought to establish friendly relations with India, which later was to turn to the USSR to help break patterns of trade inherited from British domination.

It was, however, not only the early leaders of the Indian Party in the Comintern who looked to the USSR in the 1920s and 1930s for refuge and collaboration in their struggle against British colonialism and its Indian collaborators. Important intellectuals from the anti-caste movement looked to revive Buddhism as an anti-caste religion, modernising its forms of organisation and accentuating its egalitarian principles by combining it with Marxism. Inspired by the Revolution, including early Bolshevik support for the religions of the oppressed national minorities, these new organic intellectuals were impressed by the development of Buddhology in the USSR, culminating in the formation, in 1928, of the short-lived Institute of Buddhist Culture (InBuK) in Leningrad.

---

1 See, for instance, one prominent collective volume in which Ambedkar's struggle for the advancement of Dalits was condemned in the same breath as Hindu chauvinism: *Дьяков А. М., Девяткина, Т. Ф.* Новейшая история Индии / Отв. ред. В. В. Балабушевич и А. М. Дьяков. М., 1959. The Indian Communist Virendrenath Chattobadhyaya, who lived in exile in the USSR until his demise in the Great Purge, wrote drafts of a book "Imperialism and the 'Depressed Classes'" that are held in the archive of the Институт Восточных рукописей (Institute of Oriental Manuscripts) in St. Petersburg in which he presented Dalit leader B. R. Ambedkar as an agent of the British government (f. 138 op. 1, delo 4, l. 5).

2 Constructive approaches to this issue have appeared in recent years. See, inter alia, *Teltubmde A.* Introduction: Bridging the Unholy Rift // Ambedkar B. R. India and Communism. New Delhi, 2017. P. 9–79; *Teltubmde A.* Republic of Caste. New Delhi, 2018. P. 91–117; *Raja D., Muthumohan N.* Marx and Ambedkar: Continuing the Dialogue. Chennai, 2018; *Rao A.* Revisiting Interwar Thought: Stigma, Labor, and the Immanence of Caste-Class // The Political Philosophies of Antonio Gramsci and B. R. Ambedkar: Itineraries of Dalits and Subalterns / Edited by Cosimo Zene. London, 2013. P. 43–58; *Rao A.* (ed.). Memoirs of a Dalit Communist: The Many Worlds of R. B. More. New Delhi, 2020.

They travelled to the USSR, arriving just as the Stalin regime was moving against the Muslim National Communists and other religious minorities, including the Buriat Buddhists. This culminated in the destruction of the Leningrad school of Buddhology, many of whose members were to suffer in the great purge of 1937.

This represented one of the great missed opportunities of the early Soviet period, but one that was not without some positive results. The two figures I will discuss are Dharmanand Kosambi (1876–1947) and Rahul Sankrityayan (1893–1963), both of whom were born as Brahmins but rejected both Brahminism and Hinduism in general, spent time as ordained Buddhist monks, having adopted the creed as part of its revival among the rising anti-caste movement.[3] Buddhism had all but disappeared from India through a process of Sanskritization, adaptation to Brahmanical authority during which it lost its original, atheistic, egalitarian and anti-caste elements. These intellectuals now looked to Marxism for lessons in how to reconnect with its original, liberatory impulse and transform contemporary society.

Dharmananand Kosambi

A meticulous scholar of works in Sanskrit and Pali, Kosambi studied under the scholar and anti-caste campaigner R. G. Bhandarkar (1837–1925) in Pune in 1900. He was ordained as a Buddhist monk in 1902 and travelled to Nepal, Burma and Ceylon, where he studied the Pali canon, before relinquishing his robes and returning to Pune to teach at Fergusson College. Kosambi met leading Russian Buddhologist Fedor Shcherbatskoi (aka Theodor Stcherbatsky) in Bombay in 1910, then departed for the first of several visits to Harvard at the invitation of Sanskritist Henry Warren who was seeking a Pali specialist in order to help edit the "Visuddhimagga", a major 5th-century CE work on Theravada Buddhism. The edition was completed in 1927 but published only in 1950.[4] On arrival at Harvard for the first of several visits in September 1910 he wrote his first work seeking to synthesise Buddhism and

[3] The most significant study of the place of Kosambi and Sankrityayan in the development of neo-Buddhism in India and their encounter with Marxism is undoubtedly *Ober D.* Dust on the Throne: The Search for Buddhism in Modern India. Stanford, 2023. This study builds upon and crowns Ober's earlier work in the area. The current article develops the Soviet connection.

[4] *Warren H.* (ed.). Visuddhimagga of Buddhaghosācariya / Revised by Dharmananda Kosambi. Cambridge, Mass., 1950.

socialism, "Ancient Indian Republics, the Buddhist Sangha, and Socialism".[5] Here he presented the early "Buddhist Sangha as an institution based on the socialist principle of collective ownership and decision-making".[6] He was introduced to Marxism at this time, and studied the activity of the US labour movement, the lessons of which he sought to apply to the mobilisation of mill workers in Maharashtra on his return in 1912.

On his second visit to Harvard in 1918 Kosambi studied Russian and, in 1929, he travelled to Leningrad where, in May of that year, he stayed with Shcherbatskoi, making "just enough money" to sustain himself by teaching the Pali Buddhist instructional manual, the "Abhidhammatthasaṅgaha" to a student.[7] With Shcherbatskoi's support, Kosambi was appointed professor of Pali at both InBuK and Leningrad University, and he travelled within the USSR in 1929–1930. By this time there was already a significant trend within the USSR seeking to present Buddhism and Marxism as compatible, particularly led by Agvan Dorzhiev (1854–1938), the Dalai Lama's emissary in the USSR and leader of the 'renovationist' (*obnovlencheskii*) movement among Buriat Buddhists.[8] Meanwhile, in the mid-1920s, the painter, neo-Theosophist and adventurer Nikolai Roerich had tried to convince the Soviet authorities to support his expedition to Mongolia and Tibet to create a "global union between Buddhism and Communism".[9] Treatment of Mahayana Buddhism in particular as an enlightenment philosophy and form of rationalism was central to the work of scholars at InBuK, and, as Douglas Ober correctly notes, this supported "Buddhism's purported affinity to Marxism" and so "only

5 This was a long letter to the Marathi-language newspaper Kesari, which was edited by the nationalist Bal Gangadhar Tilak. The English translation is in *Kosambi M.* (ed.). Dharmanand Kosambi: The Essential Writings / Translated by Meera Kosambi. Ranikhet, New Delhi, 2010. P. 312–315.

6 *Kosambi M*. Introduction: Situating Dharmanand Kosambi // Dharmanand Kosambi: The Essential Writings / Translated and edited by Meera Kosambi. Ranikhet, New Delhi, 2010. P. 1–49, 13.

7 Postcard to his son, Damodar Kosambi, who was studying at Harvard University, dated 16 May 1929. The card is held in among the D. D. Kosambi papers, in the file identified as Miscellaneous Correspondence 1928–1935 (with gaps) 55 pages at the Archives of the Prime Ministers Museum Library (PMML) in Delhi. I am indebted to Professor Ramakrishna Ramaswamy of IIT Delhi for providing me with a copy.

8 See *Snelling J*. Buddhism in Russia: The Story of Agvan Dorzhiev, Lhasa's Emissary to the Tsar. Longmead, 1993.

9 *Синицын Ф. Л.* Красная Буря: Советское государство и буддизм в 1917–1946 гг. СПб., 2013. С. 74–89, 79. Among the scholarship on Roerich's attempt to promote a convergence of Marxism and Buddhism and his subsequent expedition see *Шустова А. М*. Историческое значение экспедиции Н. К. Рериха в Центральную Азию. М., 2019. In English, see *Znamenski A*. Red Shambhala: Magic, Prophesy and Geopolitics in the Heart of Asia. Wheaton and Chennai, 2011.

served to strengthen the ideas that Kosambi already held about its compatibility with socialism".[10]

Where the majority of Buddhologists in Leningrad studied Mahayana, or northern-Buddhism, the original texts of which had been in Sanskrit, and which had been adopted by Buddhists in Siberia via Tibet and Mongolia, Kosambi's focus on the Pali canon reflected a conscious search for the "earliest and [what was] thought to be the original teaching whereas the Sanskrit texts reflected later changes in belief and ritual".[11] Indeed, as Shcherbatskoi, whose own work was predominantly focused on Sanskritized, Mahayana Buddhism, was to note in his landmark 1927 book on the concept of Nirvana,

> [i]t never has been fully realised what a radical revolution had transformed the Buddhist church when the new spirit which however was for a long time lurking in it arrived at full conclusion in the first centuries A. C. When we see an atheistic, soul-denying philosophic teaching of a path to personal Final Deliverance, consisting in an absolute extinction of life, and a simple worship of the memory of its human founder, — when we see it superseded by a magnificent High Church with a Supreme God, surrounded by a numerous pantheon and a host of Saints, a religion highly devotional, highly ceremonious and clerical, with an ideal of Universal Salvation of all living creatures, a Salvation by the divine grace of Buddhas and the Bodhisattvas, a Salvation not in annihilation, but in eternal life, — we are fully justified in maintaining that the history of religions has scarcely witnessed such a break between new and old within the pale of what nevertheless continues to claim common descent from the same religious founder.[12]

In his preface to the *"Visuddhimagga"*, Kosambi took issue with received perspectives on the text and its author, Buddhaghosa, insisting the latter "could not have been a Brahmin", that he "makes fun of the Brahmins", and that "[o]f Patañjali, or any northern tradition Buddhaghosa knew little".[13] Kosambi was directly opposing the attempt by Sanskrit-

[10] *Ober D*. Dust on the Throne. P. 236.

[11] *Thapar R*. The Quest of Dharmanand // Economic & Political Weekly. October 2, 2010. Vol. xlv. № 40. P. 35–39, 37.

[12] *Stcherbatsky T.* (Fedor Shcherbatskoi). The Conception of Buddhist Nirvāna / Second edition (first edition 1927). New Delhi, 1977. P. 42.

[13] *Kosambi D*. Preface // Visuddhimagga of Buddhaghosācariya / Edited by Henry Warren, revised by Dharmananda Kosambi. Cambridge, Mass., 1950. P. ix–xviii, xii–xiii.

ists to treat Buddhism merely as a variety of Hinduism, and was seeking to establish the Pali canon as an independent worldview constituting a definitive opposition to Brahminism.

Kosambi's introduction to Marxism and his time in the USSR was to prove a formative experience and, on return to India in early 1930, he took a prominent role in Gandhi's non-violent movement, although he remained critical of Gandhi's neglect of caste oppression and lack of an explicitly socialist politics. He propagated the ideas of *satyagraha* (non-violent resistance) among Mumbai mill workers and was imprisoned for participation in the movement in October 1930, spending some months in gaol. He paid a second visit to the USSR on his way back from another visit to Harvard in 1931.[14] As Ober notes, "Kosambi's travels in Russia overlapped with the beginning of the draconian turn under Stalin, his campaigns against religion and 'dispersal' of those communists who did not fall in line with Soviet orthodoxy. These were the precursors to the horrendous purges of the mid- to late 1930s, events that disillusioned Kosambi as they did the mainstream Indian leadership".[15]

Kosambi drew upon his historical investigations, his experience of visiting the Soviet Union and his political involvement in India in his major 1935 work "Indian Civilization and Non-Violence".[16] This is an ambitious account of Indian civilization from Vedic times to the present, in which the centrality of "Buddhist (and Jain) non-violence (ahimsa)" in the evolution of civilization is plotted onto "the classical Marxist historiography of primitive communism, slavery, feudalism, capitalism, and finally, communism".[17] Here Kosambi celebrated the Bolshevik policies towards women's liberation in particular, noting that the first step towards women's economic freedom had been taken and the second step, education, is beginning. "Mocking the Bolsheviks and being contemptuous of their effort is unpardonable", he argued.[18] Drawing parallels between early Buddhism and Marxism he notes "only in cultures

[14] *Kosambi M.* Introduction. P. 29.

[15] *Ober D.* Dust on the Throne. P. 236. On the repression of Soviet Buddhism at this time, see *Синицын Ф. Б.* Красная Буря. С. 89–114.

[16] One part of the text is translated into English in *Kosambi M*. Dharmanand Kosambi. P. 327–357.

[17] *Ober D.* Dust on the Throne. P. 237–238. The status of this schema had, by this time, been widely accepted as 'classical Marxist historiography', but recent scholarship suggests Marx's own perspective on the matter developed into a multilinear conception. On this see, especially, *Anderson K. B.* Marx at the Margins: On Nationalism, Ethnicity, and Non-Western Societies. Chicago, 2016.

[18] *Kosambi D.* Indian Civilization and Non-Violence // Dharmanand Kosambi: The Essential Writings / Edited and translated by Meera Kosambi. Ranikhet, New Delhi, 2010. P. 346.

within which women are free can emerge as non-violent, leading to the happiness and welfare of mankind".[19] Yet he argues that the narrow-mindedness of European civilization persists in the USSR since the utility of non-violence in the removal of oppression was not recognised, and that "an attempt was made to use the thorn of socialism to remove the thorn of nationalism; but the extraction of the first thorn failed and the second thorn joined it".[20]

By the time he wrote "Indian Civilization and Non-Violence" Kosambi had become an important figure in the independence and anti-caste movements in Maharashtra, playing a key role in the formulation of a neo-Buddhism or what became known as a Dalit Buddhism that culminated in the ideas of B. R. Ambedkar. While Buddhism and Marxism were presented as compatible, the issue of violence and the hostile attitude towards all religions in the USSR became the main areas of friction, and this was also to characterise Ambedkar's approach to Marxism. Kosambi had met Ambedkar as early as 1935 but, as Gail Omvedt speculates, the former's closeness to Gandhi may have contributed to some distance from Ambedkar, especially frictions regarding the compromises Kosambi made in order to raise money for the construction of a Buddha vihara in Naigaon, Parel, where he sought to spread Buddhist ideas among mill workers.[21] Ambedkar was, nevertheless, heavily reliant on contemporary Indian commentaries on Buddhism, especially those which accentuated its anti-caste character. Along with Laksmi Narasu's rationalist and liberatory interpretation of Buddhism, "The Essence of Buddhism" (1907), there are compelling reasons to think Kosambi's account of the life of Buddha, "Bhagavan Buddha" (1940–1941), and his 1949 play "Bodhisattva" were significant influences on Ambedkar's trilogy of works defining Dalit Buddhism: the treatise "Buddha and His Dhamma" (1957) and the posthumously published works, "Revolution and Counter-Revolution in Ancient India" and "Buddha or Karl Marx".[22] Ambedkar claimed, not

[19] Ibid. P. 342.

[20] Ibid. P. 356. Ober provides an insightful discussion of the book in his "Dust on the Throne". P. 237–241.

[21] *Omvedt G*. Ambedkar: Towards an Enlightened India. Harayana, 2008. P. 67–68. See also *Gopal A*. A Part Apart: The Life and Thought of B. R. Ambedkar. New Delhi, 2023. P. 545.

[22] *Ambedkar B*. The Buddha and his Dhamma. Nagpur, 2011. The posthumous works, the incomplete book "Revolution and Counter-Revolution in Ancient India" and the essay "Buddha or Karl Marx" were published in *Amdebkar B*. Dr. Babasaheb Ambedkar: Writings and Speeches. Vol. 3 / Edited by Vasant Moon. Mumbai, 2014. P. 149–437, 441–462. Ambedkar explicitly endorsed Narasu's book in a 1948 preface to an edition of the book; see *Ambedkar B*. Preface to the Third Edition // P. Lakshmi Narasu. The Essence of Buddhism. Delhi, 2015. P. vii–ix. There is no direct citation of Kosambi's works but for circumstantial evidence

unreasonably, that he knew the writings of Marx better than most Indian communists, who were reliant on Party primers, and so works which navigated the two areas were of particular importance to him. Kosambi's experience undoubtedly also helped to shape the work of his son, the polymath Damodar Kosambi (1907–1966), who established a formidable Marxist trend in Indian history, while keeping a healthy distance from the Stalinized Communist Party.

Rahul Sankrityayan

Like Kosambi, Sankrityayan turned to Marxism partly to overcome what Pradip Baksi has recently called the "dense ideological fog composed of the myriads of empty concepts and theories generated by the many past and present varieties of "Bauddha Dharma", elaborated through their vast literature, organisational structures and monastic bureaucracy". They did so, however, at just the moment when Marxism itself was undergoing a similar transformation at the hands of the Soviet bureaucracy.[23] Sankrityayan came to rather different conclusions than Kosambi. In many respects, certain features of Sankrityayan's early life recapitulated that of Kosambi, whose work he had read and who he actually met in 1931.[24] Like Kosambi he rejected Brahminism and Hindu reformism, acquainted himself with the Pali canon on travels to Ceylon where he was ordained as a monk in 1930, but as Ober notes, the environment was now much more directly politicised.[25] Travelling to Nepal and to Tibet (four times, in 1929–1930, 1934–1935, 1936 and 1938–1939), where Sankrityayan met the Russian Indologist, and son of Nikolai Roerich, Iurii (George) Roerich, he collected important Sanskrit manuscripts, xylographs and pictorial art.[26] While in Lhasa, Mongolian monks told him of the "tremendous reform going on amongst the people" since the Revolution in Russia and how Dorzhiev was able "to busy himself and his

see *Kosambi M*. Introduction. P. 35–40; *Loftus T. J*. The Three Jewels of Dr. B. R. Ambedkar: Buddhism from the Margins. PhD dissertation. Philadelphia, 2022. P. 34–39 and passim; *Gopal A*. A Part Apart. P. 721–722.

23 *Baksi Pradi P.* Śūnyatā and Karl Marx // Mainstream. 2023. Vol. 61. № 9–10. URL: https://mainstreamweekly.net/article13176.html.

24 *Joshi M.* Rahul Sankrityayan and Ambedkar as Contrapuntal Contemporaries: Unpacking Their Metaphysics and Politics // India and Civilizational Futures: Backwaters Collective on Metaphysics and Politics / Edited by Vinay Lal. Oxford, 2019. P. 182–214, 184.

25 *Ober D*. Dust on the Throne. P. 242–243.

26 On the later correspondence between Sankrityayan and Roerich see *Митрехин Л. В.* К вершинам мировой буддологии: Махапандит Р. Санкритьяяна и Ю. Рерих. История писем, обнаруженных в Дарджилинге // Ariavarta. 1998. № 2. С. 144–156.

band of co-workers in putting Buddhism into its primitive form, which has no friction with atheism, communal ownership of property etc of Marxism. In reality, my informant said, Buddha and Marx are not antagonistic, but complementary to one another".[27] On a visit to London he was told the person he needed to discuss these matters with was Shcherbatskoi, and he was determined to go to the USSR.

In December 1932 the prominent French Indologist Sylvain Lévi wrote to Sankrityayan, offering to assist him in making contact with Soviet Buddhologists: "When you are at Leningrad, if you are allowed into Russia, I beg you to visit my intimate friend Serge Oldenbourg and to hand him over this letter as an introduction. I am sure he will do the best to welcome you, and first he will introduce you to Prof. Stcherbatsky and the younger scholars working with him, such as [Evgeny] Obermiller, [Mikhail] Tubiansky, etc., not to speak of Tibetan and Chinese scholars." Lévi enclosed this note to Oldenburg (here translated from French): "Bhikshu Rahula Sankrityayana <…> spent about eight weeks in Paris and I really appreciated him. He is a scientist of solid training, well-educated [une tête bien faite], an energetic temperament, a clear and orderly mind, widely open to the methods of Western science. He will give you news about all of us. We must encourage him in his work, because I am convinced that we can expect a lot from him."[28]

Sankrityayan managed to go to the USSR in 1935 but it was only in the fateful year of 1937 that he finally made it to Leningrad, after considerable efforts from Shcherbatskoi. He was finally able to work with Shcherbatskoi at Leningrad University in 1937–1938. Repression of Buddhist religious practice in Siberia and Mongolia was reaching a peak at this time, and it spilled over into the arrest of a number of people centrally involved in the study of Buddhism in Leningrad, leading to the execution of two prominent scholars closely associated with Shcherbatskoi (Tsyben Zhamtsarano (1881–1942) and Mikhail Tubianskii (1893–1937)).

Sankrityayan soon renounced his monastic vows, married a Soviet Tibetologist, Elena Norbertovna Kozerovskaia (1899–1979) and fathered a son, Igor Rakhulovich Sankrityayan (1938–?), who, along with his mother, worked at what is now the National Library in St. Petersburg.[29] Una-

[27] *Sankrityayan R.* Renaissance of Buddhism in the East [1932] // Sankrityayan Rahul. Selected Essays. New Delhi, 1984. P. 121–135, 126–127.

[28] *Bongard-Levin G. M., Lardinois R. and Vigasin A. A.* (eds.). Correspondances orientalistes entre Paris et Saint-Pétersbourg (1887–1935). Paris, 2002. P. 168–169.

[29] Сотрудники РНБ — деятели науки и культуры. Биографический словарь. Т. 1–4. Электронная версия. URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=1177. According to

ble to extend the validity of his passport, Sankrityayan was forced to return to India in October 1938, whereupon he took a leading role in the peasant movement, resulting in three bouts of imprisonment, and developed a Marxist account of the centrality of land ownership in the development of Indian society.[30] On release from prison in 1942 he published what was to become his most popular work, the cycle of stories, "Volga se Ganga" ("From the Volga to the Ganges"), which was ultimately published in some 14 languages. Here the migration of the Indo-Europeans from their putative homeland into India was portrayed. It was translated into English by the renowned British Marxist historian Victor Kiernan in 1946 and from the English into Russian by the controversial Indologist Natalia Romanovna Guseva in 2002, but circulation seems to be limited.[31]

It is a hybrid text, part fiction, part history, part philosophical and political dialogue, telling the history of the Ārya from 6000 BCE until 1942 CE. It draws on Sankrityayan's extensive knowledge of ancient history, linguistics and philosophy. We see slaves, peasants and workers suffering from the oppression of corrupt Brahmin priests, Mullahs and Christian capitalists. It is worth noting in passing that Sankrityayan's vivid celebration of nakedness and polyamory relationships in ancient and matriarchal society, are quite at odds with the notorious prudery of socialist realism. This accompanies repeated reflections on the importance of women's liberation and the close relationship between patriarchy and the caste system.

Throughout the stories a number of characters expound ideas in a way reminiscent of Socrates in Plato's dialogues. Buddha, we learn, in, "Prabha", a story set in 50 CE, "wanted a revolution, one that would make the world a better place. He organized his community of monks as a kind of model for a world of tomorrow".[32] The "Sangha takes no account of caste <…> It regards only a man's qualities" and that "every member

a later publication this biography was written by Igor Rakhulovich; see Труды сотрудников Российской национальной библиотеки 2001–2005. Библиографический указатель. СПб., 2010. С. 244. On Igor Rahulovich see the same source, https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=1945. More generally on Sankrityayan's relationship with the scholars in the USSR based on his correspondence see *Васильков Я. В.* Рахула Санкритьяяна и Россия // Ariavarta. 1998. № 2. С. 115–126.

30 *Mukherjee S. B*. Rahul Sankrityayan and the Peasant Question: Some Reflections // Proceedings of the Indian History Congress. 2014. Vol. 75. P. 615–622. The circumstances of Sankrityayan's return to India in 1938 is in the biography of his wife mentioned above (URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=1177).

31 *Sankrityayan R*. From Volga to Ganga / Translated by V. G. Kiernan and Kanwal Dhaliwal. New Delhi, 2021; От Волги до Ганга / Пер. и подг. текста Н. Р. Гусевой. М., 2002. A section was also published in *Гусева Н. Р.* Русские сквозь тысячелетия. М., 2006. С. 175–235.

32 *Sankrityayan R*. From Volga to Ganga*.* P. 206.

of the community <…> is the equal of all", but while the "community is a little island in an ocean full of classes and inequalities, it cannot be secure so long as poverty and slavery exist in the world".[33] In the penultimate story, "Safdar", set in 1922, communism is presented as the modern embodiment of the Sangha, and the Russian Revolution the "sole hope of humanity <…> the workers' and peasants' government in Russia has given a great lead to the world today, and the same forces are at work in every country".[34]

In the final story, "Sumer", set in 1942 (which was not translated into English until 2021), Gandhi's doctrine of non-violence is condemned for leaving peasants and workers helpless before "fascist bandits", while his love of "religion, god and dogma" are obscuring the truth of the caste system.[35] Gandhi, it should be remembered, had appealed to the British for equality with Indians on the basis that one set of Aryans should not oppress another, while he pronounced unity with Africans to be impossible. Now Brahmanism and fascism are presented as a monstrous alliance, the "iron wall of the caste system" was an attempt to stop the mixing of blood, but this was not successful as present-day Indians show: "the blood of the banks of the Volga and the Ganga has finally got mixed" and progress requires that "this religion, god and dogma leave us alone. And this is not possible as long as our exploiters and their protectors like Gandhiji are present".[36]

After the war (and Shcherbatskoi's death), Leningrad University invited Sankrityayan to work as a professor of Indian Philosophy in the Oriental Faculty in 1945. The leading figure in Leningrad Indology at this time was Aleksei Barannikov, who was just completing a landmark translation of Tulsi Das's "Ramcharitmanas", with an extensive introduction.[37] Barannikov had written a grammar of Hindi and was particularly advancing the study of Indian vernacular literature and highlighting the caste dimensions of Indian language and culture. Even though Sankrityayan's command of Russian was likely limited, there has been speculation that he helped Barannikov with the translation, but it is certain

[33] Ibid. P. 207.

[34] Ibid. P. 329.

[35] Ibid. P. 342.

[36] Ibid. P. 343.

[37] *Баранников А. П.* Тулси Дас и его Рамаяна // Тулси Дас: Рамаяна или Рамачаритаманаса. Море подвигов Рамы. М.; Л., 1948.

they were well acquainted and worked together.[38] One possible area of influence here is Barannikov's work on Hindi as a potential national language for India. The development of modern Hindi as a literary language had, he argued, had been "closely connected with the new bourgeoisie created by European capital",[39] and that with rise of English in administrative and commercial life the "Indian intelligentsia in all provinces was forced to turn to the English language even though it was viewed as an enemy that obstructs the working out of a common language in India".[40] In the context of the anti-cosmopolitan campaign, which was underway while Sankrityayan was in Leningrad in 1945–1947, such ideas acquired an unfortunate resonance, and this may have led him, on returning to India, to declare at the All-India Hindi Literary Conference, "held just months after partition <…> that Hindi should be adopted as India's 'national language' and that all religions, including Islam, should be 'Indianized'".[41] This was a serious misjudgment, which led to his temporary expulsion from the Party, the denial of a foreign passport for his wife, a halt to their correspondence, and her dismissal from Leningrad University when she refused to divorce him.[42]

After his readmission to the Party in the post-Stalin period, in 1955, Sankrityayan returned to the question of relations between Buddhism and Marxism. Two relevant works from this period are a short article on Buddhist dialectics, written in English, and a short book, "Mahamanava Buddha" (translated as "The Supreme Buddha").[43] The former was

[38] *Гаврюшина Н. Д.* Как я выбрала Индию // Вестник Института востоковедения РАН. 2018. № 3. С. 226–234, 227. While Gavriushina (p. 227), claims Sankrityayan's Russian at this time was limited, Guseva, without specifying a date, suggests it was quite fluent; see *Гусева Н. Р.* Эти поразительные индийцы. М., 2007. С. 7. Without adducing any evidence, Strelkova declares it "obvious" that Sankrityayan assisted Barannikov in his translation of the "Ramcharitmanas". See *Стрелкова Г.* Становление и расцвет перевода литературы хинди на русский язык // Миры литературного перевода: Сборник докладов участников V Международного конгресса переводчиков художественной литературы (Москва, 6–9 сентября 2018 г.) / Сост. и ред. А. Я. Ливергант, Д. Д. Кузина и И. О. Сид. В 2-х томах. М., 2020. Т. 2. С. 235–241, 236. Another area in which Barannikov's influence might be traced is in Sankrityayan's 1948 book on vagabondage (*Sankrityayan R*. Ghummakkad Shastra. Delhi, 1994), originally published immediately after his return to India from the USSR, which includes reflection on the Roma and the Romani language, areas in which Barannikov had been a pioneer.

[39] *Баранников А. П.* «Прем Сагар» и его автор // Легенды о Кришне. Т. 1: Лаллу Джи Лал — Прем Сагар. М.; Л., 1937. С. 40.

[40] *Баранников А. П.* К вопросу о колониальных языках // Известия АН СССР. Отделение общественных наук. М., 1935. С. 71–84, 73–74.

[41] *Bahl A*. On the Run // Sidecar. 6 August 2021. URL: https://newleftreview.org/sidecar/posts/on-the-run.

[42] Ibid.; Sotrudniki RNB, URL: https://nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=1177.

[43] *Sankrityayan R*. Buddhist Dialectics // Sankrityayan et al. Buddhism: A Marxist Approach. New Delhi, 1970. P. 1–8; *Sankrityayan R*. The Supreme Buddha / Translated by Moses Mi-

likely stimulated by his work on Mahayana scholiasts, interactions with Shcherbatskoi and possibly by the publication of Engels's comment on dialectics in one of the fragments, published in English in 1940, as the "Dialectics of Nature": "[D]ialectical thought — precisely because it presupposes investigations of the nature, of concepts themselves — is only possible for man, and for him only at a comparatively high stage of development (Buddhists and Greeks), and it attains its full development much later still through modern philosophy."[44]

By this time correspondence had also been published showing Marx and Engels had been impressed by their friend Karl Friedrich Köppen's (1857–1859) two-volume book "Die Religion des Buddha und ihre Entstehung" ("The Religion of the Buddha and its Origin"), which the author presented to Marx sometime in March-April 1861.[45] Though nobody has yet found Marx's notes on the book, which "popularized the image of the Buddha in the German context as an ethically oriented empiricist", Marx regarded it to be "an important work".[46]

In these works of the 1950s Sankrityayan essentially recapitulates Shcherbatskoi's project of presenting the categories of Buddhist philosophy in the nomenclature of German idealism.[47] However, Sankrityayan is more focused on parallels between 'Buddhism in its highest and final form' and 'the idealism of Hegel', especially regarding its 'dynamism', i.e. the principle that 'everything is in flux'.[48] If 'Marxist philosophy was developed to address the anomalies in the Hegelian system', then Sankrityayan here seems to be seeking to address the anomalies of Buddhism in order to develop a Marxism attuned to Indian conditions: "Hegel regarded Vijnana (mind) as fundamental and real and the matter or 'jada'

chael. 3rd English edition. New Delhi, 2021.

44 On the possible sources of Engels's knowledge of Buddhist dialectics see *Bhattacharya R.* Engels, Dialectics and Buddhism // *Frontier*. 2013. Vol. 46. P. 13–16. URL: https://www.frontierweekly.com/articles/vol-46/46–13–16/46–13–16-Engles%20Dialectics%20and%20Buddhism.html.

45 Karl Marx to Friedrich Engels, 10 May 1861 // Karl Marx and Friedrich Engels. Collected Works. Vol. 41. Electronic edition. London, 2010. P. 285–289, 286–287. The letter was published, in abridged form, in German and Russian in 1930.

46 *Nelson E. S.* Chinese and Buddhist Philosophy in Early Twentieth-Century German Thought. New York, 2017. P. 166; Marx to Engels, 10 May 1861. P. 287.

47 *Шохин В. К.* Щербатской и его компаративистская философия. М., 1998. On the difference between Shcherbatskoi's approach to Buddhist concepts and that of one of his students, see *Лысенко В. Г.* О. О. Розенберг как ученик Ф. И. Щербатского // Четвертые востоковедные чтения памяти О. О. Розенберга: Труды участников научной конференции / Сост. М. И. Воробьева-Десятовская и Е. П. Островская. СПб., 2011. С. 261–280.

48 *Sankrityayan R*. Buddhist Dialectics. P. 3–4; See also *Sankrityayan, R*. The Supreme Buddha. P. 99.

emanating from it, whereas Marx regarded matter (jada) as fundamental, and the mind as its product. The Buddhist philosophy in its strongest and ultimate form is very much similar to Hegel's Vijnanavad (consciousness only) — the Vijnanavad of Yogacara is momentary and immaterial."[49]

Like the philosophy of Hegel, that of the Buddha was not only idealist, but made compromises with the established order. Thus, while the philosophy focuses on the ephemeral, "the Buddha did not strive to apply it to the economy of a society", making compromises with the "rich, ruling and exploiting class", while "the poor endured their poverty as God given. To continue the loot, the vested interests propagated theism and rebirth".[50] While Buddha opposed theism, and propagated the principle of 'no soul', he "accepted the other world and rebirth in another form", strengthening the idea of Karma.[51] The failure to develop a "plan to end poverty and drudgery" and to challenge the "economic disparity in society" ultimately undermined Buddha's genuine attempt to "abolish caste, the casteist hierarchy" even while "the poor developed faith in Buddhism".[52] There was an initial attempt to develop 'economic communism' but this was limited to the Sangha or community of monks and nuns (from which slaves, Royal soldiers and debtors were excluded), but this 'communism' not persist long in conditions of wider inequality and exploitation.[53] Such was its historical limitation.

Nationalism and Socialism

With the demise of the USSR, the crisis this caused within the Communist movement in India, and growth of Hindu nationalism, there have recently been attempts to recast Sankrityayan as a nationalist. In her 2016 biography, for instance, Alaka Atreya Chudal downplays Sankrityayan's engagement with Marxism and largely ignores his time in the USSR to argue his "focus, unmistakably, was on nationalism (which for him in his own time and place meant Indianness), and during his life he used different lenses-be they culture, language, or Marxism-to sharp-

49 Ibid. P. 105.

50 Ibid. P. 52.

51 Ibid. P. 52–53.

52 Ibid. P. 53.

53 Ibid. P. 79 (see also p. 53, 87). Ober notes Sankrityayan's historiography suggests this exclusion played a key role in the disappearance of Buddhism from India. *Ober D.* Dust on the Throne. P. 246–247.

en that focus".[54] In support of this she cites Vīrendra Siṃh's argument that behind the dream of a communist system for India, "lay a desire [to see] such ancient Indian cultural centres as Nalanda and Takshashila restored; therefore some Marxists accused him of being a revisionist", and that the "prescriptive view" was to take up "those elements of an ever-changing tradition which were 'Indian'" in order to deal "blows to conservative views and superstitions".[55]

Contrary to Chudal's contention, however, consideration of Sankrityayan's writings after the establishment of Indian independence and a constitution based on a plurality of linguistic states, suggests a perspective if not exactly internationalist, then very much in keeping with Soviet ideology. As we have seen, he had insisted the heritage of Buddhism rendered India especially fertile ground for Marxist ideas, and that Marxists should be particularly well placed to understand the Buddhist heritage. At one point he paraphrases the famous statement about socialism as a universalist ideology that appears in nationally specific forms in Stalin's 1925 lecture on the "Political Tasks of the University of the Peoples of the East": "The Buddhists… never insisted in an alien land that reciting Buddhist texts in an Indian language brings more merit. Not only in language but also in art, they respected the indigenous. In modern terminology we can say that 'Buddhist thought and national appearance' was the mainstay of their methodology."[56] The plea was more for Marxists to understand the principles, 'gifts' and appeal of Buddhism in order to enable socialism to take an indigenous form in India, what in Bolshevik nationality policy in the 1920s had been termed *коренизация*, i.e. 'nativisation' or 'indiginisation'.

Yet Sankrityayan's Buddhist Marxism is quite different than the primordial conception of nations that developed in late Stalinism, along with its fetishism of production. Sankrityayan was determined to ap-

54 *Chudal A. A.* A Freethinking Cultural Nationalist: A Life History of Rahul Sankrityayan. New Delhi, 2016. P. 239.

55 Cited in *Chudal A. A.* A Freethinking Cultural Nationalist. P. 239.

56 *Sankrityayan R.* The Supreme Buddha. P. 116. Compare Stalin: "We are building proletarian culture. That is absolutely true. But it is also true that proletarian culture, which is socialist in content, assumes different forms and modes of expression among the different peoples who are drawn into the building of socialism, depending upon differences in language, manner of life, and so forth. Proletarian in content, national in form-such is the universal culture towards which socialism is proceeding. Proletarian culture does not abolish national culture, it gives it content. On the other hand, national culture does not abolish proletarian culture, it gives it form." *J. V. Stalin*. The Political Tasks of the University of the Peoples of the East // Works. Vol. 7. Moscow, 1954. P. 135–154. URL: https://www.marxists.org/reference/archive/stalin/works/1925/05/18.htm.

ply the principle of impermanence to subjectivity, economy and to nation states. As Sanjay Srivastava puts it, the figure of the *Ghummakkadi*, the wanderer, in Sankrityayan's writings, provides an implicit critique of the "instrumental valorisation of human life" that is central to the narratives of the *ātman* (unified subject or soul), nation, and to capitalism. The "Ghummakkad Shatra" (Wanderer's manifesto or bible), published in the midst of partition, was also an "attempt to rescue the idea of home from its structural connotations, that is as linked to the subjectivity granted by monarchs and nation states; to move it just a little beyond the reasons of state and the realms of purpose".[57]

This Buddhist Marxism, or Marxist Buddhism, universalises flux across all boundaries of humanity — "geography and ethnicity, of class and nationality, of religion and ideology", — and considers the world very much as Marshall Berman characterises Marx's understanding of modernity: "To be modern is to find ourselves in an environment that promises us adventure, power, joy, growth, transformation of ourselves and the world — and, at the same time, that threatens to destroy everything we have, everything we know, everything we are." The unity of human experience as universal flux "is a paradoxical unity, a unity of disunity: it pours us into a maelstrom of perpetual disintegration and renewal, of struggle and contradiction, of ambiguity and anguish. To be modern is to be part of a universe in which, as Marx said, 'all that is solid melts into air'".[58] This perspective is fundamentally at odds with any privileging of nationalism and 'indianness'. As Srivastava concludes, Sankrityayan's position is that "to privilege the perspective of wholeness and fixity (of the nation, the culture and so on) is to merely disenfranchise ourselves of the freedom that cannot simply be equated with political autonomy and de-colonisation".[59]

Thus, that most 'Indian' of institutions — caste — had to be abolished in favour of an ethic of care towards strangers. This struggle needed to combine an ideological assault on the Brahminical justification of caste akin to that of Buddha, with a Marxist assault on its economic roots.[60]

---

57 *Srivastava S. Ghummakkads*, a Woman's Place, and the LTC-*walas*: Towards a Critical History of 'Home', 'Belonging' and 'Attachment' // Contributions to Indian Sociology. 2005. Vol. 39. № . 3. P. 375–405, 396.

58 *Berman M.* All That is Solid Melts into Air. London, 1983. P. 15.

59 *Srivastava S. Ghummakkads*. P. 397.

60 On the Buddhist critique of caste see *Eltschinger V.* Caste and Buddhist Philosophy: Continuity of Some Buddhist Arguments Against the Realist Interpretation of Social Denominations. New Delhi, 2012.

Thus, in the last chapter of "The Supreme Buddha" Sankrityayan turns his attention to Ambedkar, the most prominent anti-caste campaigner of the time who was poised to lead a movement for the mass conversion of Dalits to Buddhism, and to publish his own rationalist variety of Dalit Buddhism: Navayana. Sankrityayan endorses Ambedkar's insistence on the atheistic nature of Buddhism and opposition to contemporary attempts to present Buddhism as a variant of Hinduism, noting that "we may not fully endorse him [Buddha] and still have faith in him, but attributing to him things contrary to his teachings is bad".[61] Striking a very different tone to that common within the Communist Party of the time, he avers that "Ambedkar is a studious and thoughtful man. We do not have to agree with all his political views, but we cannot reject his ability and his services to the most oppressed people of the country".[62] He also went on to endorse the mass conversion of Dalits to Buddhism that Ambedkar initiated in October 1956.

Reception in Post-Soviet Russia

Sankrityayan's scholarly and political work was hardly published at all in the USSR and soon disappeared from public view. His wider literary activity was, however, not entirely forgotten. Sankrityayan published 7 novels and 4 collections of stories between 1939 and 1955, each with an underlying critique of capitalism and religion, and appearing as part of his involvement with the Progressive Writers' Association, which promoted Indian Socialist Realism. He also established the genre of travel writing in India, drawing on his many travels to what is today Sri Lanka, Nepal, Tibet, the UK and the USSR. His first adventure novel was translated and published in Russian in 1959 as «В забытой стране».[63] It tells the story of an Indian Egyptologist, who travelled to an "unknown country" located somewhere in the upper reaches of the Nile, the successor of ancient Egyptian culture. Viewed among his historical works, travel writings, experience in Leningrad and as a political activist in India there is much potential interest and value in Sankrityayan's work for those studying relations between the USSR and the developing world.

Unfortunately, just as there were attempts in India to recruit Sankrityayan as a Hindu nationalist, the way Sankrityayan re-emerged in

61 *Sankrityayan R.* The Supreme Buddha. P. 122.

62 Ibid. P. 122–123.

63 *Санкритьаян Р*. В забытой стране / Пер. Ю. Маслова. М., 1959.

the post-Soviet environment was to provide grist for the mill of Russian neo-paganism and mystical nationalism. Natalia Romanovna Guseva played an important role in this. She had attended Sankrityayan's lectures in Leningrad and was fascinated by his discussion of linguistic connections between Sanskrit and Russian: "[H]e told us the names of those Russian scientists who worked on this problem already in the XIX century. And he wrote amazing examples for us on the blackboard. It was he who gave us the first information about the amazing Arctic theory of the origin of the ancestors of all peoples speaking the languages of the Indo-European family, and guided us on the path of searching for cause-and-effect relationships. He explained to us who these Aryans are."[64]

Whatever Sankrityayan might have told students about the 'Arctic theory', Guseva showed no caution or restraint in reviving the long forgotten and discredited ideas about the Arctic homeland of the Indo-Europeans laid out in the 1903 pseudohistorical book "The Arctic Home in the Vedas" by Brahmin Indian nationalist, teacher and independence activist Bal Gangadhar Tilak.[65] Based on his analysis of Vedic hymns, Avestic passages, Vedic chronology and Vedic calendars, Tilak argued that the North Pole was the original home of Aryans during the pre-glacial period, which they left due to climate changes around 8000 B.C.E, migrating to the northern parts of Europe and Asia. Guseva declared that Tilak's book had "laid the foundation for a new direction in science" in India, and that followers were inspired to "search for facts confirming Tilak's instructions and paving the way for the further development of his thought": "It must always be remembered that of all European languages, Sanskrit is the closest to the group of Slavic languages, which Tilak could not yet judge in those years. But his searches and his conclusions found their successors in India, and the idea of the presence of ancient Aryans in the Russian North was supported and developed by his compatriot, philologist and historian Rahul Sankrityayan."[66] She then latched on to an explanatory note to the second story in "From the Volga to the Ganges" which called the people portrayed as 'Indo-Slavs', which she presents as a complete revelation (passing over the fact that the third story has a similar note dealing with Indo-Iranian people): "Indo-slavs is not

64 *Гусева Н. Р.* Эти поразительные индийцы. С. 7.

65 Tilak was developing the thesis outlined by William Warren in his book "Paradise Found: The Cradle of the Human Race at the North Pole" (1885), that the original centre of mankind was Atlantis that had once sat at the north pole.

66 *Гусева Н. Р.* Русский север — прародина индославов. М., 2010. С. 8.

an invention, but the ripe fruit of the tree of the search for truth, which has long been born out of the darkness of ignorance and branched over the centuries, the search for an answer to the question of the roots and origins of the peoples known collectively as Indo-Europeans."[67] Sankrityayan's comments on the parallels between Slavic languages and Sanskrit now morphed into an insistence that the ancestral homeland of the Aryans (Indo-Europeans) lay in the Russian north, where the legendary Sanskrit language was supposedly located.

Viktor Shnirelman outlines the extent to which Guseva was unrestrained by concerns about archaeological evidence or recent linguistic scholarship when promoting her preconceived ideas, extrapolating wildly in a series of works written, or at least published, late in life (she died aged 96 in 2010) by new age publishing houses.[68] Here she drew upon, *inter alia*, the theosophist Helena Blavatsky, whose obscurant mysticism had attracted many in the 1920s and 1930s, including the painter and adventurer Nikolai Roerich who famously sought to forge a mystical union between the USSR and Tibet. She published a small collection promoting the ideas with the Vitiaz publishing house, headed by the famous anti-Semite Viktor Ivanovich Korchagin.[69] Guseva translated Tilak's book and published it in 2002, again in the new-age press.[70] Shnirelman also notes that elsewhere Guseva claimed the Scythians were direct descendants of the Aryans and were at the same time close to the Slavs to such an extent that "ancient Greek historians and geographers did not distinguish between them" despite the fact that "the Iranian language of the Scythians, who, unlike the Slavs, were nomadic pastoralists, etc., has long been firmly established in linguistic scholarship".[71] Nevertheless, these ideas resonated in the new political and ideological climate and were picked up by some energetic popularisers and found their way into the popular press and media.

Kosambi and Sankrityayan's works are fascinating examples of how certain ideas and works arise in specific historical conjunctures, constitute engagements in debates, combatting the ideas of adversaries and attempting to modify preconceived ideas. The recent reception of the ide-

67 Там же. С. 10.

68 *Шнирельман В.* Арийский миф в современном мире: Эволюции арийского мифа в России. В 2-х томах. М., 2015. Т. 1. С. 194–201.

69 Там же. С. 200.

70 *Тилак Б. Г.* Арктическая Родина в Ведах / Пер. Н. Р. Гусевой. М., 2002.

71 *Шнирельман В.* Арийский миф. Т. 1. С. 198.

as of Sankrityayan in particular shows the dangers of failing to engage these issues before seeking to derive the 'latent symptoms' and the 'unsaid' in the text, which can present an entirely misleading account.[72] The work of a compromised internationalist, Buddhist, Marxist, a militant opponent of the Brahmanism and caste system here becomes the occasion for the development of a reactionary Aryan myth. Neo-pagan Russian nationalists thus converge with the ideas of the Hindu supremacists in India today, whose attempts to usurp scientific investigations with Aryan mythologising and Islamophobia has reached extreme proportions.

This is a good example of the value of intellectual history that transcends specific national traditions and paradigms. The work of early Soviet Indologists, manipulated and distorted by the Stalinist system as it may have been, contains much of importance for a more adequate understanding of the development and persistence of colonial paradigms in oriental studies. Instead of the simplistic dichotomies of much post-colonial scholarship in which, in Foucauldian fashion, a colonial discourse or rationality is imposed on an organic pre-colonial society, early Soviet Indologists showed how Brahmanical assumptions permeated and shaped colonial Indology in important ways. This is one of the reasons figures like Kosambi and Sankrityayan were attracted to Soviet Indology, even as it was being distorted and made into a tool of Stalin's foreign policy. It is only with the emergence of Dalit studies in the 1990s that such perspectives have once again begun to emerge, and this places intellectual historians in a position both to shape paradigms in scholarship and to influence socio-political movements in a productive fashion.

[72] For discussions of these two directions in postcolonial studies see *Brennan T*. Borrowed Light: Vico, Hegel, and the Colonies. Stanford, 2014. P. 56 and passim; *Brandist C*. Rethinking the Colonial Encounter with Bakhtin (and Contra Foucault) // Journal of Multicultural Discourses. 2018. Vol. 34. № 4. P. 309–325.

Три эмиграции Анны Ахматовой

Роман Тименчик

Наверное, ни для одного российского поэта XX века, прожившего жизнь в т.н. метрополии, не была так важна тема эмиграции, как для Ахматовой — и в жизни, и в стихах.[1] Начать с того, что этой теме посвящено одно из самых известных ее стихотворений,[2] с которым солидаризировался Александр Блок, чем он делился с Корнеем Чуковским,[3] и не только с ним,[4] и о котором говорили эмигранты: «Кто не преклонится перед величием духа Даниила, очутившегося во рву львином?» и свидетельствовали пробравшиеся в зарубежье: «здесь каждое слово, каждый образ и вся композиция стиха объясняют те переживания, ту историческую эпоху, которую переживала за эти четыре года русская интеллигенция».[5] Текстологическая история этого стихотворения сталкивает «с характерным для А. Ахматовой явлением — возникающим диалогом вариантов, между которыми создастся особое поле драматическо-

1 *Шмеман А.* Анна Ахматова // Новый журнал. 1966. № 83. С. 87–89; *Берлин И.* Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг. / Пер. с английского А. Наймана // Найман А. Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 278; *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 114; *Тименчик Р.* Страницы черновиков А. А. Ахматовой // Книги и рукописи в собрании М. С. Лесмана. Аннотированный каталог. Публикации. М., 1989. С. 375–376; *Тименчик Р.* Предисловие // Ахматова А. Requiem. М., 1989. С. 16; *Бобышев Д.* Ахматова и эмиграция // Звезда. 1991. № 2. С. 177–181; *Тамарченко А.* «Так не зря мы вместе бедовали…» (Тема эмиграции в поэзии Анны Ахматовой) // «Царственное слово». Ахматовские чтения. Вып. 1. М., 1992. С. 71–78 — в этой содержательной работе имелись некоторые фактографические неточности в реалиях взаимоотношений Ахматовой и Анрепа, см.: *Тименчик Р.* Из личного архива: Альбом Бориса Анрепа // Русская история и культура в архивах Израиля. Кн.1. От Шолом-Алейхема до Ивана Бунина / Под ред. В. Хазана. Jerusalem, 2022. С. 604–648.

2 *Markov V.* «Kogda v toske samoubijstva» by Anna Akhmatova. An Attempt to Sketch the History of the Poem // Text. Symbol. Weltmodell. Johannes Holthusen zum 60. Geburtstag / Herausgegeben von Johanna Renate Döring-Smirnov, Peter Rehder, Wolf Schmid. München, 1984. S. 409–419; *Козлов С. С.* Процесс мифологизации в истории современной литературы // Культура. Образование. Человек. Курск, 2001. С. 186–191; *Иванова Е. В.* О текстологии и датировке одного стихотворения Ахматовой в связи с его историей // Русская литература. 2008. № 2. С. 159–172.

3 *Чуковский К.* Собрание сочинений в 15 томах. Т. 11. Дневник. 1901–1921. Конспекты по философии. Корреспонденции из Лондона / Коммент. Е. Чуковской. М., 2006. С. 332.

4 *Бекетова М.* Александр Блок: Биографический очерк. Пб., 1922. С. 257; дарственная надпись Блока Надежде Нолле-Коган на сборнике Ахматовой «Подорожник» 9 мая 1921 г.: Литературное наследство. Т. 92. Кн. 3. М., 1982. С. 110.

5 *Ахматова А.* Requiem / Сост. и примечания Р. Д. Тименчика при участии К. М. Поливанова. М., 1989. С. 45.

го напряжения».[6] О борении двух вариантов писал эмигрантский критик еще при жизни автора:

> Все знают одно из лучших ее стихотворений, первая строфа которого *никогда* не перепечатывается в СССР: «Когда в тоске самоубийства…». Зато там весьма охотно печатают — дальнейшее. <…> Только коммунисты не заметили, что без первой строфы остальные три теряют всякий смысл: становится непонятным *почему* Ахматова «замкнула слух», что побудило ее к столь резкому жесту? Не для того ведь, чтобы сделать приятное Косыгину или Семичастному. Объяснение отказа поэтессы от ухода в изгнание — в первой строфе, — в верности ее «суровому духу византийства» русской Церкви, т.е. в готовности принять страдание ради укрепления силы своего духа, из аскетизма. Т. е. не только по соображениям, для партии уж никак неприемлемым, но и ни в малейшей мере не извиняющим гнусное поведение большевиков. Ахматова их нисколько не оправдывает. Она только принимает их за данное, за трамплин для подъема сильных духом на высоты, которые космонавтам и не снились. Потому что высоты эти не материального порядка. Искажая тексты, можно вообще доказать все, что угодно, даже сочувствие Ахматовой палачам и мучителям ее родных. Но… не станем и мы бередить душевные раны величайшей из русских женщин, не сломленной никакими испытаниями.[7]

В стихах и прозе Ахматовой представлены все оттенки темы релокации как идиллии и как трагедии, сближение эмиграции и эвакуации, страх и соблазн побега, воображаемый ужас изгнания, спор и даже перебранка, «ссора» с эмиграцией, клеймо «внутренней эмигрантки»[8] и раздвоение идентичности — фантазия об эмигрантке-

---

[6] *Тропкина Н. Е.* «Чужое слово» в стихотворении А. Ахматовой «Мне голос был. Он звал утешно…» // Гумилевские чтения: Материалы международной конференции филологов-славистов. СПб., 1996. С. 52.

[7] *Бусин М.* [Райс Э.]. Русская поэзия в партийном облачении // Возрождение. 1966. № 171. С. 62–63; Алексей Николаевич Косыгин (1904–1980) — председатель Совета министров СССР (1964–1980), Владимир Ефимович Семичастный (1924–2001) — председатель Комитета государственной безопасности СССР (1961–1967).

[8] См.: «И по сю сторону границ осталось не малое количество дооктябрьских писателей, родственных потусторонним, внутренних эмигрантов революции» (*Троцкий Л.* Литература и революция. 2-е, доп. изд. М., 1924. С. 24); ср. по поводу стихотворения «Лотова жена»: «Можно ли желать более откровенного и недвусмысленного признания в органической связанности с погибшим старым миром? Можно ли же-

двойнике в одной из «Северных элегий» («Меня как реку суровая эпоха повернула…»).[9] Тема эта заявляет о своем долженствовании и неотменимости, если мы всматриваемся в самое жизнь ее стиха. Этому феномену посвятил именно так названное эссе Николай Гумилев, где писал, что стихотворения стремятся жить «жизнью полной и могучей, — чтобы он[и] возбуждал[и] любовь и ненависть, заставлял[и] мир считаться с фактом своего существования <…> Под их влиянием люди любят, враждуют и умирают».[10] Продолжим цитату — под их влиянием люди убегают или остаются, не оглядываются или отдают жизнь за оглядку. Например, предреволюционная полубаллада о приснившемся побеге из северной столицы («Нам бы только до взморья добраться»)[11], зажила второй жизнью, когда М. К. Азадовский на 12-й день блокады с семьей покидал Ленинград, собираясь в Иркутск. Лидия Владимировна Азадовская вспоминала день 20 сентября 1941 г.: «Когда мы ехали мимо Сената, и я увидела его обгоревшие и почерневшие стены (пожар только только закончился), я заплакала, а он стал читать ахматовские строки: "…мимо белых зданий Сената, где когда-то мы танцевали и пили вино…"».[12]

В «жизнь стиха» входят и столкновения читательских разнотолкований и кривотолкований стихотворений-разговоров с эмиграцией и об эмиграции. См., например, эпизод 1961 года, когда молодой поэт Грейнем Ратгауз спросил о соответствующих строчках:

лать еще более отчетливого доказательства глубочайшей нутряной антиреволюционности Ахматовой? Ахматова — несомненная литературная внутренняя эмигрантка» (*Лелевич Г.* Несовременный «Современник» // Большевик. 1925. № 5–6. С. 146); см. также: «Другие замолкли и превратились в соляной столп, как говорит Ахматова в трагическом своем стихе "Жена Лота". Они знают, что гибнет Содом и Гоморра. Они знают, что должен погибнуть этот мир, но так связаны с ним, что не могут оторвать глаз от его гибели. И стоят, обращенные в соляные столпы» (*Радек К.* Бездомные люди // Правда. 1926. № 136. 16 июня. С. 2); ср.: «О роли салона Бриков, где Осип и я именовались "внутренними эмигрантами"» (Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консультирование, вводные заметки к записным книжкам, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. С. 465).

9 Мотив развернут в рассказ современного прозаика: *Быков Д.* Зависть // Русский пионер. 2022. № 110 (Сентябрь — октябрь).

10 *Гумилев Н. С.* Письма о русской поэзии / Сост., вступ. ст. Г. М. Фридлендера; коммент. и подгот. текста Р. Д. Тименчика. М., 1990. С. 49.

11 Стихотворение посвящено, как это бывает в «жизни стиха» у Ахматовой, будущей эмигрантке О. А. Кузьминой-Караваевой-Оболенской, с которой, как это тоже постоянно бывает в биографии Ахматовой, самоорганизовавшейся в текст судьбы, Ахматова встретилась еще раз на самом закате своей жизни в Париже в 1965 году.

12 Воспоминания о М. К. Азадовском. Иркутск, 1996. С. 23. Ср. в оригинале: «Мимо зданий, где мы когда-то / Танцевали, пили вино, / Мимо белых колонн Сената, / Туда, где темно, темно…» (*Ахматова А.* Из шести книг. Л., 1940. С. 154).

Все в чужое глядят окно.
Кто в Ташкенте, а кто в Нью-Йорке,
И изгнания воздух горький
Как отравленное вино.

– В Нью-Йорке в годы войны оказались некоторые русские эмигранты, беженцы из Европы. Вы о них говорите?

– Вовсе нет. Это сказано о немецких антифашистах, бежавших в Америку от Гитлера.[13]

<…> Я любил Ахматову, знал наизусть десятки ее стихотворений, но и я был тогда отуманен представлениями о ее мнимой близости к эмиграции. <…>

Не с теми я, кто бросил землю
На растерзание врагам.
Их грубой лести я не внемлю,
Им песен я своих не дам.[14]

Я был убежден, что речь идет о красных, но Анна Андреевна только усмехнулась.

– С этой стороны никогда не было и подобия «грубой лести». …Но ведь я могу просто по-человечески пожалеть изгнанников, не так ли?[15]

---

[13] Об одном из живших в Ташкенте эмигрантов-антифашистов, переводчике Ахматовой Франце Лешницере, см.: *Тименчик Р.* Из Именного Указателя к Записным книжкам Ахматовой: к немецкой речи // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 345. Когда эти строки были обнародованы в Нью-Йорке, тамошняя славистка российского происхождения заметила, что «Поэма без героя» — «это поэма об изгнании, с пониманием тех, кто "в Ташкенте или Нью-Йорке" должны смотреть в чужие окна и пробовать горький воздух изгнанья, "как отравленное вино"» (*Muchnik H.* Vozdushnye puti // Russian Review. 1961. Vol. 10. № 1. P. 87).

[14] Опубликовано впервые: *Ахматова А.* Anno Domini: Стихотворения. Кн. 3. Изд. 2-е, доп. Пг.: Петрополис; Алконост, 1923. С. 14 («Настоящая книга отпечатана <…> в типографии Зинабург и Ко. в Берлине в Октябре 1922»); перепечатано: Звено (Париж).1923. № 1. 5 февраля. См. также перепечатку его в неподписанной (Д. В. Философова?) заметке «Стихотворение А. Ахматовой» (За свободу! 1923. 17 февраля. № 38 (779). С. 3), в которой говорилось: «Как известно, теперь сама г-жа Ахматова стала невольной эмигранткой, будучи выслана из России вместе со многими другими писателями» — об этом ложном слухе см.: *Тименчик Р.* Ахматова и emigrantica // Литературный факт. 2020. № 2 (16). С. 380–387. Связывать ахматовское стихотворение июля 1922 г. с предстоявшим отъездом Артура Лурье в заграничную командировку (*Ахматова А.* Собрание сочинений в 6 т. Том 1. Стихотворения 1904–1941 / Сост., подгот. текста, коммент., статья Н. В. Королевой. М., 1998. С. 879–880) не видим достаточных оснований.

[15] *Ратгауз Г.* Как феникс из пепла: Беседа с Анной Андреевной Ахматовой // Знамя.

Процитированное стихотворение стоит пересказать прозой: я не с теми, кто эмигрировал в 1918–1920 гг., дал нынешним хозяевам земли («врагам») терзать ее, а теперь хвалит мои стихи за выживаемость их под новым гнетом и просит стихов для эмигрантских изданий. Неудивительно, что в 1940 году сорвался сборник ахматовских стихов в ГИХЛ'е, потому что редакторы А. Рыбасов и Н. Маслин два месяца не знали, что делать с этим стихотворением, рукопись стояла, потом стихотворение сняли, на его место поставили восьмистишие «Заре», заказной перевод с португальского, но все было уже поздно, ибо прозвенел скандал из-за сборника «Из шести книг».[16]

Белая эмиграция, в которой Ахматова приняла решение не участвовать («Никто нам не хотел помочь / За то, что мы остались дома, / За то, что, город свой любя, / А не крылатую свободу…»)[17], была второй из встреченных ею на своем веку, и начать следует с эмигрантов дореволюционных. Ахматова с такими сталкивалась, скажем, осенью 1913 года встречала вернувшегося из Парижа Константина Бальмонта. Через 50 лет она рассказывала: «На нервной почве он сказал в 1905 году, что Николай II — дурак; его отправили в Париж»[18]. В 1911 году в Париже она разговаривала, например, с эсером Николаем Надежиным (впоследствии — певцом), который рассказывал в мемуарах:

> Я писал стихи и ходил за похвалами к Минскому и Вилькиной и к Бальмонту. Минскому и Вилькиной стихи мои очень нравились. Бальмонт же, когда его спросили, что он думает о моей рукописи, сказал: «Какой необычайно интересный почерк!» <…>

2001. № 2. С. 153.

16 *Тименчик Р.* Об академическом издании сочинений Ахматовой // «Страх и Муза»: Ахматова, Мандельштам и их время. М., 2023. С. 51; *Тименчик Р.* Об академическом комментарии к поэзии модернизма: Случай Ахматовой // Slavica Revalensia. 2023. Vol. 10. С. 289–290.

17 Из стихотворения «Согражданам» (1919)» напечатанного в берлинском издании «Anno Domini» 1923 года, но затем изъятого почти из всего тиража (*Струве Г.* Два «неизвестных» стихотворения Анны Ахматовой // Русская мысль. 1967. 10 января. № 2567. С. 4). Попаданию экземпляров с невырезанным этим стихотворением в РСФСР Ахматова приписывала секретную кампанию остракизма по отношению к себе. См.: *Тименчик Р.* Последний поэт: Анна Ахматова в 60е годы. Изд. 2-е, испр. и расширенное. М.; Иерусалим, 2014. Т. 2. С. 299–300.

18 *Иванов В. В.* Беседы с Анной Ахматовой // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин и В. А. Черных. Комментарии А. В. Курт и К. М. Поливанова. М., 1991 С. 496; ср.: *Тименчик Р.* Из Именного указателя к «Записным книжкам» Ахматовой // Русские поэты XX века: материалы и исследования. Анна Ахматова (1889–1966) / Отв. ред. Г. В. Петрова. М., 2021. С. 380.

> Мы бродили по Люксембургскому саду с Ахматовой, и она читала мне свои первые, робкие еще стихи. Кажется, Гумилев не очень ее поощрял, и она ценила во мне доброжелательного и внимательного слушателя.[19]

В очерке о Модильяни Ахматова вспоминает о парижском лете 1911 г.: «Вернер, друг Эдисона, показал мне в Taverne de Panthéon два стола и сказал: “А это ваши социал-демократы, тут — большевики, а там — меньшевики”». Алексей Антонович Вернер (1868–1932), беллетрист и автор корреспонденций из Испании и Португалии в московской газете «Русское слово», назван «другом Эдисона», так как после окончания Сорбонны, продажи в Лондоне одного из своих изобретений и приглашения в Manhattan Electrical Company, служил у Т. А. Эдисона около года (потом он работал у И. Мечникова в Пастеровском институте бактериологом).[20] Кроме того, он был филологом. В своей прозе в 1905 году он так говорил о резонах своей релокации:

> А между тем что-нибудь да надо же делать против темной силы, нельзя же пробавляться контрабандными частными уроками, когда видишь, как стремится к свету вся живая Россия и как душит ее темное нечто. Кончилось тем, что я направился на Запад в смутной надежде, что, может быть, там есть какое-нибудь средствие против хрюкающей темной массы.[21]

В Париже в Школе живых восточных языков Вернер стал ассистентом Поля Буайе, основоположника французской русистики (который, между прочим, вместе с знатоком иконы Луи Рео присутствовал на открытии Цеха поэтов, о чем Ахматова вспоминала в 1960-е годы: «Первое собрание Цеха (весьма пышное) с Блоком и французами было у Городецкого…»)[22]:

> В школе я убедился, что русские писатели — единственная и вместе с тем великая наша слава и гордость перед всем цивилизо-

---

19 Beinecke Rare Book and Manuscript Library, Yale University.

20 [Б.п.] А. А. Вернер // Возрождение. 1932. № 2545. 21 мая. С. 4.

21 *Вернер А.* Парижский день // Русское богатство. 1905. № 9. С. 111.

22 *Ахматова А.* Автобиографическая проза / Вступ. статья, публ., подгот. текста, прим. Р. Д. Тименчика // Литературное обозрение. 1989. № 5. С. 6–7.

ванным миром, что русский язык и литература есть залог нашей славной будущности, залог победы над мраком, угнетающим нашу страну, что это именно и есть то средствие, которое я искал заграницей, те рукавицы, которые у меня (и всякого русского) находятся за поясом.[23]

Европа возникает у Ахматовой в 1910-е годы не только в «туристических» стихах о Париже (прогулка в Булонском лесу, перо, задевшее о верх экипажа, запах бензина рядом с сиренью, опилки устилающие пол и старик в кафе, читающий газету «Фигаро» — в стихотворении «В углу старик, похожий на барана), но и в «сентиментальном путешествии» — «Для чего же, бросив друга / И кудрявого ребенка, / Бросив город мой любимый / И родную сторону, / Черной нищенкой скитаюсь / По столице иноземной?». «Жизнь стиха» ахматовского, укоренение в ней некой «литературной личности», как называл этот феномен Юрий Тынянов[24], придавала корпусу ее стихов, как не раз отмечали критики, иллюзию лирического дневника, и поскольку по официальной биографии Ахматовой с момента рождения сына 1 октября 1912 г. (нового стиля) до момента публикации этого стихотворения[25] она не пересекала границу в Вержболове, один коллега-ахматовед в 1970-е годы намеревался объявить, что это стихотворение о тайном выезде в Европу — насилу мне удалось убедить его не выступать с этой гипотезой. Но и вполне реальный «край желанного», желанное наяву можно было найти в пространстве хоть и чужом, но в пределах Российской империи, не в зарубежьи, а в порубежьи.

«Что может быть приятнее поездки через зимнюю Финляндию в комфортабельном русском вагоне! Образец уюта», — сказала она в один из невеселых морозных дней в Комарове, когда серая влажная стужа пронизывала до костей».[26] Со стихотворения «Как невеста получаю каждый вечер по письму» (написанном в Хювинкяя, в гостях, как сказано, «у смерти белой»)[27] начинается у нее финская те-

[23] *Вернер А.* Парижский день. С. 112.

[24] *Тынянов. Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино // Подг. изд. и коммент. Е. А. Тоддеса, А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой. М., 1977. С. 268–269, 279.

[25] *Ахматова А.* «Это просто, это ясно…» // Петроградское эхо (веч. вып.). 1918. 22 января.

[26] *Найман А.* Рассказы о Анне Ахматовой. М., 1989. С. 184–185.

[27] *Хеллман Б.* О финском доме Ахматовой // Ахматовский сборник. 1 / Ред.-сост. С. Дедюлин, Г. Суперфин. Париж, 1989. С. 195–198; расширенная версия: *Хеллман Б.* О фин-

ма, тема побега туда и тема убежища, своего рода северный вариант мотива *Kennst du das Land*. Парадоксальным образом тема обернется, и исконно финская земля как экосреда Петербурга станет аргументом в споре с эмигрантами, «в постоянной неистовой ссоре <…> с тем, кто на том берегу».[28] Автор говорит от лица «всегдашней Руси», она живет «не в пустыне»,[29] а говорит от лица мест, отмеченных для русской истории, в том числе с финских озер (прежде всего, с Щучьего озера близ Комарова, Хаукиярви, которое принадлежало России с 1721 г.), откуда, с одного из этих озер, с Конной Лахты, привезен «чем-то знакомый» Гром-камень для Медного Всадника

Мороз, словно викинг, проходит лютуя,
Где тронет, там крови поток,
Как ссадины, жгучи его поцелуи…

Мне чем-то знакомые в чаще ютятся
Обломки гранитные скал.
Покинув их, медные всадники мчатся
По глади озерных зеркал…[30]

«Финским камнем» называли этот «обломок» под Фальконетовым монументом в начале нашего века. Французская скульптура на финском подножии — вот диаграмматическая эмблема петербургской культуры у Ахматовой. Поэзия Ахматовой безусловно па-

ском доме Ахматовой // Русская мысль. 1989. № 3781. Литературное приложение № 8. 23 июня; ср.: «Анна Андреевна сказала, что здесь речь идет о ее жизни зимой в финляндском санатории для туберкулезных больных, после того, как от этой болезни умерли ее близкие родственники. На мое замечание, что такое объяснение существенно для усиления впечатления от стихотворения, она ответила, что так бывает редко» (*Будыко М. И.* Загадки истории: Сборник эссе. СПб., 1995. С. 349–350). См. также: *Sobolev A., Timentšik R.* Suomi venäläisessä 1900-luvun alun runoudessa // Henkinen muuri: Suomalaisvenäläiset kirjallisuussuhteet 1800–1930 / Toim. T. Huttunen. Helsinki, 2024. S. 317–318.

28 Из черновика стихотворения о «тайном» взгляде Суоми в свои озера-зеркала: «Пусть кто-то еще отдыхает на юге…», датированного «Карельский перешеек, 1956, октябрь»: «Глаза б не видали вот этого моря, / С ним в мире я жить не могу./ Я с ним в постоянной неистовой ссоре, / Как с тем, кто на том берегу» (*Ахматова А.* Собрание сочинений в 6 т. Т. 2. Кн. 1. Стихотворения 1941–1959 / Сост., подготовка текста, комментарии, статья Н. В. Королевой. М., 1999. С. 566).

29 Там же. С. 195. В цитируемом стихотворении «Ты напрасно мне под ноги мечешь…» монолог от 8 апреля 1957 года звучит с другого исторического места — с московской улицы Ордынка, по городской легенде — бывшей дороге в Золотую Орду от Кремля через Москва-реку.

30 *Ахматова А.* После всего / Сост. и примеч. Р. Д. Тименчика и К. М. Поливанова. М., 1989. С. 14.

триотична, можно даже назвать ее почвенной, но не следует забывать, что сама почва может иногда быть финской.[31] Эти же тайные финские места затронуты в поэтической «перебранке» с другим эмигрантом, возможно, с тем, от кого «голос был» в стихотворении «Когда в тоске самоубийства» — с Борисом Анрепом. Может быть, предложение оставить Россию он передал через В. С. Срезневскую: «Приехал в сентябре семнадцатого, уехал за несколько дней до Октябрьской революции. Пришел проститься, не застал. Срезневская была: “Анички нет!” — “Я с Вами пришел проститься, Валерия Сергеевна!..”».[32]

В нацеленном в сторону Б. Анрепа стихотворении-отповеди иноземцу 1961 года «Всем обещаньям вопреки <…> забыл меня на дне», которое завершается оборванным финалом «шептал про Рим, манил в Париж <…> Он больше без меня не мог: / Пускай позор, пускай острог… Я без него могла»,[33] к резкой, пресекающей ненужную дискуссию реплике в черновике приписано:

Я без него могла
Смотреть, как пьет из лужи дрозд
И как гостей через погост
Зовут колокола.[34]

Колокольный звон как атрибут всегдашней Руси, как некоторый апофеоз православия (так же, как крест в финалах ахматовских текстов), экстатический (в смысле экс-стасиса) перескок «картинки» в фонограмму часто встречается в пуантах ахматовских стихотворений, но здесь шпилька еще острее. Два последних стиха отсылают к конкретике местопребывания пишущей эти две строки: поселок Комарово, прозванный так в 1948 г., есть бывшее Kellomäki — ко-

[31] Ср. записанный случайным визитером в июле 1962 года на улице Осипенко в Комарове монолог Ахматовой: «Что здесь хорошо… только воздух… У меня есть другие места, но с ними очень много связано. А здесь… хоть финны не приезжают и не плачут… А бывает и так. Приезжает толстый финн и трубкой указывает на чье-то жилье — а это была моя баня… Тут, слава Богу, этого нет. Здесь все новое… Близко море? Нет, ничего хорошего. Обрыв. Все продумано. А дачи?! Чудеса советской архитектуры! Под такой крышей — всего одна комната. Если бы это был финский дом, то в нем было бы, по крайней мере, четыре комнаты. Зимой жить нельзя. Хоть бы светелку сделали наверху» (*Волошин В.* Анна Ахматова // Харківська державна наукова бібліотека імені В. Г. Короленка. Од. зб. Р-673. Арк. 2).

[32] *Тименчик Р.* Не мифологичное // Звезда. 2024. № 6. С. 119.

[33] *Ахматова А.* Бег времени. Стихотворения. М.; Л., 1965. С. 440.

[34] Записные книжки Анны Ахматовой. С. 143.

локольная горка. По местной легенде, названье произошло от рынды, возвещавшей финским рабочим обеденный перерыв во время строительства здесь железной дороги в начале XX века.[35] Стихотворение о присланном духе-соблазнителе закономерно кончается тем, что гостей созывают колокола через комаровское кладбище.

Присяга на гражданство Комарова-Келломяки завершила, закольцевала тягу к Финляндии, прорезавшуюся у Ахматовой в 1915 году. Второй раз, как известно, тема соблазна покинуть отечество, возникла перед ней между февралем и октябрем 1917 года,[36] а после октябрьского переворота она предстала перед всем культурным Петроградом.

16 декабря 1917 г. на вечере поэзии в Академии Художеств, где вместе с Ахматовой выступали Блок, Мандельштам, Зенкевич, было оглашено ремизовское «Слово о погибели русской земли» — «озвучено» голосом Федора Сологуба, организатора вечера, (голосом, про который писал Максимилиан Волошин «Медвяный, прозрачный, со старческими придыханиями и полынною горечью на дне»). И в этом ремизовском слове мотив нависшей эмиграции был сплетен с самим ядром петербургского мифа. Ремизов печаловался о своих земляках, задумавшихся о побеге, в лице фальконетова державного основателя:

> Безумный ездок, хочешь за море прыгнуть из желтых туманов гранитного любимого города, несокрушимого и крепкого, как Петров камень, — над Невою…
>
> И ремизовское слово продолжало: «Но теперь — нет, я не оставлю тебя и в грехе твоем, и в беде твоей, <…> святую и грешную» — то же, что Ахматова позднее дописала к стихотворению «Когда в тоске самоубийства…».[37]

Тема эмиграции в жизни Ахматовой возвращалась рефреном. Когда Ахматова в 1960-е годы говорила, что стихотворение «Мне голос был…» «упоминает о реальном голосе»,[38] скорее всего, она

---

35 *Тименчик Р.* Не мифологичное. С. 120.

36 См. ее письма к Н. Гумилеву в Париж: *Тименчик Р.* Подземные классики: Иннокентий Анненский. Николай Гумилев. М., 2017. С. 691–693.

37 *Тименчик Р.* «Красные башни родного Содома» // Звезда. 2024. № 5. С. 233–236.

38 *Будыко М. И.* Загадки истории. С. 374.

имела в виду объяснения с Борисом Анрепом, но возможно, что был и другой, боковой, толчок — разговор с английским поэтом и переводчиком Ахматовой Джоном Курносом (он же Иоган Коршун, российский уроженец), одним из первых упомянувшим имя Ахматовой за рубежом, в Англии в 1916 году.[39] Еще при жизни Ахматовой, в ноябре 1965 года, в заметке в американском журнале по поводу ареста Синявского и Даниэля, он вспоминал:

> Непосредственно перед отъездом из Петрограда, в марте 1918 г. в разговоре с Федором Сологубом <…> я предложил ему получить прибежище в Англии. Он поиграл с этой идеей, но потом очевидно решил не в пользу ее.[40] <…> Приблизительно в то же время у меня был разговор с Анной Ахматовой. Когда я предположил, что она может найти убежище в Англии, ее ответ был недвусмысленным. Она сказала, что ее стихи имеют корни в русской почве, которая дает им жизненные соки; и что она не представляет себя пишущей где-нибудь вне ее родной России».[41]

Незадолго до этой публикации, в июне 1965 года она говорила: «Она родилась русской и вернется в Россию, что бы ни ждало ее там: советский режим, как о нем ни говорить, был порядком, установившимся в ее стране, при нем она жила, при нем и умрет, это и значит быть русской».[42]

---

39 *Smith A.* The Muse of Lament or the Muse of Compassion? The Reception of Anna Akhmatova in Great Britain // Anna Akhmatova et la poésie européenne / Sous la direction de T. Victoroff. Bruxelles, 2016. P. 265.

40 Ср.: *Соболев А. Л.* Еще раз о неудавшейся попытке эмиграции Ф. К. Сологуба и А. Н. Чеботаревской // Русская литература. 2023. № 4. С. 73–86.

41 *Cournos J.* The Tertz Affair // The New Leader. 1965. Vol. 48. No. 23. P. 33.

42 *Берлин И.* Встречи с русскими писателями в 1945 и 1956 гг. С. 285.

Бегство как соблазн в творчестве Анны Ахматовой

Татьяна Пахарева

Тема бегства как соблазна с очевидностью проявлена в поэзии Ахматовой, прежде всего, в 1917 году, когда создаются все главные стихотворения на эту тему: «Высокомерьем дух твой помрачен…» (1 января 1917 г.), с его противопоставлением «грешной» страны стране «безбожной» и выбором в пользу первой; «Ты отступник. За остров зеленый…» и, наконец, «Когда в тоске самоубийства…». В 1920-м году в стихотворении «Петроград, 1919» тема бегства от катастрофы вновь возникает как постскриптум, говоря о цене, которой оплачен отказ от такого бегства:

И мы забыли навсегда,
Заключены в столице дикой,
Озера, степи, города
И зори родины великой.

В кругу кровавом день и ночь
Долит жестокая истома…
Никто нам не хотел помочь
За то, что мы остались дома,

За то, что, город свой любя,
А не крылатую свободу,
Мы сохранили для себя
Его дворцы, огонь и воду.[1]

Словно стремясь как можно полнее оправдать еще в 1916-м году произнесенные Мандельштамом слова о «голосе отречения» в ее последних стихах, Ахматова выстраивает концепцию верности «глухой», «грешной», «дикой» родине, ради которой происходит отречение от «крылатой свободы». В контексте дальнейшего разговора на тему соблазна бегством для нас значимо определение сво-

[1] *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 1. М., 1998. С. 348.

боды как крылатой. И кажется неслучайным, что через сорок лет эта «крылатая свобода» метаморфирует в «чуждые крыл***а***», а заключение в «столице дикой» — в ту форму неволи, которая получит определение: «Вместе с ними я в ногах валялась / У кровавой куклы палача».[2] Так главным соблазном оказывается не соблазн безопасности и благополучия, а соблазн освобождения от моральной причастности «глухому и грешному» пространству (в том числе и причастности в роли его заложницы).

Но по-особому тема спасения бегством как соблазна актуализируется в 1941 г., когда Ахматова отправляется в эвакуацию, на сей раз не «замкнув слух» перед голосом, предлагающим спасение — очевидно, именно потому, что в данной ситуации речь шла о простом спасении жизни, а не об обозначенном выше сложном моральном выборе. Тем не менее решение покинуть погружающийся в блокаду Ленинград тоже было связано с острыми моральными терзаниями, о чем свидетельствует, в частности, М. Ф. Берггольц, у которой Ахматова останавливалась в Москве по пути в эвакуацию: «Она тяжело переживала отъезд. Говорила: “Как достойно выглядят те, которые никуда не уезжают!”».[3] Эти же моральные терзания угадываются и в поведенческой логике Ахматовой в Ташкенте: «От всех благ и преимуществ, щедро предлагаемых ей местным руководством, отказывается. “Как я возьму это, когда все мои близкие погибли в Ленинграде”. От квартиры тоже отказалась. Живет намеренно трудно. Поза? — Нет, схима».[4]

На этом фоне в 1942 г. в Ташкенте пишется строфа «Поэмы без героя» о воздушном «побеге» из Ленинграда:

Все вы мной любоваться могли бы,
Когда в брюхе летучей рыбы
Я от злой погони спаслась
И над Ладогой и над лесом,
Словно та одержимая бесом,
Как на Брокен ночной неслась.[5]

---

2 *Ахматова А.* Собрание сочинений: В 6 т. Т. 2. Кн. 2. М., 1999. С. 109.

3 «Сколько людей! — И все живые». Отзывы читателей о «Записках об Анне Ахматовой» Лидии Чуковской / Предисловие, примечания и публикация Е. Ц. Чуковской // Знамя. 2005. № 8. С. 174.

4 *Черняк Я. З.* Из ташкентского дневника // Воспоминания об Анне Ахматовой: Сборник / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных. М., 1991. С. 375.

5 «Я не такой тебя когда-то знала…»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэ-

Очевидно, что уподобление Ахматовой первого в ее жизни полета на самолете полету на шабаш порождено всеми неизбежно всплывшими в ее памяти литературными ассоциациями от «Фауста» до «Огненного ангела» и до уже известного ей булгаковского «романа о дьяволе» и гумилевской «грешной Лысой горы» в «логове змиеве, городе Киеве» (с которым тему полета Ахматова сопрягла еще и через воспоминания о дне их с Гумилевым венчания, кода над Киевом летал Уточкин[6]). С другой стороны, с не меньшей очевидностью спасительное путешествие в брюхе рыбы прочитывается как аллюзия на библейский эпизод пребывания Ионы в чреве кита (см. содержательный комментарий к этому образу «летучей рыбы» в связи с сюжетом об Ионе у Г. П. Михайловой[7]). Мы же отметим в истории библейского Ионы, что его путешествие морем — это тоже вариант «соблазна бегством»: морем Иона пытается «бежать… от лица Господня», чтобы уклониться от повеления проповедовать в Ниневии о ее гибели, и помещение в чрево кита на три дня — это назидательное «погружение в бездну», в результате которого Иона раскается и только после покаянных слов будет извергнут на сушу и отправится выполнять господний приказ. И с той же ситуацией соблазна бегством связано и выражение «Quo vadis?», всплывающее в ахматовской поэме непосредственно после строк о Брокене («И уже предо мною прямо / Леденела и стыла Кама, / И «Quo vadis?» кто-то сказал»). Этот вопрос, согласно апокрифу «Деяния Петра», задает Христу Петр, пытающийся спастись бегством из Рима. Ответ Христа: «Иду в Рим, чтобы меня снова распяли», — заставляет Петра устыдиться и вернуться в Рим, на свою гибель.

Однако, возвращаясь к строфе о Брокене, нельзя не ощутить слишком резкий контраст, разрыв, нехватку стыковки между ее «демоническим» и «сакральным» смысловыми модусами (условно — между «ведьмой» и «Ионой»). Представляется, что такая сты-

---

ме. Наброски балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подгот. Н. И. Крайнева; под ред. Н. И. Крайневой, О. Д. Филатовой. СПб., 2009. С. 176. Далее «Поэма без героя» во всех редакциях цитируется по данному изданию с указанием страницы в тексте статьи в скобках.

6 «25 апреля 1910 я вышла замуж за Н. С. Гумилева. Венчались мы за Днепром в деревенской церкви. В тот же день Уточкин летел над Киевом, и я впервые видела самолет» (цит. по: *Ахматова А. А.* Десятые годы: В 5 кн. / Сост. и прим. Р. Д. Тименчика и М. К. Поливанова; Послесл. Р. Д. Тименчика. М., 1989. С. 44).

7 *Михайлова Г. П.* Ахматова и античная культура: о некоторых смысловых компонентах *мифа о поэте* в «Поэме без героя» // Literatūra. 2006. № 48 (2). С. 47.

ковка может быть увидена в живописной и стоящей за ней литературной аллюзиях, как кажется, ранее не отмечавшихся. Образ рыбы в соединении с темой полета на шабаш вызывает в памяти триптих И. Босха «Искушение святого Антония», воздушное пространство которого буквально кишит летучими рыбами, а в верхнем поле правой створки можно увидеть ведьму и ее спутника, летящих на шабаш верхом на рыбе. Знакомство Ахматовой с этим триптихом не вызывает сомнений (и даже вызывает соблазн связать со знаменитыми босховскими триптихами[8] и ее обозначение Поэмы как триптиха, появившееся уже в редакции 1944-го года)[9]. Что касается «Искушения св. Антония», то его репродукции были в числе иллюстраций к статье Александра Трубникова «Демонизм Иеронимуса Босха», напечатанной в 3-м номере «Аполлона» за 1911 год; фрагмент с ведьмой на рыбе репродуцировался и в книге «Поэзия кошмаров и ужаса» Владимира Фриче (1912); наконец, босховскому св. Антонию уделяет внимание и Н. Пунин в своем учебнике по западноевропейской живописи, изданном в 1940 году, когда Ахматова начинала работу над «Поэмой без героя»: «Несколько раз повторенные им композиции на тему “Искушение св. Антония” изображают старца Антония, окруженного всякого рода “чертовщиной”: полукарликами, полуживотными, какими-то фантастичными ящерицами, лягушками, цаплями, полевыми мышами, свиньями, кротами, жуками, каракатицами и рыбами»[10].

Не последнюю роль в ассоциативном ряду «бегство — соблазн — св. Антоний» играет и то, что именно с Антонием связывается традиционно собственно тема искушения — в том числе и для Ахма-

---

8 «…триптихи составляют, возможно, три четверти его наследия» (*Марейниссен Р. Х.* Предварительные заметки об истолковании произведений Босха // Босх / Пер. с итал. И. Е. Прусс. М., 2009. С. 20 (Великие мастера живописи)).

9 Можно предположить, что и «Венеция дожей» в ахматовской Поэме является пространством не только мрачного карнавала, но и вскользь ассоциируется с живописью Босха, несколько работ которого хранятся именно во Дворце Дожей. Одну из них Ахматова почти наверняка видела во время путешествия в Италию с Гумилевым весной 1912 г., когда в Венеции они пробыли не менее десяти дней. Это цикл «Блаженные и проклятые», на одной из картин которого черные ангелы с утрированно острыми крыльями выводят души праведников к туннелю, откуда бьет божественный свет, и все шествие очевидным образом связано с сюжетом Страшного Суда. Вполне вероятно, что память об этой картине Босха семантически достроила также и образ черных ангелов Страшного Суда в стихотворении 1914 г. «Как ты можешь смотреть на Неву…», в целом инспирированный, по признанию самой Ахматовой, ангелами на здании Синода: «Черных ангелов крылья остры, / Скоро будет последний суд» (*Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 173).

10 История западно-европейского искусства (III–XX вв.). Краткий курс / Под редакцией проф. Н. Н. Пунина. Л., 1940. С. 212.

товой: уже в одном из ее ранних стихотворений герой, «как святой Антоний, / Виденьем искушен».[11]

И с образом св. Антония — через Босха (если принять предположение о возможности такого интертекста) — связан второй, литературный аллюзивный план интересующей нас строфы, благодаря которому, как представляется, и возникает смысловая стыковка между ее «демоническим» и «сакральным» планами, если в репрезентантах «сакрального» увидеть не только Иону, но и св. Антония. Нет сомнений, что для Ахматовой образ Антония и его искушений актуализирован, прежде всего, через любимого ею Флобера, который не только создает монументальную драматическую фантазию о св. Антонии, но и акцентирует в ней мотив демонического полета: среди многочисленных видений и искушений, насылавшихся дьяволом на Антония, в традиционных источниках (в частности, у Афанасия Великого и Димитрия Ростовского) фигурирует и поднятие в воздух, но именно у Флобера оно превращается в длительный полет в бесконечность прямо на крыльях дьявола, в начале которого Антоний испытывает чувство необыкновенного освобождения («крылатой свободы»): «Как вольно дышится! Чистый воздух полнит мне душу. Никакой тяжести! Никакого страдания!»; в конце же этого полета Антония ждет мучительное погружение в «бездонный мрак».[12]

Но главное, на наш взгляд, — это то, что и в эпизоде полета, и в целом в образе Антония у Флобера разрушается внутренняя цельность и однозначность фигуры святого. Это то, в чем упрекал Флобера П. Флоренский, находя в его Антонии слишком много от современного человека и от самого автора. Не исключено, что «любимое детище» Флобера, поставить точку в работе над которым он не был в силах в течение более чем тридцати лет, отозвалось в «Поэме без героя» — столь же любимом детище Ахматовой, с которым она почти столь же долго не могла распрощаться. В образе автора в Поэме, и открещивающегося от «адской арлекинады», и испытывающего перед нею страх и робость, и ощущающего свою вовлеченность в нее, многое резонирует с флоберовским Антонием, который, по словам Флоренского, предстает «современником и близким знакомым Флобера, усталым, изверившимся, но все еще не покидаю-

[11] *Ахматова А.* Собрание сочинений. Т. 1. С. 250.

[12] *Флобер Г.* Искушение святого Антония // Флобер Г. Собрание сочинений: В 3-х т. Т. 2. М., 1983. С. 514.

щим старых кумиров».[13] Именно двойственный модус флоберовского Антония, как кажется, демонстрирует пример специфичного «стыка», взаимопересечения демонического и сакрального начал, аналогичный которому наблюдаем в ахматовской строфе о полете «в брюхе летучей рыбы».

Да и в целом флоберовская структура «пандемониума», где совершается фантасмагорическое «шествие» дьявольских посланников перед внутренним взором святого, композиционно родственна «адской арлекинаде» первой части «Поэмы без героя». Впрочем, и в «Житии Антония Великого» есть детали, заставляющие вспомнить явление непрошенных гостей в ахматовской «Петербургской повести»: так, метаморфозы пространства в Поэме, когда в момент появления «адской арлекинады» расступаются стены и, «как купол», вспухает потолок, перекликаются с тем, как во время одной из дьявольских атак «стены распались; и тотчас сюда ворвалось и заполнило жилище Антония множество демонов, явившихся в виде призраков»[14], а спасение пришло к нему в виде луча света, проникшего сквозь раскрывшийся свод гробницы, служившей ему обиталищем.

Но хотелось бы еще остановиться на теме демонических полетов в художественной мифологии Ахматовой и на том многоуровневом контексте, который просматривается вокруг эпизода с полетом «в брюхе летучей рыбы». Первый уровень — это собственно «Поэма без героя»: здесь, прежде всего, возникает «смертный полет» самой поэмы в ее автоописательном пространстве, формируя «летящий» образ ее мира в целом.

Но можно отметить и отдельные элементы этого мира, имплицитно поддерживающие мотив именно демонического полета. Это, прежде всего, строки: «Но летит, улыбаясь мнимо, / Над Мариинскою сценой prima, / Ты — наш лебедь непостижимый…» (с. 881). Как представляется, здесь присутствует отсылка не к одному, а к двум балетным образам, прославившим Анну Павлову: первый — разумеется, умирающий Лебедь из знаменитого сольного номера на музыку Сен-Санса, прямо названный в конце процитированного фрагмента. Думается, что Ахматовой было важно ввести именно лебедя в образность этой строфы не только потому, что это

[13] *Флоренский П.* Антоний романа и Антоний предания // Флоренский П. Сочинения: В 4-х т. Т. 1. М., 1994. С. 523.

[14] [*Димитрий Ростовский*]. Житие преподобного отца нашего Антония Великого // Минеи Четьи на русском языке, изложенные по руководству Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского. М., 1904. Кн. 5. С. 530, 531.

была «визитная карточка» Павловой, но и потому, что этот образ уводит к огромному пласту близкой Ахматовой поэтической мифологии рубежа веков от Малларме до Гумилева (по ее свидетельству в записных книжках, в 1907 году Гумилев даже подарил ей том «Цветов зла» с надписью: «Лебедю из лебедей — путь к ее озеру»)[15].

Но полет примы над сценой — это уже отсылка к иному сценическому образу Павловой, не менее канонизированному, чем образ лебедя. Дело в том, что в фокинской хореографии «Умирающего лебедя», как всем известно, нет ни одного прыжка, так что в этом номере не может быть никаких «полетов» над сценой. Однако левитирующий прыжок Павловой больше всего запомнился по партиям Жизели в одноименном балете и Сильфиды в балете Фокина на музыку Шопена (между этими ролями была выстроена вполне сознательная преемственность, так что образ Сильфиды до известной степени представлял вариацию-продолжение образа Жизели, прославившего Павлову еще в начале ее балетной карьеры).[16] Именно Павлову-Сильфиду запечатлел в летящем арабеске В. Серов на известном плакате «Русских сезонов». Этот плакат, на котором силуэт балерины словно лишен плоти, полупрозрачен, прекрасно передает призрачную и в этом смысле демоническую («русалочью») природу сильфиды (аналогичную и природе вилиссы[17]-Жизели).

---

[15] *Ахматова А.* Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой, вступ. ст. Э. Г. Герштейн. М.; Torino, 1996. С. 68.

[16] Вот характерное описание впечатления, производимого летящими прыжками Павловой в «Жизели»: «И вот второй акт “Жизели”. <…> Трудно описать, что происходило в эти минуты на сцене. Обычно танцовщицы из страха перед несчастным случаем избегали использовать замысловатые технические приспособления, подымавшие Жизель то на ветви деревьев, то на облака или спускавшие ее вниз. Но Анна Павлова не знала, что такое страх. Более того, она ухитрялась заставлять зрителей верить в реальность полетов безумной Жизели. Еле касаясь земли, то есть сцены, она, словно без помощи чего-либо, подымалась ввысь или с нее спускалась, как призрачное невесомое создание. Мгновениями казалось, что действие происходит именно в воздухе, в тумане над болотом…» (*Игнатьева-Труханова Н. В.* На сцене и за кулисами: Воспоминания. М., 2003. С. 269.)

[17] Любопытно, что в фольклоре образы лебедя и девы-вилиссы пересекаются. В частности, В. М. Жирмунский среди «тотемистических» мотивов в фольклоре разных народов упоминает мотив женитьбы героя на «лебединой деве», которая одновременно является «вилой» (*Жирмунский В. М.* Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса // Жирмунский В. М. Сравнительное литературоведение. Восток и Запад. Л., 1979. С. 211–212). Естественно, прямо этот фольклорный мотив развит в «Лебедином озере», однако в творчестве Анны Павловой он, как представляется, акцентирован взаимодополнением двух ее самых прославленных ролей — умирающего лебедя и вилиссы Жизели-Сильфиды. Оба лебедя — Одетта и Одиллия — из «Лебединого озера» также вспоминаются в связи с мотивом «демонического полета» в Поэме, но все же вряд ли могут рассматриваться в качестве прообразов ахматовского «лебедя непостижимого», поскольку в логике данного отрывка Поэмы речь может идти только об особенно мифологизированных культурных явлениях эпохи «1913-го года», могущих претендовать на звание знаков этой

И эта потусторонняя природа, как представляется, и порождает «мнимую» улыбку погруженной в роль «примы», летящей над сценой под «звук оркестра как с того света».

Вслед за двоящимся и пополняющим тем самым галерею двойников поэмы образом лебедя-сильфиды появляется еще один образ полета, окрашенного демонизмом — полет шаляпинского голоса «над страной, вскормившей его». Демонические коннотации возникают здесь благодаря строке «будто эхо горного грома», отсылающей к вполне определенному образу из репертуара Шаляпина — к образу Демона. По воспоминаниям Александра Сереброва, накануне премьеры Шаляпин так рассказывал ему и Горькому о своем в*и*дении этой роли: «Лермонтов!.. Это потруднее Мефистофеля. Мефистофель — еще человек, а этот — вольный сын эфира… По земле ходить не умеет — летает! <…> Я задумал… понимаешь… не сатана… нет, а этакий Люцифер, что ли? Ты видел ночью грозу?.. На Кавказе?.. Молния и тьма… в горах!..».[18] Не утверждая реминисцентность строк Ахматовой по отношению к воспоминаниям Сереброва, можем все же предположить ее знакомство с ними, поскольку строфа о Шаляпине появляется лишь в пятой редакции «Поэмы без героя» (редакция 1956 г., в последовательности, установленной Н. И. Крайневой), а воспоминания Сереброва (А. Н. Тихонова) к тому времени уже были изданы (они вышли в 1949 г.).[19] Для нас представляют интерес черновики этой строфы в пятой редакции Поэмы, в которых вновь создается взаимоналожение сакрального и демонического благодаря варианту строки «И несется по бездорожью», который в данной редакции выглядит так: «Он несется, как вестник Божий» (с. 310). Голос Демона и тот же голос как «вестник Божий» — это смысловое построение, очень напоминающее финал «Демона» Блока, в котором улыбка Демона оборачивается «божественной улыбкой»:

Дрожа от страха и бессилья
Тогда шепнешь ты: отпусти…

эпохи. «Лебединое озеро» в это время занимало весьма скромное место и в культурной жизни России в целом, и в репертуаре Павловой (как указывает В. Красовская, «Павлова в России "Лебединого озера" не танцевала», участвуя лишь в гастрольной постановке фрагментов этого балета в труппе М. Фокина, см.: *Красовская В.* Русский балетный театр начала XX века. 2. Танцовщики. Л., 1972. С. 262).

18 *Серебров А.* [Тихонов А. Н.] Демон // Федор Иванович Шаляпин. Т. 2: Воспоминания о Ф. И. Шаляпине. М., 1977. С. 251.

19 Сошлемся также на устное свидетельство Р. Д. Тименчика о знакомстве Ахматовой с мемуарами Сереброва (Тихонова) еще до их публикации.

И, распустив тихонько крылья,
Я улыбнусь тебе: лети.

И под божественной улыбкой,
Уничтожаясь на лету,
Ты полетишь, как камень зыбкий,
В сияющую пустоту.[20]

И в целом блоковский контекст представляется существенным в оформлении мотива демонического полета у Ахматовой: это и полет все того же Демона, и гибельный полет авиатора, отпущенного на свободу (вновь крылатую), и метафизические полеты «в сфере метелей» в «Снежной маске» (с которой соотносила свою поэму Ахматова), и полет миров в бесконечности «пустой вселенной». И именно Блок уже в 1910 г. придает демонические черты и полету на аэроплане, и самому аэроплану (эта тема затронута в статье Л. И. Чурсиной[21]).

Однако наиболее значимо демонизация полета на самолете связана с фаустовским контекстом «Поэмы без героя» и позднего творчества Ахматовой в целом, с проявившейся в нем «тревожившей Ахматову темой скорости», как обозначил ее Р. Д. Тименчик, обративший также внимание на связи со «скоростным бесом» Лессинга ахматовских стихотворений, содержащих в своих датировках отсылку к ядерной бомбардировке Хиросимы («Скорость», датированная 8 августа 1959 г., и «И очертанья Фауста вдали…», датированное 8 августа 1945 г.).[22] Отметим лишь, что смысловая связь «самолет — бес скорости — Фауст», видимо, сформировалась у Ахматовой именно во время перелетов в эвакуацию и обратно, поскольку тема Фауста возникает не только после первого ахматовского полета, но и после второго — из Ташкента в Москву — когда она не только пишет в мае 1944 лишь на первый взгляд «безобидный» цикл «С самолета», но в те же дни разговаривает с Пастернаком о необходимости написать нового Фауста, о чем вспоминает В. Берестов: «В мае 1944 года …Ахматова предложила Пастернаку

[20] *Блок А. А.* Полн. собр. сочинений и писем: В 20 т. Т. 3. М., 1997. С. 39.

[21] *Чурсина Л. И.* Блок и авиация (по материалам периодики начала XX в. // Александр Блок: Исследования и материалы. Л., 1991. С. 221–227.

[22] *Тименчик Р. Д.* Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы. Изд. 2-е, исправленное и расширенное. М., 2014. Т. 1. С. 176–177.

отвлечься от «нового реализма» и написать «Фауста» XX века, нового «Фауста». Тот с интересом выслушал ее доводы и сказал: — Хорошо, Анна Андреевна. Непременно переведу! — Вы меня не поняли, — возразила Ахматова. — Не перевести, а написать нового!».[23] При этом Берестов, ссылаясь на все те же строки о Брокене, считает, что Ахматова держала в уме идею «нового Фауста» и в применении к собственному творчеству: «Вряд ли Ахматова стала предлагать Пастернаку замысел, какого не было у нее самой. В эпилоге «Поэмы без героя» Ахматова «в брюхе летучей рыбы», то есть в самолете, сама ощутила себя этакой гетевской ведьмой («как на Брокен ночной неслась»)».[24] По поводу процитированных воспоминаний В. Берестова следует также отметить, что фаустианская тема у Ахматовой совсем не замкнута на только лишь гетевском «Фаусте», актуализируя и уже упомянутые выше наброски к «Фаусту» Лессинга, и «Трагическую историю жизни и смерти доктора Фауста» К. Марло.

Как бы там ни было, выдвижение демонических смыслов в мифологии полета на первый план очевидным образом усиливает смыслы искушения, соблазна в теме спасения бегством у Ахматовой, так что «мечта о спасении… как проклятие» выглядит в ее поэзии не кратковременным переживанием, а достаточно устойчивым мотивом, снабженным множеством контекстуальных опор и связей.

[23] *Берестов В. Д.* Светлые силы: Из книги воспоминаний: Новый «Фауст» // Берестов В. Д. Избранные произведения: В 2 т. М., 1998. Т. 2; URL: http://berestov.org/?page_id=1772.

[24] Там же.

Из русских писем к Карлу Энкелю

Геннадий Обатнин, Томи Хуттунен

Среди обширной эпистолярной коллекции видного финского политического и общественного деятеля, а позже мемуариста К. Й. Энкеля (Carl Johan Enckell, 1876–1959) в Национальном архиве Финляндии (Kansallisarkisto, далее KA) сохранилось много писем от русских корреспондентов, что неудивительно, учитывая тесные связи его и всей этой семьи потомственных военных и политиков с Россией.[1] Большинство из них составляют безвестные люди и/или бывшие сослуживцы по Измайловскому полку, которые просили о помощи в выдаче виз или проезде к своим дачам на финской территории, однако попадаются и деятели русской истории и культуры. Так, среди них находятся имена хорошо знакомых Энкелю А. Карташева (1927)[2] и П. Милюкова (1932), чьи письма направлены в посольство Финляндии во Франции, где Энкель исполнял должность дипломатического представителя. Лично к нему обращены два деловых письма И. Гессена (1924), с которым политик мог познакомиться во время пребывания будущего издателя «Руля» в Финляндии, а также пять парижских записок Б. Савинкова на французском и русском языках (1919–1922), содержащие договоренности о встречах.

[1] О нем см. в первую очередь: *af Forselles-Riska C.* Brobyggaren: Carl Enckells liv och verksamhet fram till slutet av 1917. Helsingfors, 2001; а также: *аф Форселлес-Риска С.* Как из офицера и руководителя промышленности Карла Энкеля получился знаток российских дел и последний статс-секретарь Финляндии в Петербурге // Санкт-Петербург и Страны Северной Европы: Материалы IV ежегодной научной конференции (24–25 апреля 2002 г.) / Под ред. В. Н. Барышникова, С. Ю. Трохачева. СПб., 2003. С. 80–93. О судьбе представителей разных поколений семьи Энкелей см. также работы М. Витухновской-Кауппала: 1) Военный разведчик Оскар Энкель перед вызовами истории: из имперской России в независимую Финляндию // Клио. 2008. № 4 (43). С. 102–114; 2) Служение Империи и национальная лояльность: Имперская и финляндская биографии Энкелей (1850–1917) // Ab Imperio. 2009. № 4. С. 1–34; 3) Где родина? Генералы Карл и Оскар Энкели между метрополией и окраиной // Россия и Финляндия в 1808–1809 годах. СПб., 2010. С. 290–303; 4) Полковник Энкель в Первой мировой и Гражданской войнах // Звезда. 2015. № 7. С. 205–226, и др.

[2] См. опубликованное по копии в Гуверовском архиве письмо к нему Карташева 1919 г. с просьбой о въезде в Финляндию Ф. Сологубу, Ан. Чеботаревской и чете Злобиных вместе с их знакомой: *Карташев А. В.* Письмо к К. К. Энкелю / Публ. М. М. Павловой // Русская литература. 2023. № 4. С. 87–89. Подробнее об этой стороне деятельности Энкеля см. в работе: *Витухновская-Кауппала М.* Карл Энкель, последний министр статс-секретарь Финляндии (апрель — ноябрь 1917 г.), и его российские политические контакты // Петербургский исторический журнал. 2015. № 3. С. 117–131.

Два материала из этого собрания мы посчитали достойными публикации.

I

О существовании писем Зиновия Исаевича Гржебина к Энкелю давно известно специалистам. В 1993 г. Национальный архив Финляндии посетил сотрудник архива М. Горького (ИМЛИ) В. С. Барахов, который не только выявил наличие четырех писем известного издателя, а также примыкающего к ним письма Горького, но и в свою обзорную статью вставил обширный фрагмент из первого письма с изложением сути дела и привел одну фразу из письма Горького в его поддержку.[3] Однако само это дело осталось исследователем не откомментированным, в то время как его публикация стала единственным источником для дальнейших обобщений. В основательной монографии Е. А. Динерштейна о судьбе Гржебина ему уже уделяется больше места, и, в частности, разъясняются причины, по которым тот обратился к Энкелю за помощью в бедственной ситуации. Дело в том, что Главлит, с которым издатель вел дела, в 1924 г. запретил ввоз продукции его и еще двух русских заграничных книгоиздательств, а меж тем сам Гржебин, надеясь на доходы от продажи своих книг на российском рынке, вложил в них все свои средства и к тому же накануне краха переехал из Берлина в Париж, где зажил на широкую ногу.[4] Теперь разорившийся издатель вынужден был искать деньги, где угодно:

Господину Послу Финляндии
Его Превосходительству
Г-ну ЭНКЕЛЬ
Париж

В 1919 году, в период эвакуации финляндских граждан из России в Финляндию, оффициальных сношений между Финляндией и Россией уже давно не было.[5]

---

3 *Барахов В. С.* Горький и Финляндия (Восстановленные коллекции) // Проблемы зарубежной архивной России: Сборник статей. М., 1997. С. 156–158.

4 *Динерштейн Е. А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. М., 2014. С. 349–352.

5 После того, как Статс-секретариат Великого княжества (Valtiosihteerinvirasto) и Паспортная экспедиция (Suomen passivirasto) перестали существовать с 28 июня 1918 г., финны в Петербурге оставались без официальной защиты, и их имуществу грозила национализация. Тогда финские предприниматели организовали комитет для реги-

Для организации правильной эвакуации был прислан из Финляндии Комитет в составе инженера Энкеля, Игнациуса и инженера Лейнемана под названием «Временный Финляндский Экономический Комитет».[6]

Эвакуация проводилась в спешном порядке. Финляндские граждане массами, как и граждане других стран, бежали из России всевозможными способами.

Случилось так, что в самый разгар эвакуации члены Комитета — инженер Энкель и Игнациус уехали в Финляндию и в Петербурге остался единственный член Комитета — инженер Лейнеман.

Положение иностранных подданных ухудшалось с каждым часом.

Финляндские граждане спешно и за бесценок распродавали свое имущество, чуть ли не бросая все на произвол судьбы и собирались целыми тучами на Финляндском вокзале, ожидая очереди отправки их в Финляндию.

Многие из них едва ли имели на хлеб, и когда вдруг со стороны большевиков появилось распоряжение о закрытии

страции финских товаров и для собеседования с Российскими властями. Комитет назывался «Suomalainen väliaikainen taloudellinen komitea» («Временный Финляндский Экономический Комитет», 1918–1923), и его архив хранится в Национальном архиве Финляндии. Комитет был представителем Финляндского правительства, например, при обмене заключенных финнов в России и русских в Финляндии. У комитета были свои конторы в Петербурге, Хельсинки, Келломяки, а также и представитель в Выборге. 26 сентября 1922 г. Финляндское правительство основало Генеральное консульство, которому были переданы функции столичного комитета, а в 1923 году вся деятельность комитета перешла Государственному центру помощи беженцам (Valtion pakolaisavustuskeskus), см.: *Nevalainen P.* Punaisen myrskyn suomalaiset: Suomalaisten paot ja paluumuutot idästä 1917–1939. Helsinki, 2002. S. 133–135.

6 Имеются в виду первые члены Комитета: Альберт Энкель, родной брат Карла, также инженер по профессии (Albert Richard Enckell, 1883–1964), сначала представитель финских предприятий в Петербурге, затем председатель Комитета; Георг Игнациус (Georg Fredrik Ignatius, 1879–1953) переехал вместе со своей женой, художницей-экспрессионисткой и поэтессой Мери Генетц (Meri Genetz, 1885–1943), из Финляндии в Россию, где стал техническим директором «Писчебумажного фабрично-торгового товарищества М. Г. Кувшинова». В 1917 году они убежали в Финляндию, но Игнациус продолжал ездить в Петербург в 1918–1919 гг., став уже членом Комитета. Конрад Лейнеман (Conrad Leinemann, 1878–?) родился, согласно его собственному рассказу, «недалеко от Кенигсберга» в Германии и переехал с семьей в детстве в Эстонию, бизнесмен, который также стал членом Комитета, но оказался сомнительным деятелем, так что даже обратил в 1920-е годы на себя внимание Центральной сыскной полиции Финляндии (см. его досье: KA. Valpo1. Henkilömapit. Conrad Leinemann). О непростых отношениях Комитета с советским правительством косвенным образом свидетельствует письмо за подписью Игнациуса, в котором тот уверял, что «Финляндия не имеет агрессивных планов против России» (Из советской России. Ответ Финляндии русским большевикам // Русская жизнь. 1919. 5 марта. № 3. С. 5; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1301055?page=5).

границы и невыпуске Финляндцев на родину,[7] произошла ужасная паника, похожая на катастрофу, тем более страшную, что в Комитете денег не оказалось и получить деньги из Финляндии в ближайшее время не было надежды.

Тогда член Комитета — Лейнеман в сопровождении И. Н. Мечникова, члена Правления акц. О-ва «Кюммене»[8], пришли к писателю М. Горькому и ко мне с просьбой выручить финляндских беженцев и дать для них взаймы денег. Очень трудно было отказать им в такой просьбе, тем более что большинство беженцев не имело даже возможности вернуться в покинутые ими жилища и вынуждены были оставаться на вокзале, обреченные на голод. Я выдал инженеру Лейнеману сумму в рублях, равную в то время 150.000 финск. маркам, на каковую сумму в финских марках и получил расписку.[9]

Помимо Лейнемана приходили ко мне и другие Финляндцы — знакомые и незнакомые — с просьбой дать им взаймы денег.

---

7 Имеется в виду апрель 1919 года, когда — в рамках т.н. «Олонецкого похода» — финские добровольцы пересекли границу и взяли Олонец. Вслед за этим большевики закрыли границу на Раяйоки (река Сестра).

8 В 1913 году финская бумажная компания «Кюми Кюммене», имевшая свое представительство в России еще с начала 1874 года, открыла контору в Петербурге. Вслед за началом войны в 1914 году в конторе появился в качестве стороннего наблюдателя российский государственный ревизор И. Н. Мечников. (См.: *Hoving V*. Kymin Osakeyhtiö 1872–1947. Kuusankoski, 1947. S. 298). В 1916 году он участвовал в процессе создания новой компании, «Торгового Акционерного Общества Кюммене», и стал членом ее правления (Ibid. S. 308). В архиве Комитета сохранилось письмо К. Лейнемана, в котором он пишет Мечникову по поводу ареста некоего Лейтейзена: «197 07 Мечникову. Прошу немедленно послать через Коменданта Белоострова телеграмму в Гельсингфорс инженеру Энкелю, что Красин настаивает на немедленном освобождении Лейтейзена. Отец Лейтейзена убит и присутствие сына на похоронах является необходимым для благоприятных дальнейших переговоров об освобождении арестованных и для визы паспортов, а также и для товарообмена. К. Лейнеман» (КА. SVTK: n arkisto. B85). В качестве дополнительного аргумента в письме к Комитету Лейнеман ссылается на мнение Гржебина: освобождение Лейтейзена помогло бы продолжению товарообмена (КА. SVTK: n arkisto. B86). Деятельность Комитета была тесно связана именно с бумажной индустрией, и у «Финляндской ассоциации бумажной индустрии» (Suomen Paperiyhdistys) были свои представители в Комитете — например, Хуго Гранлунд (Hugo Granlund, 1890–1943), сотрудник «Кюми Кюммене», который стал в январе 1919 года представителем ассоциации в Комитете (КА. SVTK: n arkisto. B77). Немаловажен и тот факт, что сам Карл Энкель работал инженером бумажной фабрики «Кюми Кюммене» в Куусанкоски в 1903–1905 годах (см.: *af Forselles-Riska C.* Brobyggaren. S. 61–69; *Talvi V*. Pohjois-Kymenlaakson teollistuminen. Kymin osakeyhtiön historia 1872–1917. Kouvola, 1979), а в 1918 году компания даже предложила Энкелю пост исполнительного директора, от которого он был вынужден отказаться (*Enckell C.* Poliittiset muistelmani. Porvoo, 1956. Osa I. S. 306).

9 Согласно самому Лейнеману, он взял у Гржебина в долг 550 тыс. рублей и дал расписку на 250 тыс. финских марок (КА. Valpo1. Henkilömapit. Conrad Leinemann). О Горьком он ни слова не упоминает в своих интервью.

Я никому не отказывал — давал по мере возможности.

Паломничество ко мне за деньгами особенно увеличилось с момента ареста большевиками члена Комитета — Лейнемана.[10] Редакция моего издательства постоянно была полна группами финляндских граждан, приходивших к Горькому за советом, а ко мне за деньгами. Выдавались от 30 марок и до 500. Вскоре по ходатайству Горького Лейнеман был выпущен из тюрьмы и получил возможность отправиться в Финляндию. Получили возможность уехать на родину и беженцы. Перед своим отъездом Лейнеман зашел ко мне с неким г. Сапоненом[11] и просил на случай, если деньги из Финляндии не скоро придут, выдать его заместителю Сапонену еще 50.000 финск. марок. Я обещал и это сделать.

Мы условились, что Лейнеман откроет мне счет в Государственном Банке Финляндии и внесет на мое имя долг Комитета или же, если будет возможность отправлять в Россию печатную бумагу, то купит для меня бумаги на сумму долга и пошлет ее мне в Петербург.

Сомневаться в том, что с возвращением взятых членом Финляндского Экономического Комитета денег могут быть недоразумения, я, конечно, не мог: если Финляндское Правительство оказало доверие Лейнеману, назначив его в такое ответственное время членом Комитета, то и я должен был верить такому человеку, хотя лично его никогда и не знал.

Через некоторое время ко мне явился Сапонен с письмом Лейнемана, в котором последний просил, как условились, выдать еще 50.000 финск. марок, что и было исполнено. Таким образом, долг Комитета достиг 200.000 финск. марок.

---

[10] В ответ на «Олонецкий поход» финские красные войска под руководством Э. Рахья в Петрограде арестовали Лейнемана и некоторых сотрудников Комитета 25 апреля 1919 г. (*Nevalainen P.* Punaisen myrskyn suomalaiset. S. 136–137). Об этом представители Комитета сообщали министру иностранных дел Финляндии в письме от 28 апреля 1919 г. с просьбой сделать все возможное для их освобождения (KA. SVTK: n arkisto. Ha:1.4 Kirjekonseptit ja mietinnöt. B 221). См. также газету: Karjala. 1919. 3.05. № 100. S. 6; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1244602?page=4.)

[11] Имеется в виду Ийвари Сопанен (Iivari Sopanen, 1886–?), который также был сотрудником Комитета, а до того сотрудником финской бумажной компании в Петербурге. В октябре 1919 г. вернувшийся в Финляндию Сопанен дал большое интервью финской газете и рассказал подробности ареста Лейнемана, о своем собственном аресте, а также о том, что деньги финских беженцев были похищены Датским Красным Крестом. Интервью было перепечатано во многих финских газетах, впервые: Uusi Suomi. 1919. 21.10. № 242. S. 6; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1331987?page=6). В 1920 г. сам Сопанен оказался в тюрьме за серьезные хищения.

В 1920 году, когда я получил возможность выехать из России за границу, я приехал в Гельсингфорс.[12] Все финляндцы, которым я в свое время давал деньги, с величайшей охотой возвращали свои долги; многие из них сами искали меня, чтобы расплатиться со мной. Но Лейнемана я не нашел в Гельсингфорсе. Не было там и другого члена Комитета, инженера Энкеля. Не имея возможности долго оставаться в Гельсингфорсе, я написал письмо А. К. Энкелю и вскоре получил от него крайне неутешительный ответ.[13]

Оказалось: что Лейнеман бежал из Финляндии, Сапонен сидит в Выборге в тюрьме, а сам Комитет распущен и не оставил после себя никаких средств.[14]

Я не знал, что делать, и, больше всего опасаясь огласки, так как вопрос о выдаче мною денег Финляндскому Комитету мог рассматриваться большевиками как нелояльный с моей стороны по отношению к ним поступок, я вынужден был молчать.[15]

Пять лет я ждал, надеясь, что изменятся в России условия жизни и я сумею безбоязненно разрешить этот вопрос в Финляндии, но условия в России не изменились и по сие время, а ждать дольше я не в состоянии. Мое финансовое положение настолько ухудшилось, что я вынужден не считаться больше с могущими быть последствиями для ме-

---

[12] В архиве Комитета сохранилось письмо Гржебина к А. Энкелю от 9 марта 1920 г. с просьбой о помощи при выезде (на бланке издательства, чернила): «И. Н. Мечников должен был передать Финл.<яндскому> Правительству мою просьбу разрешить мне въезд в Финляндию. К этой моей просьбе присоединяется Академия Наук и Университет. Очень прошу Вас посодействовать мне. Вместе с тем прошу разрешение на ввоз денег до 10 миллионов рублей. В случае, если я не сумею договориться с типографиями и бумажным трестом, то эти деньги должны быть свободно выпущены из Финляндии. Список изданий при сем прилагаю. Я не сомневаюсь, что мой приезд в Финляндию может быть только полезен и я очень рассчитываю на Ваше любезное содействие», приписка на полях: «Я буду ждать В.<аш> ответ до 19 марта. 20 марта (если ответа от Вас не последует) я уезжаю в Эстонию, а оттуда в Германию и Швецию». (KA. SVTK: n arkisto. Ha: 1.5 Saapuneet kirjeet 1918–1920.)

[13] По сведениям Динерштейна, Гржебин дважды писал Энкелю, 16 августа и 21 октября 1921 г., причем в ответ на его первое письмо Энкель сообщил, что Лейнеман оказался «отъявленным негодяем» и сбежал, похитив значительную сумму денег (на второе письмо Гржебин ответа уже не получил), см.: *Динерштейн Е. А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. С. 231.

[14] Согласно финским газетам, средства Комитета были или сохранены датским Красным Крестом, или конфискованы большевиками.

[15] Гржебина волновало мнение советских властей о нем, так как он намеревался вести с ними совместный бизнес.

ня в России и просить Финляндское Правительство сделать распоряжение выплатить мне 200.000 финск. марок с обычными процентами за пять лет.

Позволю себе надеяться при этом, что моя просьба будет быстро удовлетворена и притом без излишней огласки по причинам вышеизложенным.

Я уверен, что Финляндское Правительство не захочет наказать человека, который в такое тяжелое время так исключительно широко помог Финляндским гражданам, не без риска для своей жизни, и который теперь сам не далек от положения, в котором были финские граждане во время вынужденного выезда из России.

Все необходимые доказательства могут быть предоставлены свидетелями:

1) М. Горьким (Sorrento, Prov. di Napoli Villa Il Sorito), который не только знает про это дело, но сам горячо ходатайствовал передо мною, чтобы просимые для нужд беженцев членом Экономического Комитета Лейнеманом деньги были выданы.

2) И. Н. Мечниковым (живет в Петербурге. Снестись с ним можно через Transbaltic Georgsgatan 27 Helsingfors[16]). Мечников лично привел ко мне Лейнемана, прося выручить беженцев. При Мечникове же состоялась передача мною денег Лейнеману и Сапонену.

3) Альбертом Карловичем Энкелем (Гельсингфорс).

С г. Энкелем я имел приведенную выше переписку по поводу вышеизложенного, лично ему хорошо известного.

Прошу принять уверение в глубоком моем уважении.

З. Гржебин

Мой адрес в Париже:

S. Grjebine, 19, rue de Rémusat Paris XVI[e]

21 января 1925 г.[17]

---

[16] Акционерное Общество Oy Transbaltic Ab специализировалось в техническом оборудовании, а также в торговле оружием. Основателями и владельцами компании были помещик и сельскохозяйственный советник Якоб Кавалефф (1870–1936) и Альберт Энкель. (См.: Helsingfors Handel och Industri / Helsingin Kauppa ja Teollisuus. 1926. № 2. S. 470–471.)

[17] КА. Carl Enckellin arkisto. Kirjeenvaihto. Kotelo 3. Машинопись, подпись, адрес, дата и иностранные слова вписаны от руки. Далее все письма Гржебина к Энкелю, хранящиеся в этом картоне, приводятся без сносок.

На основании того, что письма издателя и писателя остались в архиве Карла Энкеля, биограф Гржебина делает вывод, что их «усилия окончились безрезультатно. Посол даже не переправил их послания на родину, и они остались в его личном архиве».[18] На самом деле Энкель писал брату 8 марта 1925 г.:

> För en tid sedan hade jag besök av en Herr Grjebine, som påstås att ha lånat åt finska ekonomiska kommittén i Petersburg 1919 200 000 fmk och att han nu är i penningenöd, ber han att återfå summan jämte ränta. Han ber att få genast 20 000 franc medan frågan om utbetalning av resten avgöres. Jag har sänt brevet (varav du torde erhållit kopia) till Utrikesministeriet och tillrått detsamma inbegära utlåtande av ekonomiska kommitténs f.d. medlemmar. Meddela mig när Du hinner huru med nämnda utbetalning till Herrar Leinemann och Sopanen förhåller sig.[19]

Видимо, не получив ответа, Гржебин вновь обращается к Энкелю, но на этот раз письмо написано рукой и на бланке его издательства:

> 19, Rue de Rémustat. Paris (XVI[e])
> Глубокоуважаемый Карл Карлович[20],
>
> Из Гельсингфорса, по-видимому, нет ответа. Ни Мечников в Петербурге, ни Горький не получили до сих пор никаких запросов по моему делу.
>
> Я снова возбуждаю просьбу выдать мне теперь же хотя бы 20.000 fr., пока не получится окончательный ответ из Гельсингфорса. Ведь ответ может быть только положительный. Нет и не может быть никаких причин, из-за которых Финляндское Правительство отказало бы мне в моем ходатайстве.

---

18 *Динерштейн Е. А.* Синяя птица Зиновия Гржебина. С. 232.

19 KA. Carl Enckellin arkisto. Kirjeenvaihto. Kotelo 1. «Некоторое время назад меня посетил некий г-н Гржебин, который утверждает, что одолжил Финскому экономическому комитету в Петербурге в 1919 году 200 000 франков и что сейчас ему нужны деньги, и он просит вернуть ему эту сумму плюс проценты. 20 000 франков он просит выдать ему немедленно, пока решается вопрос о выплате остальной суммы. Я направил письмо (копию которого Ты должен был получить) в Министерство иностранных дел и попросил высказать свое мнение бывших членов Экономического комитета. Пожалуйста, сообщи мне, когда у Тебя будет время, какова ситуация с выплатой господам Лейнеману и Сопанену» (*швед.*).

20 Так по сложившейся традиции русские корреспонденты называли Энкеля, чьего отца также звали Карлом.

Если бы не такое ужасное мое положение, я бы, конечно, терпеливо ждал, уверенный, что рано или поздно, но получу свои деньги. Но финансовое мое положение дошло до такого кошмарного состояния, что положительно нет никакой возможности дольше ждать.

Простите мне, глубокоуважаемый Карл Карлович, мою настойчивость. Я никогда ни к кому не обращался за помощью, сам же всегда выручал попавших в беду людей. Финляндским беженцам я особенно помог в свое время.

Посылаю вам письмо М. Горького, в котором он обращается к Вам с просьбой поддержать мое ходатайство. По существу же дела (когда и при каких обстоятельствах были выданы мною 200.000 ф. марок члену Финл. Комитета инженеру Лейнеману) он ответит, если получит по этому поводу оффициальный запрос.

Я надеюсь, Вы не откажете мне в моей просьбе и выдадите мне теперь же 20.000 fr., что дало бы мне возможность спокойно ждать разрешения вопроса.

Очень, очень Вас прошу об этом.

Примите уверения в моем глубоком к Вам уважении.

З. Гржебин

12 марта 1925 г.

В мемуары дочери издателя, Е. З. Гржебиной, инкорпорированы некоторые письма и фрагменты писем Максима Горького, которого с ним связывали длительные дружеские и деловые отношения и с которым он делил пансион в Мунккиниеми во время пребывания в Финляндии в 1921 г. Одно из них, датированное публикатором просто 1925 годом, но написанное, как теперь очевидно, в марте, начинается так: «Дорогой мой друг, / при сем прилагаю письмо к Энкелю. Если оно написано сухо и недостаточно убедительно, — могу написать иначе, на то я и писатель».[21] Публикатор и комментатор этого материала Р. Дэвис предполагает, что, возможно, имеется в виду Георг Энгель, председатель немецкого писательского

[21] *Grjebine H.* The Publisher Zinovii Isaevich Grzhebin: A Documentary Memoir by his Daughter / Edited by Richard Davis // Solanus. 1988. Vol. 1. P. 31. В частичную републикацию мемуаров этот материал не вошел, см.: *Гжебина Е.* З. И. Гржебин — издатель (По документам и воспоминаниям его дочери) // Опыты (СПб., Париж). 1994. № 1. С. 177–206.

объединения,[22] однако ныне мы имеем возможность восстановить истину. Вот это письмо:

Господину
Полномочному послу
Финляндии
Карлу Карловичу
Энкель.

Милостивый Государь!

Разрешите мне просить Вас помочь Зиновию Исаевичу Гржебину в деле, с которым он обратился к Вам. Я могу подтвердить, что в 19ом году З. Гржебин действительно и широко снабжал деньгами граждан Финляндии, делая это, иногда, и по моим просьбам.

Ныне, в силу слепой вражды к нему со стороны некоторых агентов Советской власти[23], книгоиздательское дело Гржебина разрушено, он совершенно раззорен и, на мой взгляд, вполне достоин поддержки, совершенно им заслуженной.

Свидетельствую мое почтение
М. Горький

9. III. 24

Capo di Sorrento[24]

Разумеется, распоряжаться государственными средствами как своими собственными Энкель не мог, но Гржебин продолжал на это надеяться и через две недели послал ему еще одно письмо (снова автограф на бланке издательства), подкрепив свою просьбу копией своего первого послания от 21 января:

19, rue de Rémusot (XVIe)
Париж 26 марта 1925

Глубокоуважаемый Карл Карлович,

[22] *Grjebine H*. The Publisher Zinovii Isaevich Grzhebin. P. 40.

[23] Горький полагал, что всему виной был директор Главлита И. Л. Ионов, однако и после его ухода с поста ничего не изменилось.

[24] KA. Carl Enckellin arkisto. Kirjeenvaihto. Kotelo 3. Автограф чернилами.

При сем <прилагаю> копию моего ходатайства по делу «Финляндск. Экономич. Комитета».[25]

Сейчас я написал Алекс. Макс. Горькому, и его заявление по этому делу Вы получите в ближайшее время.

Мое крайне тяжелое финансовое положение вынуждает меня обратиться к Вам, глубокоуважаемый Карл Карлович, с покорнейшей просьбой выдать мне сейчас в счет следуемых мне денег хотя бы 20.000 fr.

Вы можете верить мне, что только крайняя необходимость заставляет меня просить Вас об этом.

Высказанное <так!> мною в свое время отношение к Финлянск. беженцам дает мне право рассчитывать, что Вы не откажете мне в моей покорнейшей просьбе и выдадите просимые 20.000 fr. до получения ответа из Финляндии. Это тем более справедливо, что со времени возбуждения мною ходатайства о возвращении выданных для нужд финск. беженцев денег, прошло более двух месяцев.

Примите уверения в моем глубоком уважении

З. Гржебин.

Финал этой переписки представляет собой машинописная записка Гржебина (подпись автограф), из которой явствует, что Энкель ходатайствовал по его делу:

Париж, 17-го апреля 1925 г.

Глубокоуважаемый Карл Карлович,

Вы обещали сообщить мне, какой ответ Вы получили на Вашу телеграмму в Гельсингфорс. По-видимому, Вы оттуда опять ответа по моему делу не получили. Положение же мое до того ужасно, что и сказать не могу. Очень прошу Вас не отказать переслать прилагаемое письмо Альберту Карловичу.

[25] Имеется в виду приведенное выше первое письмо. Сохранилась также копия (закладка под копирку) его последней страницы, где рукой Гржебина внесена дата 4 марта 1925 г., его парижский адрес, а также адреса Горького и Мечникова. Но она при полном словесном совпадении содержит некоторые графические отличия от оригинала, то есть была снята с другого варианта текста. Видимо, именно к ней относится помета (Энкеля?) на новом письме Гржебина: 5. III. 1925.

За всякое Ваше содействие буду Вам очень признателен.
Искренне уважающий Вас
З. Гржебин.

Интересно, что почти в то же время, 16 апреля 1925 г., о деле Гржебина Альберт Энкель писал своему брату Карлу:

Vad herr Grschebin beträffar, så lär han numera ha fått anställning hos sovjethandelsdelegationen i Paris och har väl lugnat sig igen. Hans transaktioner med Leinemann var av fullkomligt privat natur och hade ingenting med Kommittén att göra. Bad honom framvisa Leinemanns kvitto, antagligen är även det utgivet privat i Leinemanns namn. Ett kolossalt blask var det i alla fall att till ledamot i en statskommitté på utländsk botten utnämna en notorisk förbrytare, om vilken det till råga på allt tillkommer, att han ej någonsin varit finsk undersåte, utan est! Det vore ej annat än rättvist att till straff för detta lättsinne staten fick betala ett skadestånd bl. a. åt Grschebin, som säkert varit imponerad av Leinemanns officiella mission och titel. Det var ju i sista minuten vi förhindrade, att titulus Sopanen (som försnillade från mässan) blev utnämnd till chef för evakuationkommissionen, saken var redan beslutad av vederböranden och förhindrades på grund av hela Kommitténs vägran, att samarbeta med honom. Tyvärr gjordes vis-à-vis Leinemann ej samma démarche vid hans utnämning, då vi ej kände honom, och hans tidigare bedrifter. Han bor för tillfället här i staden och jag har sett honom några gånger gå ut och in hos bolschevikerna,[26] vilka han säkert numera givit sig i slang med. Jag har relaterat dessa fakta för Hellström[27] och föreslagit åt honom att på framstöt av detektiva polisen förhöra och häkta Leinemann, som han väl fått veta därom från ministeriet.

Danska Röda Korsets fula affärer[28] är ej heller ännu utredda och

[26] Согласно документам Центральной сыскной полиции Финляндии, Лейнеман со своей женой-петербурженкой, Александрой Лейнеман (бывшая von Tiden-Petain, урожд. Николаева, 1889–?), которую полиция подозревала в шпионаже, имели прямые контакты с представителями большевиков в Хельсинки. После развода в 1923 году Александра Лейнеман вышла замуж за Илью Степановича Дудакова, который был товароведом при советском торгпредстве в Хельсинки. (KA. Valpo1. Henkilömapit. Conrad Leinemann. Liite VII.)

[27] Может быть, имеется в виду Хенрик Оссиан «Осси» Хольмстрем (Ossi Holmström, 1893–1956), который был начальником ЦСП в 1920–1922 гг.

[28] Дело Датского Красного Креста широко обсуждалось в финской прессе в 1919 году. При эвакуации финнов Датский Красный Крест служил посредником. Согласно договору Комитета с датчанами, эвакуирующиеся люди отдавали в Петербурге свои

kommer väl även en gång fram i dagsljuset.[29]

Судя по всему, полностью своих денег Гржебин так обратно и не получил.

II

Один из картонов в архиве Энкеля содержит написанные на разных языках письма неустановленных лиц, и среди них — папки с русскими посланиями, куда попали и черновики писем самого Энкеля. Здесь хранится письмо к нему от проф. русской литературы Императорского Гельсингфорсского университета К. И. Арабажина (1866–1929). Сведения о его биографии ученого, публициста и общественного деятеля можно почерпнуть из ряда работ, самой фундированной из которых является основополагающая статья С. Г. Исакова[30], но мы для его харак-

деньги Красному Кресту, однако средства были конфискованы большевиками в июне 1919 года и возвращены затем лишь отчасти. Это вызвало скандал в Финляндии среди приезжих граждан, потерявших свои деньги. Датский Красный Крест обвинили в нечестности, а явно преднамеренное интервью И. Сопанена финской прессе подлило масла в огонь. Только в 1921 году некоторая часть получила далеко неполную компенсацию (см. подробнее: *Nevalainen P.* Punaisen myrskyn suomalaiset. S. 140–142).

29 KA. Carl Enckellin arkisto. Kirjeenvaihto. Kotelo 1. «Что касается г-на Гржебина, то он, как говорят, устроился на работу в советскую торговую делегацию в Париже и, вероятно, снова успокоился. Его сделки с господином Лейнеманом носили совершенно частный характер и не имели никакого отношения к Комитету. Попросил его предъявить расписку Лейнемана, предположительно также выданную в частном порядке на имя Лейнемана. В любом случае было колоссальной ошибкой назначать членом государственного комитета на чужой территории отъявленного преступника, о котором стало известно, что он никогда не был финским подданным, но эстонцем! Было бы справедливо, если бы в наказание за это легкомыслие государство возместило убытки в том числе Гржебину, на которого, должно быть, произвели впечатление официальная миссия и титул Лейнемана. В последнюю минуту мы предотвратили назначение титулованного Сопанена (который скрылся с ярмарки) главой эвакуационной комиссии, поскольку этот вопрос уже был решен соответствующим лицом и предотвращен отказом всего комитета сотрудничать с ним. К сожалению, что касается Лейнемана, то же самое не делали при его назначении, поскольку мы не знали его и его прежних заслуг. В настоящее время он живет в этом городе, и я несколько раз видел его входящим и выходящим от большевиков, с которыми он, несомненно, теперь сдружился. Я рассказал об этих фактах Хелльстрему и предложил ему по просьбе Центральной сыскной полиции допросить и арестовать Лейнемана. Я уверен, что он получил соответствующие инструкции из министерства. Безобразное дело датского Красного Креста также еще не расследовано и, возможно, когда-нибудь всплывет» (*швед.*).

30 *Исаков С. Г.* Профессор Хельсинкского университета К. И. Арабажин. Очерк жизни и деятельности // Studia Slavica Finlandensia. 1987. T. IV. С. 68–112. См. также работу: *Мусаев В. И.* Константин Арабажин в Санкт-Петербурге и Финляндии // Санкт-Петербург и страны Северной Европы: Материалы шестой ежегодной научной конференции (14–16 апреля 2004 г.) / Под ред. В. Н. Барышникова. СПб, 2005. С. 33–41. Поскольку Арабажин был двоюродным братом Андрея Белого, он и его сестра не раз упоминаются в дневниках писателя, см. по указателю: Андрей Белый. Автобиографические своды. Материал к биографии. Ракурс к дневнику. Регистрационные записи. Дневники 1930-х годов / Сост. А. В. Лавров и Дж. Малмстад, науч. ред. М. Л. Спивак. М., 2016.

теристики воспользуемся отзывом С. А. Венгерова, написанным для конкурса на это место (кроме Арабажина, на него подавали В. П. Мансикка, Н. К. Пиксанов, П. Н. Сакулин, К. Ф. Тиандер и В. И. Орлов). Отношения между Арабажиным и Венгеровым имели долгую историю и выходили за рамки чисто научных, например, в бытность Арабажина редактором недолго выходившей газеты «Северный курьер» (1899–1900), где Венгеров и его сестра публиковались. Об этом свидетельствуют 34 письма и записки, сохранившиеся в его архиве, но сейчас нас интересует лишь одно его послание:

Многоуважаемый Семен Афанасьевич,

– то, чего боялись финляндцы месяц назад, ради чего торопили присылку отзыва и ради чего я так беспокоил Вас и ровно целый месяц умолял Вас дать отзыв — оправдалось. Лангоф уходит в отставку по не сочувствию общей финлянд.<ской> политике, и новый статс-секретарь, вероятно, Макаров <так!>, нас не утвердит и назначит черносотенца…[31]

Я знаю, что Вы очень заняты, но неужели каждый рядовой день Ваших занятий стоит вопроса всей чужой жизни?

Финляндцы говорили мне: у нас уже есть отзывы Шахм.<атова>, Котлярев.<ского>, Микколы. Если немедля пришлет и С. А. В-в, то мы можем телеграфно просить от факультета москвичей об ускорении.[32] Факультет решит дело в 2–3 дня, и Лангоф еще успеет утвердить — к<а>к статс-секретарь и канцлер.

Я тоже говорил себе: среди многосложных занятий и тру-

С. 1040, а также в семейной переписке отца писателя с женой: Н. В. Бугаев. Семейная переписка / Сост., вступ. ст., подг. текста и коммент. Н. Т. Тарумовой. М., 2017 (по указателю).

[31] Барон Карл-Фридрих-Август Фёдорович Лангоф (Langhoff; 1856–1929), государственный и военный деятель, ушел в отставку с поста министра статс-секретаря Великого княжества Финляндского 8 апреля 1913 г. Макаровым Арабажин называет сменившего его Владимира Ивановича Маркова (1859–1919), генерал-лейтенанта Генерального штаба и сенатора Императорского Финляндского Сената, помощника редактора «Военного сборника» и газеты «Русский инвалид».

[32] Имеется в виду отзыв проф. Московского ун-та М. Н. Сперанского, который был датирован 24. II (9. III), см.: Besättandet af professuren i Ryska språket och litteraturen. De sakkunniges utlåtanden // Handlingar i universitetsärenden. Asiakirjoja yliopistoasioissa. Helsinki, 1913. S. 22.

дов нашли же Шахм.<атов> и Котлярев.<ский> дать отзыв и такой обстоятельный, и такой лестный![33]

Вот почему я докучал Вам и лично, и через Зин.<аиду> Афан.<асьевну>[34]

Теперь дело сильно испорчено, но я все же позволяю себе надеяться, что Вы не станете медлить и все же пошлете наконец Ваш отзыв. Б.м. отставка Лангофа еще затянется на 2–3 недели?

Во всяком случае при новой конъюнктуре особенно ценно подчеркнуть научные права и я позволю себе еще раз обратить Ваше внимание на то объективное обстоятельство, которое замалчивать было бы несправедливо, — что из всех конкурентов я один имею труды, удостоенные премий Ак.<адемии> Наук — и это мое право на первенство. В остальном я не стану выражать Вам свои просьбы и пожелания — кроме одного: раз уж Вы взяли на себя труд рецензирования наших трудов, — не задерживайте дела<?>…Вы не можете представить, каким горем откликнулось в моей душе сегодняшнее известие об отставке Лангофа и к<а>к тяжело, тяжко и горько биться о чужое безразличие.

Ах, дорогой Семен Афанасьевич, жутко, больно и нехорошо…

Искренне преданный
К. Арабажин

1913. III. 14.[35]

Отзывы членов конкурсной комиссии в переводе на шведский и финский языки — кроме Шахматова, который, видимо, написал на французском — были опубликованы в официальном сборнике университетских документов, и здесь текст Венгерова имеет дату

[33] Из отзывов рецензентов явствует, что Шахматов был уверен, что из Арабажина выйдет «un professeur brillant et séduisant» («блестящий и привлекательный профессор», *фр.*), в то время как, по мнению Котляревского, он «fylla de mer än tillfyllest alla de anspråk, som kunna ställas pö en högskolas lärare» («полностью отвечают всем требованиям, которые можно предъявить к преподавателю высшей школы») и обладает «enastående föredragaretalang» («выдающимся ораторским талантом», *швед.*), см: Besättandet af professuren i Ryska språket och litteraturen. S. 5–6, 10–11.

[34] Две сохранившиеся записки Арабажина к сестре Венгерова, известной переводчице и литературному критику З. А. Венгеровой, посвящены совершенно другим предметам, см.: ИРЛИ Ф. 39. № 483.

[35] ИРЛИ Ф. 377. Оп. 4. № 152. Л. 31–32 об.

25 апреля 1913 г.[36] В архиве ученого в Пушкинском Доме сохранился не только оттиск из этого издания, но и сам отзыв, с которого, очевидно, делался перевод. Из него мы процитируем часть, относящуюся к нашему герою:

> Литературно-научная деятельность К. И. Арабажина началась более 20 лет тому назад, когда он был оставлен при Киевском университете по кафедре славяноведения.[37] Около того же времени (1891 г.) он напечатал большое исследование по истории польского романтизма «Казимир Бродзинский». Эта интересная книга была встречена добрым отношением таких авторитетных ценителей, как академик Пыпин, Спасович, проф. Ягич, Хмелевский, Лось, Флоринский, Дашкевич. Академия Наук удостоила ее уваровской премии.[38] Дальнейшая учено-литературная деятельность А. шла в трех направлениях:

---

[36] Besättandet af professuren i Ryska språket och litteraturen. S. 30, фрагмент об Арабажине на стр. 25–26.

[37] Вся семья Арабажиных была тесно связана с Украиной: отец, женатый на сестре Н. В. Бугаева Марианне, закончил Нежинскую гимназию; родившийся в г. Канев Киевской губ. Константин — Киевскую первую гимназию и Университет св. Владимира; его брат Сергей жил в Одессе, а сестра Людмила была замужем за известным текстологом-древнистом В. Н. Перетцем, который с 1903 г. служил профессором в Киеве; см. справки о каждом: *Бугаев Н. В.* Семейная переписка. С. 275. Позднее К. И. Арабажин опубликовал работы о Т. Шевченко и В. Винниченко.

[38] Имеется в виду книга: *Арабажин К. И.* Казимир Бродзинский и его литературная деятельность. 1791–1835. Киев, 1891. Как указано в предисловии, она была написана на предложенную Университетом св. Владимира тему и удостоена золотой медали и премии Н. И. Пирогова в 1889 г. Обстоятельная рецензия А. Н. Пыпина (Вестник Европы. 1891. № 10. С. 737–777) вышла также отдельным оттиском в 1894 г. под названием «Разбор сочинения К. И. Арабажина» и т.д. Еще один его отзыв, занимающий чуть больше двух страниц, был помещен в качестве обоснования для награждения его премией им. С. С. Уварова, см.: Отчет о тридцать пятом присуждении наград графа Уварова. СПб., 1895. С. 12–15. Такова была практика награждения этой премией, учрежденной в 1856 г. Академией Наук в честь ее президента С. С. Уварова и выдававшейся за сочинения по истории и драматического рода. В книге о Бродзинском Арабажин выражал благодарность проф. Т. Д. Флоринскому и Н. Д. Дашкевичу «за руководство и нравственную помощь в моих занятиях» (*Арабажин К. И.* Казимир Бродзинский и его литературная деятельность. С. VI). Рецензии И. В. Ягича в «Archiv für Slavische Philologie» (1893), П. Хмелёвского в «Kwartalnyk Historyczny» за тот же год и Т. Д. Флоринского в «Киевских Университетских Известиях» также упоминает сам Арабажин в автобиографическом письме Венгерову 1898 г., которое адресат опубликовал в своем известном справочнике: *Венгеров С. А.* Критико-биографический словарь русских писателей и ученых (Историко-литературный сборник). СПб., 1897–1904. Т. VI. С. 347. Две оставшиеся из упомянутых Венгеровым рецензий пока разыскать не удалось, но можно быть уверенными, что они принадлежали знаменитому адвокату и публицисту В. Д. Спасовичу и приват-доценту Петербургского, а позже профессору Ягеллонского ун-та в Кракове И. Д. Лосю (1860–1928). Первый близко интересовался русско-польскими отношениями, в том числе литературными, написал для изданной им совместно с А. Пыпиным двухтомной «Истории славянских литератур» (1865, 1879) очерк польской литературы, а второй был видным специалистом по польскому языку и литературе (см.: Славяноведение в дореволюционной России: Биобиблиографический словарь. М., 1979. С. 225–226).

а) он продолжал заниматься историей славянских литератур, преимущественно польской и галицко-малорусской. Ряд статей о писателях польских и малорусски <так!> украинских напечатан им в «Энциклопедическом Словаре»[39], а для русского перевода во «Всеобщей истории литературы» Шера г. Арабажин написал дополнительный очерк всех славянских литератур.[40]

б) Но специально г. Арабажин занимался историей русской литературы, в части драматической — в связи с теорией драматического творчества и театра. Ему принадлежит длинный ряд статей и очерков в «Истории русской литературы XIX века», вышедшей под редакцией акад. Овсянико-Куликовского, Грузинского и Сакулина (об Островском, Лермонтове и др.), в «Критико-Биографическом Словаре» Венгерова,[41] «Русской старине», «Ежегоднике Императорских театров» и разных журналах.[42] Часть этих статей собрана в отдельных изданиях и составила четыре книги: «Народный Университет» (СПб., 1909), «Лекции о русских писателях» (СПб., 1909), «Итоги творчества Леонида Андреева» (1909), «Этюды о русских писателях» (СПб.,

---

39 С 1891 г. С. А. Венгеров был редактором отдела истории литературы «Энциклопедического словаря» Брокгауза и Ефрона, а имя Арабажина, в том же году перебравшегося из Киева в Петербург, появляется в списке сотрудников издания, начиная с VII тома (1892).

40 Имеется в виду «очерк» Арабажина, посвященный литературам Польши, Чехии, Сербии и Хорватии и опубликованный в кн.: Иллюстрированная всеобщая история литературы Иоганна Шерра: В 2-х томах / Пер. под ред. П. И. Вейнберга. М., 1898. Т. 2. С. 454–512.

41 О публикации в «Критико-биографическом словаре» см. сноску 28. Кроме того, краткая справка об Арабажине помещена и в венгеровских «Источниках словаря русских писателей» (СПб., 1900. Т. 1. С. 98; URL: https://archive.org/details/1_vengerov_source/page/98/mode/1up?view=theater), а также его имя входило в «Предварительный список русских писателей и ученых» (Пг., 1915. Т. I. С. 28). Подробнее см. справочный аппарат к статье об Арабажине в издании: Русская интеллигенция. Автобиографии и библиографические документы в собрании С. А. Венгерова / Под ред. В. А. Мыслякова. СПб., 2001. Т. 1. С. 77.

42 *Арабажин К.* 1) Михаил Юрьевич Лермонтов (1814–1841) // История русской литературы XIX века / Под ред. Д. Н. Овсянико-Куликовского, при ближайшем участии Д. Е. Грузинского и П. Н. Сакулина. М., 1911. Т. II. С. 15–41 (то же в издании 1908 г.); 2) Александр Николаевич Островский (1823–1886) // История русской литературы XIX века. М., 1910. Т. III. С. 425–446. Судя по машинописному «Алфавитному указателю к “Ежегоднику Императорских театров” с 1902–03 гг. по 1915 г. / Сост. Э. Белая. Л., 1957», который доступен на сайте Петербургской Театральной библиотеки, Арабажин между 1909 и 1912 годами опубликовал в журнале десять статей и театральных обзоров; URL: http://lib.sptl.spb.ru/ru/nodes/3151-alfavitnyy-ukazatel-k-ezhegodniku-imperatorskih-teatrov-s-1902–03-gg-po-1915-g#mode/inspect/page/70/zoom/4. Сотрудничество Арабажина с «Русской стариной», если верить третьему прибавлению к «Систематической росписи содержания» журнала (СПб., 1897, он здесь дан с неверным вторым инициалом), началось со статьи «А. И. Герцен (Биографическая справка по поводу истекшего двадцатипятилетию со дня кончины)» (1896. Февраль. С. 413–424).

1911).[43] Под его редакцией вышли комментированные издания Лермонтова и Крылова.[44]

в) Г. Арабажин очень много работал на педагогическом поприще. 6 лет (1901–1909) читал он на Спб. Драматических Курсах лекции «Об основных вопросах эстетики».[45] Общие курсы по истории русской литературы г. Арабажин уже более двадцати лет вел в разных военных учебных заведениях: Михайловском Артиллерийском училище, Павловском Военном Училище и др. Последние годы преподает на Женских Курсах Лохвицкой-Скалон. Здесь он, кроме истории русской литературы, читает «научный курс методики русского языка».

г) Блестящую страницу научно-литературной деятельности биографии г. Арабажина составляют его публичные лекции. С выдающимся успехом прочитал он сотни лекций в аудиториях петербургского народного университета, в Москве, Одессе, Киеве, Харькове и длинном ряде провинциальных городов. Имя г. Арабажина всегда привлекает огромную аудиторию. Он настоящий оратор. Предмет лекций г. Арабажина — Пушкин, Лермонтов, Гоголь, Белинский, Герцен, Некрасов, Щедрин, Тютчев, Полонский, Алексей Толстой, Лев Толстой, Глеб Успенский, Леонид Андреев, Соллогуб, спор о русской интеллигенции и др. Из писателей западноевропейских г. Арабажин читал лекции о Метерлинке, Гамсуне, Ибсене, Оскаре Уайльде и т.д.[46]

---

43 Имеются в виду книги Арабажина: 1) Народный университет: Лекции, читанные проф. и лекторами Об-ва Народных университетов. СПб., 1909 (вышло под его редакцией, но не содержало собственных текстов: там были напечатаны лекции Г. Полонского, К. Жакова, М. Марковского и А. Хирьякова); 2) Публичные лекции о русских писателях (Народный университет). СПб., 1909, Кн. I; 3) Леонид Андреев. Итоги творчества: Литературно-критический этюд. СПб., 1910; 4) Этюды о русских писателях. СПб., [s.a.] (каталог РНБ датирует ее 1912 г., однако сведения Венгерова более точны: книга вышла с 20 по 27 октября 1911 г., см: Книжная летопись Главного управления по делам печати. 1911. № 43. 29 октября. С. 1).

44 Под редакцией Арабажина вышло несколько изданий произведений Лермонтова, в том числе Собрание сочинений, вышедшее еще в Киеве двумя изданиями в 1891 и 1892 гг., именно они упоминаются в списке его трудов в составленной Венгеровым биографической справке о нем в издании: Русские книги. С биографическими данными об авторах и переводчиках. СПб., 1897. Т. I. С. 358. К моменту написания отзыва вышел также однотомник: Лермонтов М. Ю. Полное собрание сочинений: (Проверенное по акад. изд.) / Со ст. К. И. Арабажина. Киев; СПб.; Одесса, 1912 (второе издание 1913). Книга «Басни И. А. Крылова: Полное собр. с прил. биогр., сост. К. И. Арабажиным», в 1913 г. вышла 5-м изданием.

45 Ср. в письме Н. В. Бугаева к жене от 24 мая 1902 г. из Петербурга: «Арабажин получил таки лекции в театральной школе при содействии писателя Мережковского <…>» (Н. В. Бугаев. Семейная переписка. С. 104). В мемуарах Белого Арабажин, названный «поверхностным фельетонистом», тоже появляется в контексте слухов от Мережковских, см.: *Белый А.* Начало века / Подг. текста и коммент. А. В. Лаврова. М., 1990. С. 215.

46 ИРЛИ Ф. 377. Оп. 3. № 775 (машинопись с рукописными вставками).

В сентябре 1913 г. Арабажин был официально назначен на место профессора, несмотря на то что он был только третьим среди выигравших кандидатов (первым Совет факультета и Большая консистория университета выбрали Сакулина, а вторым — Мансикку). Однако место такого профессора имело политическое значение, и новый статс-секретарь Марков, фамилию которого, напомним, Арабажин даже толком не помнил, утвердил именно его, так как Сакулин в глазах российских властей был политически неблагонадежен, а Мансикка был финном, в то время как власти хотели видеть на этом месте русского.[47] Не исключено, что на решение Маркова также повлиял тот факт, что Арабажин заручился рекомендацией одного из членов царской семьи.[48] Несправедливость этого назначения не была секретом для современников и нанесла урон репутации Арабажина в глазах общественности. Финляндские газеты отреагировали на назначение немедленно, констатируя, что решение было очевидно политическим, и университет «не заслуживает поздравлений» (см., например, «Dagens Tidning» за 27 и 28 сентября). В студенческой газете «Studentbladet», тогдашний студент, будущий переводчик русской литературы Ялмар Даль (Hjalmar Dahl) выражал реальные сомнения: «Vilken roll han själv därvid spelat och vilka hans intensioner varit, är slutligen av mycket ringa betydelse. Från vilken sida vi än se saken, kunna vi icke undgå intrycket, att den nynämnda professorns person blivit svårt kompromitterad. <…> Finlands studenter <…> finna icke möjlighet att möta honom med det förtroende och den aktning, som skulle tillkomma en lärare».[49] На следующий год в Москве вышла 24-страничная брошюра «Деятели современности. 1. К. И. Арабажин», где были собраны статьи из прессы («Русского богатства», «Звезды», «Русского слова», украинских «Огней»), критически выяснявшие, как сказано в предисловии, «истинную фи-

---

47 См. подробнее: *Исаков С. Г.* Профессор Хельсинкского университета К. И. Арабажин. С. 93–96, а также: *Suomela Ю.* Зарубежная Россия. Идейно-политические взгляды русской эмиграции на страницах русской европейской прессы в 1918–1940 гг. СПб., 2004. С. 65–66.

48 См. об этом: *Мусаев В. И.* Константин Арабажин в Санкт-Петербурге и Финляндии. С. 35.

49 *Dahl H.* En utnämning // Studentbladet. 1913. 7 oktober. № 18. S. 3; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/aikakausi/binding/879337?page=3. «Какую роль в этом сыграл он сам и каковы были его намерения, в конечном счете, не имеет большого значения. Как бы мы ни смотрели на это дело, мы не можем отделаться от впечатления, что личность вышеупомянутого профессора серьезно скомпрометирована. <…> Студенты Финляндии <…> не находят возможным относиться к нему с доверием и уважением, приличествующими преподавателю» (*швед.*).

зиономию» ученого, в том числе и обстоятельства его назначения (неподписанная язвительная статья из «Русского слова» носила название «Первый общеимперский профессор»).[50]

Однако до конца 1917 г. Арабажин фактически жил в Петербурге, лишь приезжая читать лекции в Хельсинки, причем в этом его частенько замещал не получивший этого места Мансикка. Его общественный темперамент полностью себя обнаружил после обретения Финляндией независимости. Уже в конце января 1918 г. по его инициативе было организовано «Общество русская колония в Финляндии», где он занял пост председателя правления и пробыл на нем до начала октября.[51] С середины марта до его конца Общество издавало газету «Голос русской колонии», который на месяц сменил «Русский голос», где фактическим редактором был Арабажин. Возможно, поводом для написания публикуемого ниже письма послужила не только беспокойство за судьбу в дальнейшем занимавшегося делами Общества Энкеля, но и планы издания новой газеты для русских эмигрантов. С июня 1918 по февраль 1919 под редакцией Арабажина выходила газета «Русский листок».

К сожалению, наш документ не имеет конкретного числа, и поэтому мы не можем с уверенностью соотнести его с важнейшими для судеб русской колонии событиями апреля-мая 1918 г. Однако

---

50 См.: Деятели современности. 1. К. И. Арабажин. М., 1914. С. 18–21. В позднейшем отклике на это издание, появившемся за подписью «Библиограф», список критических работ об Арабажине был еще расширен статьями П. Пильского и В. Львова-Рогачевского (Журнал журналов. 1916. № 9. С. 14).

51 См. три заметки, в которых сообщалось о новых выборах в Совет Колонии, отказе от баллотировки Арабажина и снятия с себя полномочий народного представителя А. Лаврентьева: Русский листок. 1918. 8 октября. № 106. С. 2. Интрига состояла в том, что главой Общества захотел стать К. Е. Кованько, полномочный представитель Советской республики, чему воспротивился Арабажин, и этим воспользовался С. Э. Виттенберг. На общем собрании Арабажину были предъявлены обвинения, закончившиеся вынесением общественного порицания: «Победила та группа, против которой уже протестовала часть членов русской колонии вместе с потерпевшим теперь проф. К. И. Арабажиным, восставая против захвата власти в колонии людьми, связанными своим оффициальным положением» (т.е. Кованько; *Старожил <В. Леонтьев?>*. Некуда дальше идти // Русский листок. 1918. 11 октября. № 109. С. 1, Арабажин отвечал на обвинения «Письмом в редакцию, см.: Там же. С. 1–2, и вызвал обвинителей в третейский суд). После этого многие члены общества из него вышли, см.: *С — ъ <В. Леонтьев?>*. Опустение Русской Колонии // Русский листок. 1918. 23 октября. № 119. С. 1. 21 октября Кованько умер, а через неделю вызванные Арабажиным в суд явиться туда отказались, предложив обратиться в обычное судопроизводство, что вызвало нарекания членов третейского суда: *Лаврентьев А., Леонтьев В., Шошков Н.* Ко всеобщему сведению // Русский листок. 1918. 28 октября. № 123. С. 1. См. об этом конфликте во вступ. ст. к публикации: Неучтенная брошюра «Устав Общества русская колония в Финляндии» (1918) в архиве Е. А. Ляцкого / Публ. А. Г. Тимофеева // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007–2008 г. СПб., 2010. С. 488, а также: *Тимофеев А. Г.* Е. А. Ляцкий и русская повременная печать независимой Финляндии (1918–1919). СПб., 2024. С. 79.

с уверенностью можно сказать, что атмосфера была тревожной.[52] После того, как в середине апреля Хельсинки заняли части белых (16 мая в столице прошел парад в честь победы), губернатор лена Уусимаа (Нюланд) издал предписание всем российским гражданам, которые и так уже постепенно уходили с русской армией и флотом, покинуть страну. Через месяц вышло постановление Сената о высылке из страны не только всех российских граждан, но и жителей прибалтийских губерний, кроме польских и украинских подданных (позже круг высылаемых был сужен до военных).[53] Несмотря на то, что Арабажин последовательно в «Русском голосе» придерживался политики полной лояльности властям,[54] все же его газета перестала выходить в знак протеста против решения о высылке.[55] Сообщениями об этом была полна единственная выходившая в мае русскоязычная газета «Русский вестник», «орган дипломатическо-

[52] См. работы В. И. Мусаева: 1) Судьба русской диаспоры в независимой Финляндии (1918 г.) // Вестник Санкт-Петербургского университета. 2007. Сер. 2. Вып. 2. С. 103–106; 2) Россия и Финляндия: Миграционные контакты и положение диаспор (конец XIX в. — 1930-е гг.). СПб., 2007. С. 121–122, 127–129. Некоторое представление о событиях можно также составить из обзора: *Дубровская Е. Ю.* Жизнь русской колонии в Финляндии весной 1918 г. (по материалам русскоязычной прессы) // Зарубежная Россия 1917–1939 гг.: Сб. статей. СПб., 2000. С. 63–64.

[53] Судя по датированной 11 мая (28 апреля) 1918 г. докладной записке К. Е. Кованько, который вел переговоры с финским правительством, причиной для решения о высылке русских было убеждение в материальной и людской поддержке Советской властью действий красных в финской гражданской войне, см.: Доклад дипломатического представителя России в г. Гельсингфорсе К. Е. Кованько в НКИД о положении русских в Финляндии // Россия и Финляндия: от противостояния к миру. 1917–1920. Сб. документов. М., 2017. С. 233–236. Этой точки зрения придерживался и сам Арабажин, который через год писал в редакционной статье: «Достаточно припомнить хозяйничанье большевиков на улицах и площадях Финляндии, резню офицеров и стрельбу в городе, бесконечные митинги и в завершение всего — определенное, планомерное участие их в красном движении. С точки зрения независимости, такое вмешательство во внутреннюю борьбу нельзя не признать незаконным и последствием этого вмешательства явилось встречное движение: вмешательство в финляндские дела немецких войск» (*К. Ар.* Гельсингфорс, 6 марта // Русская жизнь. 1919. 6 марта. № 4. С. 1).

[54] См., например, подписанную прозрачным криптонимом статью: *К. А.* Переворот // Русский голос. 1918. 15 апреля. № 28. С. 2.

[55] См.: От редакции «Русского голоса» (Письмо в редакцию) // Русский вестник. 1918. 23 апреля. № 1. С. 1. Ср. любопытное наблюдение руководителя информационным отделом армии Юденича, а в будущем сменовеховца и возвращенца: «…справедливость требует отметить другой факт, засвидетельствованный мне показаниями представителей всех русских общественных классов и группировок в Финляндии, не исключая крайне-правых. Никогда, ни до, ни после Бобрикова, отношение к русским и ко всему русскому не отличалось в Финляндии таким сердечным благожелательством, как во время коммунистического правления с 16-го янв. по 12 мая 1918 г. Не было зарегистрировано ни одного ареста, ни одного расстрела русских, как таковых или в зависимости от классовой принадлежности. В гостиницах Гельсингфорса и Выборга жила масса богатых беженцев, владевших там недвижимым имуществом. Все они оставались на своих местах, в своих поместьях, и ни один красный финский комиссар не вздумал их выселять или лишать свободы» (*Кирдецов Г.* У ворот Петрограда (1919–1920 гг.) Берлин, 1921. С. 23).

го представительства России», где также внимательно следили за статьями в финской и шведской прессе на эту тему.[56] Возможно, Арабажин решил, что над Обществом Русская колония в Финляндии, которое, к слову, просуществует до 1945 года и будет закрыто только советской Контрольной комиссией, начали сгущаться тучи,[57] и посчитал нелишним известить Энкеля о его лояльности новым властям. Отметим, что в сменившем прогерманское правительство П. Ю. Свинхувуда в ноябре того же года правительстве Маннергейма К. Энкель займет пост министра иностранных дел. Кроме того, решение о высылке потенциально могло касаться и не имевшего финского подданство Арабажина, несмотря на то что он находился на государственной службе.[58] Приведем этот документ:

> Многоуважаемый
> Карл Карлович,
>
> Русский язык Вас не затрудняет, а я еще не освоился с местными официальными языками. Поэтому в этом частном письме пользуюсь родной речью.

---

56 См., например: К высылке русских // Русский вестник. 1918. 24 апреля. № 2. С. 1; Против течения (в защиту русских) // Русский вестник. 1918. 29 апреля. № 7. С. 1; Объявление // Русский голос. 1918. 11 мая. № 18. С. 1 (о порядке получения продления на пребывание); *Л. В.* Только Репину можно // Русский вестник. 1918. 17 мая. № 24. С. 2; *S.<К. Арабажин?>* Во тьме // Русский вестник. 1918. 21 мая. № 27. С. 2 и др. Это продолжила и новая газета Арабажина, см.: *Каневский К.* <К. Арабажин> На родину!… // Русский листок. 1919. № 3. 9 июня. С. 2. В статье «Труды и скорби», подписанной его полным именем, произошедшее было названо катастрофой, но общий тон сохранялся оптимистический (Русский листок. 1919. № 11. 19 июня. С. 2).

57 В неподписанной заметке «В Русской Колонии» рассказывалось о разгроме библиотеки туркуского филиала общества и состоянии ее наличных средств (Русский вестник. 1918. 24 апреля. № 2. С. 1). Любопытно, что заметная деятельница эмигрантского движения И. Еленевская, переехавшая в Хельсинки из Турку в 1933 г., в своих мемуарах указывает точную дату закрытия общества (19 января), но нигде не упоминает уже забывшееся имя ее основателя, хотя и перечисляет всех последующих его председателей (*Еленевская И.* Воспоминания. Стокгольм, 1968. С. 157–159). Совершенно никак не освещена редакторская и организаторская деятельность Арабажина в монографии: *Pachmuss T.* A Moving River of Tears: Russia's Experience in Finland. New York: Peter Lang, cop. 1992.

58 Думается, Арабажину был доступен еще один способ избежать высылки: записаться в украинское землячество и взять потом соответствующий паспорт. Именно так поступил С. Р. Минцлов, когда-то служивший в Украине, а после отделения Финляндии оказавшийся в своем финском имении в вынужденной эмиграции, см. в его дневнике за 12 мая 1918: «Вчера жена ездила в Выборг и привезла наши новые паспорта; теперь мы украинцы», см. также запись от 4 сентября: «Газеты продолжают травлю русских; пишут, что, несмотря на все меры, на улицах Гельсингфорса и Выборга слышится русская речь и что необходимо как следует очистить страну от русского "элемента". При этом добавляют, что надо турнуть и украинцев, так как многие русские успели запастись украинскими паспортами» (*Минцлов С. Р.* Трапезондская эпопея. Дневник. Киев. Трапезонд. Финляндия. Берлин, [1925]. С. 365).

Устав Колонии, согласно выраженному Вами желанию, прилагаю при сем в двух экземплярах, из коих в одном подчеркиваю места, имеющие принципиальное значение:

а) самое название Колония, колонисты подчеркивает искреннее признание независимости Финляндии; б) в составе колонии в первую голову отмечены русские финляндского подданства, во вторую очередь — постоянно проживающие в Финляндии, что предполагает состав, строго фильтрованный Финляндской властью; в) § 4 указывает, что обществом руководит основной состав постоянных членов, и что общество оберегается от всякого вмешательства в политическую жизнь Финляндского народа и направляется в точном соответствии с законами Финляндии;[59] г) в § 7 в числе задач Колонии указывается и «поддержание и развитие русского-финляндского сближения путем взаимного изучения культуры и общих интересов обоих народов».[60]

Состав членов Колонии, конечно, определяется и предрешается ее Уставом: те, кто согласны с указанными выше пунктами, — это по преимуществу интеллигенция, глубоко и принципиально враждебная большевизму, насильничеству и всяческим утопиям, насильственно и преступными путями проводимым в жизнь. Могу поручиться, что все осуждали вмешательство в гражданскую междуусобицу Финляндии и какое-либо демагогическим покушениям на свободу и законный порядок.

За весь состав, конечно, никто не может ручаться. Но сама власть, оставляя известную часть русского населения в Финляндии по строгому разбору, тем самым обеспечивает составу его лояльность.

Среди членов, принимавших в Колонии ближайшее участие в деятельности, — временно прекращенной, отмечу Матросовых, Шошкова, Самсонова, Горшкову, М. Л. Кузьмину (народн.<ая> школа на Ник.<ольской> ул.<ице>) Ба-

[59] Пересказ и незакавыченные цитаты из четвертого параграфа Устава колонии, см.: Неучтенная брошюра «Устав Общества русская колония в Финляндии» (1918) в архиве Е. А. Ляцкого. С. 491, а также: *Тимофеев А. Г.* Е. А. Ляцкий и русская повременная печать независимой Финляндии. С. 72–73.

[60] Цитируется шестой пункт седьмого параграфа Устава, носившего название «Задачи колонии», см.: Неучтенная брошюра «Устав Общества русская колония в Финляндии». С. 492, а также: *Тимофеев А. Г.* Е. А. Ляцкий и русская повременная печать независимой Финляндии. С. 74.

лицкую (от педаг.<огического> мира) Св. Троицкого — по благотворительн.<ым> делам, Е. Н. Петрова — магистрант Унив-тета, А. Д. Лаврентьева — присяжн.<ный> поверенный, человек очень кор<р>ектный и лояльный, Аргамаков С. А.[61]

За 2–3 изъятиями все остальные в этом списке — лица, родившиеся в Финляндии или прожившие в ней десятки лет. В последнее время был кооптирован К. Е. Кованько, тогда еще комендант крепости, оказавший много матерьяльных услуг Колонии, но в ее деятельности К. Е. Кованько участия фактически не принимал.[62]

---

[61] Судя по данным некрополя хельсинкского Православного кладбища, обширная семья Матросовых состояла из местных русских купцов, их патриарх А. И. Матросов (1858–1946) организовал в Обществе ссудо-сберегательную кассу, см. объявление: Русский голос. 1918. № 28. 15 апреля. С. 1; К. В. Самсонов (1860–1919) был генерал-лейтенантом, членом Русского купеческого общества и заместителем председателя «Русского клуба», по словам Арабажина, написавшего о нем некролог, Русская колония возникла при его участии (см.: *К. А.* Тяжкая утрата. († К. В. Самсонов) // Русский листок. 1919. 3 февраля. № 25. С. 2), а Д. В. Троицкий (1866–1933) — священником домашней церкви генерал-губернатора, преподавателем закона Божьего в русских школах и протоиереем хельсинкского православного прихода; см.: Helsingin ortodoksinen hautausmaa: Korttelikohtainen luettelo // *Baschmakoff N., Leinonen M*. Russian Life in Finland 1917–1939: A Local and Oral History. Helsinki, 2001. P. 444–445, 450, 441 (Studia Slavica Finlandensia XVIII). М. Л. Кузьмина упоминается в статье, посвященной организации культурно-просветительским кружком Русской колонии преподавания на русском языке (*Б.п.* Новое просветительское начинание // Русский листок. 1918. № 68. 24 августа. С. 1–2). А. Я. Балицкая упоминается в составе обсуждавших текущие вопросы на собрании общества, см.: В Русской колонии //Русский листок. 1918. № 73. 30 августа. С 1. Троицкий был председателем его секции взаимопомощи, а из двух живших в Финляндии Шошковых (см.: «А пришлось в разлуке жить года…»: Российское зарубежье в Финляндии между двумя войнами. Материалы к биобиблиографии. 1987–2002. СПб., 2003. С. 236) логичнее выбрать Н. Н. Шошкова, который был казначеем Общества Русская колония в Финляндии (см. объявление о приеме взносов: Русский голос (Гельсингфорс). 1918. 28 марта. № 14. С. 1, URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1357420?page=1, см. также сообщение о первом крупном пожертвовании: *Троицкий Д.* Пожертвование // Русский голос. 1918. 30 марта. № 16. С. 4, URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1357422?page=4). С. А. Аргамаков (1877–1960) значится ответственным редактором недолго выходившей газеты «Русский голос» (1918) и «Русской колонии», см.: «А пришлось в разлуке жить года…»: Российское зарубежье в Финляндии между двумя войнами. С. 35. Однако, как явствует из его стихотворения «Родина», начинавшегося со строк «Была и у меня родимая страна. / Ее уже нет, — растерзана врагами…» (Русский листок. 1918. № 9. 16 июня. С. 2), к советской власти он был настроен скептически, и еще более это заметно по его многочисленным стихотворным ламентациям из сб. «Христос и Россия» (Берлин, 1937). В «Русском голосе» была анонсирована лекция Е. Н. Петрова «Русская интеллигенция и современная правительственная власть» (1918. 9 апреля. № 24. С. 1, URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1357430?page=1). Об остальных лицах никаких сведений пока разыскать не удалось. Добавим лишь, что один из русских купцов, М. Д. Лаврентьев, возможно, имел отношение к упомянутому Арабажиным присяжному поверенному, а г-жа Балицкая — к члену Общества полковнику В. А. Балицкому, члену Комитета помощи нуждающимся русским.

[62] О важной роли уже упоминавшегося выше бывшего коменданта Свеаборгской крепости полковника К. Е. Кованько, ставшего официальным представителем Советской России в Финляндии, для защиты прав российских граждан см.: *Мусаев В. И.* Судьба русской диаспоры в независимой Финляндии. С. 108–111; см. также: *Baschmakoff N., Leinonen M.* Russian Life in Finland. P. 37, 448. 28 мая 1918 г. Кованько был арестован

В заключение прибавлю, что состав Колонии далек от той среды, которая оставила такие тяжелые воспоминания в финляндском населении своим хозяйничанием в крае. То доверие, которое пока проявляется лично ко мне, говорит о полном разрыве состава Колонии с отжившим и навсегда осужденным старым порядком.

Примите уверения в моем совершенном почтении, готовый к услугам

К. Арабажин

1918 года, мая[63]

Дальнейшая судьба Арабажина в Финляндии видится как стечение неудачных обстоятельств и предубеждений. Активнейшая публицистическая деятельность Арабажина, которая, к слову, до сих пор в деталях не описана, делала его заметной фигурой. Например, в приложении к редактируемой им газете «Рассвет» сетования автора передовицы о разобщенности эмигрантской интеллигенции и нерегулярности выступлений «автора сочинения о “Казимире Бродзинском”» были снабжены редакционным примечанием, что он, начиная с марта 1918 г. «печатает ежедневно одну, две, а часто и больше статей» (далее следовало перечисление названий русских газет).[64] Урон его репутации в глазах финских властей нанесли контакты с советским правительством летом 1918 г. по вопросу об обмене русских военнопленных на арестованных финских граждан, для чего он съездил тогда в Петроград.[65] С 1 марта 1919 г., после решения о ликвидации кафедр русского языка и словесности, а также русского права и статистики, он лишился места в Хельсинкском

по обвинению в сочувствии в большевизме, о соперничестве Арабажина с Коваько в среде эмигрантов см.: *Мусаев В. И.* Константин Арабажин в Санкт-Петербурге и Финляндии. С. 37–38.

63 KA. Carl Enckellin arkisto. Kirjeenvaihto. Kotelo 9. Автограф чернилами.

64 Приложение № 1 к газете «Рассвет». Еженедельный литературно-художественный журнал. 1919. С. 3.

65 См. подробнее: *Исаков С. Г.* Профессор Хельсинкского университета К. И. Арабажин. С. 101; *Мусаев В. И.* Константин Арабажин в Санкт-Петербурге и Финляндии. С. 39. В отчете о поездке имя Арабажина не упоминалось: *Б.п.* Русские делегаты в Петрограде // Русский листок. 1918. № 27. 8 июля. С. 2. Однако под псевдонимом А. Каневский Арабажин опубликовал в «Русском листке» цикл очерков «Петербургские впечатления», основу которых составляли события его недавней поездки в Петроград (см.: Русский листок. 1918. № 36. 18 июля. С. 1–2; № 37. 19 июля. С. 1–2; № 38. 20 июля. С. 1–2; № 39. 22 июля. С. 1–2; 23 июля. № 40. С. 1–2). По пути оттуда он навестил И. Е. Репина, о чем также рассказал в своей газете, снабдив это мемуарной фрагментом о быте этого дома до революции: *К. А.* В гостях у Репина // Русский листок. 1918. № 56. 10 августа. С. 2; № 58. 13 августа. С. 2; № 61. 16 августа. С. 2.

университете, что воспринял с болью.[66] Несмотря на это, 2 марта вышел первый номер газеты «Русская жизнь», которую Арабажин, по его собственному признанию, первый месяц редактировал вместе с Е. А. Ляцким[67] (до декабря того же года редактором-издателем был обозначен П. И. Леонтьев), и в следующем номере Арабажин в редакторской передовице демонстрировал непобедимый оптимизм: «Наши отношения с финляндским обществом скрипят, как немазанное колесо, но все же не стоят на точке замерзания. Признаки улучшения — налицо. <…> За последние месяцы заметно более сочувственное и дружелюбное отношение к нам русским и в финляндском обществе» и т.д.[68]

Место Арабажина на карте все более усложнявшейся политической жизни русской эмиграции требует пристального вглядывания, и определяющим здесь будет вопрос о признании независимости Финляндии (которую уже признала Советская Россия). Свою позицию по этому вопросу Арабажин изложил, среди прочего, в заметке «Независимость Финляндии с правовой точки зрения»: ее должна признать не только советская власть, являющаяся незаконной, но и будущая свободная Россия и за ней ее союзники по Антанте, что должно подтолкнуть финляндцев сейчас выступить против большевиков.[69] Это напоминает тогда же, в мар-

---

66 Разумеется, Арабажин внимательно следил за развитием этой темы, остро реагируя на самые первые ее проявления, см., например, его статью, написанную в ответ на выступление в шведской прессе, где он приводил аргументы в защиту сохранения кафедры. Здесь, перечислив своих предшественников, он писал о себе в третьем лице: «Ныне занимающий тут кафедру профессор чужд всякой партийности, а тем более всяких ташкентских и обрусительных тенденций, с которыми он боролся всей своей деятельностью. И это хорошо известно и финскому и шведскому обществу» (*К. А.* Русская кафедра в Гельсингфорсе // Русский листок. 1918. 6 сентября. № 79. С. 1; под *ташкентскими тенденциями* имеются в виду персонажи сатирической книги М. Е. Салтыкова-Щедрина «Господа ташкентцы» (1869), символизирующие нравы сервильной части общества; Арабажин не раз использовал этот образ в своей публицистике). В финской прессе писали о том, что после увольнения Арабажин увез с собой 55 ценных изданий из русской библиотеки университета, и что он отказывался возвращать ключи от библиотеки университету. Как сообщалось в неподписанной газетной заметке, вахтер библиотеки неоднократно заходил к нему за ключами, и когда он, в конце концов, согласился их отдать, он ему сказал: «Через четыре года все будет здесь по-прежнему» (Muutamia tietoja ent. professori Arabashinin toiminnasta // Helsingin Sanomat. 1919. 25.04. № 109. S. 5; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1175963?page=5).

67 См.: От издательства газеты «Русская жизнь» // Русская жизнь. 1919. 2 марта. № 1. С. 1. С начала года и до конца февраля Ляцкий редактировал газету «Северная жизнь».

68 *К. Ар.* Гельсингфорс, 4 марта // Русская жизнь. 1919. 4 марта. № 2. С. 1. Несмотря на увольнение, в дальнейшем он не раз свои статьи подписывал «Проф. К. И. Арабажин».

69 *К. Ар.* Независимость Финляндии с правовой точки зрения // Русская жизнь. 1919. 21 марта. № 17. С. 3. URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1300865?page=3.

те 1919 г., озвученную позиции Политического Совещания при ген. Юдениче как в парижском, так и в хельсинкском его отделах: независимость Финляндии может одобрить лишь будущее Учредительное Собрание, хотя в положительном решении оппоненты большевиков не сомневались. Эта позиция, которой руководители белого движения на севере придерживались и в отношении Эстонии, вызвала разочарование и резкую отповедь в финской печати, причем предлагалось даже выслать всех русских политических деятелей из страны за их ненадобностью. В обострившейся атмосфере подозрительности к белой эмиграции критику финской печати вызвала передовая статья Арабажина, появившаяся за подписью α в «Русской жизни» 12 апреля и показавшаяся двусмысленной в отношении вопроса о самостоятельности Финляндии. Через три дня ему пришлось публично разъяснять свою позицию и позицию газеты, заверяя о безусловном признании финской независимости.[70] По оценке просвещенного очевидца, Арабажин в самом деле входил в круг «умеренно-либеральных» эмигрантов, тесно связанных с политической эмиграцией в Париже и определявших деятельность Юденича. Однако, описывая положение Арабажина в политическом окружении, в другом месте он же замечал: «Профессионалов-политиков, левее, скажем, к.-д. там не было вовсе; литераторы-публицисты не пользовались “благоволением”, да они почти отсутствовали. К. А. Арабажин, который когда-то был деятельным основателем украинской социал-демократии, держали в черном теле за “вредное направление” газеты “Русский Листок”, которую он издавал в Гельсингфорсе во время владычества большевиков <…>».[71] В бытность Арабажина редактором газеты «Русская жизнь» ему «неоднократно были сделаны “внушения” за чрезмерный либерализм».[72] По оценке современного историка, сделанной на основе донесений военного агента, Арабажин принадлежал к одному из четырех эмигрантских кружков, где делали ставку на Англию и Северо-западное правительство, но безусловно признавали независимость Финляндии.[73]

---

[70] α. Финляндские настроения и наш ответ // Русская жизнь. 1919. 16 апреля. № 38. С. 1.

[71] См.: *Кирдецов Г.* У ворот Петрограда. С. 27, 32–33. Мемуарист путает «Русский листок» и «Голос русской колонии» / «Русский голос», но сути это не меняет.

[72] Там же. С. 99.

[73] См.: *Смолин А. В.* Политическая деятельность русской эмиграции в Финляндии в 1918–1919 гг. // Зарубежная Россия 1917–1939 гг.: Сб. статей. СПб., 2000. С. 67. Ср. также эпи-

Тем не менее с середины апреля 1919 г. ему было запрещено проживание в Хельсинки, и возвращения обратно он добился только осенью того же года.[74] К этому времени «Русская жизнь» стала, по мнению Кирдецова, «оффициозом Политического Совещания», потому что «[е]е редактировал то В. Д. Кузьмин-Караваев, то некий Ив. Ив. Тхоржевский, бывший в свое время чиновником для особых поручений или секретарем у Кривошеина и о котором Карташев отзывался мне как о выдающемся стилисте-поэте и тонком осторожном дипломате”».[75] В первом номере «Новой русской жизни» сообщалось, что Леонтьев покинул пост ответственного редактора вместе «с семьей своих литературных единомышленников».[76]

зод из мемуаров Кирдецова, посвященный тому, как Северо-Западное правительство, решив устроить прием для финского правительства в гостинице «Societetshuset» (нынешняя «Seurahuone»), где жил Юденич, само туда не явилось, «за исключением, если не ошибаюсь, И. Вл. Гессена, Лидии Яворской, К. А. Арабажина и некоторых других членов бывшей оппозиции» (*Кирдецов Г.* У ворот Петрограда. С. 324).

74 Узнав о своей высылке, Арабажин разразился обширным объяснением своей деятельности и позиции, которая, по его словам, еще со времен Российской империи была последовательно профинляндской. Здесь он также останавливался на деятельности Русской колонии и ссылался на ряд своих выступления в русских газетах с 1918 г. «Я поражаюсь, как, при наличности этих фактов, может быть заподозрена моя точка зрения на финляндский вопрос, последовательно развертываемая более чем двадцать лет подряд», — заключал он (см.: *Проф. К. Арабажин.* Pro domo mea // Русская жизнь. 1919. 17 апреля. № 39. С. 2, URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1300850?page=2). Кроме того, Арабажину припомнили и получение денег от советского правительства на помощь русским военнопленным летом 1918 г., и ему еще раз пришлось оправдываться, причем в связь с этим поставили и его якобы сомнительную позицию по вопросу о независимости и даже уход в этой связи Ляцкого с поста соредактора газеты, см.: *Професс. К. Арабажин*. К уходу Е. А. Ляцкого из «Рус. Жизни» // Русская жизнь. 1919. 23 апреля. № 42. С. 2, URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/sanomalehti/binding/1300826?page=2. В этой статье Арабажин ссылался на то, что по возвращении из России напечатал извещение в «Русском листке», как он привез из Петрограда деньги «на нужды русских граждан», и такое объявление в самом деле имело место: Помощь русским гражданам // Русский листок. 1918. № 35. 17 июля. С. 1. О конфликте Ляцкого с Арабажиным см. подробнее в: *Тимофеев А. Г.* Е. А. Ляцкий и русская повременная печать независимой Финляндии. С. 33–34. Еще одна, конспирологическая версия высылки Арабажина состояла в том, что в своем «Русском листке» он слишком резко нападал на дельцов, которые нагрели руки на продаже здания Александровской гимназии, и те его «обрисовали перед финляндскими властями в таком виде, что его подвергли высылке из города» (*П. Л — в* <П. Леонтьев> К вопросу о русских гимназических зданиях // Рассвет (веч. изд.). 1920. 8 января. № 4. С. [3]).

75 *Кирдецов Г.* У ворот Петрограда. С. 205. Новым ответственным редактором был обозначен Г. А. Григорков, а Тхоржевский, сын известного переводчика и сам переводчик, историкам русской литературы известен не только как поэт (два сборника стихов вышли еще в 1908 и 1916 гг.), но и как сотрудник парижского «Возрождения», возродившего его после войны в формате одноименного журнала. Кроме того, до революции у него была большая политическая карьера: будучи помощником Столыпина, после убийства последнего он стал «личным и политическим другом» (его выражение) влиятельного министра земледелия А. В. Кривошеина, в будущем премьер-министра в правительстве Врангеля, и по его зову поехал в белый Крым в 1920 г. (см. мемуарный очерк Тхоржевского 1931 г. «Из воспоминаний о Кривошеине» в книге: *Тхоржевский И. И.* Последний Петербург: Воспоминания камергера. СПб., 1999. С. 82–90).

76 Новая русская жизнь. 1919. № 1. 5 декабря. С. 1; URL: https://digi.kansalliskirjasto.fi/

Из прежних сотрудников в «Новой русской жизни» нам встретился разве что барон Н. Дризен, а сам Арабажин стал издавать газету «Рассвет» с нерегулярным еженедельным приложением (ноябрь 1919 — ноябрь 1920). Здесь редакторами были обозначены сначала К. Самсонов и потом П. Леонтьев, и на нее «Новая русская жизнь» периодически нападала, в частности, устами ее штатного сотрудника А. И. Куприна, с которым «Рассвет» не раз вступал в полемику.[77] Здесь Арабажин также не раз обозначал свою позицию полной лояльности по отношению к финским властям, неприятия советского правительства, осуждения политики российских властей в Финляндии в бытность ее в составе Российской империи и реваншистских настроений местных русских. Однако летом 1920 г., когда ученый поехал в Таллинн по делам созданного в августе 1919 г. Правительства Северо-Западной области России, он не получил разрешения на обратный въезд и перебрался в Ригу, где еще девять лет прожил столь же активной общественной и преподавательской жизнью и погиб под колесами трамвая.[78]

sanomalehti/binding/1300094?page=1.

77 Газетные статьи Куприна тщательно собраны и откомментированы в книге: *Куприн А. И.* Мы, русские беженцы в Финляндии… Публицистика (1919–1921) / Сост., вступ. ст. и коммент. Б. Хеллмана при участии Р. Дэвиса. СПб., 2001.

78 См.: *Исаков С. Г.* Профессор Хельсинкского университета К. И. Арабажин. С. 102.

«А назавтра я уже стала беженкой…»: о жанровых особенностях и мотивах воспоминаний эмигранток из большевистской России[1]

Ольга Симонова

Предметом исследования в данной статье будут автодокументальные тексты эмигранток, в которых описывается бегство из большевистской России. Много внимания изучению женских эмигрантских текстов уделила О. Р. Демидова, некоторые из ее выводов оказываются существенными для моего исследования. В частности, кажется очень продуктивным рассматривать дневники и автобиографии «как **литературные** произведения документально-психологической прозы».[2] В классификации по степени общественно-культурной значимости автора и участия в описываемых событиях Демидова выделяет три типа:

> а) автобиографии политических и общественных деятелей;
> б) автобиографии деятелей культуры (писательниц, артисток, художниц <…>);
> в) автобиографии, авторы которых не принимали активного участия в общественной, политической, художественной жизни, являясь лишь наблюдателями и «протоколистами». <…> они находятся в позиции многоуровневой маргинальности, и к ним в силу этого реже обращаются как читатели, так и исследователи.[3]

Будем говорить здесь о беженстве как процессе и в то же время как о социокультурном феномене, соотнося явление с самоназванием этих людей: «Все мы беженцы — тогда мы себя еще не называли эмигрантами»;[4] «Сегодня целый день писала воспоминания “Пе-

[1] Хочу поблагодарить участников XIX совместной конференции Хельсинки–Тарту за советы и комментарии к докладу, многие из которых были мною учтены в данной статье.

[2] *Демидова О.* К вопросу о типологии женской автобиографии // Models of Self: Russian Women’s Autobiographical Texts. Ed. by M. Liljeström, A. Rosenholm and I. Savkina. Helsinki, 2000. P. 51.

[3] Там же. P. 53.

[4] *Врангель Л.* Воспоминания и стародавние времена. Вашингтон, 1964. С. 124.

режитое" (а кстати, не нравится мне название, надо будет назвать хотя бы "Записки беженки")»;[5] «я отправилась в Дрезден к мужу, где мы и живем беженцами»;[6] «путь беженства».[7] Беженки, с одной стороны, не оказывали влияния на политическую жизнь, но и простыми наблюдателями их назвать никак нельзя: военные события настолько сильно вмешивались в жизнь мемуаристок, что требовали решительных действий с их стороны. Поэтому здесь можно расширить классификацию Демидовой и добавить еще один важный пункт — это авторы, на чью жизнь так сильно повлияла общественная и политическая обстановка, что, можно сказать, в их судьбах, а, следовательно, и в их текстах воплотились изменения, происходившие в период Гражданской войны с определенными сословиями и профессиями. С этой стороны воспоминания беженок, на первый взгляд, представляют интерес прежде всего для историко-антропологического исследования. Однако эти нарративы составляют предмет исследования и для литературоведения. Посмотрим, как их можно классифицировать и каковы их структурные особенности.

Корпус рассмотренных текстов составляют как антологии эго-документов,[8] так и разрозненные воспоминания.[9] Большинство текстов представляют собой мемуары или, реже, дневники, но иногда попадаются комбинированные жанры, когда воспоминания переме-

---

5 *Кнорринг И. Н.* Дневник // *Кнорринг И. Н.* Повесть из собственной жизни. Т. 1. 26 августа 1917–14 сентября 1926. М., 2009. С. 304. Цитата из дневника Кнорринг вынесена в заглавие статьи.

6 *Врангель М. Д.* Моя жизнь в коммунистическом раю // Архив русской революции: [В 22-х тт.] / Издание И. В. Гессена. 3-е изд. Берлин, 1922. Т. 4. С. 210.

7 *Германова М. Н.* Мой ларец / Публ. И. Соловьевой // Диаспора: Новые материалы. Париж; СПб., 2001. С. 45.

8 Доброволицы: Сб. воспоминаний / Сост. А. И. Солженицын. М., 2001. Переизд.: *Есина Т. В.* (ред.-сост.). Доброволицы. Сб. воспоминаний. М., 2014; «Претерпевший до конца спасен будет»: Женские исповедальные тексты о революции и гражданской войне в России / Сост. О. Р. Демидова. СПб., 2013; Россия 1917 года в эго-документах. Воспоминания. [авт.-сост.: Н. В. Суржикова (науч. ред.) и др.]. М., 2015.

9 *Германова М. Н.* Мой ларец; *Врангель М. Д.* Моя жизнь в коммунистическом раю; *Врангель Л.* Воспоминания и стародавние времена; *Кнорринг И. Н. (курс.)* Дневник; *Шаховская З. А.* Таков мой век. М., 2008; *Даманская А.* На экране моей памяти / Вст. ст., публ. и комм. О. Р. Демидовой // Лица: Биографический альманах, 7. М.; СПб., 1996; *Кантакузина Ю.* Революционные дни: Revolutionary Days: воспоминания русской княгини, внучки президента США, 1876–1918. М., 2007; *Витольдова-Лютык С.* На Восток…: Воспоминания времен Колчаковской эпопеи в Сибири в 1919/1920 гг. Рига, [1928]; *Тэффи Н. А.* Воспоминания. Париж, 1932; *Саксаганская А.* В тылу / Подг. текста и комм. Симоновой О. А. // Историография гражданской войны в России. Исследования и публикации архивных материалов / Отв. ред., сост. Д. С. Московская. М., 2018. С. 347–380.

жаются с дневником.[10] В фокусе статьи — ограниченный по времени период: беженство авторов/героинь автодокументальных текстов во время Гражданской войны в пределах Российской империи (по территории Юга России, Украины и Кавказа, реже — Сибири и Финляндии). Мемуаристки — женщины разных возрастов, этнического происхождения, социального и матримониального статуса. Однако попробуем выявить общий «женский» опыт их беженства.

Женское беженство, как и мужское, определялось в основном несогласием с политикой большевиков, а также страхом насилия с их стороны. Важна связь беженок с белым движением, которая определяла степень опасности для них, их принадлежность к аристократии либо к Добровольческой армии в качестве сестер милосердия или родственниц известных военачальников. Опыт беженства и насилия на войне, как показывают исследователи, гендерно сегрегирован. До 80% от общей численности беженцев составляют женщины и дети.[11] Особенностью женского беженства становится то, что, как правило, оно сопряжено с заботой о близких и детях. В таких случаях отсутствие доступа к базовым потребностям — пронзительность голода, невозможность согреться, трудности бесконечных переездов[12] — оказывается чрезвычайно эмоционально заряженным. Потеря основ прежней жизни становится разрушительнейшим опытом войны для женщин. Потому запечатление опыта женского беженства — важный процесс описания влияния войны на жизнь людей, который подвергается двойной маргинализации: как со стороны государства, ставящего задачу по созданию победного образа войны, так и со стороны андроцентричного общества, невнимательного к женским трудностям.

В литературе о Гражданской войне образ беженки получал как жертвенные коннотации, так и дискредитировался, будучи связанным с белым движением. В романе В. Я. Зазубрина «Два мира» (1921) появляются две беженки, скучающие дамы, одна из которых в пути заводит интрижку с офицером. Образ мог предельно объективироваться, когда женщина подвергалась сексуальному насилию:

[10] *Витольдова-Лютык С.* На Восток…; *Варнек Т. А.* Воспоминания сестры милосердия (1912–1922) // Доброволицы. М., 2001.

[11] *Yuval-Davis Nira.* Gender, the Nationalist Imagination, War, and Peace // Sites of Violence: Gender and Conflict Zones. Ed. by Wenona Giles and Jennifer Hyndman. Berkeley; Los Angeles; London, 2004. P. 83.

[12] См.: «Но как трудно было лечить в холодном вагоне и кормить больного мальчика моего» (*Германова М. Н.* Мой ларец. С. 48).

в «Рассказе о первой женщине» (1928) Ю. С. Берзина упоминается, как беженки были вынуждены терпеть «жеребцов».

В эго-документах впервые и непосредственно оказываются запечатлены те настроения, характеры, мотивы, сюжеты и топосы Гражданской войны, многие из которых впоследствии окажутся востребованными художественной литературой. При этом в женских автодокументальных текстах много и других топосов, не получивших развития в художественной литературе. В них описывается больше стратегий женского выживания, в то время как известные художественные тексты о Гражданской войне преимущественно написаны мужчинами, и война в них предстает полем мужского взаимодействия,[13] а потому женским проблемам в них, как правило, уделяется меньше внимания. Сама нарративизация темы беженства происходит именно в женских автодокументальных текстах.

Демидова ставит вопрос, «какими способами репрезентирует себя, в каких социокультурных границах находится и каким литературным образцам следует обычная, "среднестатистическая" женщина, пишущая автобиографию в 20 столетии».[14] В пространстве своих текстов беженки создают автогероинь, действующих в исключительных обстоятельствах. И это в определенной степени определяет жанровые рамки текста, поэтому стоит попытаться ответить на вопрос — какие жанры оказали влияние на мемуары беженок.

С точки зрения стратегии написания текста мемуары беженок отвечают особенностям построения автобиографии, которая, по определению Мари-Франсуаз Шанфро-Дюшель, есть результат нарративизации, беллетризации и текстуализации. История прошла «процесс нарративизации: события и факты организованы в динамичную систему, основанную на хронологической и казуальной схеме» и процесс беллетризации: «помимо тяжести референциального, фактического, субъект представлен в повествовании как целостный персонаж со значительным и при этом реконструированным миром». В процессе текстуализации «автобиографический дискурс стремится учредиться как замкнутая смысловая система, то есть как текст *per se*».[15] Однако, текстуализация создает пробле-

[13] Подробнее об этом см.: *Borenstein E.* Men without Women: Masculinity and Revolution in Russian Fiction, 1917–1929. Durham; London, 2000.

[14] *Демидова О.* К вопросу о типологии женской автобиографии. P. 53.

[15] *Chanfrault-Duchel M.-F.* Textualisation of the Self and Gender Identity in the Life-Story // Feminism & Autobiography: Texts, Theories, Methods / Ed. by T. Coslett; C. Lury; P. Summerfield. London; New York, 2000. P. 63. Перевод здесь и далее мой. — *О.С.*

матичность для реалистических взглядов на автобиографию, «подчеркивая обязательную избирательность памяти, свидетельств, того, что включено и исключено»,[16] а также условность повествовательной формы и включение в автобиографию вымышленного.

Писавшая воспоминания женщина уже знала, что ее страхи в итоге оказались преувеличенными, а потому понимала некоторую условность описываемого. В итоге это оказалось благополучное беженство — судить об этом мы можем по тому, что героини выжили и написали о своем опыте. Тем не менее само беженство сознательно описывалось как кульминационный, исключительный по напряженности период жизни: настолько этот опыт оказался опасным и травматичным по сравнению с остальными жизненными перипетиями.

В мемуарах история беженства предстает уже завершенной. Функциональной для описания женщинами своего побега оказывается матрица волшебной сказки. Они бегут в поисках спасения от большевиков. Мемуаристки описывают поездку по России как страшный, полный испытаний путь, на котором много моментов чуда и спасения. В пути им попадаются типичные персонажи волшебной сказки: помощник и антагонист. Этот путь в итоге благополучно завершается: ликвидация беды и спасение от погони, являются, по Проппу, функциями волшебной сказки.[17] Свое внимание мемуаристки уделяли технологиям спасения, которые оказались для них эффективными. Помещая свой нарратив в архетипически заданный сюжет, авторы текстов также формировали героические образы своих автоперсонажей, способных преодолевать разные препятствия и находить выход в невообразимых ситуациях. Биографической основой для таких описаний была практическая смекалка самих беженок: так, владелицы поместий и сестры милосердия обычно были очень практичные и хозяйственные.

Формально записки беженок можно сопоставить с травелогом, жанром, описывающим путешествия. В текст травелога обычно включается хронология поездки, рефлексия автора и его переживания увиденного.[18] Однако из всех основных функций травелога[19]

[16] *Stanley L.* The auto/biographical I: The Theory and Practice of Feminist Auto/Biography. Manchester; New York, 1992. P. 242.

[17] *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки / Науч. ред., текстолог. комм. И. В. Пешкова. М., 2001. С. 84–85.

[18] *Ефимовский Е.* Жанровая специфика травелога // Art Logos. 2021. № 1 (14). С. 82.

[19] Там же. С. 84.

с повествованиями беженок совпадает только описание путешествия, в то время как наблюдение за культурой и обычаями встречаемых по пути людей не становится самоцелью повествований. В центре повествования — судьба автоперсонажа, а окружающие люди вызывают интерес мемуаристок в той степени, в какой они оказываются в эту судьбу вовлечены.

В описании беженства можно выделить такие особенности, как очень плотная фактография и чрезмерная эмоциональная насыщенность текстов. Эмоциональность — важная характеристика эмигрантских текстов: по утверждению Демидовой, женщины в описании событий революции и Гражданской войны руководствовались установкой «на достоверность переживаний и нравственного императива».[20] Чем меньше временной промежуток между пережитым и описанным, чем ближе к пережитым событиям создание текста, тем более непосредственно и ярко описывались чувства и эмоции моментов беженства. Это жизнь, проникнутая страхом, посвященная бегству от ужасов большевизма.

В таких текстах, как правило, не было тех переживаний о родине и отвлеченных политических и ностальгических рассуждений, которые появятся в более поздних воспоминаниях. В последних возникнет больше попыток не просто описать индивидуальную трагедию, но вписать свою судьбу в судьбу России, появится много рассуждений о русском народе, рефлексии о потерянной родине. Объясняется это тем, что «в условиях эмиграции, представляющей собой жизнь среди чужих, значимость привычных ценностных установок существенно возрастает»,[21] утрата родины может означать утрату своей прежней идентичности. Стюарт Холл, изучая современные постмодернистские идентичности, отметил их «подвижность».[22] Они стали фрагментарными, их можно потерять и обрести, потому что они политизировались.[23] Русские эмигранты первой волны находились в иных психологических условиях, они боролись с вынужденным отрывом от родины. Культурный и социальный разрыв с русской «почвой» становится определяющим для их самоидентификации.

Как отмечает Шанфро-Дюшель, «в автобиографическом процессе

[20] *Демидова О.* К вопросу о типологии женской автобиографии. С. 54.

[21] *Демидова О. Р.* Аксиология эмигрантской повседневности: женский взгляд // История повседневности: научный журнал. 2018. № 1 (6). С. 106.

[22] *Hall S.* The Question of Cultural Identity // Modernity and Its Futures / Edited by S. Hall, D. Held, and A. G. McGrew. Cambridge, 1992. P. 277.

[23] Ibid. P. 280.

используются не только факты и события, но и социальные репрезентации и культурные ценности».[24] Особенно важна эта референция к общественно приемлемым основам жизни в текстах женщин, ставших свидетельницами слома прежних социально-нравственных устоев. Они не подвергают сомнению правильность своей прежней жизни и стремятся всеми силами сохранить ту стабильность, к которой привыкли. При этом для репрезентации беженок периода Гражданской войны характерна неустойчивость/нестабильность идентичности, когда демонстрировать прежнюю привилегированность было опасно. Это реализуется в мемуарах через соположение образа беженки с мотивами бега, прятания, выдавания себя за другого. Так мемуаристки невольно уподобляли своих автогероинь персонажам остросюжетного произведения. Это важное замечание, потому что основной тактикой беженок, которая дальше будет рассмотрена, была смена идентичности. Она проявлялась разными способами:

- проездом и проживанием под чужими документами и чужим именем,
- переодеванием в представителей другого пола,
  - национальности,
  - социального класса,
- выдаванием себя за психически или физически больного человека.

Именно в Гражданскую войну эти тактики оказывались эффективнее, чем раньше, так как расхождение шло по политическим взглядам и по принадлежности к разным сословиям, что не было столь очевидно телесно маркировано. Мотив переодевания можно считать одним из ключевых в автодокументальных описаниях, созданных беженками. Отметим, что переодевание мужчин станет одним из мотивов художественных текстов о Гражданской войне (А. Н. Толстой «Хождение по мукам», М. А. Булгаков «Бег» и др.), в то время как переодевание беженок в них практически не изображалось.

Мотив переодевания сигнализирует в воспоминаниях беженок расхождение с волшебной сказкой, несмотря на заимствование мотива пути. В сказке герой так же может быть неузнанным (возвра-

[24] *Chanfrault-Duchel M.-F.* Textualisation of the Self and Gender Identity in the Life-Story. P. 61.

щаясь в таком виде домой или служа у иноземного короля инкогнито), но ключевым пунктом становится все же узнавание героя.[25]

Этот мотив, не будучи сюжетообразующим, в то же время является важной характеристикой текстов разных жанров, а следовательно, может быть и основанием для сопоставления с ними беженских нарративов. Ряд опасных ситуаций, связанных с переодеванием, соотносит мемуарные тексты с авантюрным романом. Переодевание как часть остросюжетного повествования было кросс-гендерным переодеванием либо переодеванием в малоподходящие героям образы. Примеров опасных переодеваний (не соответствующих изначальной идентичности, а потому возможных для разоблачения) много в одном из первых художественных текстов о Гражданской войне — повести «Красные дьяволята» (1923) П. А. Бляхина, где подростки, например, переодеваются в слепых старцев. Свойственные мемуарам беженок насыщенность повествования действием, большое количество событий, доскональное описание подробностей, смертельные угрозы, неожиданные развязки также являются особенностями приключенческого романа.

Литературоведы связывают мотив переодевания в художественных текстах о Гражданской войне с подобным приемом из комедии дель арте, когда «герой вынужден выдавать себя за другого, надевать маску, прятать свое подлинное лицо по тем или иным драматургическим или же идеологическим причинам».[26] Это ставит читателя/зрителя в позицию всеведения перед персонажами, не догадывающимися о переодевании. Таким образом мотив переодевания (и следующего за ним разоблачения/неузнавания) задавал комическую рамку для восприятия текста.

Сам мотив переодевания (сокрытия идентичности) типичен для культурной традиции, начиная с античных богов, являвшихся смертным в различных воплощениях и заканчивая советскими анекдотами, посвященными, в том числе, и Гражданской войне.[27] Необходимо ограничить материал для исследования, сосредоточившись на случаях переодевания беженок. В то время как смена идентичности

[25] *Пропп В. Я.* Морфология волшебной сказки. С. 56–58.

[26] *Солдаткина Я. В.* Эстетическое осмысление революции и гражданской войны в драматургии 1920-х годов (М. А. Булгаков и К. А. Тренев) // Русская революция 1917 года в современной гуманитарной парадигме. М., 2017. С. 117.

[27] В одном из анекдотов о Гражданской войне Петька переодевается в женщину, чтобы не быть пойманным белыми, а Чапаев — в лошадь. (См.: *Мельниченко М.* Советский анекдот (Указатель сюжетов). М., 2014. С. 811).

выступает характерной особенностью мемуаров беженок, соотнося их с другими литературными жанрами, важно выявить специфику явления. В комедии дель арте и в авантюрном романе мотив переодевания нужен для создания напряженности в сюжете и/или для комического эффекта. Совершенно другую эмоциональную окрашенность мы видим в женских воспоминаниях, когда речь идет об автостратегиях беженок. Здесь момент смены идентичности имеет не тактическую цель (получения разведданных, например), а стратегическую: это единственный способ выжить. Страх разоблачения делает этот момент трагически заряженным.

В мемуарах переодевание не является художественным приемом, отражающим символизм поступка. В пьесах, как отмечает Я. В. Солдаткина, период революции предстает периодом «метаний, попыток самоопределения, поисков истинного “я”, что в эстетическом плане в драматургии передается во многом с помощью приема переодевания — как своего рода аллегории внутреннего неустройства».[28] В мемуарах нет такой системы иносказания, костюм выступает только внешним атрибутом, призванным демонстрировать не внутренние сомнения, а удобную репрезентацию человека в обществе.

Наиболее типичным для женщин было переодевание в костюм сестры милосердия. Много беженок действительно были сестрами: достоверно известно о 1 500 сестер милосердия, покинувших Крым в 1920 году.[29] Помимо них некоторые женщины назывались медицинскими работницами, не имея на то юридических оснований: белая сестра Зинаида Мокиевская-Зубок вспоминала, как в госпиталь «прислали много сестер, все больше не сестер, а беженок или родственниц тех, кто был на фронте. Некоторые из них совсем не были знакомы с медициной, и помощи от них было мало, но их держали, так как деваться им было некуда».[30]

Неудивительно, что роль сестры милосердия, будь то реальная профессия, либо заимствование чужой идентичности, становится крайне частотной в женских упоминаниях. Этот образ становится

[28] *Солдаткина Я. В.* Эстетическое осмысление революции и гражданской войны в драматургии 1920-х годов. С. 119.

[29] *Grant S.* Nurses Across Borders: Displaced Russian and Soviet Nurses after World War I and World War II // Nursing History Review. New York, 2014. Vol. 22. P. 16.

[30] *Мокиевская-Зубок З. С.* Гражданская война в России. Эвакуация и «сидение» в Галлиполи глазами сестры милосердия военного времени (1917–1923) // Доброволицы. М., 2001. С. 304.

универсальным **женским** способом избежать опасности. Во многих местах России во время Гражданской войны сохранялось представление о сестре как о не включенной в военное противостояние. Подобный момент переодевания несколько раз описан в воспоминаниях генеральши Н. А. Щербачевой: «одевшись в костюм сестры милосердия, уезжаю из ада».[31] Когда же Щербачева в этом костюме плыла на пароходе и к ней обратился раненый с просьбой о перевязке, она отослала его к другой сестре и молилась о том, чтобы та оказалась настоящей.[32] В принципе, мужчины так же могли воспользоваться статусом медика, чтобы, например, избежать службы в армии[33] но неизвестно, насколько популярна была такая практика.

Характерно, что костюм сестры милосердия еще раньше оторвался от профессии и начал использоваться в разных целях. Во время Первой мировой войны работа в госпитале могла использоваться для поднятия собственного статуса, об этом свидетельствует увлеченность сестринским делом в среде аристократок, которые таким образом демонстрировали свой патриотизм. «Эти дамы, частично "распутинки", — как указывала Н. Берберова, — еще в 1914 году надели на себя косынки, нашили на грудь красные кресты и больше мешали, чем помогали, в лазарете раненым».[34] В то же время началась дискредитация образа сестер милосердия — когда авантюристки и проститутки переодевались в сестер, чтобы проникнуть на фронт.[35] К концу Первой мировой войны наблюдалось как общее перекодирование фемининных образов, так и разоблачение образа сестры милосердия. Это проявилось, например, в не соответствовавшем реальности слухе об А. Керенском, бежавшем из Зимнего дворца в платье сестры милосердия.[36]

Статус сестры эмансипировал женщину. В то время как отношения полов в обществе, особенно в высших слоях, были строго регла-

[31] *Щербачева Н. А.* Воспоминания // «Претерпевший до конца спасен будет». С. 46.

[32] Там же. С. 47.

[33] Ю. Нольден-Меньшиков рассказывал об имеющемся у него медицинском образовании, однако, оказавшись на фронте, получил белый билет. См.: *Поберезкина П.* Дело Нольдена-Меньшикова // Авангард и остальное: Сборник статей к 75-летию Александра Ефимовича Парниса. М., 2013. С. 477–483.

[34] *Берберова Н.* Железная женщина: Рассказ о жизни М. И. Закревской, о ней самой и о ее друзьях. М., 1991. С. 99.

[35] *Аксенов В. Б.* Слухи, образы, эмоции. Массовые настроения россиян в годы войны и революции, 1914–1918. М., 2020. С. 715–719.

[36] *Колоницкий Б. И.* Феминизация образа А. Ф. Керенского и политическая изоляция Временного правительства осенью 1917 года // Проблемы истории и историографии. Сб. докладов межвузовской научной конференции. СПб., 2013. Т. 1. С. 93–103.

ментированы, сестры милосердия могли общаться с мужчинами без преград и получали доступ к уходу за мужским телом. Иногда это приводило к тому, что в госпиталях они флиртовали и подыскивали себе жениха. Историк А. Б. Асташов считает, что в связи с этим у рядовых выработалось критическое отношение к сестрам.[37] Это вполне подтверждает замечания мемуаристок о том, что их образ сестры милосердия получал бóльшую поддержку в белогвардейской среде, сохранившей прежнюю иерархичность. Подобное воспоминание приводит сестра милосердия Татьяна Варнек, которая проделала долгий путь на поезде из Петербурга в свое имение под Туапсе. Солдаты в поезде о ней заботились, взяли под свое покровительство. Впоследствии она догадалась, что это были переодетые в красных солдат юнкера, которые так же, как и она, пробирались на юг.[38]

Костюм сестры милосердия оказывался выручающим и в функциональном смысле: Варнек зашивает все свои деньги в нагрудный красный крест вместо картонки.[39] Все беженки проявляли находчивость в прятании денег. Щербачева приколола деньги под косынку.[40] Многие женщины прятали украшения в прическу,[41] видимо, ее не трогали при обыске.

Сами сестры милосердия могли носить костюм, не будучи при исполнении обязательств. Нина Горская, отправившись к большевикам за арестованным раненым братом, надевает косынку сестры милосердия, чтобы иметь возможность проникнуть к нему.[42] Костюм сестры милосердия выручает дочь Щербачевой, ехавшей в поезде из Ялты: «Соня страшно боялась за мужа, но благодаря костюму сестры милосердия с ней большевики были очень ласковы, приносили ей чай, вообще ухаживали, так что ей это было на руку».[43]

Упоминается в воспоминаниях и обратная ситуация: когда сестрой милосердия было опасно быть, и она была вынуждена переодеваться. Отца Мокиевской-Зубок обыскивают в поисках «кадет-

[37] *Асташов А. Б.* Русский фронт в 1914 — начале 1917 года: военный опыт и современность. М., 2014. С. 634, 639.

[38] *Варнек Т. А.* Воспоминания сестры милосердия. С. 54–55.

[39] Там же. С. 53.

[40] *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 64.

[41] См., например: *Горская Н. С.* «Лица были какие-то вызывающие…»: воспоминания // Россия 1917 года в эго-документах. Воспоминания. С. 203.

[42] Там же. С. 206.

[43] *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 43.

ской сестры». Подруга сожгла ее костюм сестры милосердия, так как та могла подвергнуть опасности близких своим «военным видом».[44] Мокиевской-Зубок посоветовали скрыться: надеть платье горничной, повязать платок по-крестьянски и поменять местожительство.[45] Две недели она скиталась под видом прислуги в разных домах.

Кросс-дрессинг распространяется и на детей, его в целях сохранения их жизни и психического благополучия также совершали женщины. Е. Б. Татищева писала о своем внуке: «маленького Мишу нашего, которого Катя пожалела вести в пыльный Волчанск из Шеб<екина>, где он так наслаждался жизнью, дочь няни, которая оказалась тут, — переодетого в девочку — унесла за 4 в<ерсты> в хату семьи его няни».[46]

Одним из мотивов мемуаров беженок становится проживание под фальшивыми документами. Щербачева вместо своего паспорта жены разыскиваемого генерала показывает большевикам книжку Красного Креста другой дамы.[47] Она поселяется в гостинице в Одессе под этим именем в комнате рядом с уборной — и это ее спасает, когда гостиница оказывается занята большевиками. Жена полковника Генерального штаба М. А. Сливинская жила попеременно в трех разных местах под разными документами, перебегая с места на место, чтобы избегать обысков и проверок жильцов.[48]

В то время как в эго-документах показ чужих документов — крайне напряженный момент, грозящий героине расстрелом, в художественном тексте сам прием сокрытия личности может превращаться в фарс. Героиня пьесы «Бег» Булгакова показывает белым одновременно два паспорта — настоящий и поддельный: «Вот фальшивые документы, а вот настоящий паспорт. Моя фамилия Корзухина».[49] Так же в абсурдистской эстетике изображен генерал Чарнота, выдающий себя за беременную Барабанчикову. В красную сестру по моде времен Гражданской войны одета походная жена генерала: «первой вбегает Люська, в косынке сестры милосер-

---

44 *Мокиевская-Зубок З. С.* Гражданская война в России. С. 242.

45 Там же. С. 243.

46 *Татищева Е. Б.* Из воспоминаний Екатерины Борисовны Татищевой // Информационный портал «Русский путь». URL: https://www.rp-net.ru/book/archival_materials/tatischeva_ekaterina.php.

47 *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 43.

48 *Сливинская М. А.* Мои воспоминания // «Претерпевший до конца спасен будет». С. 100.

49 *Булгаков М. А.* Собрание сочинений: в 5 томах / Редкол.: Г. С. Гоц [и др.]; вступ. ст. В. Я. Лакшина; подг. текста М. О. Чудаковой. М., 1989–1990. Т. 3. Пьесы. 1990. С. 224.

дия, в кожаной куртке и в высоких сапогах со шпорами».[50] Так, один и тот же мотив переодевания получает разную трактовку в зависимости от жанра текста и степени его биографичности.

Однако злоключения беженцев могли превращаться из трагедии в фарс и в повествованиях эмигрантов: в основу пьесы «Бег» были положены рассказы супруги Булгакова Л. Е. Белозерской. Она претворила историю своего беженства в увлекательное комическо-сатирическое повествование. Совместно с И. М. Василевским-НеБуквой Белозерская написала сценарий к фильму «Ее Величество Женщина», «весь пронизанный головокружительными приключениями русской беженки в Константинополе».[51] Уже упоминавшееся стремление показать остросюжетность жизни беженки способствовало созданию произведений массовой литературы, жертвуя правдивостью и историчностью в угоду увлекательности.

Сопредельным мотиву фальшивого паспорта становится мотив изменения имени. Оба мотива имеют биографическую основу и непосредственно вызваны стремлением мемуаристок подчеркнуть некомпетентность новой власти, социально низкое ее происхождение. Некоторые методы смены идентичности оказываются возможными только благодаря неграмотности большевиков, которые зачастую не могли прочитать или понять документы, что получало даже полуфантастические интерпретации.[52] Когда в занятом большевиками Нальчике Щербачева обращается для получения разрешения на право жительства, она меняет ударение в своей фамилии, и это оказывается успешной стратегией.[53] Сливинская одно время жила с мужем под поддельными документами под видом брата и сестры. С этими документами полковник позднее скрывался в доме умалишенных. Она же, надев костюм сестры милосердия, ухаживала за ним.[54] В данном примере костюм сестры милосердия используется в личных целях и за сумасшедшего выдает себя мужчина. При этом самое массовое претворение в умали-

50 Там же. С. 222.

51 *Белозерская-Булгакова Л. Е.* Воспоминания. М., 1990. С. 11.

52 Анекдот, восходящий ко временам Гражданской войны: «Заградительный продовольственный отряд ночью задерживает у заставы обывателя: “Ваши документы?” Обыватель в страхе роется в кармане и из сотни разных документов вынимает первый попавшийся. Красноармеец читает: «"А-на-лиз"… Иностранец? (читает дальше) "Белку нет. Сахару нет"… Проходи» (См.: *Мельниченко М.* Советский анекдот. С. 75).

53 *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 68.

54 *Сливинская М. А.* Мои воспоминания. С. 99–100.

шенных произошло с воспитанницами Александровского Смольного института, инспектриса которого смогла вывезти воспитанниц в такой роли в Харьков, для чего их переодели в ночные халатики и банные чепчики.[55]

Мотив симулирования физической болезни также возникает в эго-документах беженок.[56] Щербачева описывает, как в абсолютно безвыходной ситуации, при известии о приходе большевиков, она решает притвориться больной, бросившись на кровать.[57] Симулирование физической болезни было типичной инициативой женщин, применяемой ими не только по отношению к себе. Так, в мемуарах беженок формируется мотив прятания офицеров. Женщина-врач не пускает большевиков в палату, говорит, что там сыпнотифозные,[58] то же делает сестра милосердия В. П. Шелепина.[59] Так, беженки стремились защитить кого-то более слабого. При этом они использовали кажущуюся им очевидной культурную норму, при которой беззащитные должны получать снисхождение, но этот обычай был к тому времени жестко нарушен большевиками убийством в больнице А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокошкина.

Другие возможности для женщин остаться неузнанными объясняются невнимательностью простых людей к особенностям фигуры, лица. Это часто помогало женщинам пребывать в армии переодетыми в солдат (от Надежды Дуровой до участниц Первой мировой войны) и гарантировало им агентность и безопасность в брутализированной мужской армейской среде. Эта практика оказывается востребованной и в патриархальных сообществах Кавказа. Генеральше Щербачевой помогает переодевание в костюм черкеса. Брат комиссара, выступающий в амплуа чудесного помощника, просит ее надеть черкеску, бурку и папаху. В этом костюме она легко вскочила на телегу: «Мне надо было именно так вскочить, чтобы никто не заподозрил во мне женщину».[60] В сакле у кабардинцев, куда она приехала за спрятанными деньги, ее никто не узнал в переодетом виде, и она спасла свои деньги.

---

55 *Горская Н. С.* «Лица были какие-то вызывающие...»: воспоминания. С. 201.

56 *Мокиевская-Зубок З. С.* Гражданская война в России. С. 293–294.

57 *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 64.

58 *Мокиевская-Зубок З. С.* Гражданская война в России. С. 248.

59 *Шелепина В. П.* Воспоминания сестры милосердия (1917–1922) // «Претерпевший до конца спасен будет». С. 27.

60 *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 67.

В мемуарах постоянно рефлексируется ненадежность переодевания и случайная успешность этой тактики. На обратном пути телега Щербачевой застревает в грязи и ломается, тогда спаситель переносит ее на руках. Это момент послужил бы ее разоблачению, если бы ему оказались свидетели. Любое переодевание, как и в случае с костюмом сестры милосердия, являлось лишь внешним и поверхностным приемом, за которым не стояло соответствовавшего поведения, квалификации и т.п. В этом мотив переодевания в мемуарах был созвучен подобному мотиву в художественных текстах, в которых это также был временный прием, служащий тем или иным задачам.

В воспоминаниях Варнек переодевания так же становятся способом выживания, но иногда подчеркнут потенциал, а не реализованный успех этого действия. Когда они с сестрой в сопровождении соседа поехали продавать урожай на рынок в Туапсе, то надели русские костюмы. На обратном пути оказалось, что они могут встретить отступающих большевиков. Они стали упрощать свои костюмы, сняли украшения, завязали по-бабьи платки. Варнек подчеркивает, что это была именно женская стратегия, потому что ехавший вместе с ними сосед сетовал: «Вам хорошо, вы переоделись бабами, а меня расстреляют; всякий узнает, что я директор банка!»[61] В то время как он впал в истерику, девушки успокаивали его тем, что переодевания не помогут при встрече с красными.

Помимо стратегий индивидуального выживания успешным оказывается и стремление слиться с толпой, не выделяться. Как ни странно, функциональным оказывается этническое мимикрирование. Русские дамы стремились походить на женщин тех народностей, в среде которых они оказались. Когда Щербачева поселяется у кабардинцев, она меняет свое одеяние: «Я нарочно надела черную косынку на голову, а на плечи большой платок, чтобы не отличаться от кабардинцев. Они все так ходят, и я думала, что, может быть, меня примут за кабардинку».[62] Выручающим также становится использование местных кодексов поведения. Щербачева обратилась за помощью к кабардинцам — как женщина и как гостья — они стали ее защищать. Местный комиссар помог генеральше скрыться от человека, угрожавшего ей убийством.

[61] *Варнек Т. А.* Воспоминания сестры милосердия. С. 64.

[62] *Щербачева Н. А.* Воспоминания. С. 64.

Более типичным было социальное мимикрирование. Решив переехать из аула в Нальчик, Щербачева объясняет это тем, что в городе много генеральш, а в ауле она одна. Отправляясь на базар продавать свои вещи, Щербачева и другие знатные дамы одевались как торговки, чтобы их не отличали в толпе. Такой полный и постоянный уход от своей личности, но при этом всегда разыгрываемый, осознаваемый, оборачивается в итоге казусом. Когда Добровольческая армия вступает в город, а Щербачева идет на парад в виде торговки («Я была все той же торговкой, другого ничего не было!»),[63] она рефлексирует о том, как эта ситуация воспринимается со стороны. В традициях дореволюционного общества одежда была жестким маркером сословия, появление дамы не в шляпке, а в платке наилучшим образом указывало на то, на какие жертвы женщине пришлось пойти в отказе от своей идентичности ради выживания.

Характерно, что мотив переодевания может утрачивать свою двойственность, когда человек заменяет свою изначальную идентичность нужной для выживания. В случае беженок часто оказывалось так, что некоторые «сливались с костюмом», когда одежда другого сословия оставалась у них единственной. Так произошло с баронессой Врангель, матерью главнокомандующего Русской армией, которая переходила финскую границу, выглядя практически как нищая.[64]

Перейдем к заключению. Представляя собой автодокументальные повествования, мемуары беженок балансируют между фиксацией подлинного опыта и следованием литературным образцам. Это создает определенные трудности для их анализа, так как в стремлении обнаружить литературные схемы исследователь не должен игнорировать тот ужас, с которым сталкивались беженки и который они описали в своих текстах. Итак, в реальности Гражданской войны необходимыми становились навыки выживания. Переодевания были спасительными для сокрытия личности. Среди всех возможных идентичностей самым востребованным у беженок, но в то же время неоднозначным становится образ сестры милосердия. Тактики смены идентичности относительны, легко раскрываемы, но оказываются успешными — таковыми они приведены в мемуарах беженок. Перемены идентичности формируют многоуровне-

63 Там же. С. 72.

64 *Врангель М. Д.* Моя жизнь в коммунистическом раю.

вую систему, в которой человек представляет того, кем в данный момент не является, но, возможно, является на самом деле или являлся в прошлом. Главная же цель, которая стоит за всеми приведенными тактиками, — это сохранение собственной жизни. Мотивы переодевания, проживания под фальшивыми документами, смены идентичности становятся основными для мемуаров беженок.

С какими же жанрами дореволюционной литературы соотносятся приведенные мемуары? Написанные как автобиографии, они в то же время показывают ориентацию их авторов и на другие образцы. Беженский нарратив большей частью опирается на традиции авантюрного романа и волшебной сказки, в самых общих чертах используя их жанровые особенности. Мемуаристки заимствуют основных персонажей волшебной сказки (помощника и антагониста) и ее структуру, выстраивая свой нарратив как путь, который благополучно завершается ликвидацией беды и спасением от погони. Увлекательность и насыщенность повествования действием и эмоцией, плотная фактография и доскональное описание подробностей, смертельные угрозы и неожиданные развязки в сочетании с мотивами бега, прятания, переодевания и выдавания себя за другого, сближают мемуары с авантюрным романом. Можно было бы также сопоставить эго-документы беженок, с произведениями бульварной литературы. Дело в том, что «женское письмо» традиционно соотносится с массовой, низовой литературой, многие заметные произведения которой были созданы в начале XX века. Но помещение в данную традицию, на мой взгляд, знаменует иерархизацию художественной литературы, когда все, что прочитывается как «женское письмо», заведомо получает низкий художественный и социальный статус. Подобной оценочности я старалась избегать.

Ночь в Лиссабоне: португальский транзит восточноевропейских эмигрантов как культурный факт

Полина Поберезкина

> Живущие в земле Фемайской! несите воды навстречу жаждущим; с хлебом встречайте бегущих, ибо они от мечей бегут, от меча обнаженного и от лука натянутого, и от лютости войны.
>
> Исаия 21:14–15

В середине 1960-х годов советские читатели узнали роман Э.-М. Ремарка «Ночь в Лиссабоне» — драматическую историю супругов, бежавших от нацизма и оказавшихся в Португалии по дороге в Америку. Тот же путь проделали в начале Второй мировой войны выходцы из разных мест Российской империи, в разное время эмигрировавшие в Европу. Произведение Ремарка и его русский перевод, выполненный Юрием Плашевским и многократно переизданный в СССР и затем в России, на наш взгляд, могут служить метафорой исследований лиссабонского транзита. Напомним, что роман имеет рамочную композицию и его сюжет развивается за пределами Португалии — в Германии, Швейцарии, Франции. А перевод был осуществлен в период отсутствия официальных отношений между Советским Союзом и «Новым государством» Антониу ди Оливейры Салазара, что сказалось в ряде неточностей при передаче топонимов (в немецком оригинале этих ошибок нет): например, река Тахо вместо Тежу или «часовня святого Георга» вместо Замка св. Георгия (Castelo de São Jorge).

В биографиях деятелей культуры восточноевропейской эмиграции значительно подробнее освещена их жизнь до бегства от оккупации и после пересечения Атлантического океана, чем кратковременное пребывание в Португалии, не участвовавшей в войне. Информация о лиссабонском транзите черпается, в основном, из американских иммиграционных документов и текстов самих участ-

ников — писем, стихов, поздних воспоминаний, в свою очередь, нуждающихся в реальном комментарии. Так, например, в стихотворении Гизеллы Лахман «Отъезд (Лиссабон, 1940)» точно описаны зимняя южная природа и пароход:

Висят рядами гроздья винограда
И ананасов желтые ежи…
За улицей — широкая ограда.
Повеяла соленая прохлада.
Ревут гудки и ранят, как ножи.

И лезвием отравленным кинжала
В усталом сердце чертят: «Не забудь
Того, чем жизнь былая угрожала,
Далек покой желанного привала,
Не кончился земной и трудный путь».

Куда ведут скитальческие тропы?
Стоит корабль — чернеет тусклый лак…
На берегу поруганной Европы,
Где властвуют вчерашние холопы,
Галдит толпа глазеющих зевак.

Загромыхали длинной цепью ржавой
И подняли железные мостки.
В закатной мгле, холодной и кровавой,
Мне кажутся насмешкою лукавой
Там, над толпою, белые платки…[1]

Лахман уехала вместе с сыновьями в короткий зимний день 27 декабря 1940 года (отсюда «закатная мгла») на пароходе «Carvalho Araújo» компании «Empresa Insulana de Navegação». Во время войны португальские лайнеры приняли цветовую схему, подчеркивавшую нейтралитет: корпус был выкрашен в черный цвет («чернеет тусклый лак») с национальным флагом, названием корабля, портом регистрации и страной. Сведения об отъезде Лахман, как и других реэмигрантов, почерпнуты нами из списков ино-

[1] *Лахман Г.* Вибрані поезії / Передмова Ю. Кочубея; вступ. стаття О. Федорука. Київ, 1997. С. 111–112.

странных пассажиров Службы иммиграции и натурализации США.[2]

Список пассажиров может быть использован и для комментария к воспоминаниям Марка Вишняка:

> В начале октября мы погрузились на пароход, который увез нас в пять часов утра, так что мы простились с Европой, даже не заметив этого, — во сне. <…>
>
> По тихим волнам океана, ни разу не пришедшего в волнение за 10 суток, «Новая Эллада» доставила нас из Лиссабона в Нью-Йорк, — перебросила из старого в «новый свет» 13 октября 1940 года. Это был ее второй рейс с русскими эмигрантами от режима большевистского коммунизма, ставшими беженцами от режима наци.[3]

Корабль «Nea Hellas» покинул Лиссабон 4 октября, а предыдущий рейс, которым воспользовался Николай Авксентьев с женой (см. его письмо Вишняку от 2 сентября),[4] состоялся 3 сентября. Океанский лайнер, имевший каюты первого, второго, «туристического» и третьего классов, был приобретен перед войной компанией «Greek Line» для сообщения между Грецией и Америкой и отремонтирован[5] (ср. у Вишняка: «путешествовали мы на греческом пароходе “Новая Эллада” сравнительно комфортабельно, мы с женой имели даже отдельную каюту»)[6].

Александра Прегель описала, как вместе с мужем добиралась до Нового Света по воздуху:

> Наступил день отъезда. Рано утром мы проехали Лиссабон и погрузились на ожидавший нас блестящий серебряный Клиппер. В последний раз взглянув на милую, старую Европу, мы оторвались от воды и поднялись высоко, выше туч. Вернемся ли когда-нибудь, как, когда?

---

2 Электронная база данных Ancestry®. URL: https://www.ancestry.com.

3 *Вишняк М.* Годы эмиграции. 1919–1969. Париж — Нью-Йорк: (Воспоминания). Stanford, 1970. С. 123, 127.

4 «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции: в 4 т. Т. 1 / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. Москва, 2011. С. 912–913.

5 *Kokkinidis, T*. Nea Hellas: The historic ship that brought thousands of Greeks to the US // Greek Reporter. URL: https://greekreporter.com/2022/07/24/nea-hellas-ship-brought-greeks-us/.

6 *Вишняк М.* Указ. соч. С. 123.

> Нашим испытаниям, оказывается, еще не пришел конец. На Азорских островах наш Клиппер потерпел аварию, чуть не стоившую нам жизни, и путешествие продолжалось 4 дня вместо 29 часов.[7]

Клиперы, упомянутые также в переписке эмигрантов, — это гидросамолеты «Boeing 314 Clipper» авиакомпании «Pan American Airways», которые садились на воду. Свидетельство Прегель подтверждается списком пассажиров «Yankee Clipper», совершившего рейс № 170 из Орты в Нью-Йорк вечером 29 июля 1940 года. Из Лиссабона он вылетел 26 июля и привлек внимание столичной и азорской прессы благодаря именитым пассажирам — детям императрицы Циты Бурбон-Пармской (соответственно, правнукам португальского короля Мигела I) Аделаиде, Карлу, Рудольфу и Шарлотте де Бар, жившим на Мадейре.[8] Этим же рейсом летела в Америку французская писательница, журналистка и феминистка Луиза Вайс. Клиперы являлись более скоростным, но дорогим и рискованным видом транспорта, и борт, описанный в воспоминаниях Прегель, разбился 22 февраля 1943 года при посадке в Лиссабоне, унеся жизни 24 человек, в том числе американской певицы и актрисы родом из Украины Тамары Дразин.

Трагизм происходящего не позволял беженцам полюбить страну, ставшую промежуточным пунктом их вынужденных скитаний (ср. мотив изгнания, древнего и нового, в идишских стихах Марка Шагала, посвященных отплытию из Лиссабона в июне 1941). Однако, в отличие от процитированного текста Лахман, «город пенно-белый, сбегающий по склонам голубым» в цикле «Лиссабон» Софии Прегель[9] окрашен рассветными лучами: даже «ребенок нищей, маленький горбун», продающий ночью лотерейные билеты, «видит, как восток струится ранний». Ее Португалия населена не «зеваками», а людьми, живущими своей повседневной жизнью (в «радужной» летней, а не «холодной и кровавой» зимней мгле), но внутренняя

---

7 *Прегель А.* Автобиография души… / Сост. Ю. Гаухман, А. Рюмин; предисловие Ю. Гаухман. Москва, 2018. Искренне благодарим Юлию Гаухман и Владимира Хазана за помощь и консультации.

8 Partiram para a America quatro filhos da imperatriz Zita // Diário de Lisboa. 1940. 26 de Julho. № 6349. P. 4 (далее — DL; электронная коллекция Fundação Mário Soares e Maria Barroso, URL: http://casacomum.org/cc/arquivos?set=e_529#!e_529); Estão na Horta quatro filhos da Imperatriz Zita // O Telegrafo (Horta). 1940. 27 de Julho. № 12273. P. 1.

9 *Прегель С.* Берега: Четвертая книга стихов. Париж, 1953. С. 102–103.

тревога повествователя проявляется в стихотворении «Португалия» в эмоциональных характеристиках ландшафта, увиденного, скорее всего, из окна автомобиля: «пастух убогий», «сгорбленная дорога», «без радости», «бесплотные, седые небеса», «устал смотреть подсолнечник», «дети, как встревоженные птицы».[10]

Между тем во время Второй мировой войны в Лиссабоне сложилась уникальная кросс-культурная ситуация, когда одновременно с местными в городе находились писатели, художники, артисты, музыканты из разных стран, в том числе обладавшие европейской или мировой славой. Их перемещения и выступления зафиксированы в португальских архивных и печатных источниках, нуждающихся в исследовании и введении в научный оборот. Речь идет о личных (фотографиях, письмах, автобиографиях), иммиграционных (визах, заявлениях) и профессиональных документах (анонсах, афишах, рецензиях, договорах): осенью 1940 года иностранным артистам запретили работать без соответствующего контракта с компанией.[11] Следует отметить, что, хотя фашистский или квазифашистский (по разным определениям) режим Салазара, несомненно, был темной эпохой в истории страны, португальская диктатура — в отличие от нацистов — признавала нереалистические направления в литературе и искусстве.

В этом отношении важной фигурой являлся Антониу Ферру (António Ferro; 1895–1956) — поэт-модернист, писатель, публицист, редактор знаменитого журнала «Orpheu». Он сделал политическую карьеру при «Новом государстве» и с 1933 года возглавлял Секретариат национальной пропаганды (SPN). Ферру был поклонником русского балета и в 1940 году воплотил свою мечту о создании в Португалии национальной балетной труппы — «Verde Gaio» — по образцу дягилевской. Поэтому, с одной стороны, когда реэмигранты из Российской империи оказались в Лиссабоне, русский балет был там на слуху, а с другой, объясним интерес Ферру к проектам, связанным с танцем.

Юлия Сазонова (Слонимская) через два месяца после начала войны, в ноябре 1939 года, хлопотала о визе с целью изучения и написания статей о португальском народном танце[12] и тогда же

[10] *Прегель С.* Встреча: Пятая книга стихов. Париж, 1958. С. 68.

[11] Atrás do reposteiro // DL. 1940. 6 de Novembro. № 6452. P. 2.

[12] Фотокопии визовой переписки из семейного архива приведены в магистерской диссертации А. К. В. да Луж: *Luz A. C. V. da.* A lista de Aristides de Sousa Mendes: as

обращалась к Ферру за содействием.[13] Несмотря на его участие и рекомендательные письма из Франции, Сазонова получила визу только в марте 1940 сроком на три месяца и въехала в Португалию 1 мая вместе с сыном Дмитрием.[14] Последовавшая за этим нацистская оккупация сделала невозможным сотрудничество с французской прессой и возвращение домой, а из-за трудностей с получением американских виз они провели в стране значительно дольше времени, чем другие, и покинули Лиссабон — согласно списку пассажиров и опубликованному К. Трибблом сертификату[15] — 18 мая 1942 года на корабле «SS Guiné». В Португалии Сазонова, по ее словам, прочла несколько лекций в университете Коимбры и печатала статьи в лиссабонских и коимбрских газетах. Главным ее трудом стала неопубликованная книга на французском языке «Le Portugal, Voyage Chorégraphique», рукопись которой хранится в Национальном архиве Португалии.[16] По описанию М. Ж. Каштру, реконструировавшей историю создания, а затем А. К. В. Луж[17], она состояла из трех частей и содержала общие впечатления от знакомства со страной, представление народных традиций и танцев в разных регионах, а также португальских балетных постановок, и экскурсы в историю мировой хореографии от классической до современной (в частности, Айседоры Дункан и «Русского балета»). Во внутренней рецензии Арлинду Сантуш (Arlindo Santos) оценил ее как интересный и полезный, но неупорядоченный материал, нуждающийся в доработке. В позднем письме Бунину от 27 апреля 1953 года Сазонова упоминала «мою милую Португалию»,[18] и в середине 1950-х

personalidades do mundo da cultura. Instituto de Letras e Ciências Humanas da Universidade do Minho, 2019. P. 145–151. URL: https://repositorium.sdum.uminho.pt/bitstream/1822/62610/1/Ana%20Cristina%20Vasco%20da%20Luz.pdf. К сожалению, это приложение не вошло в книгу: *Luz A. C.* A lista de Aristides de Sousa Mendes. Leiria, 2020. См. также электронную базу данных Sousa Mendes Foundation, URL: https://sousamendesfoundation.org/family/sazonoff.

13 Arquivo Histórico da Fundação António Quadros (FAQ. Fundo AFC). Cx. 026 — correspondência. № 0443. 00001. Благодарим Мафалду Ферру за возможность ознакомиться с материалами фонда.

14 Ibid. 00003.

15 «Драгоценная скупость слов»: Переписка И. А. и В. Н. Буниных с Ю. Л. Сазоновой (Слонимской) (1952–1954). Вступ. статья К. Триббла; публ. К. Триббла, О. Коростелева и Р. Дэвиса // И. А. Бунин: Новые материалы. Вып. II / Сост., ред. О. Коростелев, Р. Дэвис. Москва, 2010. С. 382.

16 См.: *Castro M. J.* Dança e Poder. Diálogos e Confrontos no Século XX. Lisboa, 2016. P. 159–163.

17 *Luz A. C. V. da*. A lista de Aristides de Sousa Mendes: as personalidades do mundo da cultura. P. 92–95.

18 «Драгоценная скупость слов». С. 336.

думала закончить книгу, однако этим планам не суждено было воплотиться. Очевидно, что ее пребывание и творческая деятельность в Португалии нуждаются в более подробном исследовании — как с точки зрения компаративистики, так и в аспекте ее собственных взглядов (о необходимости диалога эмиграции с культурой принимающих стран).[19]

В 1940 году в Лиссабоне оказался и танцевальный дуэт Александра и Клотильде Сахаровых. Персональные статьи о Сахарове в двух справочниках[20] содержат неточную дату рождения и документально не подтвержденную информацию о том, что его настоящая фамилия была Цукерман. Согласно записи в метрической книге,[21] 13 мая 1886 года в семье мариупольского купца Семена Мойсеева Сахарова у Хаси-Двойры родился сын Александр. Не исключено, что какой-то из его предков мог вынужденно русифицировать фамилию, однако краеведческие разыскания также подтверждают, что Сахаров — это не псевдоним.[22] В целом кажется сомнительным включение Александра Сахарова в культуру «русского зарубежья», идущее от русской эмигрантской критики[23] и принятое в современных российских изданиях, поскольку творческая деятельность этого космополитического дуэта не была связана с Россией. Проблема национальной идентификации деятелей культуры — эмигрантов из Восточной Европы — уже обсуждалась в связи с художниками «Парижской школы».[24] Среди беженцев от нацизма в Португалии было

[19] См.: *Шуклина Е. В.* Ю. Л. Сазонова-Слонимская: феномен эмиграции первой волны. Проблемы творческой биографии. Автореф. дисс. … канд. филол. наук. Москва, 2004. С. 15–16.

[20] *Лейкинд О. Л., Северюхин Д. Я.* Сахаров Александр Семенович / Sakharoff (Sacharoff) Alexandre // *Лейкинд О. Л., Махров К. В., Северюхин Д. Я.* Художники русского зарубежья. Первая и вторая волна эмиграции: Биографический словарь. Т. 2. Л–Я. Санкт-Петербург, 2019. С. 369–370; *Пикколо Л.* Сахаров Александр // Русское присутствие в Италии в первой половине XX века: Энциклопедия / Сост. и науч. ред. Антонелла д'Амелия, Даниела Рицци. Москва, 2019. С. 594–595.

[21] Державний архів Донецької області. Ф. 211. Синагога міста Маріуполя Маріупольського повіту Катеринославської губернії (Синагога города Мариуполя Мариупольского уезда Екатеринославской губернии). Оп. 1. № 6. Метрическая книга записей о рождении, браке и смерти. 2 января — 9 сентября 1886 год. Арк. 12 зв.–13. То же: Центральний державний електронний архів України. URL: https://tsdea.archives.gov.ua/wp-content/uploads/donetskMetricBooks/209_210_211_212_213/6_1886.pdf.

[22] См.: *Чернов А.* Из Мариуполя в богемную Европу начала XX века… // Мариупольский краеведческий сборник / Ред. коллегия: Р. П. Божко, С. Д. Буров, В. Н. Вереникин и др.; введение Р. Божко. Мариуполь, 2010. С. 64–73.

[23] Ср. замечание по поводу статьи Н. Зборовского: «Как видим, и немецкая аристократка Клотильда зачислена автором в стан русской хореографии» (*Баранова М.* Жизнь неистовых звезд. Клотильда и Александр Сахаровы // Иные берега: журнал о русской культуре за рубежом (Москва). 2013. № 1 (29)).

[24] См.: *Эпштейн А. Д.* Забытые герои Монпарнаса: Художественный мир русско/еврей-

довольно много носителей мультикультурной идентичности, причем их самосознание могло не совпадать с восприятием принимающей стороны. В известных нам анонсах лиссабонских концертов Сахаровых и рецензиях говорилось о них как об уникальном явлении в мировой хореографии.

Первоначально выступления планировались 7 и 14 декабря 1940 года в открывшемся после реставрации Teatro de São Carlos, причем архивные документы свидетельствуют, что данная инициатива была поддержана Ферру[25] и связана с памятью о спектаклях «Русского балета» Дягилева.[26] Однако разрешение не было получено, и три сольных концерта Сахаровых состоялись в Teatro da Trindade: 28 декабря 1940 года в сопровождении Национального симфонического оркестра Португалии под управлением Педру ди Фрейташа Бранку (Pedro de Freitas Branco; 1896–1963) и 10 и 13 февраля 1941 года под аккомпанемент пианино — Мари-Антуанетт Левек ди Фрейташ Бранку (Marie Antoinette Lévêque de Freitas Branco; 1903–1986) и Эрнесто Хальфтера (Ernesto Halffter Escriche; 1905–1989). Программа включала: «Дельфийских танцовщиц» и «Мученичество св. Себастьяна» К. Дебюсси, «Вальс» Ф. Шопена, «Гранаду» и «Серенаду Дон-Жуана» И. Альбениса, «Ноктюрн» Г. Форе, «Фантастическое бурре» и «Хабанеру» Э. Шабрие, «Песнь песней» А. Денереаза, «Гавот» и «Танец, прелюдию и фугу» И. С. Баха. Уже после первого концерта газета «Diário de Lisboa» напечатала подробную, хотя и не во всем лестную, рецензию композитора и музыкального критика Франсин Бенуа (Francine Benoît; 1894–1990).[27] А в отклике на февральское выступление дуэта журналист и писатель Норберту Лопеш (Norberto Lopes; 1900–1989), как и Бенуа, высоко оценив композиции Клотильде, но сочтя спорными некоторые интерпретации Александра, предлагал организовать в Лиссабоне большой танцевальный фестиваль, собрав вместе «различные балетные стили, такие как пантомимический танец Сахаровых, восточный танец Сейко Сарины <…>, испанский танец Кармен Салазар, португальский танец Франсиша и Рут и другие, классические или

ского Парижа, его спасители и хранители. М., 2017.

25 Processo respeitante ao pedido feito pela «Organate, Ld.ª», de cedência do Teatro S. Carlos, para realização de espetáculos coreográficos dos bailarinos russos (Alexandre e Clotilde Sakharoff). Arquivo Nacional da Torre do Tombo. Secretaria-Geral da Presidência do Conselho de Ministros. Gabinete do Presidente. Cx. 71. Proc. 11-C/39. № 6. P. 3–4.

26 См.: *Castro M. J.* Os Ballets Russes em Lisboa. Lisboa, 2017. P. 72–73.

27 *Benoît F.* Os Sakharoff, no Trindade // DL. 1940. 29 de Dezembro. № 6503. P. 2.

современные, общие или типические, которые сделали бы программу разнообразной и привлекательной, способствуя, в то же время, художественному просвещению нашей публики».[28] Помимо этого, Сахаровы исполнили три композиции 6 февраля 1941 на вечере вручения наград лиссабонского журнала «Animatógrafo», где выступили французская певица Мари Дюба (Marie Dubas; 1894–1972), фадишта Мария Тереза ди Норонья (Maria Teresa de Noronha; 1918–1993) и упоминавшийся ранее П. ди Фрейташ Бранку. В номере от 3 февраля 1941 года напечатан анонс с подзаголовком «Поэты танца»[29] и фотографиями Сахаровых; этот же парижский фотопортрет Клотильде надписала жене Ферру — поэтессе и переводчице Фернанде ди Каштру (Fernanda de Castro; 1900–1994).[30]

Опыт Сазоновой и Сахаровых свидетельствует, что транзит восточноевропейских эмигрантов в начале Второй мировой войны вызвал их взаимодействие с португальской культурой. Среди других имен назовем родившуюся в Киеве актрису Ольгу Валери (Тимченко; 1903–2002), которая в ноябре 1940 участвовала в спектакле «Bailarico» музыкального театра «Maria Vitória».[31] «Diário de Lisboa» также сообщал о пребывании в Лиссабоне по пути в Америку Мане Каца — «известного художника, бывшего комбатантом во Франции».[32] Правда, в этот день, 9 октября 1940 года, он покинул Португалию на корабле «SS Exeter», однако определение «известный» следует понимать буквально. 2–7 мая 1934 в Лиссабоне состоялась персональная выставка Мане Каца, организованная Французской дипломатической миссией и газетой «O Século».[33] Экспозиция включала не только французские и палестинские работы, но и гуашевые наброски, сделанные в Лиссабоне и окрестностях (Алмаде, Синтре).

Для понимания культурного диалога периода транзита важ-

---

28 *N<orberto> L<opes>*. Sugestão coreográfica // DL. 1941. 11 de Fevereiro. № 6545. P. 2.

29 Os Poetas da Dança // Animatógrafo. 1941. № 13. 3 de Fevereiro. P. 1, 6. См. также: Marie Dubas e os Sakharoff no mesmo programa // DL. 1941. 6 de Fevereiro. № 6540. P. 2.

30 FAQ. Fundo AFC. Fotografias. Cx. 06–17. Álbum 31. P. 004/060. В архиве также хранится адресованная ей открытка Клотильде, отправленная из Эшторила 23 сентября 1940 года: FAQ. Fundo AFC. Cx. 026 — correspondência. № 0442. 00002.

31 Atrás do reposteiro // DL. 1940. 24 de Outubro. № 6439. P. 2; 28 de Outubro. № 6443. P. 2.

32 Mané-Katz // DL. 1940. 9 de Outubro. № 6424. P. 3.

33 См.: Mané-Katz: Exposition. Sous le Patronage de Monsieur le Ministre de France. Salle de «O Século», du 2 au 7 Mai 1934, Lisbonne. Invitation / Prefácio de Gonçalo de Mello Breyner. Lisboa, 1934. (Fundação Calouste Gulbenkian — Biblioteca de Arte. Lisboa, Portugal); *D'Esaguy A.* Mané-Katz // Gazeta dos Caminhos de Ferro (Lisboa). 1934. 1 de Junho. № 1115. P. 295.

но, что знали в Португалии о беженцах к моменту их прибытия. К примеру, осенью 1940 года в лиссабонских кинотеатрах «Condes» и «Jardim Cinema» состоялись ретроспективные показы фильмов «На улицах» («Nas ruas…» — «Dans les rues», 1933) режиссера Виктора Триваса и «Мазурка» («Mazurka» — «Mazurca tragica», 1935) продюсера Григория Рабиновича, а в конце ноября в португальский прокат вышла продюсированная Рабиновичем картина «Без завтра» («Piedosa Mentira» — «Sans lendemain», 1939). Оба они оказались в Лиссабоне в 1941. В поле зрения португальских киножурналов 1930-х годов попадали советское кино, эмигрантское кино в Европе и так называемый «русский Голливуд». В ноябре 1940 в Лиссабоне возобновилось издание еженедельника «Animatógrafo», и в каждом выпуске второй серии, продлившейся до мая 1942 года, упомянуты деятели восточноевропейской киноэмиграции.

Следует учитывать и более общий, не связанный с беженцами, контекст присутствия русской культуры в Португалии того времени — не столь интенсивного, как французской или английской, однако разнообразного: от концертного исполнения местными и гастролирующими музыкантами произведений П. Чайковского, С. Прокофьева и И. Стравинского до регулярных показов мод в лиссабонских бутиках меха и верхней одежды «Дом России» («Casa da Russia», Rua Augusta, 142–144) и «Дом Сибири» («Casa da Siberia», Rua Augusta, 254). Во время Второй мировой войны вышли на португальском повести А. Пушкина, Н. Гоголя, Л. Толстого, Ф. Достоевского, И. Тургенева, А. Чехова, В. Гаршина, В. Короленко, А. Куприна, Ф. Сологуба, Л. Андреева, М. Горького, И. Бунина — отдельными изданиями и в составе сборников. В частности, лиссабонское издательство «Inquérito», печатавшее мировую классику, в 1940–1943 годах выпустило около 20 томов русской прозы. При этом надо помнить, что почти до конца XX века португальские переводы художественной литературы с русского осуществлялись не напрямую, а через язык-посредник.

Внешнеполитическая ситуация актуализировала параллели с текстами советских авторов: так, например, колумнист «Diário de Lisboa», подписывавшийся инициалами C. F., озаглавил колонку об официальном визите В. Молотова в Берлин в ноябре 1940 года «Двенадцать стульев» и изложил фабулу романа Ильфа–Петрова

с несколько непривычными акцентами.[34] Главным героем признан Ипполит (Vorobianivov), упомянут отец Федор, а Остап Бендер обозначен как «партнер по странной авантюре» Воробьянинова и даже не назван по имени. Роман к тому времени еще не был переведен на португальский. Осенью 1940 увидела свет книга Поля Томаса «Ничего нового в России»[35] — описание советской общественной и культурной жизни 1930-х годов: как перевод с французского, сама по себе она не являлась фактом португальской рецепции, однако свидетельствовала об интересе к происходившему в СССР.

Наконец, существовала научная эмиграция. В поле зрения лиссабонской прессы оказался беларуский биолог и инженер Георгий Ляховский, создатель многоволнового осциллятора, вынужденный покинуть Париж после оккупации и направлявшийся в Америку. Во вступлении к обширному интервью упомянуты его российское происхождение и учеба в Одессе, а в конце резюмируется: «Сегодня Лаховский — более француз, чем русский, и более универсален, чем европеец».[36] Отдельная страница истории науки связана с португалистом Мироном Малкиелем-Жирмунским (Myron Malkiel-Jirmounsky; 1890–1974), который остался в Лиссабоне, успешно продолжил академическую карьеру и выпустил в 1930–1960-х годах значительное число книг на французском и португальском языках.

Итак, транзит восточноевропейских эмигрантов в Америку во время Второй мировой войны зафиксирован в португальских архивных и печатных источниках; их изучение и введение в научный оборот позволяет существенно дополнить сложившуюся картину. Кратковременные, спонтанные и вынужденные контакты с чужой культурной средой привели к диалогу с ней и оставили след в истории — как родной культуры беженцев (например, стихи С. Прегель и Г. Лахман), так и принимающей португальской (сценические выступления дуэта Сахаровых и О. Валери, статьи и лекции Ю. Сазоновой, и др.). При диктатуре Салазара государство контролировало художественную деятельность, чем объясняется взаимодействие с директором Секретариата национальной пропаганды А. Ферру. Благодаря литературной одаренности, эрудиции и личным эстети-

[34] *C. F.* As doze cadeiras // DL. 1940. 16 de Novembro. № 6462. P. 4. Возможно, под этим криптонимом скрыт Сезар ди Фриаш (César de Frias; 1894–?) — писатель, журналист и переводчик романа Достоевского «Игрок».

[35] *Thomas P*. Nada de novo na Rússia / Trad. de Adelaide Félix. Lisboa, 1940.

[36] Georges Lakhovsky, o homem dos "circuitos oscilantes", está em Lisboa e falou ao nosso jornal // DL. 1940. 15 de Novembro. № 6461. P. 4.

ческим пристрастиям Ферру и его жены Ф. ди Каштру часть эмигрантов получили помощь и возможность профессиональной работы в чужой стране.

Малоизученная страница португальско-восточноевропейских культурных отношений XX века кажется особенно актуальной сейчас, когда в европейских странах снова проживают миллионы военных беженцев.

«Wunderland» — «Солнечное детство» и «Тропические дали»: поздние произведения Вас. И. Немировича-Данченко (1844–1936)

Людмила Спроге

Вас. И. Немирович-Данченко (далее — Н-Д) пережил несколько литературных эпох, начав печататься в 1860-м году.[1] В последнее десятилетие девятнадцатого века он был достаточно широко известным беллетристом. Менялась литературная среда, художественный текст обретал иную аксиологию, а он творил в литературном формате второразрядного писателя прошлого века: его многочисленные повести, рассказы, романы, как правило, с повествованием от первого лица, пользовались спросом у читателей, печатали его много, некоторые произведения переиздавались несколько раз. Читать его произведения любили: повествование исходило от конкретного человека (им был сам автор), форма изложения была доступной и хорошо усвоенной из предшествующего читательского опыта: рассказ о случившемся, воспоминания, письма, дневниковые записи, отражающие фактическую событийность, излагаемую участником истории. Все это создавало так называемый «мир реальности», отраженный в коллизиях эпистоляр-

[1] Старший брат известного театрального деятеля Владимира Ивановича Немировича-Данченко, Н-Д эмигрировал из России в возрасте семидесяти восьми лет; к этому поворотному пункту жизни он уже был автором более двухсот томов, что по праву заслужило ему имя «русского Дюма» и «старшины писательского цеха». Получив в конце 1921-го года разрешение на непродолжительный выезд за границу для лечения, писатель этим воспользовался и в Россию уже больше не вернулся. В 1922 г. Н-Д оказался в Берлине, сотрудничая с зарубежными русскими изданиями; через год он вместе с другими писателями переехал на «Русскую акцию» в Прагу, где и прожил до конца своих дней — в сентябре 1936 г. на девяносто втором г. скончался и был похоронен на Ольшанском кладбище, недалеко от могилы своего давнего друга поэта Даниила Ратгауза. Писателя по праву называли «русским европейцем», «скитальцем по векам», литературным современником Некрасова, Дмитрия Минаева, Салтыкова-Щедрина, Льва Толстого, Тургенева, Достоевского, Чехова, Лескова — и целого ряда крупных писателей первых трёх десятилетий 20-го века. Книги его в двадцатые годы еще читались и в советской России, популярность его прозы была несомненной, но в связи с активной общественной позицией и журналистской работой в эмигрантской среде, его имя исчезает из литературной современности советской России, как и его многочисленные книги из библиотек. В культуре довоенной эмиграции Н-Д — фигура известная и представительная: в Праге он — почетный председатель Союза русских писателей и журналистов; в 1928 г в Белграде он — председатель Первого эмигрантского съезда писателей и журналистов, почетный член литературных объединений и съездов русской зарубежной литературы, а также сотрудник ряда периодических изданий, в том числе и рижской газеты «Сегодня».

ного романа, повести или цикла очерков. В ряде книг, построенных на дневниковой основе, образовывались цепочки событий, позволяющих создавать из причудливых случаев очередной издаваемый том.

Но к концу 1920-х — началу 1930-х гг. в эмигрантской среде нарастает некоторое раздражение этим плодовитым писателем, чрезмерный резонанс его имени, кажется, утомительным, как и всеобщее покровительство со стороны правительственных персон и издателей, которые говорят о двух сотнях томов, вышедших из-под его пера. Тогда же всё чаще начали вспоминать и публиковать недобрые шуточки его современника, известного сатирика прошлого XIX в. Дмитрия Минаева, который уже в то время возмущался обилием публикаций писателя, занимавших львиную долю печатной площади. Минаев «предостерегал» редакторов и издателей от «вездесущего» автора так: «Когда себе желаете вы счастья, — / Вам надо объявить не менее ста раз, / Что Немирович-Данченко у нас / Не будет принимать в издании участья». Минаев «освистывает» в своей эпиграмме и «скоропись» — быстроту создания текста Н-Д как индивидуальную черту его творческого акта: «Айвазовский в два часа / Вид морской создал для пробы / Но такие чудеса / В прессе редки ли? Ещё бы: / Немирович без затей / В час напишет ряд статей. / Всем доступных, даже путных — / И морских и сухопутных» [Н-Д 1925]. Лет через сорок после Минаева остроты становились более ядовитыми, критика — безжалостной. К многочисленным шаржам и карикатурам к концу 1920-х гг. прибавилось и пошловатое переименование писателя-долгожителя: Неумирович-Вральченко [Клименко-Ратгауз: 119].

Однако сформировавшийся в молодой эмигрантской критике статус «вторичности» и «исчерпанности» писательского ресурса у Н-Д позволяет увидеть характерные «клише» в развитии литературных дискурсов на примере творчества этого плодовитого автора, в том числе и в интересующей нас теме бегства в Wunderland, в край желанного.

Еще будучи девятилетнем кадетом в правление Николая I и затем подростком Виленского кадетского корпуса при Александре II, будущий писатель систематически попадал в карцер, сначала из-за буйного (кавказского) характера, потом из-за публикации своих стихов в еженедельнике без позволения начальника корпуса. Это наказание воспринималось им как первый гонорар, так как с ведома

генерала юному узнику разрешалось читать приключенческие книги из корпусной библиотеки и заниматься сочинительством; а тут ещё появился новый инспектор из штатских, который пленил его необычайною восторженностью: «Он как будто невзначай спросил: вы тоже поэт? На что я, покраснев, сознался, что желаю быть впоследствии Лермонтовым. Дешевле не соглашался. Он потребовал, чтобы я ему прочел что-нибудь. Я, разумеется, прочел. — Поцелуи, слезы, всхлипывания… — Вы уже и теперь Лермонтов!» [Н-Д 1932d]

Изданный в 1902-м году поэтический сборник, куда вошли стихи с 1865 по 1901 гг., сохраняет «перепевы» произведений М. Ю. Лермонтова: в основном — это «комплекс Мцыри» с мотивами романтизированной свободы и бегства в «чудный мир тревог и битв, где люди вольны, как орлы». У Н-Д это постоянный мотив, отраженный в лирической поэме «Кавказ», с константными атрибутами — «аулом, саклей в ущелье», страдающей за мужа и сыновей, кавказской красавицей, плененной в момент набега; это и множество лирических медитаций: «Но все ж во мне неотразимо / Живет стремленье в край чужой. / Мечтой неясною томима, / Моя душа неутомима / Чего-то ищет там порой» — или более определенно, где есть тема возвращения в «край родной», а не в экзотический, «чужой» — «Кто возвратит … / Свободу родины моей — / Где мысль не ведает стесненья, / Где груди дышится вольней, / Где нет над словом — палачей, / Над человеком — угнетенья?» [Стихи 1902: 87]. В эмигрантский период стихи практически исчезают из творчества Н-Д, популярны его мемуары и произведения «малой прозы». Происходит «перекодировка» писательского статуса, его все более и более воспринимают как писателя для детей и юношества. Так, уже упоминаемый Б. Зайцев, посвятивший Н-Д несколько очерков,[2] к девяностолетнему юбилею писателя определял его как как автора своего детского чтения: «Его я знаю сорок лет. Он обедал у нас, когда я читал еще “Задушевное слово”, Купера и рассказы для детей самого Василия Ивановича» [Зайцев]. Творческая молодежь, выросшая на чужбине, для которой и Б. Зайцев был «вчерашним днем» русской литературы, также воспринимала автора «Рыцарей гор» как детского писателя прошлого столетия; среди них — дочь известного в свое время поэта Д. М. Ратгауза, друга Н-Д, актриса и поэтесса-«скитница» Т. Д. Клименко-Ратгауз, которая вспоминала: «Помню

[2] См.: «Странники», «Мой грех», «Италия», «Белград».

лет одиннадцати-двенадцати я прочла его книгу о романтических приключениях кавказских горцев, обрывавшуюся, что называется, на самом интригующем месте словами “конец первого тома”. Когда через годы, встретившись с Немировичем-Данченко, я выразила ему сожаление о том, что мне так и не удалось прочесть второй том этой его книги, он лукаво захохотал и сказал: “А я второго тома так и не написал!..”» [Клименко-Ратгауз] «Писателем для юношества» определила его Нина Берберова в составленном ей «Биографическом справочнике» [Берберова: 681].

Характерная коллизия «отцов» и «детей» явно обозначилась в эмигрантской культуре и в вопросе рецепции творческого наследия Н-Д. Для представителей старшего поколения по преимуществу сохранялся высокий статус его литературных заслуг,[3] хотя и среди пятидесятилетних писателей раздавались резко критические и протестные голоса против «старейшины писательского цеха». Б. Зайцев в письме к одному из редакторов журнала «Современные записки» писал: «О Немировиче писать не могу. О встречах с ним уже печаталось, а о писателе… рука не подымается»[4] [Гарэтто, Ростова].

Конфликту поколений сопутствовал и пространственный антагонизм центра и периферии, отозвавшийся, например, в читательских предпочтениях эмигрантов Парижа и старожильческого русского населения Балтийских стран. Для ряда европейских стран, где были крупные центры русской культуры, существовала немалая часть «почитателей»[5] устаревшей литературной ментальности, чем объясняется изрядное количество публикаций Н-Д в местной периодике тех стран.

С русской прессой Латвии Н-Д стал сотрудничать ещё со времени своей эмигрантской жизни в Берлине. Он публиковался в четырех изданиях — «Либавское русское слово», «Рижский курьер», «Вечернее время» и «Сегодня», где появлялся значительно чаще

---

[3] Об этом свидетельствуют не только многочисленные юбилейные адреса и очерки по случаю восьмидесятилетия или девяностолетия Н-Д, но и торжественные собрания, посвященные 75-летию его художественной деятельности, особенно резонансные торжества прошли в Праге, где юбиляр был наиболее переводимым на чешский язык, где широко публиковались его произведения.

[4] Речь шла о просьбе дать очерк о творчестве Н-Д после его кончины 11 сентября 1936 г. В «Современных записках» не было опубликовано некролога на смерть писателя.

[5] О «старой и новой атмосферах» говорит в своих мемуарах Нина Берберова: «Я не смогла по-настоящему оценить Прагу: она показалась мне и благороднее Берлина, и захолустнее его. “Русская Прага” нам не открыла своих объятий: там главенствовали Чириков, Немирович-Данченко, Ляцкий и их жены» [Берберова: 244].

других изданий и входил в состав сотрудников газеты. После восьмидесятипятилетнего юбилея писателя в 1931 г. редактор газеты «Сегодня» Михаил Мильруд получает письмо из Праги, Н-Д пишет: «Когда у меня спрашивают: “Что Вы пишете?” Я отвечаю: посмертные произведения. Думаю, пора писать воспоминания. Я их наметил себе много. И Вы когда-то, дорогой друг, рекомендовали мне тоже, да я всё текущею действительностью был занят. Газета, переводившая из “Сегодня” мои воспоминания, недавно спрашивала, когда же я буду продолжать их» [Равдин, Флейшман, Абызов: 211]. Действительно, ещё в первые годы эмиграции писатель задумал серию мемуарных сюжетов, некоторые из них воплотились в книги.

На восемьдесят восьмом году жизни Н-Д пытается издать две мемуарные книги «Тропические дали» и «Солнечное детство. Из воспоминаний», где мотивы бегства в чудный край составляют сюжетные линии как его южных путешествий, так и поисков заветного пространства души. Чудный край — это и метафора, и точно обозначаемое место на географической карте, здесь важна оптика возможного видения калейдоскопа событий, уже пережитых рассказчиком, но требующих их повторения вновь. Время остановлено, персонажи презрели жизнь, «закованную в благоразумие таблицы умножения, <…> посреди Карибского моря в жаркий штиль» они достигли воплощения «сказочной мечты» и изведали «недосягаемого счастья»: «И прошлого и будущего нет. Есть только одна эта минута» [Н-Д 1932g]. Романтическая история служит лишь каркасом для писательского сюжета о том, как создается произведение, в чем его художественная природа и какие авторские приемы помогают фиксировать «грёзу» и безжалостность жизненной правды. Особым эффектом обладает «нулевой финал» в произведении; Н-Д отчасти раскрывает поэтику малых прозаических жанров, а именно, как завершать сюжетную интригу. Диалог автора и его собеседника в «Первом дебюте» касается «секрета» авторской стратегии письма: «Чем все это кончилось? — Можете не досказывать! — Почему? — Концы всегда не интересны <…> Заключительные аккорды хороши только в музыке… Дальше — повторения… Оборвать рассказ надо на крещендо!» [Н-Д 1932g]. За яркими образами полуденных стран и чудесных приключений бегство в чудный край обретает иные смыслы, Wunderland — это бесконечное пространство творчества, которое для Н-Д является оправданием бытия.

1-го января 1932 г. в газете «Сегодня» появился анонс: «Василий

Иванович Немирович-Данченко пишет свои воспоминания[6]. Пока закончен его первый том “Солнечное детство”. Автор к новогоднему номеру прислал воспроизводимый нами отрывок из этой книги (когда она появится в свет, сам писатель этого сказать не может)» [Анонс. 1932]. Дело в том, что и «Тропические дали», и «Солнечное детство» в книги так и не были воплощены: их фрагменты были разбросаны по периодике Русского Зарубежья. В Риге газета опубликовала шесть глав «Солнечного детства. Из воспоминаний»: «Новый год в карцере», «Будущие пираты», «Черные страницы “Солнечного детства”», «Мой первый гонорар», «На месте преступления», «Апофеоз». Парадоксальные коннотации между заголовком и последующими частями входят в смысловое поле несбывшейся книги: «солнечное детство» — это абсолютный позитив, «золотая», то есть «солнечная» пора в начальной жизни человека, а рассказывается о жестоком насилии, муштре девятилетнего ребенка, соблазнах и самоубийстве замученного кадета. У Н-Д это не что иное как оксиморон, топос «детства» включает несочетаемые смыслы, далекие от гармоничного представления о счастливом ребенке. Возможно, здесь проявилась близкая Н-Д традиция детской поэзии прошлого века (А. Плещеев, И. Суриков, С. Дрожжин, особенно его стихотворение, начальный стих которого перекликается с заголовком книги Н-Д, ср.: «Детство золотое, / Грустно ты прошло!»), где детские годы представляют то мажорность детского мира, то цепочку несчастливых стечений обстоятельств. У Н-Д в каждой части неизданного романа определены два плана повествования: основной, — где действует сам герой, маленький кадет[7] и второстепенный, — где проходят различные типы, окружающие его, служащие[8]

---

[6] Хотелось бы обратить внимание, что из ста восьмидесяти публикаций Н-Д «Сегодня» на протяжении полутора десятка лет около ста пятидесяти представляют серию мемуаров, т.е. эти сюжеты были опубликованы под авторскими рубриками «Из далеких воспоминаний», «Из литературных воспоминаний», «Мои встречи с Чеховым», «Преданья старины глубокой», «Из прошлых встреч: мемуары о художниках: Айвазовском, Куинджи, Маковском, Крамском, Репине и других».

[7] «Кончался 1854 г. Мне было девять лет, когда меня привели и, как полагалось, новичка облекли в куртку без погон, какой-то взрослый болван мимоходом треснул меня в затылок. Я ткнулся носом в стену, но в следующее мгновенье он у меня визжал, как поросенок. У Давида против Голиафа была праща — а у меня только зубы и ими я действовал великолепно… Это сразу установило в корпусе надлежащее отношение ко мне. Отдул он меня потом великолепно, но я вырос в общем уважении. “Этот кусается!” — говорили про меня и обходили стороной» [Н-Д 1932c].

[8] «Сторож при карцере в училище <…> старый Николая I солдат, чего-чего он не навидался на своем веку. Иногда, снисходя к нашей любознательности, он снимал рубаху, и мы от шеи до самого водораздела, откуда ноги растут, обозревали некое подобие лунной карты. Шрамов, подтеков, рубцов было столько, что теперь едва ли кто-ни-

и ученики враждебного корпуса. И первый, и второй планы не содержат «солнечного» и «детского» нарратива. Солнечный Wunderland оказывается миром чудовищной пошлости и звериных инстинктов.[9] Позднее в одном из писем Н-Д восклицал: «Слишком уж много в памяти и сердце таких былей, одни из которых страстно хотелось бы вернуть, а другие вычеркнуть: чтоб им пусто было!» [Каратоццоло, Спроге].

Метафоричность словосочетания «солнечного детства» проявилась, разрушая традиционные представления, и в снятии антитезы «сон, греза» — «быт»: воспоминания о детстве во сне и стремление воплотить этот сон наяву в задуманной писателем книге невозможны. Явь и жесткий быт придают очертаниям задуманной книги явную натуралистичность, далекую от описания прекрасного Wunderland, куда хочется вновь вернуться. Однако маленький кадет преображает все темное и грязное в повседневной жизни посредством литературных произведений, чужих и своих, которые доказывают о существовании гармоничного мира добра и красоты, открытие которого у персонажа «Солнечного детства» связано с отказом от юнкерского мундира и славным путем в кажущийся прекрасным мир литературы. Тем не менее пафос двух неизданных книг связывался с бегством в край желанного, это — возврат в мир далекой юности, как следует из одного из писем Н-Д:

> Верните мне далекую юность с ее порывами, увлечениями, розовыми горизонтами и яркими миражами — и я бы опять ушел на улицу бороться и верить, недоедать и чуть ли не весь мир считать своим. < …> Море громадного города под вами — и вы один надо всеми. О, если бы теперь после полувековой неустанной работы — хоть день прожить так, когда казалось, что на всем этом просторе недостаточно воздуха — наполнить вашу грудь. Как жилось и любилось! Даже гибель и та не отнимала веру в свое грядущее <…> Схватила тебя за хвост судьба, закружила

будь мог поверить этой наглядной выставке солдатской муштры по правилу: девять заколоти — одного подай! — Меня и сквозь строй гоняли, и палками кормили! — живописал он. А розог, что на меня истратили — на хороший лес хватит. <…> — Как ты не умер? — Кость у меня несогласная. Никак ее перешибить нельзя. Сколь не старались господа командиры, ничего с ей поделать не могли. Шомполами, бывало, всю говядину собьют, а кость хоть ты что. Так что совсем бессовестная» [Н-Д 1932а].

[9] Маленький кадет в куртке без погон становится объектом соблазна в новогоднюю ночь: родственники сторожа, вор и проститутка, раскрывают ему преступные «геройства» городского дна.

в высоте и швырнула: пропадай ты пропадом. И все-таки — упадешь на четыре лапы, отлежишься, отдышишься и опять уносишься грезой в головокружительную высь… [РГАЛИ: Н-Д письмо к Ф. Ф. Фидлеру].

Литература

Анонс 1932 — [Анонс] // Сегодня. 1932. № 1. С. 4.

Берберова — *Берберова Н. Н.* Курсив мой. Автобиография. М., 1996.

Гарэтто, Ростова — «Пусть уж пишут о нас критики и теоретики, вкривь и вкось, а мы свое дело будем делать»: Б. К. Зайцев / Публикация. Вступительная статья и примечания Э. Гарэтто и О. Ростовой // «Современные записки» (Париж, 1920–1940) Из архива редакции / Под редакцией Олега Коростелева и Манфреда Шрубы. М., 2013.

Зайцев — *Зайцев Б. К.* Собрание сочинений. М., 2001. Т. 11.

Каратоццоло, Спроге — *Каратоццоло М., Спроге Л.* «В тумане прошлого»: неизвестный автобиографический фрагмент В. И. Немировича-Данченко // Avtobiografi Я. Vol. 12 (2023). P. 175.

Клименко-Ратгауз — *Клименко-Ратгауз Т. Д.* Вся моя жизнь. Рига, 1987.

Н-Д 1925 — *Немирович-Данченко Вас. И.* Живые картины в старом Петербурге. [Из воспоминаний] // Сегодня. 1925. 15 октября. № 269. С. 7.

Н-Д 1932a — *Немирович-Данченко Вас. И.* Новый год в …карцере // Сегодня. 1932. № 1. С. 4.

Н-Д 1932b — *Немирович-Данченко Вас. И.* Будущие пираты // Сегодня. 1932. № 45. С. 4.

Н-Д 1932c — *Немирович-Данченко Вас. И.* Черные страницы “Солнечного детства” (Из воспоминаний) // Сегодня. 1932. 3 апреля. № 93. С. 4.

Н-Д 1932d — *Немирович-Данченко Вас. И.* Мой первый гонорар (из книги «Солнечное детство») // Сегодня. 1932. № 128. С. 4.

Н-Д 1932e — *Немирович-Данченко Вас. И.* На месте преступления. (Из книги «Солнечное детство») // Сегодня. 1932. № 148. С. 4.

Н-Д 1932f — *Немирович-Данченко Вас. И.* Апофеоз. (Из книги «Солнечное детство») // Сегодня. 1932. № 169. С. 4.

Н-Д 1932g — *Немирович-Данченко Вас. И.* Первый дебют. (Отрывок из романа “Тропические дали”) // Сегодня. 1932. 5 июня. № 184. С. 3.

Равдин, Флейшман, Абызов — *Абызов Ю., Равдин Б., Флейшман Л.* Русская печать в Риге: из истории газеты *СЕГОДНЯ* 1930-х годов. Кн. II. Сквозь кризис. Stanford, 1997.

РГАЛИ: В. И. Немирович-Данченко (Письмо к Фидлеру) // РГАЛИ. Ф. 2567. Оп. 2. Ед. хр. 75. Л. 1–6.

Стихи 1902 — Стихи. Сборник стихов 1865–1901 годов Василия Немировича- Данченко. <Б.м.>, 1902.

Возвращение в «провинциальный уют былых времен» (Эстония начала 1930-х годов глазами З. А. Шаховской)

Любовь Киселева

Предметом настоящей статьи будет небольшой эпизод из мемуаров многолетней издательницы «Русской мысли» и известной писательницы Зинаиды Алексеевны Шаховской (1906–2001) «Таков мой век». Написанные первоначально по-французски, они издавались в 1964–1967 гг. и уже после смерти автора, к ее столетию, были опубликованы в русском переводе двумя изданиями в 2006 и 2008 гг. (мы пользовались изданием [Шаховская 2008]). Мы не собираемся давать оценку воспоминаниям в целом. Написанные ярко и непринужденно, они уже вызвали и восторженные отклики читателей,[1] и довольно жесткие оценки некоторых критиков. С. Гедройц в рецензии назвал их «мемуарным автопортретом», когда автор рассказывает «не столько про что случилось, а как замечательно в любых обстоятельствах себя вела» [Гедройц 2007].

Воспоминания писались через тридцать и более лет после происшедших событий, довоенный архив у автора почти полностью пропал, поэтому она доверилась своей памяти, превосходной, но не безупречной. Разумеется, многое забылось или перепуталось, никакой проверке написанное не подвергалось ни автором, ни редакторами. Ответственным редактором русского издания значится Б. Н. Тарасов, но его не смутили хронологические несообразности, которые встречаются буквально с первых страниц. Так, говоря о своем происхождении от Рюрика, З. А. Шаховская относит его приход на Русь к XI в. [Шаховская 2008: 46]. Что касается нашего эпизода, то особенно трогательны ее соображения об основании города Тарту: «в 1932 году он праздновал свое трехсотлетие» [там же: 343]. Понятно, что автор путает основание города и основание университета.

[1] О личности автора мемуаров, во многом с опорой на их текст, написана статья: [Володько 2019]. См. также: [Арьев 2005].

С датой основания Таллинна тоже не все благополучно;[2] Нарва становится русской после завоевания Петром не в 1708 г., а в 1704 г., игумен Корнилий не был основателем Псково-Печерского монастыря и т.д. Этот список исторических неточностей можно значительно увеличить.

Однако автора подводит не только историческая хронология. Свой прибалтийский эпизод З. А. Шаховская относит то ли к 1932, то ли 1933 г. В другом мемуарном тексте о прибалтийском визите — «Лимитрофы»[3] — четко указан 1932 г. [Шаховская 1991: 288], что и соответствует действительности. В обоих текстах она пишет о том, что была командирована бельгийской еженедельной газетой «Le Soir Illustré», которую интересовали общественные настроения в связи с наступающим фашизмом и усиливающимся СССР ([Шаховская 2008: 339]; Шаховская сотрудничала также и в «Indépendance Belge», и в журнале «Rouge et Noir»). Если говоря о Берлине и Варшаве, Шаховская с удивлением замечает, что никто всерьез не задумывается об угрозе ни со стороны фашизма, ни со стороны коммунизма, то в Эстонии она как будто забывает о цели своей поездки[4] и целиком погружается в мир утраченной России, осколок которой удивительным образом сохранился в этой стране, где еще до революции проживало русское крестьянское население, увеличившееся благодаря присоединению Печорского края и Занаровья к Эстонской Республике по Тартускому миру 1920 года. В Таллинне она отмечает, что извозчики греются вокруг костра, «как бывало прежде в Петрограде» [Шаховская 2008: 342]. Именно в Таллинне она ощущает «провинциальный уют былых времен» [там же]. Однако наибольшие эмоции вызывают у нее Печоры:

---

[2] Датчане захватили городище Линданиса в 1219, а не в 1212 г., и построили здесь крепость, получившую название датского города (Taani linn).

[3] Вообще хотя этот очерк писался позже, в 1970-е гг., он более точен — видимо, составляя его, она справлялась с какими-то источниками.

[4] В «Лимитрофах» она ссылается на бельгийского консула Никеза, взявшего ее под свое покровительство. Именно он сказал, что среди эстонцев «анкету проводить не надо», а он посвятит ее «в политическую и психологическую ситуацию» [Шаховская 1991: 288]. В Таллинне не было бельгийского дипломатического представительства (посольство располагалось в Риге), в эстонской столице имелся почетный консул: Konsul (hon.) Michel Edouard Nicaise, Tallinn, Köhleri t. 4–4. Tel. 301–09 [Eesti aadress raamat 1932: 115]. Бельгийский консул, видимо, отвечал за светскую программу, ибо далее Шаховская пишет: «…угощал меня самыми русскими блюдами <…> и даже пригласил на дансинг с кружащимся полом — и в Париже такого не было» [Шаховская 1991: 288]. Имеется в виду ресторан Dancing-Palace Gloria. Дансинг произвел, видимо, сильное впечатление, ибо об этом Шаховская пишет и в книге «Таков мой век» (см. ниже).

> …попадаю в мое прошлое. Все прочее стирается, а прошлое властно предписывает мне свои законы: крестьянские повозки, тарантасы, лошади — нагнув головы, они едят овес из висящих на их шее мешков, — повязанные толстыми шерстяными платками бабы… И со всех сторон меня окружает русская речь, звучный, чистый, торжествующий русский язык. Непередаваемое это чувство: на твоем родном языке говорят все. А ведь годы и годы мы слышали его, можно сказать, лишь украдкой… [Шаховская 2008: 344].

От интенсивности переживания встречи с утраченной родиной у нее все время стоит комок в горле: «Я вернулась в Россию, будто никогда и не покидала ее, — да еще в такую, где течение жизни ничем вообще не прерывалось» [Шаховская 2008: 344]. Она отмечает, что подобных эмоций у нее не было, когда в 1956–1957 гг. она жила в Москве со своим мужем-дипломатом Станиславом Малевским-Малевичем (тоже русским эмигрантом, ставшим, как и Шаховская, бельгийским подданным). Она напряженно размышляет о связи с Россией:[5] «…печорская земля как бы метеорит, оторвавшийся от огромного тела России, что-то вроде русской резервации, где русские живут вперемешку с народностью сету; настоящий рай для этнографов и археологов» [Шаховская 2008: 344]. «В Печорах, — пишет она, — увидела я Россию застывшую, но сохранившую свободу выражать себя и потому — живую» [Шаховская 2008: 347] и, мысленно сравнивая этот русский анклав с СССР, задает риторический вопрос: «Но что лучше, застывшая неподвижность и свобода или индустриализация и тирания?». Ответ на него, в контексте мемуаров, очевиден. Ретроспективно это так,[6] однако во время пребывания в Эстонии в 1932 г. Шаховская более критична. В отчете о ее лекции в Таллинне был приведен достаточно пессимистический вывод: «В живом рассказе поведала Шаховская о работе литературных кружков заграницей и закончила печальным выводом из

[5] Вспоминает она и об имении бабушки по матери — Зинаиды Чириковой: «Где-то там, совсем близко <от советской границы>, затерявшись среди вековых, избежавших топора деревьев, устоял, быть может, никогда не виденный мною дом, построенный в имении Бончарово моим прапрадедом Карло Росси» [Шаховская 2008: 344]. Имение Чириковых Тихино-Бончарово с помещичьим домом, построенным по проекту К. Росси, постигла судьба многих дворянских имений: оно было уничтожено пожаром в 1920 г. [Попов 2004: 43–44].

[6] В «Лимитрофах» она подчеркивает: «В Эстонии русская общественность была, как и в Латвии, очень активна» [Шаховская 1991: 288].

своих впечатлений для Эстонии: здесь большие возможности и так мало культурного напряжения» [ТРГ 1932: 18 дек. № 6. С. 4]. В Печорах она сумела уловить и двойственное настроение русской молодежи — они чувствуют себя гражданами Эстонии, но ощущают и свою принадлежность к России: «Это — горячая, правдолюбивая молодежь. Чувствует она себя русской. Совсем рядом простирается огромная страна; она таит в себе угрозу, но в ней — и утраченное их достояние» [Шаховская 2008: 345].

Постараемся теперь более пристально вглядеться в небольшой текст эстонского эпизода, эмоционально, но довольно неопределенно изложенного в книге «Таков мой век». Шаховская не называет ни одной фамилии.[7] Однако если мы заглянем «за текст», восстановив по прямым и косвенным указаниям имена тех, с кем она встречалась в Эстонии, то эстонский эпизод станет гораздо более объемным, а ее связи с Эстонией более глубокими.

Иногда удается довольно легко понять, кто имеется в виду. Например, тот, кого Шаховская аттестует «главным редактором русской таллиннской газеты “Руль”» [Шаховская 2008: 342], — это редактор и издатель литературного сборника (скорее — альманаха) «Новь», где печаталась и сама Шаховская,[8] поэт Павел Михайлович Иртель фон Бренндорф[9], а встреченный ею в Печерском монастыре послушник, которого она потом знала священником в Париже [там же: 346], это брат поэта — Георгий Иртель фон Бренндорф, человек очень неординарной судьбы.[10] С меньшей долей уверенности можно

[7] В «Лимитрофах» названы две — Иртель и Семенов.

[8] В 6-м выпуске «Нови» было опубликовано ее стихотворение «Иоанна» [Новь 1933: 6, 14], в 7-м — ее информация о русской литературной жизни в Брюсселе [Новь 1934: 7, 94], а также рецензия Иртеля на ее поэтический сборник «Уход» [Новь 1934: 7, 106], а в 8-м — рецензия на ее сборник «Дорога» [Новь 1935: 8, 198], отпечатанный в 1935 г. в Таллинне при посредстве того же Иртеля в издательстве «Нови».

[9] Павел Михайлович Иртель фон Бренндорф (1896–1979) — выдающийся организатор литературной жизни в Эстонии, редактор и издатель лучших литературных сборников «Новь», один из основателей таллиннского Цеха поэтов (см.: [Белобровцева 2006]). Участник Первой мировой войны, эмигрировал через Константинополь, где работал электриком в «американской школе» — возможно, в том же колледже, где училась юная Зинаида Шаховская. О переписке и встрече с ним З. А. Шаховская пишет в «Лимитрофах»: «…переписку я вела с Павлом Михайловичем Иртель-Бренндорфом и встретилась с ним в ту пору» [Шаховская 1991: 288]. Иртель уехал в Германию, после войны жил в Геттингене.

[10] Георгий Михайлович Иртель фон Бренндорф (1905–1996) — в будущем иеромонах Сергий (в схиме Феодор). Он был послушником и на Валааме, но монашество принял в Печерском монастыре 17 августа 1935 г.: «В минувшую субботу после всенощной в Михайловском соборе в Петсерском монастыре состоялось пострижение в иноки послушника Георгия Иртеля, при чем ему дано было имя Сергий. По слухам, инок Сергий в ближайшее время поступит на высшие богословские курсы, существующие в Париже» (Новый инок в Петсерском монастыре // ВД. 1935. 20 августа. № 195.

увидеть во втором упомянутом ею послушнике Аркадия Розенберга, выпускника Тартуской гимназии, в будущем — архимандрита Псково-Печерского монастыря Серафима.[11] Семья, в которой Шаховская останавливалась в Печорах, это семья ветеринарного врача Георгия Владимировича Свидзинского[12], а местный поэт, который ее сопровождал — Борис Константинович Семенов[13], учитель географии, который задавал вопросы после лекции — Петр Владимирович Нестеров[14]. О них всех, как и о семье печорских Шаховских,

С. 1). Стал настоятелем церкви Иконы Божией Матери «Всех скорбящих Радость» в Париже, в 1950 г. переехал в США. Был склонен к аскетическим подвигам: последние годы провел в Мексике, где принял подвиг юродства, а за несколько лет перед смертью — подвиг молчальничества. В юности, в 1927 г., участвовал кружке Русского христианского студенческого движения в Тарту, о чем пишет участница кружка Т. П. Милютина, упоминая и его юношеское прозвище — Гигоша Иртель [Милютина 1997: 52]. Она аттестует его студентом, но ни в списках студентов Тартуского университета (см.: [Album Academicum 1994]), ни Высшей художественной школы «Паллас» [Nurk 2004] его имя не обнаруживается. Милютина пишет также о том, что он стал священником в Париже и кончил Богословский Свято-Сергиевский институт.

11 Аркадий Розенберг (1909–1994), выпускник Тартуской русской гимназии, где он учился с 1925 по 1928 г., стал послушником монастыря в 1932 г.: «С 1932 по 1935 год молодой послушник трудился в качестве пономаря и «пещерника» — то есть водил паломнические экскурсии по святым монастырским пещерам», в 1934 г. был пострижен в монахи с именем Серафим. Он стал одним из выдающихся деятелей Псково-Печерского монастыря. См.: [Пролог (Розенберг)].

12 Окружной ветеринарный врач, общественный деятель Георгий Владимирович Свидзинский (1888–1961), «выпускник Варшавской ветеринарной академии, служивший в армии Юденича», был одним из первых эмигрантов, получивших работу в Печорах. Скончался и похоронен в Печорах [Верные сыны 2011: 4]. Семья Свидзинских жила по адресу ул. Вокзальная 21 [Eesti aadress-kalender 1932: 89]. О нем и его жене Екатерине Михайловне, урожденной Бакуниной (1874–1973), очень тепло написала одноклассница их дочери Татьяны К. С. Хлебникова-Смирнова [Хлебникова-Смирнова 1994: 29–34]. Другая дочь — Елена — вместе с сестрой упомянута как одна из двух «девочек с косичками», которые встретили Шаховскую у дома Свидзинских [Шаховская 2008: 345].

13 Борис Константинович Семенов (1894–1942), родом из Пскова, участник Первой мировой войны и белого движения, вместе с Северо-Западной армией оказался в Эстонии. Учился в Праге на Русском юридическом факультете, был членом пражского «Скита поэтов». В Праге вступил в Русскую крестьянскую трудовую партию. С октября 1927 г. — инструктор по внешкольному образованию Союза русских просветительных и благотворительных обществ в Эстонии по Печерскому краю, был известным в Печорах общественным деятелем. Видимо, он и организовал лекцию З. А. Шаховской. В Эстонии стихов практически не печатал, являлся автором ряда статей, в том числе, о Печорском крае. Арестован 21.06.1940 г.; умер в Саратовской тюрьме. См. о нем: [Исаков 2005: 354–377]. Хотя более известным поэтом, жившим в Печорах, был Ю. П. Иваск, но он не мог сопровождать Шаховскую, т.е. жил в это время под надзором полиции в Тарту, а в Печорах оказался только в конце 1935 г. См.: [Пономарева 2012]. В своем мемуарном очерке «Лимитрофы» Шаховская отмечает их обоих, но говорит о встрече с Семеновым: «Увидала поэта Бориса Семенова. Вот в “Нови” № 8 нахожу его рассказ “Оборотень” <…> Никто из молодых поэтов, живущих на Западе, не смог бы написать таким языком» [Шаховская 1991: 288–289].

14 Учитель географии и других предметов естественного цикла в Печорской гимназии Петр Владимирович Нестеров (1883–1941) — выпускник и затем приват-доцент Петербургского университета, крупный ученый-зоолог, участник многочисленных научных экспедиций, член ряда ученых обществ. В Эстонии оказался вместе с Северо-Западной армией, обосновался в Печорах. В июне 1941 г. был арестован, отправлен

с которыми она встречалась[15], можно было бы рассказать много замечательного и трагического. Но некоторые персонажи остаются нераскрытыми. Например, кто это за «толстый купец-эстонец», который познакомился с Шаховской в печорском поезде и отвел ее в трактир «Черный кот» [Шаховская 2008: 344], да и существовал ли этот гостеприимный и общительный эстонец или придуман для красоты картины — этого мы, конечно, никогда не узнаем (в существовании трактира сомневаться не приходится, он располагался по адресу ул. Рижская 2). Или что это за двоюродная бабушка, встреченная в Таллинне — «старая дама», о которой сказано: «С мужем, полковником в отставке, ей удалось бежать из Петрограда, и здесь, в Таллинне, они держали маленькую книжную лавку» (343).[16] Вообще в эпизоде в Преображенском соборе есть и неточности, и, как мы полагаем, «художественные» элементы (эстонские крестьяне, пришедшие издалека на лекцию иеромонаха Иоанна).[17]

в тюрьму в Тарту, где был расстрелян без суда и следствия вместе с 192 заключенными в ночь с 8 на 9 июня. См.: [Гордеев 2005: 258–263]. По словам его ученицы по печорской гимназии, Нестеров был строгим учителем, но ученики его любили [Хлебникова-Смирнова 1994: 26–27].

15 В Печорах жила семья князя Якова Михайловича Шаховского (1878–1942). Агроном по образованию, с 1909 г. до революции — директор сельскохозяйственного училища в Крестах (под Псковом), активный земский деятель, предводитель дворянства Холмского уезда Псковской губернии. Во время Первой мировой войны был уполномоченным Красного Креста, оставался им в Северо-Западной армии, с которой отступил в Эстонию; поселился в Печорах вместе с женой Ольгой Федоровной (урожд. Бушевич, 1878–1952) и пятью детьми. Служил агрономом. Был арестован в 1940 г., выслан в Среднюю Азию, в Ургенч, где умер от истощения. Упомянутая Шаховской дочь князя — Ксения Яковлевна Шаховская (1909–2007, скончалась и похоронена в Тарту), тогда учительница начальной школы в деревне Сенно, в 1939 г. вышла замуж за инженера В. В. Заркевича, которого расстреляли в 1941 г. Она была арестована в 1941 г. и выслана на 15 лет в Сибирь с годовалым сыном (см. интервью с ней: [День за Днем. 8 июня 2001. № 22 (655)]). Исполнена драматизма судьба сына князя — Константина Яковлевича Шаховского (1905–1972), ставшего священником (см.: [Верные сыны 2011: 77–81]). Возможно, Шаховская не упоминает его, т.к. не знала о его последующей судьбе. См. автобиографию и послужной список протоиерея Константина Шаховского [RA. ERA.R-1989.2k.106. Л. 1–1об.].

16 Известный владелец таллиннского русского книжного магазина генерал А. К. Байов явно не подходит под это описание, как и владелец магазина-библиотеки в Нымме Алексей Алексеевич Булатов (ни тот, ни другой не были родственниками Шаховской).

17 Неточности касаются епископа Платона. Первый епископ-эстонец Платон (Кульбуш, 1868–1919), хиротонисан во епископа Ревельского 31 декабря 1917 г., расстрелян деятелями Эстляндской трудовой коммуны 14 января 1919 г., буквально за час до освобождения Тарту от большевиков, вместе с двумя православными священниками и лютеранским пастором (всего 19 человек). См. подробнее: [Ко дню 1929]. А вот что сказано о слушателях лекции иеромонаха Иоанна (Шаховского): «Наравне с православными жителями столицы (большинство в ней составляют протестанты) я видела много крестьян и крестьянок, пришедших издалека**.** Я не доверяю чувствам толпы: знаю, как быстро вспыхивают в ней скоротечные страсти. Но здесь царило сосредоточенное благоговение; каждый будто входил внутрь своей души» [Шаховская 2008: 343]. Невольно получается, что крестьяне — лютеране, хотя среди эстон-

Остановимся на тех моментах, которые мы можем достоверно проверить газетными источниками, фиксировавшими вехи пребывания Шаховской в Эстонии (за исключением Печор, где местная газета в декабре 1932 г. не вышла).[18] Зато печорская лекция — единственная, о которой сохранились воспоминания слушательницы, тогда гимназистки Ксаны Хлебниковой.[19] Проверка помогает установить, что и маршрут своего передвижения по Эстонии, и даже тематику выступлений Шаховская помнит не очень точно. Чтобы восстановить хронологию, пришлось предпринять некоторые усилия, обратиться не только к газетам[20], но и к расписанию поездов и пр. Итак:

4 декабря 1932 г. — Тарту. Традиционный предрождественский «воскресник» с ёлкой в Обществе русских студентов «при участии З. А. Шаховской (Сараны)», **8 декабря** — доклад о русской поэзии в помещении Общества русских студентов (Карловская, 27). Затем по газетам сразу следует Таллинн, но как мы предполагаем, исходя из некоторых прямых и косвенных данных, из Тарту она отправилась в Печоры, где, по ее словам, читала лекцию о Конго (эта тема была потом повторена в Нарве).[21] Ее печорский визит падает на промежуток между елкой и тартуской лекцией, т.е. на **6** и **7 декаб-**

ских крестьян было немало православных. Однако трудно представить себе, чтобы на вечернюю лекцию «Пути духа», пусть и с переводом на эстонский язык [ВД 1932: 13 дек. № 291. С. 1], но явно рассчитанную на образованную публику, собрались крестьяне и крестьянки, пришедшие «издалека» в будний день (13-е декабря 1932 — это вторник). Тут автор явно достроил описание, чтобы произвести эффект.

18 Ближайшие номера газеты «Печерский край» [ПК 1932: 1 окт. № 32: 14 нояб. № 33; 1933: 1 янв. № 34].

19 «Приезжала в Печоры Малевич-Малевская, тоже из Конго. Она была сестрой отца Иоанна Шаховского, который часто приезжал в Печоры и служил в церкви. Она рассказывала у нас в гимназии о природе Конго… и о неграх. Помню одну смешную историю. Она заболела, ее увезли в большой город, думали, что у нее желтая лихорадка. Тогда она считалась неизлечимой. Ее муж, бельгийский инженер путеец, уехал вместе с ней. Дома остался негр Том. Он должен был кормить кур: они питались в основном консервами и разводили кур. У Шаховской оказалась малярия. Она поправилась, а когда вернулась домой, кур не оказалось. "Хозяин, — сказал Том, — я думал, хозяйка умрет, и тебе будет не до кур! Я их убил и кормил мясом всю свою деревню"» [Хлебникова-Смирнова 1994: 41]. Случай с негром описан у Шаховской в «Таков мой век», но этой книги К. С. Хлебникова-Смирнова читать не могла, так что рассказанный эпизод, услышанный полвека назад, сохранила ее память.

20 Большим подспорьем послужил бесценный справочник: [Хроника 2017]. В нем даются отсылки к соответствующим номерам газет, где зафиксированы даты и темы выступлений Шаховской.

21 Сама Шаховская пишет, что читала в Нарве о русской литературе, поскольку «Африка не так ее интересует, как жизнь эмигрантов в Париже» [Шаховская 2008: 347–348], но газеты свидетельствуют о другом: «В Нарве Зинаида Сарана выступит с докладом на тему "Два года в экваториальной Африке", где она прожила два года в Конго» [СНЛ 1932: 10 дек. № 140. С. 3]. См. также: [Там же: 17 дек. № 143. С. 3; РС 1932: 17 дек. № 16. С. 2; там же: 22 дек. № 18. С. 2].

ря, а отъезд в Тарту на утро 8 декабря.[22] Видимо, пару дней (9–10 декабря) она провела в Тарту, а потом уехала в Таллинн. Во всяком случае, 13 декабря она слушала лекцию своего брата иеромонаха Иоанна, будущего архиепископа Сан-Францисского. Иеромонах Иоанн читал свою лекцию на тему «Пути духа» именно 13 декабря (следующая его лекция-доклад «Борьба Духовная», проходила уже в Нарве,[23] где они встретились). **14 декабря** Зинаида Шаховская читала доклад «Молодая русская литература (заграничная и советская)» на открытом вечере, устроенном Ревельским русским *Литературным кружком* в помещении Русской городской гимназии (Медвежья ул., 16).

Следующая веха — приезд в Нарву 15 декабря,[24] а **16 декабря** — доклад «Два года в Экваториальной Африке» в обществе «Святогор». Сообщая об этом докладе, газета «Русское слово» в № 18 замечает: «Сразу же после доклада З. Сарана-Шаховская уехала в Ригу». Но после Нарвы она, скорее всего, вернулась в Таллинн, уже без всяких лекционных обязательств, и именно на это время падает посещение ресторана «Глория»,[25] а завершается эстонский эпизод выво-

[22] Поскольку в «Лимитрофах» Шаховская пишет, что провела в Печорах три дня [Шаховская 1991: 289], то могла приехать туда и 5 декабря. Во всяком случае, порядок событий во время ее пребывания в Печорах явно не тот, каким она описывает его в «Таков мой век». «Зацепка» — это Екатеринин день. Шаховская упоминает об именинах хозяйки дома, где она остановилась в Печорах, — Екатерины, которые празднуются 24 ноября по ст. ст., соответственно при переводе на новый календарь — 7 декабря. Эстонская Апостольская Православная Церковь еще в начале 1920-х гг. перешла на новый стиль, и Екатеринин день, соответственно, праздновался 24 ноября, но многие русские приходы и русские семьи в начале 1930-х гг. еще придерживались старого стиля. Базарные дни в Печорах проходили по понедельникам, средам, пятницам [Petseri 1931: 9], т.е. в среду 7 декабря как раз был базарный день. Наиболее правдоподобно, что Шаховская приехала в Печоры 6 декабря (поезд из Тарту прибывал в 9.12 утра), в этот день читала лекцию, а на *следующий день* 7 декабря осматривала монастырь, видела базар, присутствовала на именинах в семействе Свидзинских. Поскольку 8 декабря в 8 часов вечера у нее должна была состояться лекция в Тарту, она уехала из Печор поездом в 11.57 (прибывал в Тарту в 14.29), до этого успев еще нанести краткий визит семейству печорских Шаховских.

[23] См.: [СНЛ 1932: 16 дек. № 142. С. 2; РС 1932: 17 дек. № 16. С. 2].

[24] О своем приезде в Нарву Шаховская пишет: «Дрожа от холода, нахожу повозку, и меня отвозят к священнику — организатору моей лекции. И встречаю у него моего брата!» [Шаховская 2008: 347]. Предполагаем, что этим священником, организовавшим обе лекции, был отец Павел Дмитровский (1872–1946), с 1937 г. — епископ Нарвский и Изборский, в 1945–1946 гг. — архиепископ Таллиннский и Эстонский. Сын псаломщика, выпускник Таврической семинарии, вольнослушатель Петербургской духовной академии, до революции служил в разных городах, во время Первой мировой войны был священником на флоте, с 1919 г. — священник и законоучитель в Нарве. Выдающийся духовный пастырь, обладал в городе огромным авторитетом, как священник принимал участие в деятельности РСХД.

[25] «Затем возвращаюсь в Таллинн. Тут меня приглашают в шикарный танцевальный зал с вращающимся полом. Угощают гусиным паштетом и другими яствами, вкус которых я успела забыть, — и с водкой, конечно, — слишком много водки для моей больной печени» [Шаховская 2008: 348].

дом автора об успехе в Эстонии: «Провожает меня на поезд целая делегация, и без ложного стыда я вкушаю первый аромат славы, прочитывая статьи, написанные о моем пребывании в Эстонии. Теперь я качу на Запад, в Ригу, в другую страну — в Латвию» [Шаховская 2008: 348]. Однако если смотреть правде в глаза, то статей было всего три (остальные упоминания — это рекламные объявления), две касались таллиннской лекции. В первой из них лекция пересказывалась более подробно, но особых дифирамбов лектору спето не было:

> Лекция носила повествовательный характер, беглые характеристики писателей перемежались с личными впечатлениями, т.к. З. Шаховская лично знакома с большинством из живущих в Париже русских литераторов. В ее суждениях и оценках — немало парадоксального, довольно много метких наблюдений и характеристик, но и много спорного. З. Шаховская считает, что за рубежом, в сущности, нет русской литературы, а есть только литература, написанная на русском языке. Молодые писатели, не знающие России, описывают или эмигрантский быт, или ту национальную среду, в которой они сами живут. Все они, будучи лишены национальной почвы, как бы висят в воздухе. Старое поколение (Бунин, Шмелев, Куприн и т.д.) питается прежними источниками. Советские писатели, живущие под ярмом «социального заказа», почти все из народа. Это сказывается и на их своеобразном языке. Их произведения в большинстве не отличаются художественностью: сказываются отсутствие дельной критики, верной художественной оценки, культуры. Но зато они интересно отражают новый быт. Их литература — национальна, зарубежная же — космополитична. Что касается поэзии, то ее в СССР совсем нет. Был Маяковский, как поэт-эпик, но и он не выдержал исключительных условий советской жизни. Лирика же в СССР «отменена». Наоборот, русские поэты за рубежом — почти все лирики с преобладанием пессимистического настроения; их темы — о смерти и тлене. Лирика, по мнению З. Шаховской, — всегда «конец эпохи». *Не очень многочисленная аудитория с интересом выслушала лекцию* <курсив наш. — *Л.К.*>, после которой состоялся обмен мнениями [ВД 1932: 16 декабря. С. 2].

Вторая статья дополняет информацию первой перечислением

имен писателей, о которых шла речь, но акцент сделан на прениях и на интересных разъяснениях, которые дал один из слушателей:

> 14 декабря в помещении Русской городской гимназии выступала гостьей молодая писательница Зинаида Шаховская. Тема — «молодая русская литература» (эмигрантская и советская) — Влад. Сирин-Набоков, Вас. Яновский, Г. Газданов, Ирина Одоевцева и др. в Зарубежьи и Л. Леонов, В. Катаев, Н. Олеша <так!> и др. в СССР. Русская национальная литература есть и в интернациональной стране советов. Национальная Россия дала в эмиграции интернациональную литературу. Это парадоксальное замечание докладчицы вызвало возражения в последовавших потом прениях. Говоря о старших писателях Зарубежья, докладчица указала, что Ив. Бунин на молодежь влияния не оказывает. Ближе к младшему поколению стоит А. Ремизов, а надежду молодой русской литературы составляет Вл. Сирин-Набоков. Роковое несчастье русского писателя, что он теряет знание языка, что писать приходится, заглядывая в словарь Даля. Оживленные разговоры вызвал вопрос о положении советской литературы, о роли литературного декрета от 23.04.32,[26] социальном заказе. Интересные разъяснения дал П. А. Богданов[27] [ТРГ 1932: 18 дек. № 6. С. 4].

Третья посвящена нарвской лекции, она в целом хвалебна, но не безусловно, и ее Шаховская явно не успела получить, будучи в Эстонии:

> Живой увлекательный рассказ о жизни в Бельгийском Конго

[26] Имеется в виду Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) «О перестройке литературно-художественных организаций» 23 апреля 1932 г.

[27] Богданов Петр Александрович (1888 — не ранее 1941) — один из самых видных русских культурных и общественных деятелей Эстонской Республики, член редколлегии и активный автор газеты «Таллинский русский голос», где выступал, в том числе, со статьями о жизни в СССР. Родился в Петербурге, окончил училище землемеров в Пскове. По политическим взглядам — эсер. Принимал участие в организации выборов в Учредительное собрание на Псковщине. В 1919 г. был приглашен в Таллинн в качестве министра земледелия Северо-Западного правительства. Организатор русского кооперативного дела в Эстонии. Издал целый ряд трудов по кооперации, читал популярные лекции по экономике и много сделал для экономического просвещения русского меньшинства; один из организаторов Дней русского просвещения. Был членом Русской трудовой крестьянской партии (Прага) и Русской крестьянской партии Эстонии. Четыре года проработал землемером в Печорах, в 1928 г. вернулся в Таллинн. Как литератор сотрудничал в сборниках «Новь», был членом правления таллиннского Литературного кружка. Арестован на третий день после прихода советской власти в Эстонию и приговорен к 15 годам заключения. Погиб в заключении. См. о нем: [Шор 2001: 114–115].

> в устах докладчицы, которая провела там два года, иллюстрировался многими интересными эпизодами. Условия жизни, главным образом русских эмигрантов и там находящих себе приют, быт негров, исключительные условия климата, животного и растительного царства — все это нашло более или менее полное освещение в докладе. *Некоторая торопливость в изложении правда мешала связности рассказа* <курсив наш. — *Л.К.*>, но общее впечатление от доклада осталось очень хорошее. Заинтересованными в докладе оказались как почти всегда за последнее время «Святогорцы». Посторонней публики могло быть значительно больше [РС 1932: 22 дек. № 18. С. 2].

Таким образом, обращение к первоисточникам позволяет несколько скорректировать характеристики, которые дает себе автор. Что же касается вычислений хронологии и последовательности визита в разные города, то они помогают уточнить ряд эпизодов и продолжить выводы о поэтике мемуарного текста.

Первый эпизод касается Печор и описания ярмарки, где Шаховская видит женщин-сету в ярких народных костюмах:

> Путь наш лежит через местную ярмарку, где одетые в белое крестьянки-сету восхищают меня праздничными своими нарядами. Серебряные цепочки спускаются от шеи к талии, где пристегиваются к поясу; запястья стягивают широкие чеканенные серебряные браслеты, передаваемые из поколения в поколение, а грудь защищена своеобразными серебряными щитами [Шаховская 2008: 345–346].

Но, во-первых, ярмарки она видеть не могла, а видела базар, ибо последняя из семи печорских ярмарок, Покровская, приходилась на 1 октября (см. [Laid 1937: 56]). Во-вторых, в обычный базарный день вряд ли надевались праздничные белые костюмы, а под зимней одеждой трудно было разглядеть серебряные украшения, если они и были надеты. Мы не можем решить, видела ли она «процессию слепых»: «Они поют в унисон печальные старинные песни, потрясая кружками для сбора подаяния», или эта картина наложилась на детские воспоминания о ярмарках в Гремячеве, обеспечив «свидание с моим детством» [Шаховская 2008: 346]. У всех печорских сцен явно просматривается довольно легко вычисляемый источник. Это

очерки упоминаемого ею Леонида Зурова,[28] а также устные беседы с ним (в 1950–1960-е гг. они много общались в Париже, о нем Шаховская оставила теплые воспоминания [Шаховская 1991: 274–276]).

Второй эпизод касается поездки в Нарву. Мы показали, что Шаховская отправилась в туда из Таллинна. Согласно мемуарам, поезд, на котором она ехала, следовал далее за пределы Эстонии, в СССР. Такой поезд действительно существовал, это был скорый поезд № 21 Таллинн — Тапа — Нарва — Ленинград — Москва, который выходил из Таллинна в 8.50, прибывал в Нарву в 13.41 и отбывал из Нарвы в 14.10, переезжал границу с СССР, оказывался в Кингиссепе в 16.00, в Ленинграде в 19.10 и прибывал в Москву на следующий день в 12.30.[29] Как мы видим, в Нарве поезд стоял полчаса, что и не могло быть иначе, поскольку пассажиры, следовавшие заграницу, должны были пройти в поезде таможенный контроль. Описанный в мемуарах драматический момент, как Шаховская чуть не уехала в СССР, поскольку поезд якобы не должен был останавливаться в Нарве, и как ее спас контролер-эстонец, принадлежит к области художественного вымысла:

> У меня мурашки по коже. Так без остановки я могу доехать и до самого Сталина, с эмигрантским-то паспортом, не обеспечивающим мне никакой защиты! Моя единственная надежда — этот добродушный краснолицый контролер. Я прошу его, умоляю — хорошо еще, что до Нарвы остается полчаса езды. Контролер успевает сходить к машинисту. Благословенна та страна, чьи чиновники не бездушные машины! Специально для меня поезд остановится в Нарве на одну минуту [Шаховская 2008: 347].

[28] Особенно это касается описания монастырских достопримечательностей: [Зуров 1935: 93–97]. В этой статье приводятся краткие сведения о монастыре и о тех сподвижниках игумена Корнилия (Шаховская ошибочно считает его основателем монастыря), о которых она упоминает: инока Пафнутия — боярина Павла Петровича Заболоцкого, старца Васьяна, «умученных опричниной» вместе с игуменом. Если другие статьи Зурова о Печерском крае, опубликованные позже в газетах (они собраны и перепечатаны в [Зуров 2014: 212–234]; здесь же см. газетные материалы о приездах Зурова в Печоры [там же: 234–247]), могли пройти мимо ее внимания, то статья в восьмом выпуске «Нови», где она сама печаталась, точно была ей известна. Характерно, что Шаховская не упоминает распространенную монастырскую легенду о том, что Корнилий был обезглавлен самим Грозным, Зуров также никогда не говорит об этом, зато неоднократно упоминает о дружбе и переписке Андрея Курбского с иноками обители, о чем пишет и Шаховская (346). О Зурове см. замечательную монографию: [Белобровцева 2020].

[29] Sõiduplaan maksev 22.maist 1932.a. (Отдельный плакат, в папке: Raudtee sõiduplaanid [Pisitrükised]: suureformaadilised seinaplakatid, в Библиотеке Тартуского университета шифр Arh PT-1562, листы не нумерованы). [Eesti Vabariigi raudteed 1932].

Какова природа этих вымышленных эпизодов? Мы лишены возможности судить, насколько сознательным был этот вымысел, но во всяком случае он явно украшает и динамизирует повествование, а также создает положительный ореол вокруг маленькой независимой страны, где сохранились хорошие старые традиции.

Еще один эпизод относится к Тарту. Сама Шаховская замечает: «С Тарту у меня были связаны и воспоминания семейные» [Шаховская 2008: 343], но, как явствует из дальнейшего повествования, сама не подозревает, насколько глубоки эти связи. По ее изложению, ее отец князь Алексей Николаевич Шаховской в Тарту «слушал часть университетского курса», принадлежал к корпорации «Ливония» и однажды угодил в карцер, поскольку перепил пива, «залез на университетскую крышу и, стоя там, произнес длинную речь о вреде крепких напитков» [там же]. Насколько достоверен этот рассказ? Отчасти, хотя и нуждается в уточнениях. Брат Шаховской гораздо более правдоподобно излагает этот эпизод и ни о каком карцере не упоминает:

> Помню, он рассказывал нам, усмехаясь, о своих студенческих днях и как однажды, выпив слишком много для своих сил пива, он взобрался на крышу дома и стал оттуда проповедовать студентам о вреде пьянства… Мы, дети, очень веселились, слушая этот рассказ [Архиепископ Иоанн 1977: 29].

Залезть на крышу дома или университета, охраняемого здания, — разница существенная, но Зинаида и тут увлекается эффектными, хотя и вымышленными подробностями. Однако вопросом, как и почему ее отец оказался студентом Дерптского университета, она не задается. Ее брат приписывает этот шаг поэтическому воображению: «Непонятно почему, он <отец> в юности, в 70-е годы, поступил на математический факультет и окончил его в Юрьеве, когда этот город назывался еще Дерптом и университет был немецким. В этом очевидно была какая-то для него поэзия» [там же].

Однако проверка показывает, что существовали, видимо, более практические причины. На семейной фотографии, сделанной в Дерпте в 1877 г. и помещенной в книге «Таков мой век», представлено все семейство князя Николая Ивановича Шаховского (1823–1890), отца Алексея и деда Зинаиды, с женой Натальей Алексеевной и всеми одиннадцатью детьми. Уже это заставляет предположить,

что снимок был сделан, скорее всего, во время более длительного проживания в городе. Как оказывается, не только Алексей Шаховской (1855–1921), но и его старший брат Иван учились в Дерптском университете, первый на математическом факультете с 1873 по 1877, а кандидатскую степень получил в 1878 г. [Album Academicum 1889: 685], второй на юридическом (1875–1877). Еще более знаменательно, что четверо братьев Шаховских: Иван, Алексей, Николай и Александр учились в Дерпте сначала в начальной школе (Vorschule), затем в гимназии [Schüler-Album 1879: 201, 242, 253]. Алексей поступил в гимназию в 1866 и окончил в 1873 г., был зачислен в университет во втором семестре 1873 г.[30], а в первом семестре 1874 г. поступил в корпорацию «Ливония» [Album Dorpati-Livonorum 1890: 266].

Совершенно очевидно, что семья проживала в Дерпте со второй половины 1860-х по крайней мере до 1878 г.,[31] когда Иван и Алексей забрали из университетской канцелярии свои документы,[32] в свое время представленные ими при поступлении в университет, поэтому в нашем распоряжении нет послужного списка отца. В справочнике корпорации «Ливония» должность отца Алексея Шаховского обозначена как «председатель гражданского суда», но где находился этот суд — не сказано.[33] Единственный источник — некролог князя Н. И. Шаховского — не дает разгадки. Там перечислены его должности 1860–1870-х гг. в Вильно и в Петербурге, но Дерпт не упоминается.[34] Возможно, семья жила в Дерпте, а князь только наезжал к семье из столицы.

---

30 9998 Schachowskoy, Alexius imm. 1873 II Sem. Gebürtig aus Moskau. Mathematik. Wohnung Bar. Nolcken [Personal 1873].

31 Т. К. Шор нашла в исповедной росписи тартуской Успенской церкви за 1876 год запись об исповеди семейства Шаховских: «№ 159 Тайного советника, сенатора, князя Николая Иванова Шаховского жена Наталия Алексеевна 41 год, дети их: Иоанн 23, Алексей 21, Николай 13, Александр 10, Сергий 8, Димитрий 5, Надежда 19, София 15, Мария 12, Наталия 3» [RA.EAA. Ф. 1979. Оп. 1. Ед. хр. 157, кадр 10]. Характерным образом глава семейства в записи отсутствует.

32 Личные дела князей Шаховских в архиве Тартуского университета: Алексея [RA. EAA. Ф. 402. Оп. 2. Ед. хр. 21473; Ед. хр. 21474]; Ивана [Там же. Ед. хр. 21472]. Благодарю Т. К. Шор за помощь и содействие.

33 «759 (9374) Fürst Schachowskoy, Alexei geb. d. 18. Juni 1855 in Moskau, wo sein Vater Präsident eines Civil-Gerichtshofs war (lebte später als Senateur in St. Petersburg). Blumbergsche Elementarschule und Gymn. Dorpat (Parallel — Classen). math. 73–77. cand. 78. Er war Beamter im Ministerium des Innern und ist gegenwärtig Landwirth im Gouv. Rjasan» [Album Dorpati-Livonorum 1890: 266].

34 «В 1864 командирован председателем учрежденной в Вильне <…> следственной комиссии <…> в этом же году назначен членом консультации при министерстве юстиции. В 1866 назначен членом с.-петербургской судебной палаты» [СО 1890: № 214. С. 3]. Благодарю А. Соловьева за присылку мне некролога.

Обо всех этих обстоятельствах, конечно, не могли знать дети Алексея Николаевича, которые были достаточно малы, чтобы интересоваться должностью деда. Зинаида даже не помнила его имени, т.е. не знала отчества собственного отца, о чем не без конфуза рассказала в своих мемуарах [Шаховская 2008: 258–259]. На данный момент и мы не можем ответить на вопрос, как и почему семейство князя Николая Ивановича Шаховского оказалось в Дерпте и застряло здесь так надолго. Но сам факт явно поразил бы внуков — мемуаристов Зинаиду и Дмитрия (в монашестве Иоанна), если бы они об этом услышали.

Подведем некоторые итоги. Итак, во время своего краткого визита в Эстонию З. А. Шаховская соприкоснулась с той частью русской диаспоры, которая хотя и состояла из эмигрантов — таких, как она сама, но живших в 1920–1930-е гг. на землях, населенных коренными русскими. Русский язык был здесь органичным, у крестьян сохранились фольклорные традиции, что влияло и на культуру эмиграции. Встреча с утраченной родиной оказалась для Шаховской сильным эмоциональным переживанием. Она не забыла тех деятелей русской культуры, которых хотя и не называет по именам, но судьбами которых интересовалась через бывавшего в Эстонии и хорошо знавшего русскую диаспору Л. Ф. Зурова — об этом говорят ее упоминания о последующей судьбе печорских Шаховских. Наше обращение к фрагменту из воспоминаний «Таков мой век» в очередной раз подтверждает правило, что мемуары не являются достоверным историческим источником и нуждаются в тщательном комментировании. Снабженный комментариями, данный текст совсем по-иному раскрывает свой информационный объем. Вместе это дает прекрасный материал для понимания духовного мира и психологии русской эмиграции первой волны, а также расширяет наши знания о русской культуре Эстонии начала 1930-х гг.[35]

[35] Очень краткий и несколько ироничный латышский эпизод из воспоминаний Шаховской (о красных латышских стрелках она забыть не может!), без упоминания фамилий тех, с кем она встречалась, выходит за пределы, обозначенные в настоящей статье, но поскольку может случиться, что к нему не так скоро обратятся исследователи, то приведем его почти полностью ради комментария, который прислала мне по моей просьбе акад. Янина Курсите (письмо ко мне от 25 марта 2023). Вот, что пишет Шаховская: «Рига — город красивый, но несколько холодный <…>. На этот раз я приглашена латышами. <…> Странным образом три соседние прибалтийские страны не более похожи, чем языки, на которых они говорят. Новые мои друзья — молодой музыкант, его сестра и муж сестры, художник, — мне доказывают, что латыши относятся к индийской расе, что их язык происходит от какого-то индийского наречия. Я готова с ними согласиться, так как ничего в этом не смыслю. А художник провозгласил себя “друидом”: он — один из основателей новой религии или, ско-

Литература

Архиепископ Иоанн 1977 — *Архиепископ Иоанн Шаховской*. Биография юности. Установление единства. Париж, 1977.

Арьев 2005 — *Арьев А. Ю.* Шаховская Зинаида Алексеевна // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: В 3-х т.: М., 2005. Т. 3. С. 689–692.

Белобровцева 2006 — *Белобровцева И. З*. К истории раскола ревельского Цеха поэтов и конца сборника «Новь» // Балтийский архив. Русская культуры в Прибалтике. Таллинн, 2006. Вып. XI: «"Таллиннский текст" в русской культуре». С. 165–190.

Белобровцева 2020 — *Белобровцева И*. Леонид Зуров: В тени Бунина. М., 2020.

Верные сыны 2011 — Верные сыны России: Очерк жизни Печорской интеллигенции. 1920–1940 годы. <Б.м.>, 2011.

ВД — Вести дня (Таллинн).

Володько 2019 — *Володько А. В.* Княжна Зинаида Алексеевна Шаховская — «свидетельница века», блистательный литератор Русского зарубежья // Диалог со временем. 2019. Вып. 68. С. 176–182.

Гедройц 2007 — *Гедройц С.* Зинаида Шаховская. Таков мой век. Виктор Шендерович. Плавленые <Рецензия> // Звезда. 2007. № 10.

Гордеев 2005 — *Гордеев Л. М.* О Петре Владимировиче Нестерове // Биографика I. Русские деятели в Эстонии XX века. Тарту, 2005.

Зуров 1935 — *Зуров Л.* Из истории церкви Николая Ратного в Печерском монастыре» // Новь. Восьмой сборник / Под ред. П. Иртеля. Таллинн, 1935.

Зуров 2014 — *Зуров Л. Ф.* Статьи и письма. М., 2014. Вып. 1.

Исаков 2005 — *Исаков С. Г.* Б. К. Семенов — общественный деятель и поэт // Иса-

рее, поборник возрождения древнего верования; возродить его необходимо, считает он, чтобы преодолеть некую разнеженность, привнесенную латышам при их христианизации» [Шаховская 2008: 348]. А теперь приведем комментарий, за который я очень благодарю Я. Курсите: «Речь идет о неоязыческом движении *Диевтури* (Dievturi) и обществе "Latvijas Dievturu Draudze", основанном в 1926 г. Это движение идеологически похоже на эстонское *Taarausk* или *maausk*. Диевтури — те, которые поклоняются языческому богу света Диевсу (Dievs). Основателем данного общества был художник и археолог Эрнестс Брастиньш (Ernests Brastiņš, 1892–1942), который собрал вокруг себя ряд писателей, художников, композиторов и других энтузиастов. Брастиньша депортировали в 1941 г. По воспоминаниям других сосланных, он погиб от голода в 1942 г. в Астрахани. Молодой композитор, о котором упоминает З. А. Шаховская, по-видимому, это Артурс Салакс (Arturs Salaks, 1891–1984). Он собирал фольклор, играл на кокле (*kokle*) — аналог кантеле, и был активным диевтурисом. Работал также музыкальным педагогом, во время Первой мировой войны — в Тарту и в Ярославле. В 1928 г. окончил консерваторию в Риге, параллельно работая педагогом в Рижской 4-й гимназии Rīgas (1920–1934). В 1927 г. основал хор *Fortissimo*, где в основном был репертуар из народных песен. Диевтуры, основываясь на еще сохранившихся в начале XX в. традициях, а также на материалах народных песен и верований, создали свои традиции празднования дней летнего и зимнего солнцестояния и т.п. Конечно, там было довольно много надуманного, но они способствовали собиранию фольклора.

Представление о том, что латыши пришли из Индии и язык их родственен древнеиндийскому, было популярно во второй половине XIX в., в период национального пробуждения. Кажется, что повлияли исследования Ф. Шлегеля и братьев Гримм. Особенно работа Шлегеля "Über die Sprache und Weisheit der Indier" (1808)».

ков С. Г. Очерки истории русской культуры в Эстонии. Таллинн, 2005.

Ко дню 1929 — Ко дню 10-й годовщины 14-го января 1919 г.: По случаю освящения часовни в погребе смерти в Юрьеве. Юрьев, 1929.

Милютина 1997 — *Милютина Т. П.* Люди моей жизни. Тарту, 1997.

Новь — Новь: Сборник / Под ред. П. Иртеля. Ревель (Таллинн), 1933–1935. Вып. 6–8.

Патерик (Розенберг) — Архимандрит Серафим (Розенберг) // Свято-Успенский Псково-Печерский монастырь. Патерик. URL: https://ppmon.ru/o-monastyre/paterik/arhimandrit-serafim-rozenberg-1909–1994/?ysclid=lg40te4pm6592152579.

ПК — Печерский край. Беспартийная русская газета (Печеры/Петсери).

Пономарева 2012 — *Пономарева Г. М.* Печорский край в «Повести о стихах» Юрия Иваска // Новый журнал. 2012. № 267. URL: https://magazines.gorky.media/nj/2012/267/pechorskij-kraj-v-povesti-o-stihah-yuriya-ivaska.html.

Попов 2004 — *Попов Ю. Г.* Плоскошь, Бончарово, Княжьи села… Путешествия краеведа. По населенным пунктам Плоскошского сельского административного округа Тверской области. Торопец, 2004. С. 43–44. URL: http://toropec.tverlib.ru/sites/default/files/PDF/Ploskosh-boncharovo.pdf.

РС — Русское слово (Нарва).

СНЛ — Старый Нарвский листок (Нарва)

СО — Сын Отечества. Ежедневная газета (СПб.)

ТРГ — Таллинский Русский голос (Таллинн)

Хлебникова-Смирнова 1994 — *Хлебникова-Смирнова Ксения*. Мои воспоминания. Таллинн, 1994.

Хроника 2017 — Хроника русской культурной и общественной жизни в Эстонии (1918–1940): Из истории русского Зарубежья / Сост. С. Г. Исаков, Т. К. Шор, Т. Т. Гузаиров. Таллинн, 2017. Т. 2: 1932–1940.

Шаховская 1991 — *Шаховская З. А*. В поисках Набокова. Отражения. М., 1991.

Шаховская 2008 — *Шаховская З. А.* Таков мой век. М., 2008.

Шор 2001 — *Шор Т. К*. Петр Александрович Богданов // Русское национальное меньшинство в Эстонской Республике (1918–1940) / Под ред. С. Г. Исакова. Тарту; СПб., 2001.

Album Academicum 1889 — Album Academicum der Kaiserlichen Universität Dorpat. Bearbeitet von A. Hasselblat, Dorpat and Dr. G. Otto, Mitau. Dorpat, 1889.

Album Academicum 1994 — Album Academicum Universitatis Tartuensis 1918–1944. Tartu, 1994. Kd. 1.

Album Dorpati-Livonorum 1890 — Album Dorpati-Livonorum / Ersteller Alex. Ammon. Dorpat, 1890.

Eesti aadress-kalender 1932 — Eesti aadress-kalender 1933. Tallinn, 1932.

Eesti aadress raamat 1931 — Eesti aadress raamat 1932. Adressbuch für Estland. Адресный указатель Эстонии. Directory for Estonia. Tallinn, 1931.

Eesti Vabariigi raudteed 1932.

Laid 1937 — *Laid, E.* Petseri laat etnograafiliselt seisukohalt // Äratrükk Eesti rahva muuseumi aastaraamatust XI (1935). Tartu, 1937.

Nurk 2004 — *Nurk T.* Kõrgem kunstikool «Pallas» 1919–1940. Tallinn, 2004.

Personal 1873 — Personal der Kaiserlichen Universität zu Dorpat nebst Beilage 1873. Sem. II. Dorpat, 1873.

Petseri 1931 — Petseri: linn. Klooster ja ümbrus. Eesti Turistide ühingu Petseri osakonna väljaanne, 1931.

RA — Eesti Rahvusarhiiv.

Schüler-Album 1879 — Schüler-Album des Dorpatschen Gymnasiums von 1804 bis 1879. Dorpat, 1879.

История балета и искусство эмиграции

Дарья Хитрова

Настоящую заметку будет уместно начать с двух комментариев к заглавию. Во-первых, под «искусством эмиграции» я понимаю сразу две вещи: и искусство, созданное эмигрантами, и способность сделать из эмиграции искусство, мудрость выживания в отъезде. Во-вторых, соединительный союз «и» — история балета и искусство эмиграции — сродни тому же союзу в заглавии книги Тынянова «Архаисты и новаторы». Шкловский, как известно, предлагал сменить это «и» на тире — так, чтобы получилось «архаисты–новаторы», поскольку Тынянов доказывает, что в истории русской литературы архаисты и оказывались самыми радикальными новаторами.[1] Мой посыл похожий: как я надеюсь показать, история балета и есть искусство эмиграции.

***

Классический танец — основа балетного искусства — восходит к бальным танцам XVII века; тогда же были кодифицированы пять позиций ног, формирующие выворотность[2] — фундамент балетной выучки, как считается, одолженный балетом у фехтования. Людовик XIV одним из первых после обретения власти указом учредил Королевскую академию танца: офицерам, объясняется в его тексте, в мирное время требуется поддерживать форму, физическую

[1] См. комментарий Е. А. Тоддеса к «Предисловию к книге “Архаисты и новаторы”» в изд.: *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 568.

[2] Эталон выворотности — первая позиция: пятки вместе, ступни развернуты на 180 градусов и образуют прямую линию (так было не всегда: в XVII вв. ступни в первой позиции разворачивали широко, но они все еще образовывали анатомический более естественный тупой угол; переход к 180 градусам совершился не позже начала XIX века). «Результат этой особенности <выворотности>, — писал в 1914 г. Андрей Левинсон, — вырабатываемой у танцовщицы годами гимнастической культуры, — не только умноженная свобода движения и устойчивость его, но и более обширная амплитуда его (так, например, угол, образуемый ногой, движущейся с ногой неподвижной, может быть доведен до прямого). Еще результат — многопланность этого движения по сравнению с обычным движением, совершающимся в единой плоскости. <…> Подобная расстановка ног, конечно, несвойственна натуральному человеку. Но ведь танец театральный не есть импульсивная и беспорядочная пляска первобытного дикаря! Балет прежде всего — танец *искусственный*, а не естественный…» (*Левинсон А.* Старый и новый балет. Мастера балета. СПб., 2008. С. 223–224).

и сословную.[3] Академия должна была контролировать этот процесс путем раздачи (и отъема) лицензий танцмейстерам на преподавание. Дело шло о вещах государственной важности — видимой стороне социальной иерархии: сословные признаки закреплялись на уровне физического движения; с тех пор и как минимум до конца XIX века в танцевальные руководства входили приседания и поклоны (то есть они регулировали поведение дворянина в целом, а не только собственно танцы).[4]

Великая Французская революция взорвала эту иерархию вместе с королевством Бурбонов; июльская революция 1830 г. похоронила окончательно.[5] Ставшие старомодными танцы и основанный на них стиль движений, утратившие актуальность в бальном зале, могли бы исчезнуть; вместо этого, их стали ревностно сохранять в танцевальном классе парижской Оперы: теперь они ассоциировались с ушедшим в прошлое благородством *ancien régime*.[6] Чем больше этому стилю, вскоре названному *danse d'école*, грозит уничтожение (путем естественной смены танцевальных мод), тем больше он идеализируется, осмысляется своими носителями (танцовщиками, ставшими педагогами) как потерянный рай, а следовательно униформируется и нормативизируется, становится самоцелью, т.е. начинает оцениваться не по шкале красиво-некрасиво, хорошо-плохо, но только правильно-неправильно, переходя в положение мертвого языка, классической латыни (с тех пор балет — за пределами Франции — преподавался и преподается на чужом языке). Вскоре этот стиль танца назовут классическим: во-первых, по ретроспективной ассоциации с классицизмом (то есть как стиль, на смену которому придет романтизм), во-вторых, по ассоциации с классом и школой. Идеологией балета как корпорации с тех пор становится самосохранение и само-

[3] *Needham M.* Louis XIV and the Académie Royale de Danse, 1661: A Commentary and Translation // Dance Chronicle. 1997. Т. 20. № 2. См. также: *Боссан Ф.* Людовик XIV, король-артист. М., 2002. С. 26–46.

[4] См.: *Homans J.* Apollo's Angels: A History of Ballet. New York, 2010. P. 11–31.

[5] Немецкий публицист Людвиг Бёрне, посетивший Париж вскоре после революции 1830 г., прямо объяснял упадок бальных танцев отменой сословных привилегий: «никто не старается показать своей внешностью, что он принадлежит к высшему сословию» (*Бёрне Л.* Полное собрание сочинений / Пер. под ред. Е. Соловьева и М. М. Филиппова. СПб., 1899. Т. 1. С. 166).

[6] Айвор Гест выделяет важность для этого процесса фигуры Огюста Вестриса, олицетворявшего связь времен в парижской школе: он стал легендарным танцовщиком еще при старом режиме, а преподавал до середины 1830-х гг. и считался последним живым носителем аристократических манер. См.: *Guest I.* The Romantic Ballet in Paris. London, 1980. P. 220.

воспроизводство; идеал его всегда далек во времени и пространстве, универсален и недостижим.

Эта энергия консервации особенно заметна не в Париже, где хореографы не могли не учитывать меняющееся мнение публики, а на периферии, куда старую школу заносят французы-эмигранты, а продолжают их дети и ученики (в Дании династия Бурнонвилей, в России Мариус Петипа и особенно легендарный педагог Христиан Петрович Иогансон). Этот двойной сдвиг — во времени (старорежимность) и в пространстве (эмиграция) — усиливает риторику сохранения и выживания, удерживавшуюся много десятилетий спустя. Балетный критик Константин Скальковский уже в начале XX века возмутился, когда после ухода Петипа кто-то предположил, что его место может занять не выписанный из-за границы, а местный балетмейстер: функция русских танцовщиков, говорит он, хранить традицию, а не сочинять.[7] Иогансон, вышколивший полдюжины балетных поколений в Петербурге, любил повторять: русская школа — это французская школа, которую забыли французы.[8]

Так балетные эмигранты превращаются в миссионеров, несущих в дальние страны свое учение (буквально учение: балетный класс). Датская и особенно русская школы старого французского танцевального стиля (т.е. классического танца) функционируют как амиши или меннониты в Америке — по логике воспроизводства как выживания сообщества ровно в том же виде, в котором его члены когда-то решились на изгнание, сопротивляясь всему новому как скверне и порче (так, амиши не пользуются электричеством, а Петипа сопротивлялся, сколько мог, моде на акробатизм и не зря в «Лебедином озере» включил акробатическое фуэте в партию отрицательной героини, демонической соблазнительницы Одиллии)[9]. Как и в случае амишей, сами эти балетные сообщества становятся все более замкнутыми; это особенно хорошо сработало в России, где балетная школа, в отличие от Парижа, была монастырского типа интернатом, оберегавшим своих воспитанников от контактов с внешним миром и собственно меняющимся временем (Тамара Карсавина вспоминала, что даже форменные пальтишки у них

---

7 *Скальковский К. А.* Статьи о балете, 1868–1905. СПб., 2012. С. 361.

8 См. в воспоминаниях его любимого ученика: *Легат Н. Г.* История русской школы. Пер. М. Харитоновой. СПб., 2014. С. 17.

9 См.: *Homans J.* Apollo's Angels. P. 286.

были старомодными)[10]; после выхода из школы они, как правило, всем выпуском автоматически зачислялись на службу в Дирекцию императорских театров.

Миссионерство — понятие из религиозного словаря, и это неспроста. Только чувство миссии могло заставить Иогансона, а потом десятки его учеников, преподавать до самой смерти (в его случае до 86 лет), хотя к этому моменту он сам уже едва двигался и его ученики с трудом расшифровывали заданные комбинации движений.[11] Последнее поколение петербургских танцовщиков, учившихся у Иогансона, даже реформаторы вроде Фокина, описали в своих мемуарах его уроки как «священнодействие».[12] Наследник Иогансона в балетной педагогике, Николай Легат, антагонист Фокина, сформулировал прямо: «[Иогансон] поднял технику балетного искусства на сверхчеловеческую высоту и наделил ее величием религии».[13] Религиозное отношение к классическому танцу — ключ к истории (выживания) балета, и закономерно, что произошло это именно в России.

Когда Скальковский назвал русских танцовщиков «хранителями старой французской школы», он, вольно или невольно, воспроизвел в применении к балету не только уже тогда бывшую в ходу политическую мантру охранительства и «традиционных ценностей», но и, что куда важнее, догмат православной церкви — как не просто единственно истинной и свободной от ересей (порчи, скверны), но и единственной хранительницы истинной веры, пришедшей извне, но утраченной в метрополии (Византии). Как Москва была по этой логике третьим Римом, так в балетном отношении Петербург стал вторым Парижем, «забывшим», по слову Иогансона, свою школу танцев (важно, что классический танец сохранил свой язык, полупонятный для русских носителей, как полупонятным во многих религиях является язык богослужений). Чтобы выжить, балету самому потребовалось стать материей ортодоксальной веры. Как только это случилось, внутри назрели раскол и отступничество, в долгой перспективе только усилившие позиции ортодоксов.

---

10 «Этот фасон одежды родился еще в прошлом веке, но вполне соответствовал духу училища, изолированного от всего, что происходило вне его стен. Нас готовили для работы в театре, боясь как огня контактов с окружающим миром, воспитывая учениц почти как монастырских послушниц» (*Карсавина Т. П.* Театральная улица / Пер. Г. Гуляницкой. Л., 1971. С. 70.)

11 Там же. С. 125.

12 *Фокин М. М.* Против течения. Л., 1981. С. 55.

13 *Легат Н. Г.* История русской школы. С. 54.

Итак, пока повсюду менялись стили и моды, старая французская школа должна была в России застыть в неприкосновенности, как Спящая красавица в волшебном лесу (буквально так, конечно, не получилось, классический танец эволюционировал весь XIX век,[14] зато этим мифом успешно воспользовался критик Андрей Левинсон, уже в 1920-е годы много сделавший для того, чтобы классический балет опять прижился во Франции). Следующий шаг — пробуждение на исторической родине. Читатель ждет уж рифмы «розы» — истории о том, как «Русские балеты» (Ballets Russes) покорили в начале XX века Париж. К этому описанию событий стоит отнестись с некоторым скепсисом хотя бы потому, что оно распространялось в первую очередь заинтересованными лицами — сотрудниками дягилевского балета, сформировавшими в своих мемуарах 1930-х годов победоносную легенду, до сих пор не утратившую обаяния.[15] В том, что «Русские балеты» действительно были в большой моде и сделали балет как зрелище привлекательным для художественной богемы, сомневаться не приходиться; что стоит подвергнуть сомнению, это их решающую роль в распространении классического танца как основы балета, тех самых пяти позиций, без которых балет бы не выжил.

Собственно, такой цели никто никогда и не ставил, и современникам это было очевидно уже из названия труппы. Нам сейчас трудно ощутить, насколько диким и бунтарским тогда звучало само это словосочетание — «русские балеты» (или «русский балет»). Труппу в Петербурге в течение XIX века никто так не называл; это был «императорский», «петербургский» или просто «наш балет» (именно так назвал свою книгу легендарный балетоман и критик Александр Плещеев). Русскими были драма и опера — сценические жанры, включавшие словесный элемент, т.е. русский язык, владение которым объединяло сцену и публику. Бессловесность балета подчеркивала его импортный и имперский статус — нарядного привозного зрелища с иностранцами на ключевых позициях (на сцене и за кулисами, т.е. ведущей балериной и балетмейстером), без слов

[14] В середине века в него включены были движения на пуантах и темпы элевации в духе Тальони, а ближе к концу — все более физически сложные трюки вроде фуэте, которыми традиционно сильна была итальянская школа.

[15] Речь идет о воспоминаниях и непосредственных участников (Бенуа, Стравинского, Нувеля, кн. Ливена и т.д.), и тех, кто описывал «Русские балеты» эпохи расцвета с чужих слов (как Сергей Лифарь и Ромола Нижинская). Все они появились в 1930-е годы и канонизировали историю дягилевской антрепризы.

понятного аудитории как выставка императорской роскоши. Униформизация и нормативизация классического танца обеспечивали его статус недостижимого идеала на сцене; в балетном классе они означали казарменную дисциплину, строгую вертикальную иерархию, крепостную безъязыкость и беспощадную палку — не только вдоль стены, но и в руках педагога, от Дидло до Чеккетти.[16]

Риторика дягилевской антрепризы строилась по контрасту: это было подчеркнуто частное, лишенное иерархии, полное искреннего энтузиазма дело, представлявшее не государство (хотя почти все танцовщики были набраны из императорских трупп), не империю, а нацию.[17] Этот бунт был сродни сильно запоздавшему романтическому национализму: классический танец, который поколениям местных детей на иностранном языке вколачивали (во всех смыслах слова) из-под палки как универсальную ценность, которой они должны были служить, так же как они служили империи (и театры, и училище значились по ведомству императорского двора), представал формой колониального угнетения. Неудивительно, что Михаил Фокин, которому «Русские балеты» были обязаны первыми, самыми громкими своими успехами («Половецкие пляски», «Шехерезада», «Жар-Птица», «Петрушка»), строил свою хореографическую систему на т.н. хара́ктерных, то есть изначально народных танцах. Этот ход намеренно переворачивал школьную систему ценностей: характерные танцы в мире императорского балета занимали подчиненное место, безоговорочно уступая классическим; характерные танцовщицы не могли даже претендовать на статус балерин.[18] Более того, характерные танцы, в отличие от мучительно вбивавшихся классических, в училище не преподавали; эта логика была сродни ситуации с преподаванием мертвых языков: классический танец в силу его неестественности, как гимназическую латынь, можно выучить только в школе; родной язык (и танец) пристает сам собой.[19]

[16] «В прежнее время наш кордебалет был, говорят, еще лучше, его меньше кормили, но чаще колотили по известному рецепту сына Сирахова [“Корень премудрости — бояться Господа”], которым несколько злоупотреблял знаменитый Дидло» (*Скальковский К. А.* Статьи о балете. С. 288).

[17] Об этом см. в особенности в корреспонденциях Бенуа из Парижа 1909 г. (первого балетного сезона): *Бенуа А.* Русские спектакли в Париже // Бенуа А. Художественные письма 1908–1917, газета «Речь». Петербург. 1908–1910. СПб., 2006. С. 143–156.

[18] Мы используем слово «балерина» в его тогдашнем значении — как указание на высший ранг танцовщицы внутри балетной труппы (как правило, во второй половине XIX века действующих балерин в труппе было две).

[19] Александр Ширяев добился было открытия класса характерного танца в конце XIX века, но начинание это прекратилось с его уходом из Мариинского театра в первые го-

Мысль Фокина — а он, неустанно преодолевая навязанную системой бессловесность, выступал с теориями и экспликациями при каждом удобном случае — была строго деколонизаторской: он не отказывал классическому танцу в праве на существование; он отказывался видеть в нем что бы то ни было более идеальное и универсальное, чем танцы старой французской школы, принадлежащей, таким образом, своему времени и месту, а не претендующей на статус общеприменимого *lingua franca*, который одинаково годится для балетной Индии, Испании и Египта (как, например, в «Баядерке», «Дон Кихоте» и «Дочери фараона»).[20] Фокинский взгляд — взгляд балетного инсайдера, человека, прошедшего школу и ненавидевшего ее, того самого местного танцовщика, претендующего, вопреки Скальковскому, на творчество, а не только сохранение, и потому стремящегося поставить с ног на голову внушенные ему со школы ценности. Точно так же, хоть и с разными стилистическими вариациями, будут действовать и все последующие хореографы дягилевских балетов — Вацлав Нижинский, Леонид Мясин, Бронислава Нижинская, Джордж Баланчин (единственное исключение — киевлянин Сергей Лифарь, который императорской школы не проходил и, возможно, поэтому, став художественным руководителем балетной труппы в парижской Опере, уступил натиску Левинсона и обеспечил возвращение на французскую сцену классического танца и нового обретения Францией статуса балетной державы)[21].

И за братом, и за сестрой Нижинскими закрепилась репутация авангардистов, зато раннее творчество Баланчина принято описывать торопливой скороговоркой и считать невинным юношеским уклоном, предшествующим взрослению, обращению к мудрой и вечной классике, ее продолжению и развитию (в форме неоклассицизма) и вознесению на балетный Олимп уже в Америке. Этот нарратив — Петипа роди Баланчина, как сказал бы Тынянов — результат ретроспекции и даже анахронизма; в 20-е годы хореогра-

ды XX века. После революции класс характерных танцев предсказуемым образом стал обязательным (под руководством вернувшегося в 1918 г. Ширяева, ставшего потом соавтором руководства по их преподаванию), а труппу беспрецедентным образом возглавил характерный танцовщик Федор Лопухов.

20 *Фокин М. М.* Новый русский балет. Условности танца. Принципы и цели Фокина. Редактору [газеты] «Times» // Фокин М. М. Против течения. Л., 1981. С. 311–313.

21 О карьере Лифаря см. недавние работы: *Veroli P.* Serge Lifar as a Dance Historian and the Myth of Russian Dance in *Zarubezhnaia Rossiia* (Russia Abroad) 1930–1940 // Dance Research. 2014. Т. 32. № 2; *Franko M.* The Fascist Turn in the Dance of Serge Lifar: Interwar French Ballet and the German Occupation. New York, 2020.

фия Баланчина была вызывающе модернистской даже по меркам скандальных «Русских балетов», и этот опыт прямо повлиял на состоявшееся много позже создание фирменного стиля баланчинской неоклассики.

Джульет Беллоу в недавной работе описала балеты, поставленные Баланчиным у Дягилева с 1925 по 1929 г., как «деконструкцию» классического танца.[22] Левинсон в своих рецензиях раз за разом говорил о баланчинской хореографии как пародии на классику.[23] И то, и другое верно. Тынянов в 1921 г. показал, что пародия — мотор литературной эволюции; то же самое касается хореографии. «Пародия» звучит обидно, «продолжение и развитие» — безобидно, между тем и то, и другое суть явления эволюции, то есть выживания одного признака на фоне умирания других. Балет чудом выжил на советской сцене, возродился во Франции и прижился в Америке, потому что видоизменился. А классический танец — в том виде, в каком он исполнялся в XIX веке, утратился. Восходивший к придворному балу идеал благородной простоты, запрещавший, например, танцовщицам поднимать ногу больше, чем на 90 градусов (по словам балерины Александры Даниловой, это считалось вульгарным)[24], в XX веке утратил релевантность. Балет перестал стесняться своей телесной и физической природы; проклятый XIX веком акробатизм стал в XX веке предметом профессиональной гордости (Баланчин объяснял преимущество американского балета тем, что в Америке не только мальчики, но и девочки с детства занимаются спортом,[25] и охотно сравнивал танцовщиц с гоночными автомобилями).[26]

Градус сопротивления не только классическому, но и вообще танцу среди дягилевских хореографов был таков, что Валериан Светлов в статье 1933 г., подытожившей развитие русского балета в течение первой трети XX века, сформулировал его как принцип «балета без танца», «который был возведен в систему с редкими отступлениями всеми дягилевскими балетмейстерами» (Светлов отсчитыва-

22 *Bellow J.* Balanchine and the Deconstruction of Classicism // Cambridge Companion to Ballet. Cambridge, 2007. О формировании репутации Баланчина как наследника Петипа см.: *Harris A.* Making Ballet American: Modernism Before and After Balanchine. New York, 2018. P. 157–160.

23 См., например: André Levinson on Dance: Writings from Paris in the Twenties. Ed. by Joan Acocella and Lynn Garafola. Hanover, 1991. P. 22, 67. В той же терминологии Левинсон описывал и творчество Фокина (Ibid. P. 37).

24 *Danilova A.* Choura: The Memoirs. New York, 1986. P. 191.

25 *Steichen J.* Balanchine and Kirstein's American Enterprise. New York, 2018. P. 53.

26 *Kirstein L.* Mosaic: Memoirs. New York, 1994. P. 244.

ет этот принцип с «Игр» Нижинского 1912 г.).[27] Светлов не первым заговорил об отсутствии танца в дягилевских постановках: в книге 1924 г. «Танец: его место в искусстве и в жизни» супруги Кинни из Америки уже классифицировали балеты Нижинского и Фокина как «балеты без танцев» («*danceless ballets*»).[28] Разница — в тоне и в темпоральности: в книге американцев эта формула, включенная в последнюю главу под названием «Тенденции?», звучит как полемическое, до гротеска, преувеличение; сами они называют этот жанр «уродством» («*monstrosity*») и считают не туда зашедшим экспериментом; Светлов же, хотя и с сожалением, но спокойно констатирует свершившийся поворот. Взгляд американцев принадлежит рассерженным зрителям, желающим открыть Дягилеву глаза на то, что он зашел в тупик; Светлов, наоборот, инсайдер и знает, о чем говорит: со стороны дягилевских хореографов это не досадный уклон, а продуманный путь.

Есть закономерность в том, что сильные классические танцовщики начала XX века становились хореографами либо антиклассическими (как Фокин и Нижинский), либо бесплодными (как братья Легаты и Самуил Андрианов)[29], а неоклассику развивали танцовщики, в основном, характерные, со склонностью к гротеску: Мясин, Нижинская, Лопухов, Баланчин. Фокин с гордостью вспоминал, как дерзнул на уроках классического танца говорить о красоте:[30] обычно педагоги оперировали только оппозицией правильно-неправильно, то есть никакого изменения, развития и вообще творчества не предполагалось; полноценного же класса характерного танца (не говоря уже о гротеске) в школе не было вплоть до революции, поэтому здесь было поле для эксперимента: то, чему не учат, становится пространством игры. Что означал гротеск на балетном языке, лучше всего описал критик Александр Ушаков еще в 1865 г.: «[танцы гротескового жанра] имеют преимущественно комический характер и представляют как бы нарушение правил искусства».[31] Узако-

[27] *Светлов В.* Творцы русского балета // Возрождение. 1933. 29 августа. № 3010. С. 4.

[28] *Kinney M. W., Kinney T.* The Dance: Its Place in Art and Life. New York, 1924. P. 314.

[29] Стоит оговориться: ни Легаты (не считая «Феи кукол» 1903 г.), ни Андрианов не поставили заметных балетов, зато создали множество вставных номеров, до сих пор входящих в классический репертуар. Так, Андрианову принадлежит знаменитое паде-де из второго акта «Корсара», один из самых популярных номеров на балетных конкурсах.

[30] *Фокин М. М.* Против течения. С. 77–78.

[31] Цит. по изд.: *Петров О. А.* Русская балетная критика второй половины XIX века. СПб., 1995. С. 82.

ненное нарушение правил — именно то, что привлекает бунтующих против школы хореографов. Для классического танцовщика классический танец либо враг, либо господин, и они его либо ненавидят, либо боятся разгневать. Наоборот, пародия и гротеск дают свободу в обращении с материалом и означают его деавтоматизацию, обнажение приема (необязательно в комических целях: механическое топтание на пуантах в «Свадебке» Нижинской — трагический гротеск) и, таким образом, становятся явлениями динамическими. Часто речь идет о гротеске в буквальном смысле слова — нарушении пропорций: Данилова вспоминала, что в балете «Матросы» («Matelots») Мясин заставил ее танцевать на пальцах столько, сколько она никогда не танцевала в России (т.е. в классическом репертуаре).[32] О гротеске как пути развития балета подробно теоретизировал в книге «Пути балетмейстера» 1925 г. Лопухов. «Гротеск», — писал Левинсон о Баланчине в 1926 г., — «это все, что осталось в его оскудевшей творческой фантазии».[33] Мы не знаем, как выглядели первые балеты Баланчина у Дягилева и не можем, в отличие от Левинсона, судить о бедности или богатстве его тогдашнего творчества, но указание на гротеск и пародию классического танца как движущую силу баланчинской хореографии ценно. Эволюция классического танца, превращение его в неоклассический, разворачивается не столько как добавление новых движений (например, акробатических), сколько как остранение и трансформация старых, переосмысление и перенастройка всей системы.

Балетам Мясина, поставленным у Дягилева, Левинсон выносит такой вердикт: «поверхностная оригинальность, вырождающаяся в эксцентрику».[34] Он совершенно прав, если понимать под «эксцентрикой» то же, что Эйзенштейн вслед за теоретиками-символистами называл «экстазом»: выход из себя, пересечение искусством собственных границ. По той же логике действует литературная эволюция, и неудивительно, что и Мясин, и Нижинская, и Баланчин в той или иной степени связаны с русским футуризмом (Баланчин — по-

[32] *Danilova A.* Massine // Reading Dance. A Gathering of Memoirs, Reportage, Criticism, Profiles, Interviews, and Some Uncategorizable Extras. Ed. by Robert Gottlieb. New York, 2008. P. 832.

[33] André Levinson on Dance. P. 67. Левинсон называет фантазию Баланчина «оскудевшей» по контрасту с богатством отринутого им классического танца: "[a] wild exaggeration and mockery of the Classical School seems to amuse the young ballet master, Balanchine. Elements of harmony, of balance, of grace of line, which make the ballet a divine thing, are intentionally excluded, and choreographic beauty is entirely disregarded" (Ibid.).

[34] Ibid. P. 65.

клонник Маяковского, Мясин — ученик Михаила Ларионова, Нижинская — сотрудница Экстер и Гончаровой). Гротеск (смещение пропорций, столкновение высокого и низкого) и обнажение приема — основы футуризма как метода. Баланчинский стиль 20-х годов Левинсон характеризовал как «шутовскую [*clownish*] пародию классического танца» и его «дикую гиперболу [*wild exaggeration*]».[35] Баланчин уже в 1967 г. говорил об этом так: «Я сам порой выворачивал эти <классические> па наизнанку, изменял классические позиции, чтобы освежить восприятие публики, ошарашив ее необычностью движений, поскольку старые формы казались исчерпанными и потерявшими силу воздействия».[36] Олимпийская невозмутимость американской неоклассики Баланчина родилась не из трезвого пиетета к классической традиции, который он уже после войны канонизировал в Америке, а из веселого опыта его межвоенной пародической ломки. Система классического танца передавалась и преподавалась как законченная и потому статичная; динамизировать ее можно было только предварительно сломав и развинтив.

Поднятая намного выше 90 градусов нога — самый простой случай такого слома, и неслучайно, что ограничение на высоту подъема понималось по инерции XIX века как материя бытовых приличий (отсюда даниловское словечко «вульгарный»). В навсегда запомнившейся Баланчину статье 1922 г. Шкловский декларировал: «русский классический балет — условен».[37] Стоило бы сказать: «стал условен». Классический танец в XIX веке не был условен, потому что все еще соотносился с бальными танцами вне сцены (и потому поведение балерины на сцене еще проецировалось на поведение дамы в бальном зале — так, Кшесинская не стеснялась надевать на сценический костюм свои личные бриллианты), зато, ретроспективно, стал условен в XX веке, как только 1) практика бальных танцев (особенно танго и фокстрота) совершенно от него оторвалась, а 2) сам он, параллельно с этим, был, по аналогии с поэзией, осмыслен теоретиками-формалистами (в первую очередь Акимом Во-

35 Ibid. P. 67.

36 Цит. по изд.: Мариус Петипа. Материалы. Воспоминания. Статьи. Л., 1971. С. 281–282.

37 *Шкловский В.* На высоком берегу // Шкловский В. Собрание сочинений. Т. 1. Революция. М., 2018. С. 411. 60 лет спустя Баланчин суммировал статью Шкловского так: «[Он] объяснил, почему балету не нужны замысловатые либретто. И почему танцевать можно без “эмоций”» (см.: *Волков С.* История культуры Санкт-Петербурга с основания до наших дней. М., 2001. С. 280). Нетрудно заметить, что Баланчин излагает здесь свое собственное хореографическое кредо позднего периода — абстрактность и внеэмоциональность.

лынским и Андреем Левинсоном, а вслед за ними и Шкловским) как буквально искусственный, независимый от практического движения. Именно эта осознанная условность открыла возможности хореографической эволюции, не скованной ни драматической логикой, ни викторианскими приличиями, и одновременно размыло традицию классического танца, основанную на этикете (танцующие, даже на сугубо производственном жаргоне репетиционного зала, никогда не назывались иначе, как кавалеры и дамы) и этике учтивости и самоограничения: поднявшая высоко ногу дама перестает вести себя как дама.

Дягилева это нисколько не заботило. Классический танец никогда не входил в круг его интересов — не столько из-за непримиримого новаторства, сколько потому, что он знал, что показывает парижанам и всей Европе — русское искусство. Здесь не место суммировать траекторию его антрепризы, это замечательно сделала Линн Гарафола[38]; обратим внимание только на то, что, несмотря на множество удачных случаев сотрудничества с европейскими художниками и композиторами, особенно после войны и революции, Дягилев и в 1920-е годы неизменно стремился привлекать к работе русских эмигрантов и возвращаться к русскому материалу. Молодого Прокофьева в 1915 г. он бранил за «интернациональную» музыку; ему же 10 лет спустя он заказал современный русский, «большевистский балет». Любопытно, что Дягилев мотивирует запрос на «русскость» вкусами парижской публики: «Ну, пускай мы оставим балет так, пускай к вашей нерусской музыке пригоним особенно русскую постановку, особенно русские декорации и костюмы — нет-с, Париж чуток, Париж всё разберет, а за Парижем пойдет весь мир».[39] В словосочетании Ballets Russes второе слово для него перевешивало первое: вопреки часто варьируемому историческому нарративу, согласно которому Дягилев сменил ценности и переключился на балет после первых сезонов концертов и оперы, балет оставался для него не столько самостоятельной ценностью, сколько формой, наиболее удобной для демонстрации новинок музыкального и изобразительного искусств (более того, Левинсон с тревогой писал об участившихся в 1920-е годы попытках включить в балет во-

[38] *Гарафола Л.* Русский балет Дягилева / Пер. М. Ивониной, О. Левенкова. Пермь, 2009.

[39] Цит. по изданию: *Шевеленко И.* Модернизм как архаизм: национализм и поиски модернистской эстетики в России. М., 2017. С. 192–193.

кальные партии).[40] По словам Левинсона, «танец <для Дягилева> был не более чем довеском к живописи, симфонии, драме».[41]

Так, в 1911 г. Дягилев объяснял газете «Таймс» свою репертуарную политику: нет смысла привозить в Лондон ни старые балеты Пуни или Минкуса, ведь они иностранцы, ни балеты Чайковского и Глазунова, эти «франко-итальянские феерии», в которых нет ничего национального, «танцы венгерские, французские, испанские — и ни одного русского»; остальные балеты в его тогдашнем репертуаре — русских композиторов, не считая «Сильфид» на музыку Шопена и «Карнавала» Шумана, но и те оркестрованы русскими композиторами, а Шопен, к тому же, поляк, то есть тоже славянин.[42]

Когда в 1921 г. Дягилев все-таки затеял постановку «Спящей красавицы», программка, устами Стравинского и Бакста, шумно убеждала лондонских зрителей в том, что и музыка, и постановка — совершенно русские по духу; для вящей русификации Нижинская вставила в последний акт номер «Три Ивана». Наконец, в ответ на критику хореографии Баланчина в «Блудном сыне» (рецензент счел ее слишком эротической и акробатической), Дягилев в 1929 г., за месяц до смерти, напечатал письмо в «Таймс», в котором изложил свое кредо:

> Классический танец ни сейчас, ни прежде не был исконно русским. Классика родилась во Франции, развилась в Италии, но сохранилась лишь в России. Рядом с классическим танцем всегда, даже в самый расцвет классицизма, существовал характерный танец — это и был тот русский национальный элемент, который дал развитие русскому балету. <…> Я не знаю ни одного классического движения, которое бы родилось в русской пляске. Почему же нам идти от танца французского двора, а не от праздника русской деревни? То, что вам кажется акробатизмом, это есть неверная дилетантская терминология по отношению к нашему национальному творчеству. Впрочем, ошибка здесь гораздо глубже: акробатику в танец ввела как раз классическая итальянская школа. Самые грубые акробатические трюки — это «двойные ту-

[40] André Levinson on Dance. P. 66.

[41] «[L]a danse n'est plus que l'auxiliaire de la peinture, de la symphonie, du drame» (*Levinson A.* La prodigieuse existence de Serge de Diaghilew // Comoedia. 1929. 22 August. P. 1).

[42] *Diaghilew S. de.* The Imperial Russian Ballet. À M. Le Rédacteur du Times // The Times. 1911. March 10. P. 10.

ры в воздухе», классические «пируэты ан деор», отвратительные женские «тридцать два фуэте». Вот где нужно нападать на акробатику, а вовсе не в характерно пластических исканиях Баланчина. В «Блудном сыне» и в «Бале» гораздо менее акробатики, чем в последнем «па-де-де» в «Свадьбе Авроры».[43]

Это точка зрения поразительно старомодна. Мы узнаем здесь и Толстого с его ненавистью к балету и нежностью к деревенским хороводам, и Фокина с характерными танцами, и войну петербургской школы против итальянского «акробатизма», полемически противопоставленного буквальному акробатизму Баланчина. Главное же, что за 23 года сезонов и 16 лет безвылазной жизни в Европе (последний раз Дягилев был в России в 1913 г.), миссия его не изменилась — это экспорт русского искусства; классический танец тут ни при чем.

Довоенные триумфы «Русских балетов» — важный, но только первый этап популяризации русского балета. Дягилев приучил европейскую и американскую публику к идее «русского балета» в обоих смыслах (и к балетам на русскую тему и к русской балетной школе), но сами эти балеты, в основном, классическими не были; в репертуаре труппы не удержались ни «Жизель», ни «Лебединое озеро», а «Спящая красавица» 1921 г. обернулась финансовым крахом. Стоит признать поэтому, что несмотря на успехи «Русских балетов», сумевших поставить балет в центр театральной жизни Европы, выживанием классический балет — то есть балет, основанный на классическом танце — был обязан не им. Не имевшая собственного театра труппа жила от сезона к сезону и от премьеры к премьере, поэтому Дягилев делал ставку на новизну, и даже если целый ряд балетов Мясина начала 20-х годов тематически и стилистически отсылал к французскому классицизму, «старый» стиль неизменно соседствовал с элементами модернизма или авангарда и прочитывался в этой перспективе. Левинсон упрекал Мясина в стремлении оригинальничать ради оригинальности: «Мясин неспособен быть простым и ясным, потому что боится выглядеть глупо. <…> У него нет внутренней свободы; он все время настороже: не найдется ли

[43] Сергей Дягилев и русское искусство / Сост. И. С. Зильберштейн и В. А. Самков. М., 1982. Т. 1. С. 257. «Свадьба Авроры» — последний акт «Спящей красавицы» в хореографической обработке Б. Нижинской, шедший под этим заглавием как самостоятельный балет у Дягилева.

чего-то нового, что может сделать его старомодным».[44] Это справедливо по отношению ко всем дягилевским хореографам, от Фокина до Баланчина. Это, во-первых, травма испытывающих вечный комплекс неполноценности хореографов, усиленная явным приоритетом музыки и декора в глазах Дягилева, во-вторых, кровно связанная с ней боязнь несвободы внутри одного стиля (как было с классическим танцем), поэтому хореографический стиль каждый раз как бы сочиняется заново (по теории Фокина, не вполне удавшейся ему на практике). Собственного стиля у «Русских балетов» быть не может, его художественный эффект — удивлять; еще и потому, что, гастролируя в разных странах, дягилевский балет, тем не менее, стремится в художественный центр Европы и прежде всего к своей любимой публике — аристократии и интеллигенции Парижа и Лондона.

Это одна художественная логика, но есть и противоположная, самым знаменитым примером которой стала карьера Анны Павловой. У нее, наоборот, есть свой стиль (более хореографически разнообразный, чем мы склонны помнить, ассоциируя ее, прежде всего с «Умирающим лебедем»), но все-таки легко узнаваемый, потому что его ядро составляет ее собственная персона. Неважно, кого она изображает, Павлова на сцене — всегда Павлова, синоним и символ балетного танца. Поэтому, бесконечно воспроизводя его на сцене, она ставит, наоборот, на новизну публики, а не хореографии, и, относительно редко заглядывая в Париж, колесит по провинциальной Англии, Америке, Азии и Австралии.

Мало кто сделал для распространения классического танца в мире столько, сколько Павлова со своей труппой. Мало что сделало для распространения классического танца в мире столько, сколько русская революция и особенно период военного коммунизма, после которого за границей оказались сотни русских балетных танцовщиков: как те, кто не рискнул вернуться домой, так и те, кто не рискнул оставаться дома. Причем если первым довоенным поколением «Русских балетов» было поколение поклонников балетных реформ (Дункан, Фокина, Горского и т.д.), то в начале 20-х в Европе появляются и убежденные «классики»: и танцовщики (Спесивцева, Смирнова, Трефилова, Владимиров, Вильтзак)[45], и особенно педагоги (Легат,

[44] Цит. по изд.: André Levinson on Dance. P. 21.

[45] Все они преподавали (за исключением Спесивцевой, проведшей десятки лет в сумасшедшем доме; даже она, тем не менее, не могла не думать о балетной педагоги-

Кшесинская, Преображенская, Егорова, Седова и т.д.).[46] Они вывозят с собой классическую традицию — и ремесло, которому их обучили в школе и которому они научат поколение за поколением танцовщиков в Европе и Америке (некоторые, как, например, Кшесинская, преподавали до 1970-х годов!)[47], и тот самый пиетет к традициям, за который их бранил Фокин, когда этим традициям ничего не угрожало. Махина императорского балета рассыпалась на индивидуальные винтики, но едва ли не каждый из них продолжает крутиться так, как будто механизм по-прежнему работает — танцевать, ставить или преподавать — не только потому, что других источников дохода у большинства из них нет, а на пенсию больше рассчитывать не приходится, но и потому что инерция сохранения и воспроизведения работает в условиях изгнания с удвоенной силой (поэтому многих они учат бесплатно: это скорее миссия, чем работа).

Русская балетная эмиграция воспроизвела судьбу и религиозную миссию Петипа и Иогансона. Им всю жизнь внушали ценность того, что они получили в наследство от старших, а те — от тех, кто еще старше, и большая часть из них не мыслит эту цепочку прервать. «Сила русской школы, — суммировал Арнольд Хаскелл, — в том, что балет для ее представителей это призвание на всю жизнь: из него никуда не уходят, и традиция не прерывается».[48] В 1939 г. французский критик так сформулировал этос русского балета за границей: «русские труппы <…> поддерживают пламя искусства, ставшего религией».[49] Американец Линкольн Кирстайн, без которого не состоялся бы баланчинский New York City Ballet, прямо называл эту традицию «апостольской преемственностью» — это католическая доктрина, постулирующая непрерывность папской власти (начиная с апостола Павла).[50] Действительно, от Баланчина до восхитившего когда-то Карамзина «бога танца» Огюста Вестриса всего два шага — через Петипа и, например, Ольгу Преображенскую (или других его учителей: Федора Лопухова, Самуила Андрианова или Александра Ширяева).

ке и написала учебник).

46 Из 10 балерин, танцевавших в Мариинском театре в начале XX века (включая тех, кто к 1917 г. был на пенсии), в России осталась только одна — Агриппина Ваганова.

47 Анатолий Вильтзак провел последний класс в возрасте ста лет.

48 *Haskell A.* Balletomania Then and Now. New York, 1977. P. 239.

49 Цит. по изд.: *Franko M.* The Fascist Turn in the Dance of Serge Lifar. P. 101.

50 *Kirstein L.* Movement and Metaphor: Four Centuries of Ballet. New York, 1970. P. V.

После смерти Дягилева второе дыхание к русскому балету за границей приходит именно от классиков-эмигрантов — в студиях Кшесинской, Преображенской и других императорских балерин, осевших во Франции, вырастает новое поколение русского балета (в первую очередь, так называемые бэби-балерины: Тамара Туманова, Ирина Баронова, Татьяна Рябушинская), которому предстоит определять его лицо еще несколько десятилетий вперед — это дети русских эмигрантов, для которых, в отличие от Дягилева, классический танец — уже чисто русское искусство, вывезенное и сохраненное вместе с любовью к Пушкину и Чайковскому и ностальгией по Петербургу; оппозиция русского и императорского окончательно снимается.

Обедневшие аристократы и бывшие миллионеры отдавали детей учиться к балеринам, и не приседать и кланяться, а танцевать на сцене: невозможное в метрополии оказалось логичным в эмиграции, когда балет стал тем немногим, что осталось русским беженцам от былого величия. Как Кшесинская из содержанки превратилась в княгиню, так балет в глазах русских беженцев из «чего-то предосудительного» (как признавался еще в 1911 г. Бенуа) оказался сливками русского искусства, а теперь еще и общества, проделав путь из грязи в князи, на сей раз уже в прямом смысле (балетные из эмигрантских кругов имели больше шансов на заработок, чем, например, литераторы или бывшие военные; многие балерины и танцовщицы вышли замуж за представителей аристократии и интеллигенции). В результате балет стал не просто искусством, но и респектабельной профессией.

В эмигрантской среде русский балет ассоциировался не с дионисийским экзотизмом времен расцвета «Русских балетов», а с аполлонической симметрией хореографии Петипа, ретроспективно осознанной как космос, предшествовавший хаосу. Так балет Петипа из «старого» превратился в «классический» и стал символом потерянного рая: для массы эмигрантов из России — как символ порядка до катастрофы, а для большинства самих балетных — как монументально-стабильный мир, в котором не надо было искать ангажемента и регулярно платили жалование. Скромность этого жалования, унизительное подчинение Дирекции и шаткость репутации балета закономерно отошли на второй план. Служба, когда-то мучительная дома, за границей превращается в служение, причем процесс этот двойной: балетные больше не служат царю, а только

собственному искусству (очень скромные зарплаты и невыносимый график выступлений едва ли делали балет привлекательной работой). Так же снимается и вопрос языка: за границей оказалось, что язык — хорошая штука, только если им владеешь. Бессловесность балета и универсальность его собственного языка[51] сослужила русской балетной диаспоре хорошую службу; бывшие бунтари-модернисты — Фокин, Нижинская, Баланчин — осели в Америке, всю жизнь занимались преподаванием классического танца, оставили собственное неоклассическое наследие на сцене и нежные воспоминания о классическом наследии Петипа на бумаге.

Эмиграция — тоже искусство.

[51] Баланчин понимал это буквально. Одна из его учениц вспоминала: «Баланчин считал классическую технику полноценным языком, со своей лексикой, правилами грамматики, пунктуации и правописания: пятая позиция понималась как точка, танцевальные фразы отделялись друг от друга и связывались между собой подразумеваемыми запятыми в форме плие и т.д.» (*Schorer S.* Balanchine's Teaching // Reading Dance. P. 1239).

Киноконкурс с «русским акцентом»: голливудский замысел А. Ветлугина[1]

Ирина Белобровцева, *Андрей Устинов*

Ввод в научный оборот новых фактов из жизни Владимира Ильича Рындзюна (1897–1953) со всей ясностью демонстрирует, что масштаб его личности был несравненно крупнее, нежели считалось еще совсем недавно, когда он воспринимался лишь как один из молодых писателей русской эмиграции первой волны. Начав рано печататься, Рындзюн, сначала как ростовский, а после как московский журналист, появился в газетах под своим настоящим именем, однако в ходе гражданской войны, перепробовав несколько литературных масок, остановился на псевдониме А. Ветлугин (инициал никогда не расшифровывался).

Стремительное начало, специфический стиль, который в эмиграции прозвали хлестким, парадоксальность утверждений, афористичность слога, потрясавшая читателей эрудиция –– все это запечатлелось в четырех публицистических книгах, изданных в течение двух лет в Париже и в Берлине: «Авантюристы гражданской войны» (1921), «Третья Россия» (1922), «Герои и воображаемые портреты» (1922), «Последыши. Очерки расплавленной Москвы» (1922). Пятой книгой стал скандальный роман с провокативным названием «Записки мерзавца: Моменты жизни Юрия Быстрицкого» (1922).

Известный, несмотря на молодость, кажется, всей русской эмиграции, Ветлугин слыл нахалом и циником, о чем свидетельствует, например, фраза из письма журналиста Евсея Ратнера 3 апреля 1922 года к коллеге по цеху Александру Яблоновскому: «Газетная братия бедствует и побирается. Надежд и сколько-нибудь ясных планов –– никаких. Ветлугинщиной заражены почти все…».[2] Поскольку объяснения этого явления в письме нет, можно полагать,

[1] Авторы статьи благодарны за помощь в ее подготовке Дмитрию Борисовичу Азиатцеву и Леониду Сурису.

[2] Русская Прага, Русская Ницца, Русский Париж: Из дневника Бориса Лазаревского (тридцать три письма Михаила Арцыбашева, Ивана Бунина, Александра Куприна, Ильи Сургучева и др.) / Предисл., публ. и комм. С. Шумихина // Диаспора: Новые материалы. I. Париж; СПб., 2001. С. 659.

что Ратнер не сомневается –– его корреспондент воспримет неологизм «ветлугинщина» аутентично.[3]

В конце этого письма об общественных настроениях «русского Парижа» Ратнер прибавлял: «Толстым здесь кое-кто возмущается больше, чем Ветлугиным –– почему, не знаю. Толстой –– тот же Ветлугин, только талантливее; и, вообще, всякий Дон Кишот выбирает себе Санчо-Пансу по вкусу».[4] Благодаря знакомству А. Ветлугина с Алексеем Толстым, мы располагаем описаниями двух журналистов, прототипом которых он стал в прозе последнего. Во-первых, это некто Картошин в очерке Толстого «О Париже» (1922) и, во-вторых, Владимир Лисовский в романе «Черное золото» (1931), впоследствии, в 1939 году, переделанном в «Эмигрантов». Первый персонаж, работающий в редакции газеты «Общее дело», был создан Толстым практически одновременно с работой в этой газете А. Ветлугина, причем характеристика Картошина, по сути, заимствована у него самого –– из яркой характеристики Александра Тамарина, «ротмистра от кавалерии, кавалериста от литературы, литератора от безденежья, во-первых, от нутряного таланта, во-вторых». В книге «Авантюристы гражданской войны» А. Ветлугин описывает грандиозные мистификации Тамарина, который «на рубеже двух миров», перед отречением Николая Второго,

> приехал на станцию Дно, расположился в трактире, потребовал водки, еще водки и еще водки, а потом пальнул пачкой телеграмм, которыми «Утро России» наполнило первую страницу целиком, свело с ума всех читателей и вписало в историю один из любопытнейших апокрифов. <…> [П]яный Тамарин в грязном трактире станции Дно придумал знаменитую «фразу царя»: «Придется приказать Эгерту открыть минский фронт…». Ах, какая буря негодования, страстей, оправдавшихся «предсказаний»… Какие угрозы по адресу ни в чем не повинного Эгерта! А Тамарин только входил во вкус: «Устроился в поезде царя», –– дает он новую телеграмму.[5]

---

[3] См. здесь же в письме Б. Лазаревского к А. Яблоновскому (9 сентября 1922): «О Париже тоскую и не теряю надежды вернуться в оный. <…> Champs Élysées и борщ у Яблоновского –– это одно из лучших воспоминаний… А мерзость, это: Э<лиас> Василевский, Гребенщиков и Ваш Ветлуша» (Русская Прага, Русская Ницца, Русский Париж. С. 654–655). Подробнее о надетой А. Ветлугиным маске денди см.: *Белобровцева И.* Русский дендизм: фоновая застройка // Лотмановский сборник III. М., 2004. С. 484–494.

[4] Русская Прага, Русская Ницца, Русский Париж. С. 660.

[5] *Ветлугин А.* Сочинения: «Записки мерзавца». М., 2000. С. 269–270. Видимо, имеется

Именно отсюда, как представляется, почерпнул Толстой идею и стиль описания Картошина:

> Он был циничен, талантлив и неглуп… Душа его была разъедена…[6] Ему было наплевать на все — с почтительной иронией он говорил только о деньгах. Денег у него не было. От скуки и омерзения он устроил «театр для себя», т.е. сидя в редакции «Общего дела», сочинял головокружительную неверную информацию — телеграммы с мест, из России. Он стирал с лица целые губернии, поднимал восстания, сжигал города, писал некрологи. Бурцев печатал всю эту чушь. Затем молодой человек ходил по знакомым и наслаждался своей работой.[7]

Второе описание А. Ветлугина представляет собой ретроспективный взгляд Толстого, уже осведомленного к началу 1930-х годов о судьбе своего прототипа. В повести «Черное золото», позже перекроенной им в роман «Эмигранты», А. Ветлугин послужил прототипом образа журналиста Владимира Лисовского, которому «было наплевать на белых и на красных, на политику, журналистику, на Россию и всю Европу. Все это он равнодушно презирал как обнищавшие задворки единственного хозяина мира — Америки…».[8] В мечтах Лисовского о будущей книге безошибочно узнается роман А. Ветлугина «Записки мерзавца»: «А вот книгу я напишу, что верно, то верно… Циничную, гнусную, невообразимую, — выворочу наизнанку всю человеческую мерзость. Чтоб каждая строчка налилась мозговым сифилисом… Это будет — успех!.. Исповедь современного человека, дневник растленной души…».[9] В журнальном «Черном золоте» этот внутренний монолог имел продолжение: «У меня будет собственная вилла в Голливуде, хотите пари, сволочи, хотите пари?..».[10]

Дальнейшая судьба А. Ветлугина самым убедительным образом запечатлела, как октябрьский переворот оказался способен

в виду журналист А. Тамарин (Мерецкий).

6 Этот оборот также восходит к ветлугинскому определению беженцев — «испепеленные души».

7 *Толстой А.* О Париже // Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 10. М., 1961. С. 50.

8 *Толстой А.* Эмигранты // Толстой А. Собр. соч.: В 10 т. Т. 4. М., 1958. С. 288.

9 Там же. С. 293.

10 *Толстой А.* Черное золото // Новый мир. 1931. № 4. С. 71.

разорвать профессиональную идентичность русского интеллигента: А. Ветлугин разрушил себя как писателя, уйдя из русской литературы примерно в 30-летнем возрасте. Исполнив свою мечту об Америке и ступив на американскую землю 1 октября 1922 года, он сменил имя на Voldemar Ryndzune Vetluguin (см. Certificate of Arrival nr 2354802) и почему-то год рождения — на 1894-й, сделав себя на три года старше.

Ни в 1931 году, когда роман «Черное золото» был опубликован в журнале «Новый мир», ни в 1939-м, когда он был впечатляюще переработан, приспособлен к новым веяниям времени и переименован в «Эмигрантов», А. Ветлугин еще не был напрямую связан с кинематографом, хотя и напечатал в нью-йоркской газете «Русский голос» несколько статей о русских деятелях кино, работавших в Голливуде.[11] Это принесло ему определенную известность в русской общине Нью-Йорка, покончить с которой он решил отповедью, опубликованной в том же «Русском голосе» 10 мая 1925 года: «Кстати, говоря о синематографе. Не знаю почему и отчего, за последнее время среди русских, мечтающих о долларах Великого Немого, создалось впечатление, что пишущий эти строки пользуется каким-то влиянием в синематографических сферах и что через него можно получить место. Из всего того, что обо мне было сказано написано и подумано за последние 32 года[12], это впечатление является наиболее ошибочным».[13]

Однако в том же 1939 году Ветлугин – теперь уже как Voldemar Vetluguin — делает шаг по направлению к «синематографу», зарегистрировав в Конторе по авторскому праву Библиотеки Конгресса написанную им в соавторстве с Элис Лион-Моутс и Эдвином Бальмером «драматическую композицию» под названием «Бестселлер»: «Best seller; by A.-L. Moats, E. Balmer and V. Vetluguin. © 1 c. Dec. 13, 1939; D 67401; Alice-Leone Moats, Edwin Balmer and Voldemar Vetluguin, New York».[14] И еще один шаг — в 1941-м, когда он продал кинокомпании Warner Brothers «выкладку» фильма «Power's Mo-

[11] См. об этом: *Толстая Е.* «Деготь или мед»: Алексей Н. Толстой как неизвестный писатель (1917–1922). М., 2005. С. 620–624.

[12] А. Ветлугин решил «состарить» себя на 4 года — в 1925 г. ему исполнилось не 32, а 28 лет.

[13] Цит. по: *Толстая Е.* «Деготь или мед». С. 620.

[14] The Library of Congress. Copyright Office. Catalog of Copyright Entries. Part 1, Group 2: Dramatic Compositions and Motion Pictures. New Series Vol. 13 for the Year 1940. Washington, 1941. P. 1.

dels»: «Студия Warner Bros. приобрела рассказ Вольдемара Ветлугина “Модели Пауэра”. В фильме могут быть задействованы Энн Шеридан, Кэтэрин Олдридж, Джорджия Кэрролл и другие инженю студии. Также в фильме появятся модели Пауэра. Вместе с автором в экранизации примет участие Эверетт Фриман».[15]

Это были необходимые подступы к обретению своего места в американском кино, где Ветлугин сделал головокружительную для русского эмигранта карьеру. В 1943 году он приходит на киностудию Metro-Goldwyn-Mayer в качестве ассистента одного из ее основателей Луиса Барта Майера. Год спустя главный кинематографический листок «Variety» сообщал о переменах на студии, вызванных появлением Ветлугина: «Луис Б. Майер учреждает на студии Отдел оригинальных проектов для развития сделок с авторами в отношении специфических оригинальных материалов, нереализованных пьес и проч., а также для связанных с этим студийных начинаний. Главой нового отдела утвержден Вольдемар Ветлугин, консультант Майера по киносценариям, который прежде вел дела с именитыми писателями».[16]

В 1945 году отдел Ветлугина получает новое название — Department of Story, — но мы продолжим именовать его отделом оригинальных проектов, поскольку русского соответствия такому подразделению киностудии не существует. В функции Department of Story, как это представлялось в структуре M.G.M., входило добывание пригодных для экранизации литературных произведений, поиск новых талантов, договоры с именитыми авторами. Найденные в результате деятельности отдела оригинальных проектов «экранные истории» передавались для дальнейшей обработки в сценарный отдел.

Свою активную кинодеятельность Ветлугин успешно совмещает со светской жизнью — газеты и журналы наперебой публикуют, заимствуя друг у друга, его шутки, меткие характеристики актрис и актеров, парадоксы и афоризмы. Его окружают самые красивые

---

15 Film Daily. 1941. 22 May. P. 7. См. оригинал: «Warner Bros has bought “Power’s Models”, a story by Voldemar Vetluguin while film is a vehicle for Ann Sheridan, Katharine Aldridge, Georgia Carroll and others of the studio’s ingénues, the Power’s models will appear in the film. Everett Freeman will collaborate with the author on the screen treatment».

16 Metro’s Dept. of Original Projects // Variety. 1944. 19 July. Vol. 155. № 5. P. 3. См. оригинал: «Louis B. Mayer has set up a Department of Original Projects at the Metro studio for the development of deals with authors for special original material as well as for unproduced plays, all other original material and associated studio projects. Voldemar Vetluguin, story consultant to Mayer, who has been setting deals with name writers, has been appointed head of the new department».

девушки[17], а новостью в мире кино может стать его простой table-talk с голливудской актрисой.[18] Всему этому никак не мешали ни его «яркий русский акцент»[19], ни «труднопроизносимое имя» (или в дословном переводе «имя, от которого выворачивается язык»)[20]. Настоящую популярность имя Ветлугина приобрело в 1943 году, когда он объявил об учреждении при киностудии M.G.M. конкурса на лучшую книгу года — MGM Literary Award.

Первое же его заявление об этом конкурсе произвело фурор:

> Вольдемар Ветлугин, бывший заместитель редактора «RedBook Magazine», ныне ассистент Луиса Б. Майера в студии M.G.M., уже на протяжении некоторого времени озвучивает издателям свою хитроумную схему, придуманную, чтобы его студия могла получать права на лучшие литературные произведения. M.G.M. предполагает два призовых конкурса в год для авторов художественной литературы или non-fiction. Победивший автор получит 100 тыс. долларов наличными от M.G.M. плюс 20 центов за каждый экземпляр, проданный свыше первых 50 тысяч, максимум 300 тыс. долларов <…>. Более того, счастливый издатель получит бонус в 25 тыс. долларов сверх прибыли автора. Согласно этому плану, «The Reader's Digest» будет иметь возможность опубликовать сокращенный вариант книги-победителя, заплатив наибольшую цену за эту привилегию. Заявки будут оценены по категориям A, B и C. Рукописи категории C будут возвращены издателям в течение недели после открытия конкурса. Заявки категории B будут либо задержаны, либо возвращены издателям, если они так решат. Даже книги категории A не будут задержаны больше чем на 45 дней. B<етлугин> надеется открыть первый конкурс 15 ноября и к 1-му января объявить победителя. В дополнение к ангажированию победителя M.G.M. готово приобрести любые подходящие материалы, представленные на

[17] См., напр.: «…Voldemar Vetluguin, a magazine editor, who always has the most beautiful girls in town with him…» (Cavalcade by Louis Sobol // The Press Democrat (Santa Rosa, California). 1942. 21 August. P. 14).

[18] «…Greer Garson and Voldemar Vetluguin were dining together Wednesday, talking plays and stories like mad» (Snapshots of Hollywood collected at random. Louella Parsons in Hollywood // Courier Post (Camden, New Jersey). 1947. 30 May. P. 17).

[19] В оригинале: «Voldemar Vetluguin, in his rich Russian accent, told…» (*Niven P*. Carl Sandburg. A Biography. New York, 1991. P. 585).

[20] «The man with the tongue-twisting name Voldemar Vetluguin» (Production Parade by Ann Lewis // Showmen's Trade Review. 1949. 19 February. P. 48).

конкурс. Если ни один претендент не будет признан заслуживающим выигрыша, то самый лучший все же получит утешительный приз в 25 тыс. долларов с возвращением всех прав автору…[21]

Газетный корреспондент самым подробным образом описывал условия будущего конкурса, вплоть до прямой речи автора идеи:

Почему роман-бестселлер должен стоить всего 10 или 20 тысяч долларов? — поинтересовался Ветлугин у зачарованных издателей. — Когда какая-нибудь жалкая комедийная пьеска, которую три месяца разыгрывали в полупустых залах, приносит четверть миллиона? За счет этих конкурсов мы надеемся обнаружить свежее дарование, хотя, как вы понимаете, ни Эдна Фербер[22], ни Джеймс Хилтон[23] ни в коем случае не исключаются. Скажу больше: мы не ищем формулу экранных историй. Помните, что некоторые из самых успешных постановок Голливуда имели своим происхождением материал малообещающий. Посмотрите «Миссис Минивер» <1942>, «Случайную жатву» <1942> и «Белые скалы Дувра» <1944>! (Я даже не знал, что «Белые скалы» были отсняты, но я ни за что на свете не стал бы прерывать г-на В<етлугина>).[24]

---

21 *Cerf B*. Trade Winds // The Saturday Review. 1943. 7 August. Vol. 2. № 32. P. 18. См. оригинал: «Voldemar Vetluguin, formerly associate editor of Red Book Magazine, and now assistant to Louis B. Mayer of M.G.M., has been sounding out publishers on an ingenious scheme designed to bag picture rights to top literary products for his studio. M.G.M. proposes two prize contests a year, eligible to every author of fiction or non-fiction. The winning author will get $100.000 in cash from M.G.M. plus 20 cents a copy for all book sales over 50 000, with a ceiling about $300.000 <…>. Furthermore, the fortunate publisher will get a bonus of $25.000 over and above the author's loot. *The Reader's Digest*, according to present plans, will have an option to publish a condensation of the winning tome, paying its top price for the privilege. Entries will be graded A, B, and C. C manuscripts will be returned to publishers within a week of the opening of each contest. B ratings will be held longer, or returned at the option of the publishers. Even A books will not be held longer than 45 days. V. hopes to throw his first contest open on November 15, and declare a winner by January 1. In addition to tying up the winner, M.G.M. is prepared to purchase other suitable material which may be entered for the contest. If no entrant is considered worthy of choice, the best of the lot will receive a 25.000 consolation prize, with all rights reverting to the author».

22 Edna Ferber (1885–1968) — американская писательница. Лауреат Пулитцеровской премии, автор книги «Симаррон» и сценария одноименного фильма, удостоенного трёх премий «Оскар».

23 James Hilton (1900–1954) — американский писатель, сценарист, лауреат премии «Оскар».

24 *Cerf B.* Trade Winds. P. 18. См. оригинал: «"Why should a best-selling novel command price of only 10 or 20 thousand dollars?" Vetluguin asked entranced publishers, "when some measly stage comedy that has played to half empty houses for 3 months fetches a quarter of a million? We hope to uncover some fresh talent in these contests, although you understand that Edna Ferber or James Hilton wouldn't be ruled out. Furthermore, we're not looking for formula screen stories. Don't forget that some of Hollywood's greatest smash-

Настоящей неожиданностью выступление Ветлугина стало для коллег из других кинокомпаний — хотя пока что «его план не был формально анонсирован, поскольку невозможно по-настоящему оценить, на какое именно сотрудничество пойдут издатели, авторы и литературные агенты», которые, по словам автора статьи, «были, по крайней мере, заинтригованы объявленными и крайне привлекательными круглыми цифрами; зато представители других кинокомпаний кричали: “Мошенничество!” и “Караул!”».[25]

Хотя концепция Ветлугина была тщательно разработана, начать первый конкурс 15 ноября 1943 года студии M.G.M. не удалось. Только в октябре студия торжественно объявила премию «Лучшая книга». Ее финансовая составляющая, как было объявлено ранее, составила 100 тыс. долларов плюс дополнительные *royalties* в 20 центов за каждый экземпляр, проданный свыше первых 50 тысяч, удачливый издатель лучшего произведения года получал 25 тыс. долларов, и права на фильм, снятый на основе победившей книги, переходили к M.G.M. «Победитель конкурса “лучшая книга года” будет выбран специально созданным жюри экспертов. Конкурс запланирован на весну 1944 года. <…> Издатели, литературные агенты и авторы одобрили план, разработанный Вольдемаром Ветлугиным, управляющим сотрудником M.G.M. На премию смогут претендовать как художественные произведения, так и литература *non-fiction*».[26]

Идея нового конкурса вызвала всеобщее одобрение, и профессиональная газета кинематографистов «Motion Picture Herald» в том же октябре 1943 года сообщила, что «правила конкурса и имена членов экспертного жюри будут объявлены киностудией первого числа», то есть 1 января 1944 года.[27] Писателей не могло не при-

es came from unlikely material. Look at ‘Mrs. Miniver,’ ‘Random Harvest’, and ‘The White Cliffs of Dover!’ (I wasn’t aware that ‘The White Cliffs’ had been filmed, but I wouldn’t have interrupted Mr. V (sic) for the world)”».

25 *Cerf B.* Trade Winds. P. 18. См. оригинал: «No formal announcement of the plan has been made as yet, as it is impossible to gauge exactly what cooperation will be forthcoming from publishers, authors, and agents. At week’s end, all of them were intrigued at least by the lovely round figures involved; representatives of other companies were hollering fraud and blue murder».

26 «Метро Голдвин Майер» торжественно объявляет премию “Лучшая книга”» (The Exhibitor. 1943. 13 October. Vol. 30 № . 23. P. 19). См. оригинал: «Metro inaugurates “Best Book award”: Winning book of the Award of the Year will be chosen by a specially designated board of experts, and the plan will be put into effect in the spring of 1944. <…> Publishers, literary agents and authors have given approval of the plan, which was originated by Voldemar Vetluguin, Metro executive staff. Both fiction and non-fiction works will be eligible for the award».

27 См. оригинал: «Rules of the contest and names of members of a board of experts will be announced by the company after the first day of the year <1944>» (Literary Lion // Mo-

влечь обещание студии «гарантировать издание перспективных книг, на экранизацию которых они получат авторские права».[28] Но, возможно, наиболее интересный момент в этой статье — ее название «Литературный Лев», легитимирующее новую премию тем, что оно прочерчивало аналогию с повсеместно известным логотипом и символом киностудии M.G.M. в виде рычащего льва.

Однако и эта объявленная дата — 1 января 1944 года — не стала точкой отсчета литературного конкурса Ветлугина. Это случилось только полгода спустя, 15 июня, и было подано в престижной колонке журналистки и светской львицы Хедды Хоппер в самых хвалебных тонах:

> 15 июня — это дата начала подачи романов на ежегодный литературный конкурс M.-G.-M. с премией автору минимум 125 тыс. и максимум 175 тыс. долларов. Эта передовая идея принадлежит Вольдемару Ветлугину (в прошлом шишке в журнале *Redbook*). Студия устала платить гигантские суммы, которые с нее требуют за того не стоящие пьесы. Кроме того, этот конкурс стимулирует новых авторов. Некоторые наши великие картины вышли из романов, а не из пьес. «Унесенные ветром» обошлись студии всего в 50 тыс. долларов, а картина заработала больше 25 миллионов. В то же время за такие пьесы, как «Голос черепахи», запрашивают 3 млн. долларов.[29] Я удивляюсь, что продюсеры не додумались до этого раньше.[30]

После первого проведенного M.G.M. литературного конкурса имя Ветлугина оказалось на слуху именно в киномире. Импонировали его энергия, его юмор и, конечно же, его особое желание помочь писателям, даже если он отпускал по их поводу незлые шутки:

---

tion Picture Herald. 1943. October. Vol. 153. № 3. P. 9).

28 Literary Lion. P. 9.

29 Бродвейская комедия Джона Уильяма Ван Друтена 1943 г., посвященная проблемам одинокой жизни в Нью-Йорке во время Второй мировой войны. Фильм «Голос черепахи» вышел на экраны в 1947 году.

30 См. оригинал: «June 15th is opening date for submission of novels for M.-G.-M.'s annual novel award of $125,000 minimum to the author and $175,000 maximum. It's a forward movement and it's Voldemar Vetluguin's (former Redbook biggie) idea. Studio's getting tired paying huge sums they've been asked for plays not worth it. It will also encourage new writers. Some of our greatest pictures came from novels — not plays. "Gone with the Wind" cost $50,000. Picture has taken in over 25 million. Yet plays like "Voice of the Turtle" are asking $3,000,000. I'm surprised producers didn't do this before» (Hollywood by Hedda Hopper // Daily News (New York, NY). 1944. 23 May. P. 13).

«Вольдемар Ветлугин, сделавший так много для писателей (добыл им денег больше, чем они могли когда бы то ни было мечтать), вернулся из Нью-Йорка и говорит: "Теперь с писателями невозможно разговаривать. На переговоры они посылают своих налоговых консультантов. Может быть, им пришло время снова вернуться на чердаки"».[31] Он действительно добился особого внимания к произведениям, которые жюри конкурса считала лучшими, и гигантская премия M.G.M. оказалась связана с ним неразрывно: «Именно Ветлугин предложил писательский конкурс на 125 тыс. долларов с дополнительным доходом за прозу. Его выиграла "Улица зеленого дельфина"[32]. В последние шесть недель роман стал книжным бестселлером, но теперь, когда он есть в каждом доме, они в M.G.M. не могут подобрать продюсера для этой картины».[33]

Год спустя студия объявляет третий конкурс:

> Хотя еще ни один из прежних победителей не достиг экрана, M.G.M. спонсирует свой третий конкурс на лучший роман, который принесет автору успешной книги 100 тыс. долларов, а его издательству – 25 тыс. долларов. Победивший в 1944 году роман «Улица зеленых дельфинов» готовится к экранизации Кэри Уилсоном, а «Пока не зашло солнце», чемпион 1945-го, находится в руках Пандро С. Бермана и, как мы уже писали, в главной роли скорее всего будет сниматься Спенсер Трейси. Был также куплен «Трехчасовой ужин»[34], занявший второе место во втором конкурсе. По-видимому – и это приятная неожиданность – актерский состав возглавит Лана Тёрнер. Эверетт Рискин выступит продюсером картины.[35]

---

31 Prize contests // The Salt Lake Tribune (Salt Lake City, Utah). 1944. 24 November. P. 15. См. оригинал: «Voldemar Vetlugin <sic!>, who's done so much for writers (got 'em more money than they ever dreamed of), has returned from New York and says, "Now you can't talk to writers. They send their income tax advisers to make deals. Maybe they need to go back into the garrets again"».

32 Фильм-катастрофа «Green Dolphin Street», основанный на романе Элизабет Гоудж (Elizabeth Goudge, 1900–1984) «Green Dolphin Country» (1944), был выпущен студией Metro-Goldwyn-Mayer в 1947 г. в постановке Victor Saville.

33 Prize contests. P. 15. См. оригинал: «It was Vetlugin who suggested a writer's contest of $125.000 and profits for the story, and "Green Dolphin Street" won it. In the last six weeks it has become a best seller on bookstands, but now because it's a home product they can't get a producer on the Metro lot who wants it». Продюсером картины выступил Кэри Уилсон.

34 Роман «Three O'clock Dinner» (1945) Джозефин Пинкни (Josephine Pinckney, 1895–1957) не был экранизирован.

35 The Los Angeles Times. 1945. 11 October. P. 20. См. оригинал: «While so far neither of the prize-winners has been produced on the screen, M.G.M. is sponsoring its third novel con-

Несмотря на популярность конкурса, его результаты не оправдывали ожиданий, а также вложенных в конкурс средств. В начале 1947 года M.G.M. решает расширить условия конкурса в надежде получить больше произведений для их последующей экранизации. Партнером киностудии становится семейный журнал «The Reader's Digest», одно из самых популярных изданий этого профиля в США и других странах начиная с 1922 года и по сей день. Киностудия «предложила премию в 10 тыс. долларов за произведение в категории "Драма из повседневной жизни", которое будет признано лучшим среди опубликованных на страницах "The Reader's Digest" с февраля 1947-го по январь 1948-го. <…> Победитель будет объявлен в мартовском выпуске "The Reader's Digest" за 1948 год. Кроме того, M.G.M. выплатит 25 тыс. долларов за любое произведение в этой категории, выбранное для экранизации».[36] Можно предположить, что и этот, значительно более скромный конкурс был идеей Ветлугина, который вошел в жюри, как «Вольдемар Ветлугин, председатель редакционного совета студии MGM», наряду с названными в статье журнала «The Author and Journalist» (A&J) писательницей Дороти Кэнфилд Фишер и сценаристом Джоном Эрскином, а также неназванными там писателями, педагогами и критиками.[37]

Однако это, с виду продолжающее идею конкурса на лучшую книгу года решение, в действительности было отражением затруднительной ситуации, в которой оказалась киностудия. Еженедельник «Variety», освещающий события в мире Голливуда, в 1948 году оповестил своих читателей о том, что на студии решается вопрос о продолжении или закрытии этого конкурса: «Решение, будет ли M.G.M. продолжать свой литературный конкурс, отложено вновь для дальнейших обсуждений между главным продюсером Луисом Б. Майе-

test which rewards the successful book writer with $100,000 and the publishing firm with $25,000. "Green Dolphin Street" is preparing as a Carey Wilson feature, and was victorious in 1944, while Pandro S. Berman has "Before the Sun Goes Down", 1945 champion, in charge, and in all likelihood it will star Spencer Tracy, as previously indicated in this column. "Three O'clock Dinner", runner-up in the second contest, was also bought. It will probably — and this is a new angle — have Lana Turner as its sparkler. Everett Riskin is the producer».

36 Prize Contests // The Author and Journalist. 1947. February. Vol. 32–33. P. 24. См. оригинал: «Metro-Goldwyn-Mayer has offered an award of 10,000 to the author of the Drama in Everyday Life judged best from among those published in *The Reader's Digest* for the period beginning February, 1947 and ending January, 1948. The recipient of the award will be announced in *The Reader's Digest* for March, 1948. In addition, MGM will pay $25,000 for any Reader's Digest Dramas in Everyday Life selected for screen use».

37 Ibid. См. оригинал: «Judges will be Dorothy Canfield Fisher and John Erskine, writers, educators and critics, and Voldemar Vetluguin, chairman of the Editorial Board of MGM Studios».

ром и главой отдела оригинальных проектов Вольдемаром Ветлугиным. Сегодня Ветлугин объявил, что решение будет принято до конца недели, поскольку еще есть "некоторые факторы", заслуживающие обсуждения. На прошлой неделе в Нью-Йорке прошли касающиеся конкурса совещания между Майером и президентом M.G.M. Николасом М. Шенком».[38]

Одно упоминание Николаса Шенка в качестве решающего голоса, от которого зависит судьба конкурса, могло означать для наблюдателей, понимающих иерархию и подковерные споры в M.G.M. между Майером и Шенком, что, по всей видимости, конкурс будет прекращен. Вскоре это решение было принято. Metro Goldwyn Mayer объявила о завершении ежегодного литературного конкурса и подвела его итоги:

> Премия за лучший роман была основана в 1944 году и вручалась ежегодно вплоть до 1947-го, когда она стала выдаваться раз в полгода. Победившему автору было гарантировано 150 тыс., максимум 250 тыс. долларов, таким образом, это была самая прибыльная премия в истории литературы. В 1944 г. премию получила Элизабет Гоудж за роман «Улица зеленого дельфина», позже экранизированный с Ланой Тёрнер, Вэн Хефлином, Донной Рид и Ричардом Хартом в главных ролях. В 1945 году победителем стала Элизабет Метцджер Хауард с романом «Пока не зашло солнце»; в 1946-м — Мэри Рено за «Возвращение в ночь»; в 1947-м — покойный Росс Локридж-младший за «Округ Рейнтри» и Эстер Форбс за «Бег прилива» (последний роман еще не опубликован).[39]

---

[38] Decision Due if Metro Continues Prize Novels // Variety. 1948. 12 May. Vol. 170. № 10. P. 5. См. оригинал: «Decision on whether Metro will continue its prize-novel contest has been delayed again for further discussions between production chief Louis B. Mayer and script department topper Voldemar Vetluguin. Vetluguin declared today (Tuesday) that the decision would be forthcoming before the end of the week, but that there are still a "few factors" remaining to be discussed. Huddles on the contest were held in NY last week between Mayer and M-G-M prez. Nicholas M. Schenk».

[39] Hollywood Tattle Tale. Archie Andrews Reporting // Archie Archives. 2015. Vol. 11. P. 86. См. оригинал: «Metro-Goldwyn-Mayer announces that its Annual Novel Award Contest has been discontinued. The Award was instituted in 1944 and was an annual event until 1947, when it was made semi-annual. The winning author was guaranteed $150,000, with a possible maximum $250,000, making it the most lucrative award in literary history. In 1944 the Award was won by Elisabeth Goudge for "Green Dolphin Street", which was later screened with Lana Turner, Van Heflin, Donna Reed and Richard Hart starring. The winner for 1945 was Elisabeth Metzger Howard for "Before the Sun Goes Down"; for 1946, Mary Renault for "Return to Night"; for 1947, the late Ross Lockridge, Jr., for "Raintree County" and Esther Forbes for "The Running of the Tide" (The last-named not yet published.)».

Конкурс на лучшую книгу года не оправдал надежд — киностудия не получила нужного количества произведений, пригодных для экранизации. Однако была, как представляется, еще одна причина отказа студии от премии, сумма которой — 150 000 долларов со скользящей шкалой до 250 000 долларов — была в послевоенные 1940-е годы самой крупной литературной премией в мире. Эта причина неразрывно связана с литературными предпочтениями Ветлугина. Он принял участие в судьбе Росса Локриджа-младшего и его дебютного романа «Округ Рейнтри», представленного на конкурс M.G.M. В разнородных рецензиях это объемное произведение в 450 тысяч слов называли и великим американским романом, и претенциозной хроникой, видели в нем великолепную жизненную силу и полуфабрикат для кинодеятелей Голливуда.

Вспоминая об отце в книге «Тень Рейнтри. Жизнь и смерть Росса Локриджа-младшего», его сын, Ларри Локридж рассказывает, что «отец встретился с Кэннетом МакКенна ("шефом по сценариям или что-то вроде того") и Вольдемаром Ветлугиным, главой отдела оригинальных проектов, который придумал Премию M. G.M. за лучший роман, вскоре объявленную одним из значительных, пусть и скоротечных, фиаско студии».[40] С Ветлугиным, вернее с его тогдашней невестой, а в будущем женой Беверли Майклс (Beverly Michaelis) связана и осведомленность сына о сумме, которую получил Локридж-мл. за свой роман: «Сумма премии была мне известна от одной старлетки, тогдашней невесты Ветлугина».[41]

Удостоенный премии M.G.M. за лучший роман, Локридж-мл. страдал тяжелой депрессией. Он покончил с собой 6 марта 1948 года, ровно через два месяца после выхода в свет его романа. После его смерти «Округ Рейнтри» занял первое место в списке бестселлеров газет «The New York Times» и «The Herald Tribune», был выбран «Книгой месяца» и его фрагменты публиковались в самом читаемом тогда журнале «Life». Можно предположить, чем привлек Ветлугина этот роман, основываясь на нескольких отдельных моментах.

Описание сына дает представление о ключевом образе «Окру-

---

[40] *Lockridge L.* Shade of the Raintree. The Life and Death of Ross Lockridge, Jr. New York, 1994. P. 381. См. оригинал: «… my father met with Kenneth MacKenna ("chief of script — or something like that") and Voldemar Vetluguin, head of the story department, who initiated the MGM Novel Award, soon to be declared one of the company's big short-lived fiascos».

[41] Ibid. P. 381. См. оригинал: «The sum total of what I know comes from Vetluguin's starlet fiancée at that time».

га Рейнтри»: «Отец показал мне свой набросок, где поезд проезжает мимо кладбища. Этот мотив можно найти в концовках ключевых глав его романа: поезд символизирует время, кладбище — вечность».[42] Основным событием романа была Гражданская война в США — тема, в русском ее изводе безусловно близкая Ветлугину, автору книг, хотя и о совершенно иной Гражданской войне в России. Без сомнения, не безразличны ему были и споры о войне, которые вели персонажи романа, например, в главе «Послевоенная литания» («Postbellum litania»). Действие романа было сфокусировано на одном дне — 4 июля 1892 года, что наводило на мысль о сходстве с «Улиссом» Джеймса Джойса, а фоном событий была природа, которую Локридж-мл. умел описывать кратко и ёмко: «Лето было его временем года и его храмом».[43]

Зная о бережном отношении Ветлугина к авторам, можно предположить, что его потрясло самоубийство молодого писателя на пике самореализации. Знал ли он о тех грозных признаках надвигающейся катастрофы, которые позже описал в биографии отца Ларри Локридж: «[К]азалось, что он потерял контакт с миром, хотя это не то, что мы называем процессом деперсонализации. <…> Он потерял вес, аппетит у него был никакой, он плохо спал и его беспокоили тревожные сны. <…> Он напуган, подавлен, он утратил уверенность в себе и чувствует себя не в силах все это исправить».[44]

Понял ли Ветлугин, что Локридж-мл. «утратил безжалостный эгоизм писателя, утверждавшего, что вся жизнь — это честная игра ради целей искусства»?[45] И что результатом утраты этой веры стала душевная болезнь? Вполне возможно. Герой его единственного романа «Записки мерзавца» Юрий Быстрицкий постоянно балансирует на грани жизни и смерти, и читатель остается в неведении относительно его окончательного решения, более того, рассказчик, говоря о «долгожданной смерти» своего героя, считает, что «<В> за-

[42] Ibid. P. 369. См. оригинал: «My father showed me a sketch he was making of a train passing by a cemetery. It would be found at key chapter endings throughout his novel, the train symbolling time, the cemetery eternity».

[43] *Lockridge, Jr. R.* Raintree County. Boston, 1948. P. 758. См. оригинал: «Summer was his season and his temple».

[44] *Lockridge L.* Shade of the Raintree. P. 396. См. оригинал: «[I]t seemed as if he had lost contact with the world although this does not appear to be a process of depersonalization. <…> He has lost some weight, appetite has been below par, sleep poor and disturbed by harassing dreams. <…> He is fearful, depressed, has lost confidence and feels helpless to straighten himself out».

[45] Ibid. P. 386. См. оригинал: «He had lost the writer's ruthless sustaining egoism that all life is fair game for the ends of art».

цветающих ли лугах английского нагорья, на дюнах ли Нормандии или еще где — куда только не швыряла, не метала судьба Юрия Быстрицкого! — старый добрый офицерский наган нашел наконец правильное применение».[46] Так что внезапная трагическая смерть Локриджа-мл. не могла не сказаться на желании Ветлугина приблизить конец самой крупной премии в истории литературы того времени.

Судьба премированного романа «Округ Рейнтри» имела продолжение: в 1957 году, после разного рода проволочек, студия Metro-Goldwyn-Mayer представила снятый на основе романа Локриджа одноименный фильм, который поставил Эдвард Дмитрык. В нем снялись такие звезды Голливуда того времени как Элизабет Тейлор, Монтгомери Клифт, Найджел Патрик и Эва Мари Сейнт. Фильм стал самым дорогим в истории M.G.M., но, несмотря на успех в прокате, затраты на фильм не окупились.

Ветлугин заведовал отделом оригинальных проектов до 1948 года, после чего решил переключиться на продюсирование и в качестве продюсера выпустил два фильма со звездными ансамблями актеров. В 1949 году на экраны вышла криминальная мелодрама «Восток, Запад» («East Side, West Side»), главные роли в которой исполнили такие известные в то время актеры как Барбара Стэнвик, Джеймс Мейсон, Ван Хефлин и Ава Гарднер, а режиссером выступил Мервин ЛеРой. Вторым фильмом, спродюсированным Ветлугиным, стала мелодрама «Ее собственная жизнь» («A Life of Her Own») режиссера Джорджа Кьюкора. Здесь были заняты звезда M.G.M. Лана Тёрнер, секс-символ 1940–50-х, и Рэй Милланд, незадолго до съемок у Кьюкора получивший премию «Оскар» за лучшую мужскую роль. Выбор и материала, и жанра картины, подбор актеров (как и согласие звезд экрана сниматься в спродюсированных Ветлугиным фильмах) и режиссеров — все свидетельствовало о его упрочившихся позициях в американском кино. Он, наконец, нашел свое место в Голливуде.

[46] *Ветлугин А.* Сочинения: «Записки мерзавца». С. 282.

Михаил Чехов и поиски духовного искусства

Лийса Бюклинг

Михаил Александрович Чехов (1891, Петербург — 1955, Лос-Анджелес), племянник А. П. Чехова; выдающийся актер, режиссер, педагог и теоретик актерского искусства. Ученик К. С. Станиславского, играл в Первой студии МХТ с 1912 г., был директором Первой студии с 1922 г. и директором МХАТ-2. В 1928 г. Чехов с женой Ксенией уехал из России; как оказалось, навсегда. Сложнейшие причины его отъезда были связаны и с политикой «укрощения искусства» сталинского периода, и с поисками нового актерского искусства и нового театра, основанного на антропософии Р. Штейнера. В 1928–1938 гг. Чехов работал в Европе (Германия, Франция, Латвия, Литва, Англия), а в 1939–1955 гг. — в Соединенных Штатах. С публикацией «Литературного наследия» в Москве (1986) Михаил Чехов «вернулся» в Россию — его статьи, книги, мемуары и письма стали доступными русскому читателю.[1]

Как педагога Чехова помнят в России и за ее пределами. В наши дни влияние Чеховского метода распространяется по театральным студиям всего мира.

Москва: актерский путь Чехова — путь студий

В историю русского театра Чехов вошел вместе с основанной К. С. Станиславским и Л. А. Сулержицким Первой студией МХТ, в которую Чехов поступил в 1912 г. Насколько Сулержицкий и Вахтангов являлись символом Первой студии в области режиссуры, настолько Чехов был символом в области актерского мастерства, — считает Марков.[2] Его актерский путь — путь студий. Душевный реализм и сострадательный гуманизм Первой студии нашли

[1] *Чехов М.* Литературное наследие: В 2 т. Т. 1: Воспоминания. Письма; Т. 2: Об искусстве актера / Общ. научн. ред. М. О. Кнебель; ред. Н. А. Крымова; сост. И. И. Аброскина, М. С. Иванова, Н. А. Крымова; коммент. И. И. Аброскиной, М. С. Ивановой. М., 1986; 2-е изд., испр. и доп.: М., 1995. Воспоминания Чехова в этих изданиях опубликованы с купюрами, которые не оговорены. Далее — *Чехов* с указанием тома, года издания и страницы.

[2] *Марков П. А.* История моего театрального современника: Книга воспоминаний. М., 1983. С. 77–78.

в Чехове своего талантливейшего выразителя. В Первой студии Чехов играл своих знаменитых стариков.[3] Все современники Чехова сходятся в понимании уникальности его актерского дарования. По их мнению, Чехов был величайшим актером XX века. Опыт работы в Первой студии и ее организация, репертуар и дух оказали определяющее влияние на всю будущую деятельность Чехова. Именно здесь сформировался Чехов-актер и тот «праобраз» его искусства, который предопределил не только развитие его метода, но и цель его стремлений на Западе. Как мы увидим далее, свой опыт организации студийных театров, модель школы-студии-театра Чехов попытался перенести на Запад.

Время, когда он пришел в театр было временем театральных исканий учеников и оппонентов Станиславского; в литературе появилось поколение постсимволизма. Тогда же по стране прокатился целый ряд социально-политических кризисов. И Чехов, будучи человеком эпохи символизма, остро ощущал кризис начала века. Станиславский готовил с Чеховым многие роли. Вершиной их сотрудничества стал «Ревизор» Гоголя (1921). Во второй период своей московской деятельности, Чехов играл в Первой студии короля («Эрик XIV» А. Стриндберга, реж. Е. Б. Вахтангов, 1921 г.) и мастера Пьера («Архангел Михаил» Н. Н. Бромлей, реж. Н. Н. Бромлей и Б. М. Сушкевич, 1922 г.). Как уже было сказано, в МХАТ он играл Хлестакова. В 1924–1928 годы в МХАТ-2 Чехов исполнял роли Гамлета, сенатора Аблеухова («Петербург» Андрея Белого) и Муромского («Дело» А. В. Сухово-Кобылина) и другие.

Современники называли Чехова самым блестящим из учеников Станиславского и последователем его «системы» актерского искусства. Чехов «мечтал о все более тонком проникновении в творческий процесс, о все более точной психотехнике». Основные идеи многих принципов «метода Чехова» возникали из «системы» Станиславского. Некоторые спорные моменты, полемика и расхождения родились позже, в переломные годы начала 1920-е годы. Тогда Чехов строил свою философскую систему — Станиславскому была присуща традиционная религиозность; он не одобрял философских

[3] Его первой ролью был старик Кобус из «Гибели “Надежды”» Г. Гейерманса (реж. Р. В. Болеславский, 1913 г.). За ней последовала роль Фрибэ («Праздник мира» Г. Гауптмана, реж. Е. Б. Вахтангов, 1913 г.), роль Калеба («Сверчок на печи» Ч. Диккенса, реж. Б. М. Сушкевич, 1914 г.), роль Фрезэра («Потоп» Х. Бергера, реж. Е. Б. Вахтангов, 1915 г.) и роль Мальволио («Двенадцатая ночь» Шекспира, реж. К. С. Станиславский, 1920 г.).

занятий молодого Чехова.[4] Оба они — учитель и ученик — искали опоры в науке и природе: Станиславский — в научных трудах о психологии творчества, Чехов — в философии Рудольфа Штайнера.

Антропософия в жизни Чехова

Антропософия, «духовная наука», австрийского философа Рудольфа Штайнера играла решающую роль в жизни Чехова — артиста и человека — с конца 1910-х и до конца жизни. Зимой 1917–1918 годах Чехов решил навсегда порвать с театром (однако после годичного отпуска все же вернулся). В то время у него развилась нервная болезнь, начался мировоззренческий кризис, причиной которого были как внешние, так и внутренние факторы (уход жены и развод, самоубийство двоюродного брата, октябрьский переворот). В Чехове-актере угасло чувство «художественной цельности». Он признается: «Механически и машинально жил я на сцене и вне сцены. Ужас бессмыслицы жизни и призрак *случая* терзали меня».[5] Его душа «была так утомлена безысходной тяжестью своего мировоззрения», что он не видел выхода ни в учении Дарвина, ни в философии Шопенгауэра или Ницше, ни, конечно, в историческом материализме. Станиславский не одобрил философские занятия своего знаменитого ученика. Чехов стал искать спасения в этических учениях, прежде всего в философии Владимира Соловьева, и в религии. Интерес к йогам привел Чехова к учению теософов, он интересовался и другими мистическими течениями, побывал в московских тайных обществах. Теософия не удовлетворила Чехова, который «был смущен чрезмерным ее ориентализмом». Он стал искать ответы на множество вопросов, интересовавших его в связи с христианством. В первой автобиографии Чехова «Путь актера» (Москва 1928) по причине советской цензуры антропософия и Штайнер не могли быть упомянуты.

Антропософия (от греч. *antropos* — человек и мудрость — *sophia*) — выделившееся из теософии религиозно-философское

[4] Чехов о своем кризисе: «Путь актера» (*Чехов* 1. 1986. С. 94–96). Из дневника В. С. Смышляева 2 декабря 1917 г.: «К. С. Станиславский ругал на чем свет стоит Мишу за его инертность по отношению к театру <… >: “Я знаю, — буквально кричал К. С., — вы занимаетесь философией — все равно кафедры не получите! Ваше дело театр — вы в 26 лет уже знаменитость”» (*Чехов* 2. С. 433–434). О начале религиозных исканий: *Чехов М*. «Жизнь и встречи» // Новый журнал (Нью-Йорк.) 1944. Вып. VIII. С. 22–23; см. также: *Чехов* 1. 1995. С. 154.

[5] *Чехов М*. Путь актера. Л., 1928. С. 79.

учение о человеке как о «духовной личности». Основана немецким философом Рудольфом Штейнером в 1913 г. Антропософы рассматривают человека как существо, имеющее как земное, так и космическое происхождение, и ставят своей задачей их раскрытие путем особых упражнений, углубления в свой внутренний мир, большое значение придается соответствующим методам воспитания. Все это, по их мнению, призвано выявить в человеке его духовное активно-творческое начало, гармонизировать его разум и волю с тем, чтобы с помощью «живого сознания» он смог преодолеть бесформенную стихию хаоса жизни и мысли и в конечном счете победить смерть.[6]

Глубокий душевный кризис, который произошел у Чехова в Москве, был преодолен благодаря знакомству с антропософией — в ней Чехов обрел новое мировоззрение, а с нею — душевное здоровье и равновесие. Чехов, по сути своей прирожденный артист и убежденный антропософ, искал в истории целесообразности и развития к высшей духовности в противовес игре случайностей. В своих философских мемуарах, или «записках», как он называл «Жизнь и встречи» (об этих мемуарах см. позже в статье), он пишет о духовном кризисе своей молодости. Одной из причин кризиса было увлечение философией Шопенгауэра и материалистическим учением Маркса. Артист пишет о книгах Штейнера («Как достигнуть познания в высших миров» и др.), переходя к своему философскому «верую». Возникшее из отрицания Бога чувство неуверенности, страх за судьбу своих близких и ощущение катастрофичности мира (особенно в год революции) сплетались воедино:

> [Т]ак как Бога нет, то, что мы называем жизнью личной, социальной и исторической, все это есть только сложная комбинация *случайностей*. Я мог доказать это логически. Человечество находится в опасности. Катастрофа, неожиданная и неизбежная (она-то и являлась моему воображению), может разразиться в каждое данное мгновение. Когда же я думал, что все-таки, может быть, существует разумная Мировая Душа, какой-то голос говорил мне: «А ты уверен, что Мировая Душа не сошла с ума?»[7]

[6] См.: *Тургенева А.* Андрей Белый и Рудольф Штейнер // Мосты. 1968. № 13–14; *Carlsson M.* No religion higher than truth: a history of the Theosophical movement in Russia, 1875–1922. Princeton, New Jersey 1993; *Fedjuschin V. B.* Russlands Sehnsucht nach Spiritualität. Schaffhausen, 1998; *Чистякова Э. И.* Антропософия // Русская философия: словарь / Под общей редакцией М. А. Маслина. М., 1995.

[7] Новый журнал. 1944. Вып. VIII. С. 5–6. См. также: *Чехов* 1. 1986. С. 173–174.

Освобождение от внутреннего хаоса пришло постепенно, с помощью учения о Христе в антропософии и возникновения религиозного мировоззрения: «Но главным и решающим для меня узнаванием было то, что Христос стоит в центре всего, о чем говорить Р. Штейнер. Антропософия открылась мне как современная форма христианства».[8] С этим связаны важные для Чехова морально-философские установки: идея духовного развития в микрокосмосе человека и в макрокосмосе истории, соотношение материализма и «духовной науки» Штейнера (терпимость к различным мировоззрениям), применение идей Штейнера в практических занятиях (в педагогической работе в студиях Чехова).[9] Антропософы рассматривают человека как существо, которое имеет одновременно и земное, и космическое происхождение, и ставят своей задачей раскрытие этой сущности путем особых упражнений, углубления в свой внутренний мир; большое значение придается особым методам воспитания. Это призвано выявить в человеке его духовное, активно-творческое начало, гармонизировать его разум и волю.

Чехов стал членом Русского антропософского общества (РАО) в Москве в 1919 г. Одним из его наставников был Андрей Белый.

Отъезд Чехова из России. Берлин: первые годы эмиграции

Причины отъезда Чехова из Советской России связаны с его театральной и религиозной верой. В середине 20-х гг. во МХАТ-2 возник конфликт, оппозиция актеров направлению Чехова, директора театра. Даже после закрытия РАО в 1923 г. Чехов защищал свою театральную концепцию от атак критиков, которые обвиняли его в «болезненном мистицизме» и отрыве от современности. После начатой против него травли он был вынужден уйти из МХАТ-2, и в просьбе о предоставлении ему театра классического репертуара ему отказали. После известия о том, что в собственном театре ему было отказано, Чехов послал в Наркомпрос А. В. Луначарскому длинное письмо, «излагая в нем условия, на которых он мог бы вернуться», как он писал в мемуарах. Точнее, артист объяснял причины отъезда, бросая обвинения советской системе. Чехов объяв-

[8] Новый журнал. 1944. Вып. VIII. С. 25.

[9] См. вступит. статью В. В. Иванова к антропософским письмам М. А. Чехова В. А. Громову (1926–1928) в альманахе: Мнемозина. Документы и факты из истории отечественного театра XX века. Вып. 2. Москва. 2000. С. 85–92.

лял о своем изгнании из российской театральной жизни, заявлял, что он «изгнан ее бессмыслицей»: «Все интересы, связанные с искусством театра, стали чуждыми театральным деятелям».[10] Чехов уехал из России, замученный театральными интригами и политической травлей, он увозил с собой огромный опыт театральной работы и мечту о работе над новой актерской техникой, мечту о самосовершенствовании и театре классического репертуара.

Когда Чехов и его жена Ксения Карловна в 1928 г. уезжали, они еще не знали, останутся ли в Европе или вернутся на родину.[11] В 1929 г. в Берлине стало ясно, что возвращаться стало невозможно. Начался «год великого перелома», и с ним годы первой пятилетки, генеральная чистка и время процессов. Вскоре будут репрессированы антропософы, друзья Чехова. Еще долго Чехов не порвет с Союзом, и советским подданным он остается до 1946 г., когда он получил американское гражданство.

«Оставаться в театре в качестве актера, *просто* играющего ряд ролей, для меня невозможно потому, что я уже давно изжил стадию увлечения отдельными ролями», — писал Чехов, обращаясь к труппе МХАТ-2 из Берлина. «Меня может увлекать и побуждать к творчеству только идея нового театра в целом, идея нового театрального искусства».[12] В зарубежный период своей жизни Чехов отказался от актерской карьеры (кроме первого семилетнего периода), его целью было создание театра.

Чехов мечтал о театре классического репертуара, чтобы выразить «высочайшие <…> импульсы души человеческой».[13] Чехова вдохновляла миссия артиста МХТ на Западе, и он пытался воплотить в жизнь свои представления о духовном искусстве, которое

---

[10] Чехов — Луначарскому (не позднее 28 октября 1928 г.); *Чехов* 1. 1995. С. 341–348. Отрывки из письма Чехова были впервые опубликованы в журнале «Знамя». В предисловии к этой публикации А. А. Нинов пишет: «Хроника общественной жизни конца двадцатых годов — это все более набиравшая силу кампания грубого политического нажима на деятелей культуры, свободное и независимое существование которых вступало в противоречие с интересами неограниченной власти. <…> Судьбы Михаила Булгакова, Михаила Чехова и Всеволода Мейерхольда обнаруживают безысходный трагизм положения художника в условиях сталинщины, какой бы линии личного поведения ни придерживался каждый из них, отстаивая свое право остаться самим собой» (*Нинов А.* Мастер и прокуратор. Неопубликованные письма М. А. Чехова и И. В. Сталина с необходимыми комментариями к некоторым фактам и событиям 1927–1929 гг. // Знамя. 1990. № 1. С. 192).

[11] Вторая жена Чехова (с 1918 г.) — Ксения Карловна (урожд. Зиллер, 1897–1970). Первая жена — Ольга Константиновна (Книппер, 1896–1980). Их дочь звали Ольгой (1916–1966).

[12] Чехов коллективу МХАТ-2. Берлин. 29 августа 1928 г. *Чехов* 1. 1986. С. 350.

[13] Там же.

оставило бы в душах людей более глубокий след, чем те развлекательные спектакли, что он видел на Западе.[14]

В Берлине он играл на немецком языке в театрах известного австрийского режиссера Макса Рейнхардта, а также снимался в немом кино. Продолжались занятия по антропософии. Отметим, что в эмиграции Чехов находил единомышленников — артистов и литераторов, а также и друзей-антропософов, получал от них моральную и материальную поддержку.

Особенно важной была знакомство с двумя антропософами — Михаилом Бауэром и Маргаритой Моргенштерн. В 1929–1930 гг. Чеховы неоднократно останавливались в доме Моргенштерн в Баварии. О летних беседах с Бауэром Чехов писал, что они «стали той почвой, на которой, постепенно, вросло и окрепло мое новое, более глубокое и зрелое понимание антропософии».[15]

Неудовлетворенность Чехова своей работой в немецком театре и кино навела его на мысль оставить театр и посвятить себя изучению «духовной науки». В духе антропософии написано письмо Чехова московскому актеру Н. Д. Волкову весной 1929 года. Чехов излагает свои взгляды на страдание и предназначение театра в то время, когда он находился «у порога», задумывался об «освобожденной части сознания». Он писал:

> Я освободил (пока еще чуть-чуть) — освободил какую-то часть моего сознания и вывел ее из плоскости *личной* жизни. <…> Чтоб бы я пережил *прежде*, если бы отняли у меня театр? Страх, бессмыслицу и прочее <…>, и что я переживаю теперь? Свободу от театральной слепоты, *небоязнь* увидеть болезнь и конвульсии умирающего театра и *волю* к созданию нового театра, который придет (не обязательно при моем участии) и пути к которому

[14] Более подробно о работе Михаила Чехова в эмиграции см. наши работы: 1) Письма Михаила Чехова Мстиславу Добужинскому (годы эмиграции, 1938–1951). Helsinki, 1992 (Slavica Helsingiensia, 10), 2-е изд., доп.: СПб., 1994; 2) Михаил Чехов в западном театре и кино. СПб., 2000 (Серия: Современная западная русистика, т. 30, диссертация на степень доктора философии, защищенная в Хельсинкском университете в том же году). В настоящее время нами готовится к печати биография Чехова на английском языке.

[15] *Чехов М.* Жизнь и встречи // Новый журнал. 1945. Вып. 31 (не вошла в публ. *Чехов 1*. 1986.) См. также: *Чехов 1*. 1995. С. 206–208. Михаил Бауэр (1871–1929) — один из первых учеников Штейнера, активный член антропософского движения, автор религиозно-философских и педагогических сочинений. Ему посвящено стихотворение Андрея Белого «Речь твоя — пророческие взрывы» («Королева и рыцари»). Маргарита Моргенштерн (1879–1968) — жена немецкого поэта и антропософа К. Моргенштерна.

ИЗВЕСТНЫ!!! (Может быть, “Орлеанская Дева”, “Лир”, “Царь Эдип” и другие произведения этого порядка и не понадобятся вовсе — это детали). Что же вижу? Я вижу, что работы много и *вне* театра. Я вижу, что мне *все равно* где работать и что работать (вне театра), лишь бы не сбиваться с пути.

Чехов считал, что учение Штейнера открывает новое сознание в человеке и дает ему возможность стать сильной нравственной личностью. На некоторое время театр потерял прежнее значение для Чехова; на первый план вышла идея самоусовершенствования.

Важным документом, рассказывающим о первом годе жизни Чехова в эмиграции является его письмо к Андрею Белому.[16] В нем отражено и раздвоенное сознание артиста, и его занятия антропософией. Чехов поблагодарил Белого за помощь, за «протянутую руку» и пытался определить причины и суть своего отъезда из России как «служение»: его жизнь в Германии может стать введением в жизнь другую. Чехов писал: «Мне кажется часто теперь, что моя здешняя жизнь — эскиз к другой, очень нужной кому-то жизни. И на многое отвечается: это все пустяки, это еще не настоящее — и волнение успокаивается само собой, обида — исчезает, и внешняя бессмыслица (художественная) видится как трудный, но желанный пост. Я не живу (в каком-то смысле), а присматриваюсь к тому, что называется “живу”». Снова появлялся мотив раздвоения личности; жизнь эмигранта проходила как будто на двух уровнях. Но Чехову не всегда удавалось сохранить отношение постороннего наблюдателя. Он продолжал: «Когда я шлепаюсь в обыкновенное свое “живу” — то это так больно, так нестерпимо и так, действительно, *приколпачено* по-дурацки, что я прихожу в неописуемое отчаяние. <…> Я учусь, больше, чем когда-либо, сознательно. Конечно, это приготовительный класс, но для *меня* — все же дело трудное и серьезное.»[17]

В книге «Ветер с Кавказа» (1928) Белый писал о ритмическом жесте, о паузах, в которых в игре Чехова проявляется «силища потенциальной энергии». В ответ на высказывания Белого Чехов мысленно обратился к своей московской карьере актера, как теперь казалось, утерянной навсегда. Его охватило отчаяние. Из этого состояния он видел только один выход — антропософия.

[16] Чехов — Андрею Белому [не позднее апреля 1929 г.]; *Чехов* 1. 1986. С. 358.

[17] Там же.

Весной 1929 г. Чехов даже хотел стать священником в «Христианской общине», организации протестантских священников, близко связанных с антропософией. Он писал своим друзьям-антропософам Бауэру и Моргенштерн, что хочет «отдать театральные силы на службу священника».[18] От этой мысли Чехов отказался по многим причинам: появились новые театральные планы, друзья-антропософы отсоветовали, против была Ксения, глубоко веровавшая в православную доктрину. Однако христианские идеи в духе антропософии руководили артистом до конца его жизни. По словам актера и режиссера Г. С. Жданова, который учился у Чехова в Берлине и впоследствии стал его ассистентом, антропософия была «якорем» в жизни Чехова.[19]

Обстоятельства эмигрантской жизни принуждали его принять новые решения, касающиеся его творческой деятельности.

Возможно, пребывание в доме Маргариты Моргенштерн и предложенная ею финансовая помощь подтолкнули Чехова решиться переехать из Берлина в Париж. Он открыл совместно с артистами МХТ русскую драматическую студию.

В первые годы эмиграции жизнь Чехова определялась тем же душевным процессом, который начался (и искусственно затормозился) в России. «Прибавлю, что много радостей душевных имею и помимо театра, — заключал Чехов выше цитированное письмо Белому. — А с театром тоже странно: несмотря на отсутствие *настоящего* театра, во мне все же что-то развивается, как бы “теоретически”».[20] Подспудно созревали мысли, связанные и с философией, и с театральным методом.

Работа в театрах Парижа, Риги и Каунаса

В Париже Чехов предлагал новую концепцию интернационального театра. Летом 1931 года в жизни Чехова произошел поворот, который решил судьбу его театра в Париже. Он познакомился со швейцарской художницей Жоржет Бонер, которая стала его

[18] *Fedjuschin V. B.* Russlands Sehnsucht nach Spiritualität. S. 270.

[19] Интервью Г. С. Жданова автору данной статьи, Москва, 6 сентября 1993. Г. С. Жданов (1905, Смоленск — 1998, Лос-Анджелес), актер, режиссер, ассистент и друг Чехова в эмиграции. С 1940-х годов преподавал метод Чехова в своей студии в Лос-Анджелесе.

[20] Чехов — Андрею Белому [не позднее апреля 1929 г.]; *Чехов 1.* 1986. С. 361.

ассистентом и меценатом на многие годы.[21] Благодаря поддержке Бонер Театр Чехова мог продолжать свою деятельность. Чехов называл ее своим ангелом-хранителем и писал: «это она дала мне возможность осуществить постановку пантомимы».[22] Со своей русской труппой он поставил эксперимент: музыкальную пантомиму «Дворец пробуждается» — русскую сказку об Иване. Спектакль не имел успеха.

В целом, на собственном опыте, Чехов был разочарован уровнем театральной культуры в Европе, особенно в Германии и во Франции.

Чехов обратил свой взгляд на малые европейские государства — Литву и Латвию, молодые независимые страны. Новое искусство, считал Чехов, может родиться только в такой стране, где есть планы широкого культурного обновления. В Риге и Каунасе в государственных театрах в 1932–1934 годах он поставил драматические и оперные спектакли, которые имели большой успех у зрителей и критиков. Одновременно Чехов создал актерские школы, и его занятия по актерскому искусству нашли благодарных учеников.

Если уход в свой духовный мир означал создание образов будущего и связанную с ним утрату иллюзий, Чехов остался верным своим убеждениям верить в «искусство будущего» в новых исторических условиях.

Когда Чехов заболел, утомленный напряженной работой над «Парсифалем» Вагнера в Национальной опере Латвии, видение идеального театра витало в его воображении. Это видение представляло собой не театральную зрелищность австрийского режиссера Макса Рейнхардта, не какой-нибудь реально существующий театр, а театр, где музыка преобразует конкретность сцены и возносит ее на другой, духовный уровень.

Чехов пишет Жоржет Бонер из больницы в феврале 1934 года:

---

[21] Жоржет Бонер (Georgette Boner) (1903–1998), младшая дочь Георга Бонера, крупного швейцарского предпринимателя и миллионера. Доктор литературы, художница, режиссер. Мемуары Бонер о Чехове: 1) Wunder der Verwandlung. Michael Chekhov // Georgette Boner. Schauspielkunst. Von der theatralischen Sendung und dem Wunder der Verwandlung. Zürich; Stuttgart, 1988. S. 170–241; 2) Michael Tschechows magisch-überragendes Spiel. Bilder, Texte, Theater. Zürich, 1996. S. 81–84; 3) Hommage an Michael Tschechow. Schauspieler und Regisseur. Zürich, 1994. См. также: *Бюклинг Л.* Из писем Михаила и Ксении Чехова Жоржет, Георгу, Алис и Анне Бонер, 1931–1935 // Мнемозина. 2023. Вып. 8. С. 480–616. Письма Михаила и Ксении Чеховых (1931–1954) хранятся в личной коллекции автора данной статьи в Хельсинки.

[22] *Чехов* 1. 1986. С. 263–264.

> Но ровно 5 минут назад я подумал: никакой на свете Рейнхардт ничего, совершенно ничего не может сделать в театре со старыми актерами и старыми принципами (драма, опера и т.д.). Даже при наличии дарования — шоу в наши дни недостаточно: нужно иметь ритмическое воспитание и духовные идеалы (я подразумеваю непосредственно антропософские идеалы). Конкретные идеалы (потому антропософские). Раньше, не так давно (даже несколько десятилетий назад), были идеалы, хотя и неконкретные, а также было немного ритма. Но сейчас! О, какая жизнь скверная! А так называемые «искусство и «художник» — об этом вообще говорить не хочется.[23]

Возможно, Чехов достиг своего идеала «театра духовности» в постановке оперы Вагнера. После премьеры «Парсифаля» в латышской прессе писали, что постановка Чехова стала событием, поднявшим сцену над пустотой и пошлостью, которые воцарились в рижском театре.[24] В другой газете отметили: «На сцене Национальной оперы мы давно не видели столь тщательно, артистически серьезно отработанной, сценически блестяще воплощенной оперной постановки».[25]

В 1934 году, когда во власть пришли националистические партии, Чехов стал жертвой переменой политической ситуации Латвии и Литвы. Он должен был уехать из Риги. Некоторое время Чехов с женой жили в Италии неопределенной жизнью эмигрантов. В 1935 году в Париже была формирована русская гастрольная труппа с участием Чехова. После спектаклей в Брюсселе и Париже труппа уехала на гастроли в США. Судьба Чехова снова изменилась: он был приглашен в Англию американской миллионершей-меценатом Дороти Элмхерст и ее мужем Леонардом Элмхерстом.

Активные годы в Англии и Америке. Голливуд

В середине 30-х годах, после годов утопических надежд и разочарований в жизни Чехова начались новые активные годы и достижений в театре. В Англии Чехов открыл англо-американскую Студию («The Chekhov Studio», Dartington Hall, 1936–1938). В Аме-

[23] *Бюклинг Л.* Михаил Чехов в западном театре и кино. С. 191–192.

[24] *Zalitis J.* // Jaunākās ziņas. 1934. № 60.

[25] *Vitolin E.* // Latvijas sargs. 1934. № 12.

рике Студия стала профессиональным гастрольным театром («The Chekhov Theatre Players»,1939–1942).

После закрытия своего молодого театра единственным способом выжить в Америке для Чехова был переезд в Голливуд и карьера киноактера. В Голливуде (1943–1955) Чехов, актер кино и педагог актерского искусства, углублялся в свой внутренний мир, в литературные и философские занятия.

Американское кино 1940-х годов было интернациональным и охотно привлекало европейских знаменитостей не только по художественным, но и по коммерческим соображениям, а также для утверждения своего престижа.[26] Чехов сыграл в десяти художественных фильмах. Он предпочитал не заключать постоянные договоры, а иметь свободный выбор из разных предложений и возможность перехода из одной студии в другую.

Естественно, что вся система голливудского кино противоречила взглядам Чехова: почти полное отсутствие художественных задач и подчинение требованиям рынка, невозможность углубленной актерской работы, система звезд и «конвейерный» темп съемочной работы.

Чехов был очень недоволен голливудским кино, считая его слишком коммерческим и развлекательным. О работниках кино, «киношниках», Чехов пишет художнику М. В. Добужинскому 14 мая 1945 года:

> Психологические ударения, например, приводят их в ужас. Малейшая попытка сыграть что-нибудь, как мы понимали игру в Художественном театре — кажется им «э бит ту лабориос» <немного сложновато>. Я все больше и больше постигаю их премудрость и становлюсь (сознательно) банальным фильмовиком. Это устраивает их вполне и меня тоже. Становится все легче. Платят хорошо и большего от них требовать нельзя. Живу своей внутренней жизнью, а им отдаю себя на растерзание (за деньги). Я не грущу. Писание записок доставляет мне некоторое удовольствие, (иногда большое), чтение, размышление и работа над Антропософией.[27]

[26] *Taylor J. R.* Strangers in Paradise. The Hollywood Exiles 1933–1950. New York, 1983.

[27] *Бюклинг Л.* Письма Михаила Чехова Мстиславу Добужинскому. С. 82.

Самый известный из фильмов, в которых Чехов сыграл — «Spellbound» (Зачарованный) Альфреда Хичкока (1945). Чехов получил роль, которая дала ему возможность раскрыть свой талант, — роль старого психиатра Макса Брулова. Леонард Лефф пишет: «Несмотря на то, что Чехов использовал так называемый "метод" <систему Станиславского — *Л. Б.*>, сознательный подход к актерской игре, который Хичкок не признавал, он оказался вдохновенным исполнителем Брулова».[28] «Зачарованный» был широко разрекламирован, он сделал Чехова знаменитостью и получил много хвалебных рецензий. На премию «Оскар» за лучшую роль второго плана кандидатом был Михаил Чехов. Однако премию Чехов не получил, но и номинация повысила его престиж.

За несколько лет Чехов изменил свое отношение к миру кино: на место раздражения пришло примирение со своей участью и желание найти ростки правды искусства даже на жесткой почве Голливуда. Позади были самые активные годы в мире театра: Чехову остались лишь любимые увлечения — работа над книгами, литература, антропософия и религия.

Мемуары Чехова

Парадоксально, что в Лос-Анджелесе Чехов мог, наконец, отдать должное своим духовным наставникам. О том, как из атеиста он превратился в убежденного антропософа, Чехов рассказал в «записках» или мемуарах «Жизнь и встречи» («Новый журнал», Нью-Йорк, 1944–1945). Книга осталась незаконченной (последняя глава о работе в Риге и Каунасе до 1934 г.) Посмертно 1963 г., в нью-йоркском альманахе «Воздушные пути» был опубликован еще один фрагмент его мемуаров под названием «Из 15-й главы».

«Жизнь» — частично означает и жизнь в антропософии и в искусстве, «встречи» — встречи с антропософией и с людьми. «Эта "встреча" с антропософией была самым счастливым периодом моей жизни», — заключил Чехов воспоминания о первом периоде знакомства со книгами Штейнера и его последователями в Москве. Освобождение от внутреннего хаоса пришло постепенно, с помощью религиозного мировоззрения: «Антропософия открылась мне как совре-

[28] *Leff L.* Hitchcock and Selznick. London, 1988. P. 137.

менная форма христианства».[29] С этим связаны важные для Чехова морально-философские установки: идея духовного развития в микрокосмосе человека и в макрокосмосе истории. Важным для него стало применение идей Штайнера в работе в студиях.

Процитируем размышления Чехова почти полностью, так как они (вся десятая глава) не были включены в «Литературное наследие» Чехова:

> Я узнал, например, что духовный мир с его Существами разбивается и меняется так же, как и мир физический с его существами. История совершается не только на земле. Духовный мир во время древней Индии были иным, чем теперь, и держатся за старое, боязливо закрывая глаза на то новое, что приходит из духовного мира, значит обрекать себя на духовный атавизм. Узнал я также, что истинной духовной науке нет надобности отрицать матерьялизма <так у Чехова — *Л.Б.*>, поскольку он держится в пределах той области, куда он действительно относится, и не претендует на право быть универсальным и единственно возможным мировоззрением. Узнал я также, что Антропософия внесла много нового (как в смысле метода, так и содержания) в различные области науки и искусства. Уже до первой мировой войны и в особенности после нее Антропософия начала получать все большее распространение и признание. Школы, больницы, учреждения для дефективных детей, лаборатории, биологические и другие естественно-научные институты, агрикультурные и артистические центры стали возникать в Европе, Англии и Соединенных Штатах. Позднее, посещая некоторые из них, я имел возможность убедиться, как практичны принципы Антропософии, как прочно стоит эта наука на земле и как тесно связана она с нашей культурой. Беспочвенная фантастика чужда Антропософии. Ничего не следует принимать бесконтрольно из того, что дается духовной наукой, — говорит Р. Штейнер. Мыслить должен антропософ, а не верить. Авторитет в Антропософии не играет никакой роли. Тем, кто хочет развить в себе высшие органы восприятия, даются соответствующие упражнения, и каждый сам может пережить в духовном мире то, о чем говорит ему Антропософия. Духовный мир есть «тайна» только для

[29] *Чехов М.* Жизнь и встречи // Новый журнал. 1944. Вып. VIII. С. 24.

того, кто не хочет приложить достаточное усилие, чтобы проникнуть в него. Первое и основное упражнение, предлагаемое Р. Штейнером, ведет к способности логически ясного, активного мышления. Без этой способности начинающий ясновидец может стать жертвой иллюзий и вместо духовного мира погрузиться в область фантастики и самообмана.[30]

Чехов — педагог в Лос-Анджелесе. Наследие

Работа в кино давала Чехову возможность обеспечить себя материально, но внутреннее удовлетворение он получал от педагогической работы в Актерской студии Лос-Анджелеса (1951–1955 годы) и от разработки своей системы актерского искусства. Помимо мемуаров, он опубликовал две книги: «О технике актера» (на русском языке, Голливуд? 1946) и «To the Actor on the Technique of Acting» («Актеру о технике актера», Нью-Йорк, 1953).

Влияние Чехова было ощутимо в достаточно узком кругу голливудских артистов, которые получили от него не только профессиональные навыки, но и заветы философии творчества и жизненную мудрость.[31] Американский актер Моррис Карновски пишет:

> Когда Чехов открывал перед своими студентами перспективы будущего в актерском искусстве, — он в то же время осознавал конфликт между реальностью Голливуда и теми человеческими возможностями, которые сопряжены с искусством будущего. Отношение американцев к искусству помешало восприятию чеховских уроков: считалось, что актерское искусство — забава и удовольствие, и настоящий талант не должен особенно трудиться. Тогда Чехова считали человеком мистическим: о нем говорили, что он гений, но мистический. По-моему, многих людей он сбивал с толку, хотя очень им нравился.[32]

Из его метода родился полезный свод правил и советов для

30 Там же. С. 24–25.

31 Это подтверждается всеми нашими интервью с чеховскими учениками в Англии и Америке (Хэрд Хэтфилд, Мала Пауэрс, Джэк Колвин, Джоанна Мерлин и Форд Рейни).

32 *Carnovsky M*. Some Lasting Impressions of an Inexhaustible Subject: Michael Chekhov. (Незабываемые впечатления о неистощимой личности: Михаил Чехов.) (1975); РГАЛИ. Ф. 2316. Оп. 3. Ед. хр. 66.

драматического актера, а также и для киноактера. Педагогические идеи Чехова-педагога применяются не только как «актерский метод», но и как «человеческое поведение» и осознание миссии искусства.

Слава Чехова как «пророка метода» стала постепенно расти после его смерти в 1955 г.[33] В наше время метод Чехова воспринимается в новом ракурсе: артистам легче принимать духовность метода Чехова, чем в 1940 и 1950-годы. Джоанна Мерлин, ученица Чехова, артистка кино и педагог, замечает:

> Занятия Чехова основаны на целостной философии и на синтетических, а не аналитических методах. <…> За последние годы <в 1980-е годы — *Л.Б.*> восточные философские учения стали популярными на Западе, и современные студенты применяют их к актерскому искусству. Благодаря знакомству с йогой и медитацией, студенты научились прислушиваться к своим интуитивным реакциям, а именно в них и заключается суть чеховской техники.[34]

Благодаря ученикам Чехова и его книге, изданной на английском языке и переводам его работ на многие языки, он известен во всем мире как педагог.[35] Влияние методов актерского искусства Чехова распространяется по театральным студиям Европы, Америки и Азии.

Чеховский метод преподают также и в Финской Театральной Академии. В серии Академии был опубликован финский перевод книги Чехова «О технике актера» («Näyttelijän tekniikasta», 2017). Перевод книги и статьи о Чехове принадлежат автору данной статьи. Учение Михаила Чехова передается и финским артистам всесторонне. Молодая финская актриса говорит о том, как Чехов учит человечности в искусстве: «Чеховский метод очень обогащает мою

---

[33] *Leonard Ch*. Prelude to an Exploration // Michael Chekhov's To the Director and Playwright / Compiled and written by Charles Leonard. New York, 1963; *Hurst du Prey D*. Preface // Michael Chekhov. Lessons for the Professional Actor / Ed. Deirdre Hurst du Prey. New York, 1985.

[34] *Citron Atay*. The Chekhov Technique Today: Merlin's Approach // The Drama Review. 1983. Vol. 27. № 3 (T. 99). P. 92.

[35] *Chekhov M.* To the Actor on the Technique of Acting. New York, 1953; *Chekhov M*. Michael Chekhov's To the Director and Playwright; *Tchekhov M*. Être acteur: technique de comédien. Paris, 1983; *Chekhov M.* Lessons for the Professional Actor; *Tschechow M.* Werkgeheimnisse der Schauspielkunst. Zürich, 1979; *Čechov M. A.* Die Kunst des Schauspielers. Stuttgart, 1990; *Čechov M. A.* Leben und Begegnungen: Autobiographische Schriften. Stuttgart, 1992; *Chekhov M.* On the Technique of Acting / Ed. Mel Gordon. New York, 1991. Книги М. Чехова переведены также на датский, испанский, эстонский, японский и другие языки.

жизнь. Его нежный и любящий способ существования в мире и обращения к другому человеку».[36]

В эмиграции Чехов потерял родину, но он не остался изгнанником: он стал участником театрально-педагогического процесса и создал свой артистический микромир. В своей педагогической работе он передавал свои мысли и методы будущим поколениям артистов. Чехов оставался верен своим убеждениям о духовности искусства.[37]

[36] Интервью Минки Куустонен автору данной статьи, Хельсинки, 29 мая 2023 года.

[37] *Послесловие.* Очень рада была участвовать в XIX совместной конференции Тартуского и Хельсинкского университетов. На первой такой встрече 1987 г. и на последующей мне посчастливилось быть одним из организаторов и докладчиков; я также принимала участие и в редактировании сборника их материалов. Как прекрасно, что традиция живет и растет. Процитирую слова Юрия Михайловича Лотмана, которые я поместила в заглавие моей статьи: «Ура, мы живы!» Юрий Михайлович Лотман и Финляндия. Лекции, книги, встречи // Толкования правды в русской культуре. Studia Russica Helsingiensia et Tartuensia XVII / Под ред. Г. Обатнина и Т. Хуттунена. Helsinki, 2021. С. 15–36.

От аномии к норме: контексты и претексты песни об островах Александра Галича

Роман Лейбов

Тема прекрасной далекой чужой теплой страны, манящей воображение лирического субъекта, проникает в русскую поэзию в начале XIX в. вместе с итальянскими мотивами Байрона и песней Миньоны из романа Гете «Годы учения Вильгельма Мейстера» (опубликован в 1796). Уже в переводе Жуковского, маркированном в подзаголовке как «подражание» («Мина», 1817, при жизни Жуковского в собрания его сочинений не включался), акцент оригинала оказывается значимо сдвинутым: читатели романа Гете догадывались, что в песне речь идет о припоминании девочкой утраченной родины. Модальность припевов в строфах Жуковского отличается от исходной: это не призыв к совместному (с другом / отцом / возлюбленным) путешествию домой, пускай и неосуществимому (Möcht' ich mit dir <…> *lass uns ziehn*), но ментальный порыв одинокой героини вовне (*Мечта зовет!*).[1]

Здесь не место обсуждать эволюцию в русской поэзии темы бегства в идеальное пространство с ее многообразными вариациями (от Лермонтова до Блока). В связи с ближайшим контекстом песни А. Галича нас будет интересовать лишь одно прагматическое поле, локализованное хронологически — популярная песня советского периода.

Установившийся к середине 1930-х гг. язык социалистического реализма предполагал лишь один локус, который можно было отождествить с идеальным пространством: СССР. Экзотическая интимная идиллия (жанр, ориентированный на описание прошлого, понимаемого как личное или как досоциальное) в советской культуре наглядно вытесняется идеологической (авто)утопией (жанром, проектирующим будущее, в данном случае выдаваемом за настоящее). Наиболее ярко это проявилось в «Песне о Родине» (1936) В. Лебедева-Кумача (композитор И. Дунаевский):

[1] Об истории русских переводов «Миньоны» и ключевой роли переложения Жуковского см. [Лебедева].

Широка страна моя родная,
Много в ней лесов полей и рек.
Я другой такой страны не знаю,
Где так вольно дышит человек!

От Москвы до самых до окраин,
С южных гор до северных морей
Человек проходит как хозяин
Необъятной Родины своей.

Всюду жизнь и вольно и широко,
Точно Волга полная, течет.
Молодым — везде у нас дорога,
Старикам — везде у нас почет. [РСП: 167]

Фильм Г. Александрова «Цирк», в котором впервые прозвучала эта песня, наглядно продемонстрировал переворачивание в советском искусстве гетевского сюжета: вместо того, чтоб стремиться на родину (где его ждала, очевидно, печальная судьба глубоко травмированной героини Гете), маленький чернокожий мальчик из Америки ритуально усыновлялся советским народом, публично спевшим ему на разных языках колыбельную.

Даже в сверхфикциональном пространстве детской сказки о приключениях деревянного человечка кинематограф использовал ту же сюжетную схему: в фильме А. Птушко «Золотой ключик» (1939) Буратино и его друзья вместо кукольного театра (заветной цели героев в сказке А. Н. Толстого) отправлялись в свою идеальную страну на летучем корабле. Капитан этого транспортного средства был одет советским полярником, курил трубку и носил усы, а вся компания положительных героев шла по трапу на борт под лейтмотивную песню (М. Фроман, композитор Лев Шварц), которая в начале, под аккомпанемент шарманки, звучала как меланхолическая символическая мечта о несбыточном[2], во втором куплете отчетливо отсылала к климатически-флористической теме Гете, а в финальных строфах превращалась в прямой парафраз «Песни о Родине» Лебедева-Кумача:

[2] О блоковских обертонах этого текста см. [Петровский: 319–320].

Далеко, далеко за морем
Стоит золотая стена.
В стене той — заветная дверца,
За дверцей — большая страна.
Ключом золотым отпирают
Заветную дверцу в стене,
Но где отыскать этот ключик,
Никто не рассказывал мне.

И в этой стране благодатной
Большою и дружной семьей
Работают весело люди
И нивы не делят межой.
Там зреют у синего моря
Для всех без различья ребят
И персики, и мандарины,
И сладкий, как мед, виноград.

В стране той, пойдешь ли на север,
На запад, восток или юг, —
Везде человек человеку
Надежный товарищ и друг.
Прекрасны там горы и долы,
И реки, как степь, широки,
Все дети там учатся в школах,
И славно живут старики.

Прощайте, мы едем за море
В далекий и радостный путь,
В страну, где не ведают горя,
Где сможем и мы отдохнуть.
Прощайте, мы все улетаем
В страну, где тепло и светло,
И с нами храбрец Буратино,
И с нами папаша Карло.[3]

[3] Цитируем расшифровку фонограммы фрагментов фильма в нашей пунктуации. На грампластинку в исполнении А. И. Орфенова с аккомпанементом оркестра Московской Госфилармонии под управлением Д. Г. Рицнера были записаны только первый и третий куплеты песни (1939, Апрелевский завод).

На периферии советской песенной культуры, в «маленьком мире», о котором с пренебрежением писали Ильф и Петров в «Золотом теленке», существовал свой идиллический вариант «блаженного Юга» — Северный Кавказ или Южный берег Крыма, блаженство приватное, курортно-романтическое, как в песенке «В парке Чаир» (муз. К. Я. Листова, сл. П. А. Арского, 1939):

В парке Чаир распускаются розы,
В парке Чаир расцветает миндаль.
Снятся твои золотистые косы,
Снится веселая звонкая даль.

«Милый, с тобой мы увидимся скоро», —
Я замечтался над любимым письмом.
Пляшут метели в полярных просторах,
Северный ветер поет за окном. [НЛП: 205]

Что касается идиллий, локализованных за пределами СССР, то популярная песня позднего сталинизма предпочитает отказ от стремления за море, демонстративный у М. Исаковского, чутко отреагировавшего вместе с композитором М. Блантером на требования послевоенной борьбы с низкопоклонством перед Западом и другими частями света (1948):

Летят перелетные птицы
В осенней дали голубой,
Летят они в жаркие страны,
А я остаюся с тобой.
А я остаюся с тобою,
Родная навеки страна!
Не нужен мне берег турецкий,
И Африка мне не нужна.

Немало я стран перевидел,
Шагая с винтовкой в руке.
И не было горше печали,
Чем быть от тебя вдалеке.
Немало я дум передумал
С друзьями в далеком краю.

И не было большего долга,
Чем выполнить волю твою. [РСП: 111]

В эпически-юмористическом жанровом ключе эта задача изящно решена в исполнявшейся М. Бернесом «Морской песенке» (В. Дыховичный и М. Слободской, музыка Н. Богословского, 1948 <?>):

На кораблях ходил, бывало, в плаванья,
В любых морях бродил и штормовал,
В любом порту, в любой заморской гавани
бывал,

Повсюду я…

Повсюду ясно очень тосковал,
Повсюду я по дому тосковал.
Бананы ел, пил кофе на Мартинике,
Курил в Стамбуле злые табаки.
В Каире я жевал, братишки, финики
с тоски.
Они по мне…

Они, по мненью моему, горьки,
Они вдали от родины горьки.
Нет, не по мне краса в чужом окошечке,
В чужих краях бродил я много дней.
Но не оставил там души ни крошечки,
ей-ей!
Она для нас…

Она для Насти, Настеньки моей,
Она для милой Настеньки моей.
Когда ж кончал я плаванья далекие,
То целовал гранит на пристанях
В родном Крыму и во Владивостоке я
в слезах,
Эх на Кури…

Эх, на Курильских дальних островах,
На самых дальних наших островах.[4]

Пять лет спустя, в 1963 г. А. Городницкий, несомненно, оглядываясь на эту традицию в финале своей песни, тем не менее, отдал дань искушениям чудесной страны (в его случае — не воображаемой; песня написана, согласно авторскому комментарию, на Бермудах во время научной экспедиции на борту барка «Крузенштерн»). Изгнанная из официального пространства экзотико-идиллическая тема вернулась в полуразрешенном оттепельном обличье «авторской песни»:

От меня не жди известий, не тяни к глазам ладонь,
Надо мной чужие песни и чужой горит огонь.
Как прекрасен берег узкий, изумрудная трава
На Бермудских, на Бермудских, на Бермудских островах.

Здесь банан широколистый, голубой полет волны,
Вкруг меня капиталисты носят белые штаны.
И нельзя не обернуться на коричневых девах
На Бермудских, на Бермудских, на Бермудских островах.

Пусть трудны еще дороги до тебя мне, может быть.
Англичанок длинноногих мне до смерти не любить,
И родной метели музыка мне поет в тревожных снах
На Бермудских, на Бермудских, на Бермудских островах.
[ПРБ: 75]

Цитата из «Золотого теленка» («белые штаны») в этом тексте не случайна. Реабилитация романов о печальной судьбе веселого жулика О. Бендера, отказывавшегося от утопии строительства социализма в пользу бразильской идиллии, была частью того же процесса, который вернул в русскую песенную традицию тему стремления в чужое пространство, dahin. Она могла решаться всерьез или иронически[5], могла в разной степени инкорпорировать экзотические

[4] Приводим текст в нашей транскрипции по записи 1948 г. (артель «Пластмасс»), дающей более полное представление о песне, чем доступные нам печатные издания.

[5] Ср. песню того же автора о Сенегале и жене французского посла (1970), в которой ироническая «тоска по родине» замещена воспоминаниями о былом эротико-экзотическом блаженстве.

образы (географические названия, имена зверей и птиц, описание растительности и морского пейзажа[6], изысканно-колористические эпитеты, т.е. детали, восходящие к до- или внесоветским романсам / балладам), наконец, могла соединяться с разными сюжетами, включающими или игнорирующими любовную тему. Одним из вариантов такого развертывания был сюжет невозможности перемещения в идеальное пространство, как в песне Н. Матвеевой 1964 г.:

Набегают волны синие.
Зеленые?.. Нет, синие.
Как хамелеонов миллионы,
Цвет меняя на ветру.
Ласково цветет глициния,
Она нежнее инея…
А где-то есть земля Дельфиния
И город Кенгуру.

Это далеко, ну что же,
Я туда уеду тоже.
Ах ты, боже, ты мой боже,
Что там будет без меня?
Пальмы без меня засохнут,
Розы без меня заглохнут,
Птицы без меня замолкнут…
Вот что будет без меня.

Да, но без меня в который раз
Отплыло судно “Дикобраз”.
Как же я подобную беду
Из памяти сотру?
А вчера пришло, пришло, пришло
Ко мне письмо, письмо, письмо
Со штемпелем моей Дельфиний,
Со штампом Кенгуру.

Белые конверты с почты

[6] Тема моря как границы между мирами повседневности и идиллии отсутствует в гетевском стихотворении, с которого мы начали этот экскурс, но присутствует почти во всех русских примерах.

Рвутся, как магнолий почки,
Пахнут, как жасмин, но вот что
Пишет мне моя родня:
Пальмы без меня не сохнут,
Розы без меня не глохнут,
Птицы без меня не молкнут…
Как же это без меня?

Набегают волны синие.
Зеленые? Нет, синие.
Набегают слезы горькие.
Смахну, стряхну, сотру.
Ласково цветет глициния,
Она нежнее инея…
А где-то есть земля Дельфиния
И город Кенгуру.[7]

Эта женская линия была лапидарно резюмирована в песне группы «Браво» на стихи А. Понизовского, прозвучавшей в фильме С. Соловьева «Асса» (1987) в исполнении Ж. Агузаровой в эпизоде финального обыска героини (действие фильма развертывалось в зимнем Крыму, фамилия убитого героиней злодея была «Крымов», фильм стал значимой семиотической вехой разрушения СССР):

Недавно гостила в чудесной стране.
Там плещутся рифы в янтарной волне.
В тенистых садах там застыли века
И цвета фламинго плывут облака.

В холмах изумрудных сверкает река,
Как сказка прекрасна, как сон глубока,
И хочется ей до блестящей луны
Достать золотистою пеной волны.
Меня ты поймешь:
Лучше страны не найдешь!

[7] Песня была записана на пластинку-миньон Матвеевой 1966 года, в сборники 1960-х гг. и в «Избранное» 1986 г. текст ее не автором не включался. Цит. по [РСП: 657–658] с добавлением пропущенного последнего куплета.

Меня ты поймешь:
Лучше страны не найдешь! [РР: 108]

Экзотико-географическая тема возникает у Галича редко и лишь на периферии (например, как элемент стилизации с реминисценциями из Вертинского[8]). Вообще говоря, идиллические обертоны для этого автора всегда сомнительны: точкой устремлений лирического субъекта может стать пространство биографически-интимное («Дом у маяка») или церковное («Когда я вернусь…»), уже ретроспективная патриотическая идиллия в духе советских традиционалистов вызывает у него сомнения («Русские плачи», опубл. в 1974):

<…>
Да была ль она, братие,
Эта Русь на Руси?

Эта — с щедрыми нивами,
Эта в пене сирени,
Где родятся счастливыми
И отходят в смиренье.
Где как лебеди — девицы,
Где под ласковым небом
Каждый с каждым поделится
Божьим словом и хлебом.

…Листья капают с деревца
В безмятежные воды,
И звенят, как метелица,
Над землей хороводы,
А за прялкой беседы,
На крыльце полосатом,
Старики-домоседы,
Знай, дымят самосадом.
Осень в золото набрана,
Как икона в оклад…

[8] О песне «Салонный романс» см. [Богомолов: 380–385].

Значит все это наврано,
Лишь бы в рифму да в лад?!

Чтоб, как птицы на дереве,
Затихали в грозу,
Чтоб не знали, но верили
И роняли слезу,
Чтоб начальничкам кланялись,
За дареную пядь,
Чтоб грешили, и каялись,

И грешили опять?..
То ли сын, то ли пасынок,
То ли вор, то ли князь —
Разомлев от побасенок,
Тычешь каждого в грязь!
Переполнена скверною
От покрышки до дна…

Но ведь где-то, наверное,
Существует — Она?!
Та — с привольными нивами,
Та — в кипенье сирени,
Где родятся счастливыми
И отходят в смиренье… [Галич: 243–244]

Однако в наследии Галича есть песня (далее — «Острова»), посвященная заморскому идеальному пространству, и, хотя эта песня никак не может претендовать на роль визитной карточки поэта, примечательны история работы над ней и публикаций ее текста[9], прослеженные А. Е. Крыловым [Крылов]. Ранний вариант относится к первому десятку песен Галича и был впервые записан на магнитофон вскоре после сочинения [Там же: 18]. Вот текст фонограммы в записи А. Крылова:

[9] В издании «Библиотеки поэта» [Галич] два варианта песни, опубликованные в разных прижизненных сборниках, печатаются в основном корпусе как независимые произведения. Это решение нам, как и А. Е. Крылову (высказавшему свои суждения до выхода тома БП), представляется сомнительным.

Говорят, что где-то есть острова,
Где растет на берегу трын-трава,
И от хворости, и от подлости,
И от горестей, и от гордости
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где с похмелья не болит голова,
А сколько есть вина — все пей без просыпу,
А после по морю ходи как посуху.
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где четыре — не всегда дважды два,
Считай хоть дослепу — одна испарина,
Лишь то, что по сердцу, лишь то и правильно.
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где не от лености и не от бедности
И нет и не было черты оседлости!
Вот какие я придумал острова! [Там же]

Галич перестает исполнять «Острова» в 1965 г., но возвращается к песне в 1966 во время работы над сценарием совместного советско-болгарского фильма по повести А. Грина «Бегущая по волнам» (реж. П. Любимов, 1967). Важная для сценария тема Несбывшегося, власти мечты, противостоящей пошлости и насилию, могла мотивировать включение в сценарий не только «Островов», но и песни «Женский вальс» с ее финалом[10]:

В Ярославле, на пересылке,
Ты была воображена…

В новом варианте «Островов» Галич убрал второй («похмельный») куплет, третий, ставший вторым, оставил без изменений, пер-

[10] Этот финал и куплет с упоминанием «проклятых ворот Лефортова» в сценарный вариант текста не вошли, обе песни в итоге в фильме не прозвучали [Крылов: 19–20].

вый и последний стали выглядеть так (А. Крылов цитирует в графической форме, которую Галич предпочел в сценарии):

Говорят, что где-то есть острова,
Где растет на берегу забудь-трава,
Забудь о гордости,
Забудь про горести,
Забудь о подлости
Забудь про хворости!
Вот какие есть на свете острова!
…
Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где совесть — надобность,
А не солдатчина,
Где правда нажата,
А не назначена!
Вот какие я придумал острова! [Там же: 20–21]

Галич убирает из финала последнего куплета еврейскую тему (не только цензурно невозможную, но и неуместную в контексте фильма) и риторически развивает тезис, заданный вторым стихом («Где неправда не бывает права»). Работа над песней на этом не заканчивается: в конце 1966 или в начале 1967 г. Галич записывает на студии ее в новом варианте, радикально меняя третий куплет:

Говорят, что где-то есть острова,
Где четыре — навсегда дважды два,
Ищи хоть сотни лет
Решенья лучшего,
Четыре — дважды два,
Как ни выкручивай.
Вот какие есть на свете острова! [Там же: 21]

В эмиграции поэт вновь обращается к тексту, сохраняя это важное для смысла песни решение и возвращаясь к четырехкуплетной композиции; попутно он вводит значимую для идиллического сюжета ботаническую деталь («виноградные… лозаньки»), правда, вовсе не в экзотической форме (замечательно, что виноград откли-

кается устраненной теме вина). Трансформация третьей строфы, найденная в ходе работы над фильмом, сохраняется, в таком виде это стихотворение попадает в последний прижизненный авторский сборник Галича «Когда я вернусь» (1977):

Говорят, что где-то есть острова,
Где растет на берегу трын-трава,
Ты пей как чай ее,
Без спешки-скорости,
Пройдет отчаянье,
Минуют хворости!
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где не тратят понапрасну слова,
Где виноградные
На стенах лозоньки,
И даже в праздники
Не клеют лозунги.
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где четыре — как закон — дважды два,
Кто б ни указывал
Иное гражданам,
Четыре — дважды два
Для всех и каждого.
Вот какие есть на свете острова!

Говорят, что где-то есть острова,
Где неправда не бывает права!
Где совесть — надобность,
А не солдатчина,
Где правда нажита,
А не назначена!
Вот какие я придумал острова! [Там же: 22–23]

От исходного текста остаются контур мелодии, контраст последнего стиха с предыдущими рефренами (утверждение о существова-

нии островов оказывается фантазией), образы чудесных островов и волшебной «трын/забудь-травы»[11]. Центральный момент правки 1966/67 года, конечно, замена «не всегда» на «навсегда» в предпоследней строфе — случай не такой уж частый (хотя и не уникальный).

По поводу этой антонимической правки А. Крылов замечает: «На первый взгляд, смысл центральной строфы (а с ним и взгляд автора) поменялся на противоположный: *не всегда — навсегда*. На самом же деле аксиома «дважды два — четыре», изменив контекст, изменила и обозначаемое с ее помощью понятие. Теперь это выражение стало соответствовать не мнениям и правилам, навязываемым сверху, а — незыблемости Истины. Общечеловеческие мотивы окончательно вышли на первый план» [Там же: 21]. Мы бы рискнули уточнить это справедливое наблюдение.

Опровержение этого математического равенства в русской культуре восходит к «Запискам из подполья», где оно связывается парадоксалистом-повествователем с отвержением утопии, логически выверенной, но расходящейся с человеческими эмоциями и живой жизнью:

> И, кто знает (поручиться нельзя), может быть, что и вся-то цель на земле, к которой человечество стремится, только и заключается в одной этой беспрерывности процесса достижения, иначе сказать в самой жизни, а не собственно в цели, которая, разумеется, должна быть не иное что, как дважды два четыре, то есть формула, а ведь дважды два четыре есть уже не жизнь, господа, а начало смерти. По крайней мере человек всегда как-то боялся этого дважды два четыре, а я и теперь боюсь. Положим, человек только и делает, что отыскивает эти дважды два четыре, океаны переплывает, жизнью жертвует в этом отыскивании, но отыскать, действительно найти, ей-богу, как-то боится. Ведь он чувствует, что как найдет, так уж нечего будет тогда отыскивать. Работники, кончив работу, по крайней мере деньги получат, в кабачок пойдут, потом в часть попадут, ну вот и занятия

[11] Не можем не отметить на полях, что оба образа всплывут в кинофильме «Бриллиантовая рука» (реж. Л. Гайдай, 1969) в двух песнях А. Зацепина на слова Л. Дербенева. Даже если исключить знакомство с рабочими материалами «Бегущей по волнам», «Острова» Галича, несомненно, были на слуху у столичных членов творческих союзов. Авторы сценария фильма, уже упоминавшиеся нами В. Дыховичный и М. Слободской, могли вдохновляться и иными сюжетами Галича.

> на дважды два четыре неделю. А человек куда пойдет? По крайней мере, каждый раз замечается в нем что-то неловкое при достижении подобных целей. Достижение он любит, а достигнуть уж и не совсем, и это, конечно, ужасно смешно. Одним словом, человек устроен комически; во всем этом, очевидно, заключается каламбур. Но все-таки вещь пренесносная. Дважды два четыре, ведь это, по моему мнению, только нахальство-с. Дважды два четыре смотрит фертом, стоит поперек вашей дороги руки в боки и плюется. Я согласен, что дважды два четыре превосходная вещь; но если уж всё хвалить, то и дважды два пять премилая иногда вещица. [Достоевский: 133]

Утопия, против которой ополчается подпольный человек Достоевского, подразумеваемо отождествляется Галичем в первом варианте «Островов» со сверхурегулированностью советской жизни, выстроенной по плану и отвергающей все, что не подходит под мерку (будь то неправильное национальное происхождение, бытовое пьянство или автоматизированная привычка к обязательному двоемыслию).[12] На фоне идиллической экзотики советской авторской песни[13] такое решение темы «блаженных островов» переводит ее из интимного в социальный регистр. В поздних вариантах «Островов» формула «дважды два четыре» приобретает черты нравственного императива, не отменимого никакими внешними инстанциями.

Галич не скрывал главного претекста песни, указывая на него при исполнении (а в последнем издании предпослав публикации текста в эпиграфе цитату по памяти со ссылкой на Рылеева). Это — песня, написанная на рубеже 1810-х и 1820-х гг.[14], традиционно

---

[12] О формуле «дважды два четыре» как сигнатуре рационалистического атеизма см. [Неклюдова]. Мы приносим благодарность А. Л. Осповату за указание на эту работу, равно как и за другие важные замечания о черновом варианте нашей заметки, по возможности, учтенные нами.

[13] Можно расширить поле и вспомнить, например, пессимистическую песенку на стихи Р. Рождественского (музыка А. Флярковского), стилизующую самодеятельное творчество бардов. В исполнении Т. Дорониной она прозвучала в фильме «Еще раз про любовь» (реж. Г. Натансон, 1968): «Я мечтала о морях и кораллах. / Я поесть хотела суп черепаший. / Я шагнула на корабль, а кораблик / Оказался из газеты вчерашней» [РС: 591]. Показательно, что ошибочные атрибуции, бытующие в интернете, приписывают песню Н. Матвеевой.

[14] Пушкин цитирует песню в письме к брату из Одессы от января 1824 г.; следует предположить, что с текстом он познакомился до высылки из Петербурга в мае 1820 [ВРП: 811 (прим. С. А. Рейсера)]. Упоминание Магницкого подтверждает датировку (в 1819 состоялся инициированный Магницким разгром вольнодумства в Казани). Скорее всего, напев этой песни (как и прочих логаэдов с этой строфикой, один из ко-

атрибутируемая Рылееву и Бестужеву и по странному недоразумению относимая к «агитационным» (иногда даже к «подблюдным», что вовсе несообразно). Дошедшие до нас варианты текста наполнены личными намеками, понятными узкому кругу петербургской светской оппозиционной молодежи, так что едва ли можно говорить об агитации. Ссылка некоторых комментаторов текста на петербургский трактир «Веселые острова» кажется мало что объясняющей, важнее здесь литературный локус островов как утопического заморского пространства (см. об этом [Цивьян]). В зачине куплетов звучит важная для первого варианта «Островов» апология веселого либертинажа, отказа от постылого «дважды два», сменяющаяся намеками на скандальные события и личными карикатурами на участников кружка и их знакомцев:

Ах, где те острова,
Где растет трын-трава,
Братцы!

Где читают Pucelle,
И летят под постель
Святцы.

Где Бестужев-драгун
Не дает карачун
Смыслу.

Где наш князь-чудодей
Не бросает людей
В Вислу.

Где с зари до зари
Не играют цари

торых — «Ты скажи, говори…» — входит в тот же «декабристский» корпус, а другой известен как эпиграф к «Пиковой даме»), восходит к каким-то театральным куплетам, до сих пор не разысканным (как это было установлено для другой песни Рылеева и Бестужева «Царь наш, немец русский…» [Оксман: 75–76]. Нотацию напева этой песни в сборнике А. О. Сихры (Петербургский журнал для гитары, издаваемый А. Сихрою, содержащий разного рода сочинения, приятные для слуха и легкие для игры. № 11. Journal de Pétersbourg pour la guitare par A. Sychra) обнаружила Мария Батова, которой мы приносим наши искренние благодарности. О «голосах» литературных песен начала XIX в. см.: [Beckers].

В фанты.

Где Булгарин Фаддей
Не боится когтей
Танты.

Где Магницкий молчит,
А Мордвинов кричит
Вольно.

Где не думает Греч,
Что его будут сечь
Больно.

Где Сперанский попов
Обдает, как клопов,
Варом.

Где Измайлов-чудак
Ходит в каждый кабак
Даром. [ВРП: 363–364]

Примечательно, что пересмотр Галичем отношения к формуле «дважды два четыре», судя по всему, несколько предшествует трансформации его жизнетворческой стратегии. Из фрондирующего московского литератора он превратится в диссидента лишь после Шестидневной войны (июнь 1967), скандала вокруг его новосибирского выступления (начало 1968) и разгрома Пражской весны (август 1968).

Но «началось все дело с песенки» [112]. Предпосылки трансформации, перехода от воспевания веселой аномии к апологии высокой нормы вызревали у Галича постепенно, логика развития поэтических сюжетов и интонаций, предъявляемых растущей аудитории, предшествовала биографическим решениям, и история рассмотренной в этой заметке песни про острова в этом отношении весьма иллюстративна.[15]

[15] Несмотря на основательную начитанность в русской поэзии (по крайней мере, в объеме первых изданий «Библиотеки поэта»), Галич вряд ли держал в памяти историко-литературный сюжет, также связанный с изменением смысла песни о заморской жиз-

P. S. Характерное для многих советских людей 1960-х — 70-х гг. политическое «движенье направо» [Галич: 57–58], у Галича соединенное с крещением и воцерковлением, стало не только питательной почвой для его поздних лирических шедевров. Оно же привело поэта к несчастливым стихам (1976), которые легко представить себе на страницах «Огонька», если не «Крокодила» 1950-х гг. с иллюстрациями Бор. Ефимова:

Здесь, на Западе,
Распроданном
И распятом на пари,
По Парижам и по Лондонам,
Словно бесы, —
Дикари!

Околдованные стартами
Небывалых скоростей,
Оболваненные Сартрами
Всех размеров и мастей! [Галич: 274]

Литература

Алексеева — *Алексеева Н. Ю.* К вопросу об участии А. П. Сумарокова в подготовке Большого маскарада («Торжествующая Минерва») 1763 года // Русская литература. 2023. № 4. С. 139–150.

Берков — *Берков П.* «Хор ко превратному свету» и его автор // XVIII век. М.; Л., 1935. [Сб. 1]. С. 181–202.

Богомолов — *Богомолов Н. А.* Бардовская песня глазами литературоведа. М., 2019.

ни на противоположный, правда, скорее всего, не добровольного. Речь идет о «Хоре ко превратному свету» А. П. Сумарокова (1762–1763). Вариант этого текста, написанного для коронационного масленичного маскарада Екатерины II «Торжествующая Минерва», был опубликован в собрании Сумарокова 1781 г. Новиковым как «Другой хор ко превратному свету». Здесь заморская жизнь изображалась как царство нормы (при подразумеваемой аномии русской социально-бытовой реальности). Как этот хор мог соотноситься с проектом маскарада, где его должны были сопровождать фигуры «в развратном платье», не вполне понятно. Окончательный текст «Хора…», состоящий, в основном из лая собаки, представлял собой, как и было, видимо, задумано организаторами шествия, классическую адинату [Курциус: 188–194], изображение мира наизнанку, торжествующей аномии. См. об этом сюжете: [Берков], [Гуковский], [Костин], [Алексеева]. Предположение об актуальности этого сочинения Сумарокова о гримасах заморской жизни в начале XIX в., когда Рылеев, Бестужев и примкнувшие к ним молодые люди сочиняли песню про острова, косвенно может быть подкреплено сопоставлением со второй строфой пушкинского стихотворения «Брови царь нахмуря…».

ВРП — Вольная русская поэзия второй половины XVIII — первой половины XIX в. Л., 1970.

Галич — *Галич А. А.* Стихотворения и поэмы. СПб., 2006.

Гуковский — *Гуковский Г.* О «Хоре ко превратному свету» (Ответ П. Н. Беркову) // XVIII век. М.; Л., 1935. [Сб. 1]. С. 203–217.

Достоевский — *Достоевский Ф. М.* Полное собрание сочинений и писем. СПб., 2016. Т. 5.

Костин — *Костин А. А.* Московский маскарад «Торжествующая Минерва» (1763) глазами иностранца // Русская литература. 2013. № 2. С. 80–112.

Курциус — *Курциус Э. Р.* Европейская литература и латинское Средневековье: В 2 т. М., 2021. Т. 1.

Крылов — *Крылов А. Е.* Песня про острова // Галич: Новые статьи и материалы. М., 2003. С. 17–30.

Лебедева — *Лебедева О. Б.* Рецептивная история стихотворения И.-В. Гете «Mignon» в русской словесности XIX–XX вв. // Евроазиатский межкультурный диалог: «Свое» и «чужое» в национальном самосознании культуры. Томск, 2007. С. 223–247.

Неклюдова — *Неклюдова М. С.* Дважды два четыре, или Математическая проблема в «Дон Жуане» Мольера // Мировое древо / Arbor mundi. 2007. № 13. С. 9–40.

НЛП — Наши любимые песни: Песенник. М., 1996.

Оксман — *Оксман Ю. Г.* Агитационная песня «Царь наш — немец русский…» // Литературное Наследство. Т. 59: Декабристы-литераторы. Кн. I. М., 1954. С. 69–84.

Петровский — *Петровский М. С.* Книги нашего детства. СПб., 2008.

ПРБ — Песни русских бардов: Тексты. Серия 1. Париж, 1977.

РР — Русский рок. Опыт антологии. [Челябинск], 2003.

РС: Русские стихи 1950–2000: Антология (первое приближение). В 2 тт. М., 2010. Т. 1.

РСП — Русские советские песни. М., 1977.

Цивьян — *Цивьян Т. В.* Остров, островное сознание, островной сюжет // Mundus narratus. Festschrift für Dagmar Burkhart zum 65. Geburtstag. Frankfurt/M [etc.], 2004. S. 389–398.

Beckers — *Beckers, M.* Die verlorenen Melodien slavischer romantischer Lyrik. (Opera Slavica Coloniensia 15.) Köln, 2020.

Escaping Socialist Realism: Olga Sedakova as a Metaphysical Poet

Alexandra Smith

Introduction

Olga Sedakova (b. 1949), an important post-Soviet poet, essayist and translator, is widely known outside Russia. She is the recipient of several major national and international prizes, including the Andrei Belyi Prize (1983), the European Prize for Poetry (1995), the literary prize in honour of Vladimir Solovev (1998), the Aleksandr Solzhenitsyn Prize (2003) and the Dante Prize (2011). The Solzhenitsyn prize was awarded for the depth of her philosophical and religious essays and her profound ability "to convey the mystery of life in a simple lyrical style".[1] In 2010 Sedakova published a four-volume edition of her collected works.

Sedakova is often described as a Christian poet. Mikhail Epstein, for example, suggests that her poetry is replete with images that can be interpreted as "pure religious archetypes".[2] Benjamin Paloff sees Sedakova's poetry as a manifestation of Christian humanism. He writes: "[T]his Christian humanism provides the key to understanding one of the central epistemological features of Sedakova's poems, namely, her insistent embrace of uncertainty, mystery, and incompleteness <…>. Reading her career through this frame of reference <…> provides essential context for the poet's sustained engagement with both Russian and Western religious thought".[3] Yet Josephine von Zitzewitz in her article on Sedakova's links with the cultural underground in the 1970s maintains that Sedakova's "religio-poetic universe resists easy definition".[4] Vladimir Bond-

1 *Curtis J*. Is this Christian Poet Russia's Next Nobel Laureate? // America Magazine. 2021. 30 September. URL: https://www.americamagazine.org/arts-culture/2021/09/30/olga-sedakova-russian-writer-poet-241500.

2 *Epstein M*. Theses on Metarealism and Conceptualism // Russian Postmodernism: New Perspectives on Post-Soviet Culture / Edited by Mikhail N. Epstein, Alexander A. Genis, Slobodanka M. Vladiv-Glover. New York and Oxford, 1999. P. 105–112, 108.

3 *Paloff B*. If This Is Not a Garden: Olga Sedakova and the Unfinished Work of Creation // The Poetry and Poetics of Olga Sedakova / Edited by Stephanie Sandler et al. Madison, Wisconsin, 2019. P. 17–39, 17.

4 *Von Zitzewitz J*. Olga Sedakova's Journey Poems: The Spirituality of Form // Literature and Theology. 2015. Vol. 29. № 2. P. 183–198, 184.

arenko, who favours the notion of imperialness "as a key criterion for nationalist and patriotic judgement for literature",[5] compares Sedakova's interest in Russian folk traditions and religious ideas to the spiritual search found in the poetry of Viktor Krivulin and Nikolai Rubtsov or in the fiction of village prose writers such as Valentin Rasputin and Vasilii Belov. Commenting on her essays and philological studies, Bondarenko sees many similarities between Sedakova and her mentor Sergei Averintsev, identifying them as Russian representatives of the Mediterranean organicist tradition that stems to a large extent from the Acmeist longing for a world culture described in Osip Mandelshtam's 1913 article «Утро акмеизма» ("Morning of Acmeism").[6] This definition notwithstanding, Averintsev himself did not discuss any affinity between himself and Sedakova. He defines her poetry as metaphysical because it is subordinated to the philosophical principle of amazement (*изумление*).[7]

Sedakova's tendency to use poetry for re-enchantment of the reader and for the promotion of sacramental perception of the world is not unique. Natalia Gorbanevskaia, a close friend of Averintsev for many years, advocated the use of imagination in poetry for expanding reason and for recognising the presence of divinity in everyday life. As a representative of the Christian branch of Russian intelligentsia of the 1960s-1970s, Gorbanevskaia developed some of the religious themes and tropes found in the poetry of Anna Akhmatova which, according to Ronald Thiemann, manifests many aspects of the humble sublime and moulds the lyric persona into a sacramental character.[8] Sedakova further develops Akhmatova's sacramental mode of writing. The definition of sacramental realism found in Helen Tomko's book on the German writer Gertrud von le Fort (1876–1971) is applicable to Sedakova's works. According to Tomko, sacramental realism "depicts a reality other than that which is perceived"; it differs largely "from one in which the objects of representation are determined"; and it also aims at expressing the "ver-

5 *Hodgson K*. The Appeal of Empire and the Attempt to Propose a New Nationalist Canon // Hodgson, Katharine and Alexandra Smith. Poetic Canons, Cultural Memory and Russian National Identity after 1991. Oxford, 2020. P. 51–102, 66.

6 *Бондаренко В*. Остров озарении Ольги Седаковой // Дружба народов. 2006. № 4. С. 193–207, 197–198.

7 *Аверинцев С*. Метафизическая поэзия как поэзия изумления // Континент. 2011. № 150. URL: https://magazines.gorky.media/continent/2011/150/metafizicheskaya-poeziya-kak-poeziya-izumleniya-2.html.

8 *Thiemann R. T*. The Humble Sublime: Secularity and the Politics of Belief. London, 2014. P. 63, 75.

isimilitude of the material world".[9] It is not coincidental that Sedakova in links herself to those Russian modernist poets who strived "to think by means of poetry". She describes Boris Pasternak's ability to bring his readers to the place of origin of his poems as magical: "The ability to give that experience to the reader is what constituted the essential power of poetry, its non-discursive thought, its active meditation".[10]

To a large extent Sedakova's poetry can be defined as metaphysical due to the presence of metaphysical overtones. Her poems tend to present emotion intellectually. They can be described in the terms suggested by T. S. Eliot where in metaphysical poetry the poet experiences emotion through thought and his mind is "constantly amalgamating disparate experience". In contrast, claims Eliot, "the ordinary man's experience is chaotic, irregular, fragmentary". He elucidates: "The latter falls in love or reads Spinoza, and these two experiences have nothing to do with each other <…>; in the mind of the poet these experiences are always forming new wholes".[11] Similarly, Eliot's concept of depersonalisation presupposes that the poet does not express his feeling but distances himself from his emotions, and experiences them in an estranged way in order to create something new. Seen in this light, Averintsev's definition of Sedakova's poetics as poetics of amazement invokes Eliot's views about metaphysical poetry. Averintsev extends his analogy between metaphysical poetry and modernist poetry to the Russian postmodernist poets.

Modernist poetry and metaphysical poetry were rediscovered in the Soviet Union among Russian intellectuals in the 1960s-1970s. It affected several nonconformist poets, including Joseph Brodsky. Yet Eliot's observation about the displacement of language and the revolt of metaphysical and modernist poets against descriptive modes of expression are also applicable to Sedakova's poetics. The present article will analyse some of Sedakova's works with a view to demonstrating how her rediscovery of the meditative lyric tradition rooted in Platonic thought and Christianity enabled her to bypass the ideological restrains of Socialist Realism and forge a new identity for herself as a poet-philosopher. In the space that

[9] *Tomko H. M.* Sacramental Realism: Gertrud von le Fort and German Catholic Literature in the Weimar Republic and Third Reich (1924–46). London, 2007. P. 1.

[10] *Седакова О. А.* Вступление к стенфордским лекциям // Седакова О. А. Четыре тома. Т. 3. Poetica. М., 2010. С. 504–514, 507. Translated into English in: *Marijeta Bozovic*. "I'll permit myself to continue for Pasternak…": Reflection on Olga Sedakova Long Modernist Century // A/Z: Essays in Honor of Alexander Zholkovsky / Edited by Dennis Ioffe et al. Boston, 2019. P. 114–134, 124.

[11] *Eliot T. S.* The Metaphysical Poets // Eliot T. S. Selected Prose of T. S. Eliot. New York, 1975. P. 59–67, 64.

follows I will explore Sedakova's depiction of sacred spaces and focus on her use of estrangement and allusive language. The article will discuss her poetic cycles "The Wild Dogrose. Legends and Fantasies" («Дикий шиповник. Легенды и фантазии», 1976–1978), "A Chinese Journey" («Китайское путешествие», 1986), and her essay "A Journey to Tartu and Back" («Путешествие в Тарту и обратно», 1999).

The Contextual Setting of Sedakova's Poetry of the 1970s – 1990s

In his study of late socialism in the Soviet Union, Alexei Yurchak describes several cultural trends that signify an important deviation from Marxist ideology and Socialist Realism. He conducted interviews with people whose lives in Leningrad and Moscow in the 1970s-1980s were as if they were not part of the Soviet state. Their experiences can be defined as a heterotopian existence. The concept 'heterotopia' was coined by Michel Foucault in 1967.[12] Arun Saldanha describes the essence of Foucault's vision of spatial difference as follows: "Briefly, Foucault defined heterotopias as 'countersites', standing in an ambivalent, though mostly oppositional, relation to a society's mainstream. Unlike utopias, heterotopias are locatable in physical spacetime; but like utopias, heterotopias also exist 'outside' society insofar as they work differently from the way that society is used to".[13] Albeit Yurchak does not describe the modes of displacement in the late Soviet period as countersites, some of his observations on living inside and outside the Soviet state invoke Foucault's vision of counterculture that coexists with the mainstream culture.

Yurchak's discussion of Joseph Brodsky is applicable to many representatives of unofficial Soviet culture, including Sedakova who befriended several unofficial poets from Leningrad in the 1970s. Sergei Dovlatov describes Brodsky's lifestyle thus: "Brodsky created an unheard-of model of behavior. He lived not in a proletarian state, but in a monastery of his own spirit. He did not struggle with the regime. He simply did not notice it".[14] Dovlatov describes Brodsky as a person who appeared

[12] *Foucault M*. Of Other Spaces: Utopias and Heterotopias // Rethinking Architecture: A Reader in Cultural Theory. Edited by Neil Leach. New York, 1997. P. 330–336.

[13] *Saldanha A*. Heterotopia and Structuralism // Environment and Planning. 2008. Vol. 40. P. 2080–2096, 2080.

[14] Quoted in English in *Yurchak A*. Everything Was Forever, Until It Was No More. The Last Soviet Generation. Princeton, New Jersey, 2005. P. 26.

to be unaware of the existence of Soviet state.[15] He saw Brodsky and other non-conformist authors of his milieu as seekers of deep truths who considered Soviet life around them irrelevant to their concerns for moral and spiritual values. Yurchak defines this lifestyle as living outside: "To be *vnye* usually translates as 'outside'. However, the meaning of this term, at least in many cases, is closer to a condition of being simultaneously inside and outside of some context — such as, being within a context while remaining oblivious of it, imagining yourself elsewhere, or being inside your own mind. It may also mean being simultaneously a part of the system and yet not following <…> its parameters".[16]

Yurchak suggests that the Soviet state did not control but rather enabled the emergence in the 1970s-1980s of new modes of behaviour and multiple new temporalities. He goes on to say that "the concept of truth became decentred and no longer anchored to constative meanings of the authoritative discursive field".[17] Yurchak applies the term 'internal emigration' to Soviet nonconformists who became displaced due to their religious or aesthetic values. "Although uninterested in the Soviet system", states Yurchak, "these milieus heavily drew on that system's possibilities, financial subsidies, cultural values, collectivist ethics, forms of prestige, and so on. At the same time, they actively reinterpreted the cultural parameters of that world".[18]

In addition to her close links with Leningrad non-conformist poets such as Viktor Krivulin and Elena Shvarts, Sedakova befriended a group of influential Moscow religious intellectuals, including Averintsev and Vladimir Bibikhin. Commenting on their contribution to the emergence of new cultural paradigms, Kristina Stoeckl writes: "They managed to introduce their students to the thought of Solovyov, Florenskij, Bulgakov etc., and teach them the fundamentals of Orthodox theology under the guise of lectures on Byzantine literature and classical philosophy".[19] Bibikhin is also well-known in Russia as a translator of Heidegger's *Being and Time.* According to Aleksandr Mikhailovskii, Bibikhin's work develops Heidegger's project of "phenomenological destruction", which is "a critical analysis of the traditional arsenal of classical ontology and

[15] *Довлатов С.* Рыжий // Довлатов С. Ремесло. Повесть в двух частях. Ann Arbor, 1985. С. 23.

[16] *Yurchak A*. Everything Was Forever. P. 128.

[17] *Yurchak A*. Everything Was Forever. P. 130.

[18] Ibid. P. 132.

[19] *Stoeckl K.* Vladimir Bibikhin: His Biographical Notes and the Moscow Circle of Religious Intellectuals // Stasis. 2015. Vol. 3. № 1. P. 392–399, 393.

modern Continental philosophy <…> guided by the question of existence, and working through 'a new reading altogether of archaic and ancient thought'".[20] Mikhailovskii explains how Bibikhin created his own interpretations of the notions of property and of the self. He elucidates: "The possession of one's own corresponds to the possession of the whole, of the world — not the world overall, but always my world".[21] According to him, for Bibikhin "defining <…> *selfhood*" is inseparable from the understanding the notion of the self as "the *relationship to the whole world*, which first gives birth to the self".[22]

Bibikhin has invented the notion of "first philosophy" that he understood as "paying attention" and overcoming the rationalistic vision of God. Bibikhin writes: "The framing concepts of modernity consist of distinctly separate areas of being — the subject, the self, reason, spirit, personality, — and the mind works with these concepts, again forgetting about their roots in being. The conceptual arsenal of the ancients adapts in the light of these new framing concepts and the old concepts undergo a revaluation and become new".[23] Sedakova's exploration of modern and pre-modern literary and philosophical works is congruous with Bibikhin's notion of first philosophy that enables the reader to question established truths and embrace the process of self-creation defined by some critics as a technology of self. In her analysis of Heideggerian legacy in contemporary French thought, for example, Anna Iampolskaia maintains: "Overcoming thought understood as objectifying mastery turns out to be possible only as a philosophical conversion which is preceded by a certain technology of *askesis*, a kind of technology of self".[24] For Sedakova, the technology of self is inseparable from the cultivation of the child-like amazement and creative outlook.

The Experience of the Miraculous in Sedakova's Works

In the vein of metaphysical poetry, Sedakova's use of intertextuality in her lyrics reveals her belief in the divine nature of poetry and its translatability into other languages. As she puts it, "the difference be-

[20] *Mikhailovsky A.* Vladimir Bibikhin's Ontological Hermeneutics // Stasis. 2015. Vol. 3. № 1. P. 288–305, 289.

[21] Ibid. P. 303–304.

[22] Ibid. P. 304.

[23] Quoted in *Mikhailovsky A.* Vladimir Bibikhin's Ontological Hermeneutics. P. 290.

[24] *Ямпольская А.* Феноменология как снятие метафизики? // Логос. 2011. Т. 21. № 3. С. 107–123, 108.

tween the poetic word and the everyday word is that the poetic word springs from a meaning that precedes language or is situated outside language".[25] This statement invokes Bibikhin's aforementioned notion of first philosophy that presupposes the development of imagination and an ability to see familiar things anew. Commenting on Sedakova's poem «Шиповник» ("The Wild Dog Rose"), Epstein states that it is "one of the emblems of the new poetry, which is religious not so much in signs of the creed that is being expressed". In his view, Sedakova expresses her religiosity in this poem "through the intensity of the act of belief itself, whose every manifestation reveals the limit of oversignification and the miracle of transfiguration".[26] Epstein thinks that Sedakova's writing is representative of Russian metarealist poetry of the 1970s-1980s because of its orientation towards the positive, Eden-like space located beyond the everyday reality.[27] I would like to develop Epstein's observation further and demonstrate how Sedakova's works engage with the reader in a dialogic manner. They inspire the reader to embark on the journey of self-discovery and to develop new ways of seeing reality. By inviting her readers to experience reality through the process of re-enchantment and metaphysical exploration of everyday life, Sedakova awakens their poetic imagination and makes them appreciate reality's spiritual splendour and diversity.

Most of all, Sedakova admires Boris Pasternak's ability to experience life as miraculous. In her article on Goethe's influence on Pasternak, Sedakova highlights the presence of a special kind of vitalism in his poetry that displays the traits of "the cosmic enthusiasm, the healthy curiosity, the experience of the miraculous *wellbeing* of the universe and life in general". According to Sedakova, Pasternak's poetry celebrates the splendour of life and "the most intimate bond with life" as well as his experiences of the divine.[28] To a large extent, Sedakova appropriates Pasternak's notion of poetic imagination as a tool for rediscovering of sacred meaning of life. Her project of re-educating her readers and helping them to develop a personal intimacy with the divine nature of life is related to a broader ethical project undertaken by Averintsev and Gorbanevskaia.

[25] *Седакова О. А.* Защищен? Беседа с философом Яной Свердлюк // Седакова О. А. Музыка. Стихи и проза. М., 2006. С. 277–286, 284.

[26] *Epstein M*. On Olga Sedakova and Lev Rubinstein // Russian Postmodernism. P. 113–117, 114.

[27] Ibid. P. 117.

[28] *Седакова О. А.* Символ и сила. Гетевская мысль в Докторе Живаго // Седакова О. А. Апология разума. М., 2009. С. 44–118, 96. Translation is mine.

Their project is oriented towards the overcoming of the totalitarian past. In his article "Overcoming the Totalitarian Past", Averintsev writes: "[T]here is only one antidote for a new totalitarianism, and that is a sense of individual responsibility for every word and action, and consequently, distrust of inculcation, of mass suggestion, and of the spirit of abstraction. <…> There are two kinds of dispositions that I consider dangerous for the cause of overcoming the past, and these are sentimentality and cynicism. <…> Totalitarianism was possible insofar as it was an absolutely false answer to quite real questions".[29]

Similarly, Sedakova thinks of freedom in ethical terms. She asserts that Russian postmodernist artists and writers have failed to prevent the emergence of new forms of triviality and mediocrity. "The message of art", affirms Sedakova, "is a moral message".[30] Yuri Corrigan, who finds that Sedakova's Christian worldview is rooted in the philosophy of Vladimir Solovev and Fedor Dostoevskii, states that "[f]or Sedakova, genuine intimacy with culture means allowing transformation. Thus, mediocrity, which is the opposite of intimacy, is the enemy of culture <…>. In this sense, Sedakova's Christianity is Dostoevskian / Solovyovian tradition in its opposition to schematic, disembodied, or rationalistic truth".[31] Corrigan also suggests that Sedakova's vision of freedom is entwined with her ethical concerns. He elucidates: "Real freedom, Sedakova argues, is the inner liberation that comes from achieving a living, intimate relationship with one's civilization, and she opposes this to the widespread notion of freedom as an escape from the tyranny of social mores".[32] In Sedakova's view, poetry's social function is to engage the reader in a conversation about ethics and spirituality. She would like the reader to discover an unmediated connection with spiritual aspects of life by reading her poems.

In addition to Epstein's comments on Sedakova's non-representational style of writing and its connection with Russian metarealist poetry, her works can be also interpreted with the help of modernist theory developed by French thinkers in the 1960s-1970s such as Julia Kristeva. Toril Moi describes their idea of modernist theory as follows: "Focus-

[29] *Averintsev S*. Overcoming the Totalitarian Past // Occasional Papers on Religion in Eastern Europe. 2004 (June). Vol. 24. № 3. P. 28–34, 33, 34.

[30] *Sedakova O*. Mediocrity as a Social Danger // Sedakova Olga A. Freedom to Believe: Essays and Letters / Translated by Slava I. Yastremski and Mikhail M. Naydan. Lewisburg, P. A., 2010. P. 190–218.

[31] *Corrigan Y*. Review of Freedom to Believe: Philosophical and Cultural Essays // The Slavic and East European Journal. 2011. Vol. 55. № 4. P. 664–665, 664.

[32] Ibid. P. 665.

ing, like structuralism, on *language* as the starting point for a new kind of thought on politics and the subject, the group based its work on a new understanding of history as *text*; and of writing (*écriture*) as *production*; not representation. Within these parameters, they sought to elaborate new concepts for the description of this new vision of the social or signifying space. Kristeva, with her coinage of terms such as 'intertextuality'".[33] In addition to Moi's discussion of the role of intertextuality in modern theory, especially in the analysis of metafiction, styles and genres, Marko Juvan suggests that it could also "open fresh insights into the text's position in literary processes, traditions, canons, and mechanisms of intercultural and interliterary interaction".[34] Sedakova's various interactions with a range of poets from the past, including Mandelshtam, Pasternak, Gumilev, Akhmatova, Tsvetaeva, T. S. Eliot, Dante, Goethe and Chinese classical poets, indicate that she favours association with philosophical and metaphysical poetic traditions. She has learnt from these traditions how to use creativity and intuitive cognition of life as important tools for self-development and for connectivity with nature. Sedakova rejects the conformity and totalitarian violence that she sees as being linked to various modes of commodity production.

In her essay "The Moralism of Art", Sedakova states that "the enemy of the artistic moral is mediocrity".[35] In her opinion, the loss of ability to be creative is comparable to death caused by the "evil of mediocrity".[36] In the essay "Mediocrity as a Social Danger", she writes: "I see art and creative process not as some kind of extraordinary experiment, but to the contrary: like the restoration of the human norm that has been distorted by what is called 'ordinariness'".[37] In his introduction to Sedakova's collection of essays, Slava Yastremski states that Sedakova can be seen "as the first woman philosopher and one of the last humanists (in the traditional sense of the word) in the twenty first century, a century dominated by the spirit of deconstruction and rejection of traditional humanist values".[38] He also notes that Sedakova embraces culture as a lib-

33 *Moi T*. Introduction // The Kristeva Reader / Edited by Toril Moi. Oxford, 1986. P. 1–22, 4.

34 *Juvan M*. History and Poetics of Intertextuality / Translated by Timothy Pogacar. West Lafayette, IN, 2008. P. 4.

35 *Sedakova O*. The Moralism of Art, or On the Evil of Mediocrity // Sedakova Olga A. Freedom to Believe. P. 177–189, 187.

36 Ibid. P. 187.

37 *Sedakova O*. Mediocrity as a Social Danger. P. 193.

38 *Yastremski S. I.* Freedom in "Post-Everything" Culture: The Religious Philosophy of Olga Sedakova // Sedakova Olga A. Freedom to Believe. P. 9–26, 9.

erating force, not as an oppressive one.[39] In Sedakova's words: "On the one hand, tradition gives a person such richness and such freedom, because this freedom supersedes all individual possibilities. On the other hand, this non-individuality is a single whole that fits for everyone and not for each person separately".[40]

Bearing in mind that Sedakova rejects the concept of mass readership and appropriation of Russian classics for ideological purposes as advocated by Soviet ideologists, her comments on the joy of re-discovering of Russian, European and Chinese canonical authors indicate that she would like to liberate them from the captivity of the Soviet educationalist canon and to explore the richness of their artistic expression. By reconnecting to world literature in new contexts, she is embarking on her imaginary journey that enables her to transgress temporal and geographical boundaries. As Sedakova puts it, the participants of the unofficial cultural production saw "culture in its broadest historical aspect" as the freedom and "height of the spirit" denied by the Soviet system. "We all emerged", she elucidates, "from some kind of protest movement, which was not so much political as aesthetic or spiritual resistance".[41]

It is worth mentioning here that some critics of Socialist Realism, including Hans Günther, saw its celebration of the positive hero as utilitarian and reductionist. Günther points out that Socialist Realist advocacy of the heroic spirit was closely associated with the totalitarian myth. He expands: "Heroism is a dynamic principle that is closely connected with activism and the extreme polarization of cultural values. The hero emerges as a builder of a new life, overcoming all obstacles and defeating all enemies. It is not a coincidence that totalitarian cultures have found a designation that suits them: a heroic realism".[42] Clearly, Sedakova rejects Socialist Realism's hero-worshipping. She replaces the notion of the hero as a builder of socialist utopia with the notion of the hero as a philosopher who is concerned with ethical and spiritual values that contribute to personal development and to the creation of new emotional communities.

---

39 Ibid. P. 14.

40 *Sedakova O*. On the Nature of Tradition // Sedakova Olga A. Freedom to Believe. P. 168–176, 169.

41 *Sedakova O., Yastremski S. I.* A Dialogue on Poetry // Sedakova O. Poems and Elegies / Edited by Slava I. Yastremski. Lewisburg, P. A., 2003. P. 11–20, 15.

42 Quoted in *Dobrenko E*. Socialist Realism // The Cambridge Companion to Twentieth-Century Russian Literature / Edited by Evgeny Dobrenko and Marina Balina. Cambridge, 2011. P. 97–114, 103.

Sedakova's "The Wild Dogrose. Legends and Fantasies" as a Rediscovery of Sacredness

Sedakova's cycle "The Wild Dogrose. Legends and Fantasies" can be seen as an example of the metaphysical journey that connects the past and the present through intertextual allusions. Commenting on the depiction of spiritual journeys in Sedakova's poetry, von Zitzewitz affirms: "They constitute a journey in themselves, namely the journey from the sensory experience of image and sound towards meaning and understanding; meaning and understanding are not limited to that which can be grasped conceptually".[43] Von Zitzewitz also points out that the orientation towards metarealist and non-mimetic artistic expression in Sedakova's poetry creates a tension between religious and artistic ideas. She writes: "Sedakova places the emphasis on individual expression, albeit expression that remains in close dialogue with tradition. This creates a tension between artistic and religious function, a tension of which she is well aware and which determines whether her poetry can ultimately be called 'religious'<…>".[44]

Sedakova's tendency to combine religious and literary allusions can be well exemplified by the poem "The Wild Dogrose". The poem starts with the apostrophe: the narrator addresses the wild rose bush that is overgrown. She compares it to "a stern fearless gardener who is walking and carrying a red rose, while hiding a sacred wound under his wild shirt":

> The wild dogrose
> walks by like a grim-faced gardener, knowing no fear,
> with a crimson rose,
> compassion's concealed wound, under his savage shirt.[45]

> Дикий шиповник
> идет, как садовник суровый, не знающий страха,
> с розой пунцовой,
> со спрятанной раной участья под дикой рубахой.[46]

[43] *Von Zitzewitz J*. Olga Sedakova's Journey Poems. P. 184.

[44] Ibid. P. 186.

[45] *Sedakova O*. The Wild Dogrose // Sedakova O. The Silk of Time. Bilingual Selected Poems / Edited by Valentina Polukhina. Translated by David Horrocks with Valentina Polukhina. Keele, 1994. P. 27.

[46] *Седакова О. А.* Дикий шиповник // Седакова О. А. Все, и сразу. Книга стихотворений.

The opening stanza of the poem brings together the themes of suffering, amazement and the chaotic world that inflicts pain on people:

> In the swollen heart of suffering you open,
> wild dogrose
> oh,
> wounding all creation's garden.[47]
>
> Ты развернешься в расширенном сердце страданья,
> дикий шиповник,
> о,
> ранящий сад мирозданья.[48]

The image of the garden invokes the biblical depiction of the garden of Eden. Sedakova also ascribes with symbolic meaning the image of the mystical gardener invoked by her contemplation of the wild rose and Sergei Bulgakov's statement that "[t]he Garden of Eden is conceived in the biblical story as expressively planted by God so that man would dwell in it".[49] There is a striking similarity between Sedakova's depiction of the garden in the style of the flashback memory and Bulgakov's explanation of this image as a suppressed, universally-shared memory. "One can say that the remembrance of an Edenic state and of God's garden", affirms Bulgakov, "is nevertheless preserved in the secret recesses of our self-consciousness, as an obscure anamnesis of another being, similar to the dreams of golden childhood and most accessible to childhood".[50] The sense of amazement arises in this poem not from the striking beauty of the wild rose bush's white flowers, but from the process of remembering important symbolic images in the style of Proustian invoked memories.

Another important allusion that links "The Wild Dogrose" to the medieval European tradition and to Russian Symbolism is related to Aleksandr Blok's 1912 play *The Rose and the Cross* («Роза и крест») that features a young noble woman, Izora, who is obsessed with a song about joy

СПб., 2009. С. 38.

47 *Sedakova O.* The Wild Dogrose. P. 27.

48 *Седакова О. А.* Дикий шиповник. С. 38.

49 *Bulgakov S.* Original Sin // Bulgakov S. The Bride of the Lamb / Translated by Boris Jakim. Grand Rapids, Michigan, and Edinburgh, 2002. P. 164–197, 178.

50 Ibid. P. 178.

and suffering performed by her security guard Bertran. Blok's play has many allusions to Gnosticism, Kabbalism and alchemy. The presence of western esotericism in this play has been discussed in Lance Ghavari's notes for his translation of *The Rose and the Cross* which he defines as an esoteric mystery play.[51] Despite being set in thirteenth-century Provence, the play is not a historical drama. As Victoria Nelson points out, Blok's play — characterised by one critic as Russia's "first and last Wagnerian opera" for its strong resemblance to Wagner's opera *Tristan and Isolde* — oscillates between tragedy and comedy:

As each character falls hopelessly in love with the next one down the line, there were moments when this reader felt herself being led, heartlessly, toward cultural stereotypes: what is cause for despair and suicide among these Russian-accented Provencal types might be the stuff of farce for a native French playwright. But in Blok's own terms Izora, who shares with Don Quixote and Madame Bovary the fatal habit of reading romances, enacts the archetypal human tragedy-a dire confusion of spiritual with earthly love that expects the latter to fulfil the former.[52]

The allusion to Blok's drama in Sedakova's "The Wild Dogrose" adds another layer to the interpretation of this poem. It can be seen as a love poem that displays the tragic rift between the divine and the mundane world. In reminds the reader familiar with Blok's play about Bertran's death during the tournament. According to Nelson, Blok's play talks about "love's missed connections mistaken for spiritual fulfilment".[53] Bearing in mind that Sedakova shies away from using autobiographical details in her poetry, "The Wild Dogrose" can be read as an allegorical text revealing a personal drama hidden behind the images of the poem. It offers an imaginary journey to the past and brings to life archetypal images related to love and death, thereby estranging the readers from everyday life and enticing them to experience the joy of reading literary and biblical texts in new contexts.

Engaging with Classical Chinese Poetry

Similar to the cycle "The Wild Dogrose. Legends and Fantasies", featuring

51 *Gharavi L.* Western Esotericism in Russian Silver Age Drama and Aleksandr Blok's The Rose and the Cross. Strathfield NSW, Australia, 2008.

52 *Nelson V.* Western Esotericism in Russian Silver Age Drama and Aleksandr Blok's The Rose and the Cross // Aries. 2010. Vol. 10. № 1. P. 129–132, 131.

53 Ibid. P. 131.

an Eden-like garden, the use of the device of estrangement in Sedakova's cycle "A Chinese Journey" (1986) enables the reader to transgress geographical and temporal borders. It offers an imaginary encounter with Eastern Asian landscapes as found in Chinese poetry and art. According to Martha Kelly, Sedakova's imaginary journey to China derives from the poet's desire to seek a new identity in boundless spaces through apophatic experience: "In keeping with the spiritual journey of apophasis, Sedakova offers a way of moving forward through and even via the disintegration of identity, on a personal and national scale". She also states that in "A Chinese Journey" Sedakova "transposes the apophatic mode onto a landscape — perhaps an unexpected landscape — that comes to comprise, at least in part, a resistance to stable constructs".[54] Kelly thinks that, in addition to Sedakova's engagement with Christian and Chinese philosophical traditions, "A Chinese Journey" exemplifies "Sedakova's apophatic aesthetic".[55] She suggests that Sedakova turns to the themes of adaptability and acceptance of change associated with Eastern Asian philosophy in order to portray China as part of her imaginary homeland because she lived there for one year with her family. In Kelly's view, the cycle "is no ordinary travelogue: it describes a journey of imagination that ranges into a mythical beyond — maybe death, maybe eternity, certainly the possibility of encountering and assimilating change. <…> In the icon of her landscape, trees, water, hills, animals, art itself become models for how the poet and the reader might live into the myth, capaciously and expansively".[56]

The idea of experiencing another reality through the myth of the Orient implies an ability to estrange from everyday life and imagine life in the space created by classical Chinese poets. This is exemplified by the moment of the speaker's recognition of familiar landscapes depicted in Chinese art and poetry found in the first poem:

> I was surprised by
> how calm the waters were,
> how familiar the sky was
> and how slowly the junk sailed past the rocky banks.

[54] *Kelly M*. The Art of Change: Adaptation and the Apophatic Tradition in Sedakova's Chinese Journey // The Poetry and Poetics of Olga Sedakova. P. 165–190, 168.

[55] Ibid. P. 172.

[56] Ibid. P. 173.

My home country! my heart screamed when I saw
the willows:
those willows in China are the same,
washing clean their oval shapes at will,
for it is only our generosity
that will meet us beyond the grave.[57]

И меня удивило:
как спокойны воды,
как знакомо небо,
как медленно плывет джонка в каменных берегах.

Родина! вскрикнуло сердце при виде ивы:
такие ивы в Китае,
смывающие свой овал с великой̆ охотой̆,
ибо только наша щедрость
встретит нас за гробом.[58]

Commenting on the elusive language of the poem and the effect of strangeness that it produces, Kelly states that the poem offers an amazing encounter with eternity. "We discover that our 'Chinese' journey'", notes Kelly, "is a journey 'beyond the grave' — not just into death, but toward eternity <…>. But the path from the world of material forms into endlessness seems hidden, as does the poetic speaker's inner logic".[59]

It is also worth mentioning that the whole cycle displays many elements of metatextual quality. While Aleksandr Zholkovskii points to the importance of literary references in "A Chinese Journey", Kelly thinks that some of the landscapes invoke Chinese paintings and prints. There are two important allusions in the cycle that enable us to see how Sedakova reads Chinese texts appropriated by Russian poets creatively and brings back to life the encounters with Chinese poetry undertaken by her predecessors. Firstly, Sedakova's cycle invokes Gumilev's poem "A Journey to China" («Путешествие в Китай», 1910) and his cycle of Chinese verse "The Porcelain Pavilion" («Фарфоровый павильон», 1918). Gumilev's "A Journey to China" presents China as a paradise and a destina-

[57] *Sedakova O*. A Chinese Journey // Sedakova O. The Silk of Time / Translated by Richard McKane. P. 73–91, 73.

[58] *Седакова О*. Китайское путешествие // Sedakova O. The Silk of Time. P. 73–91, 73.

[59] *Kelly M*. The Art of Change. P. 175.

tion worth travelling to despite the possibility of facing death on the way there. According to Michael Basker, "A Journey to China" has intertextual links with Charles Baudelaire's "An Invitation to Voyage" ("L'Invitation au voyage") in which sailors are travelling to China and with Rabelais's "The Five Books of the Lives and Deeds of Gargantua and Pantagruel" ("Les Cinq livres des faits et dits de Gargantua et Pantagruel") that features a voyage to the Divine Bottle.[60] Basker suggests that in Gumilev's poem the image of China is exciting and enticing, serving thereby as an antidote to the narrator's melancholy. Chinese scenery is depicted with "the child-like excitement".[61] Similarly, Sedakova's cycle presents the image of the Chinese landscape as Eden-like.

Sedakova's depiction of China as an imagined homeland in the first poem of the cycle "I was surprised…" also alludes to Aleksandr Gitovich's loose translation of Li Bai's poetry. One poem titled "The Willow Branch" («Ветка ивы») features the narrator describing the beauty of the willow tree leaning towards the water:

> Have a look how the branches of the willow
> Stroke the water.
>
> The wind makes them
> Lean over.
>
> Смотри, как ветви ивы
> Гладят воду —
>
> Они склоняются
> Под ветерком.[62]

The narrator compares the freshness of the willow branches to the snow, invoking the colour white signifying purity. The poem implies that the travelling narrator imagines his beloved one sitting by the willow tree in their homeland far away from him. He imagines that she breaks off one branch and sends it to him as a token of love in her thoughts. The poem utilises symbolic visual language that transgresses physical distance be-

60 *Баскер М.* Ранний Гумилев. Путь к акмеизму. СПб., 2000. С. 58.

61 Там же. С. 70.

62 *Ли Бо*. Поэзия / Пер. А. И. Гитович. СПб., 1999. URL: http://www.lib.ru/POECHIN/libo_git.txt.

tween the two lovers. Hence in Li Bai's poem[63] the willow branches symbolise the speaker's longing for his beloved one and for his homeland, and Sedakova's poem can therefore be seen as a creative rendering of Li Bai's imagery pertaining to the themes of love and longing.

At the same time, Sedakova's poem featuring willows demonstrates her awareness of the symbolic meaning of willow tree in classical Chinese poetry, in which it is widely used and has many connotations, as Chen Xia and Zhou Jing point out: "In Chinese, 'willow' sounds like the word 'stay' <…>, so in traditional Chinese culture, it is associated with farewells as a symbol of 'being unwilling to part'. Therefore, in classical Chinese poetry, the willow is a symbol of separation and love".[64] For Zhanhai Tan, Jun Kong and Rong Jiang, Tang poetry's image of the willow signifies departure, usually associated with saying farewell "to parting relatives or friends, seeing someone off with an osier to express retain, and looking forward to the return of relatives or friends".[65] By using the image of the willow tree in the opening poem of her cycle, Sedakova pays tribute to classical Chinese poetry and inscribes her personal love story into a broader context. It adds a dialogical dimension to the whole cycle and brings back to life some traditional images of nature and emotional experiences found in Chinese poetry. It also enables Sedakova to create a more restrained poetic expression of her emotions by introducing an atmosphere of calmness and meditation through allusions to the imagery of nature found in the philosophical poetry of the Tang period, giving an impression of cyclical temporality.

Furthermore, the first poem of Sedakova's cycle featuring willows can also be seen as an allusion to Li Bai's poem "I am hearing the flute during the spring night in Loian" («Весенней ночью в Лояне слышу флейту»). It refers to the tune of the famous Chinese song about broken willow twigs. While listening to the tune of this song, the narrator of Li Bai's poem states that the tune reminds him of his and his wife's home that he describes as a "beloved garden" (сад родной).[66] The equation of one's homeland with one's garden in Li Bai's poem enables us to inter-

63 The contemporary spelling of Li Bo's name in English is Li Bai. URL: https://en.wikipedia.org/wiki/Li_Bai.

64 *Xia Ch., Jing Zh*. English Translation of Classical Chinese Poetry // Orbis Litterarum. 2018. Vol. 73. P. 361–373, 367.

65 *Tan Zh., Kong J., Jiang R*. A Study on the English Translation of the Willow in Tang Poetry from the Perspective of Relevance Theory // The Educational Review. 2022. Vol. 6. № 10. P. 658–667, 660. DOI: 10.26855/er.2022.10.021.

66 *Ли Бо.* Весенней ночью в Лояне слышу флейту // Ли Бо. Поэзия.

pret Sedakova's image of China as an Eden-like garden. As we read her cycle further, we can see that the narrator is anxious to avoid separation from the beloved interlocutor.

As has been mentioned earlier, Sedakova's Chinese cycle also alludes to Gumilëv's cycle *The Porcelain Pavilion.* According to Maria Rubins, Gumilev's cycle comprises "adaptations of French translations of Chinese poems and was decorated with ideograms and Asian woodblocks from the art collection of the University of Petrograd".[67] Due to the lack of knowledge of Chinese, Gumilev relied heavily on French translations of classical Chinese poetry; Rubins notes that the first part of "The Porcelain Pavilion" is based on "Book of Jade" ("Le livre de jade") by Judith Gautier, "a remarkable literary figure, who was so immersed in the Parnassian milieu that she was even referred to by some contemporaries as the only female Parnassian".[68] According to Rubins, "The Porcelain Pavilion" is presented as a loose translation of one of Li Bai's poems: "Judith Gautier's rendition of Li Po's poem attracted Gumilev due to its metapoetic content, expressing the ideals of art for art's sake and leisurely creativity, themes that resonated deeply with the anti-utilitarian views espoused in Acmeist circles. From this perspective, a model poet has forsaken worldly ambitions and composes serenely for the sake of pure aesthetic and emotional enjoyment, savoring wine among good companions".[69] Both poets were against using art as a medium for political and social debates.

Curiously, Sedakova's "A Chinese Journey" mentions Li Bai in the thirteenth poem of the cycle "Will we really part, / part like everyone else?" («Неужели и мы, как все, / как все / расстанемся?»). He is described as a person who liked looking at the yellow moon and the reflection of the moon in his wine glass. In Gumilev's poem, the colour yellow is applied to the description of a group of poets who drink warm wine and recite verse while wearing yellow caps.[70] In contrast to Gumilev, Sedakova appropriates the use of the colour yellow found in Li Bai's poetry differently: it is used to describe yellow wine and the reflection of the yellow moon in a glass of wine. On several occasions, Li Bai refers to the colour yellow in relation to cranes, autumn, yellow clouds and yellow hills. The colour resembling yellow leaves as featured in autumn landscapes cre-

[67] *Rubins M*. Dialogues Across Cultures: Adaptations of Chinese Verse by Judith Gautier and Nikolai Gumilev // Comparative Literature. 2002. Vol. 54. № 2. P. 145–164, 146.

[68] Ibid. P. 146.

[69] Ibid. P. 152, 153.

[70] The poem is quoted in *Rubins M*. Dialogues Across Cultures. P. 153.

ates a sense of melancholy and reflexiveness. Likewise, Sedakova's cycle is permeated with a melancholic description of the landscape.

I would like to develop Zholkovskii's point about the centrality to this cycle of the theme of love highlighted in the poem "Will we really part, part like everyone else?" In this poem Sedakova portrays love as a sublime experience that is difficult to preserve. She talks of a possible break-up as an act of vulgarity. Zholkovskii points to the abundance of allusions in this poem to the poetry of Li Bai as well as to Osip Mandelshtam's poem "Seashell" («Раковина»).[71] It can be added to this observation that the intensity of the portrayal of the break-up in Sedakova's poem is strikingly similar to Tsvetaeva's "Poem of the End" («Поэма конца»), especially because of references to love as an embodiment of divinity and to the break-up as a consequence of conformity. As Sedakova puts it, "Will we really part like simple ignoramuses?" («неужели мы расстанемся как простые невежды?»).[72] The negative connotation is reinforced in the concluding line suggesting that it would be vulgar to part ways as "ordinary misers and quarrel makers" («как простые скупцы и грубияны»). According to Mariia Salnikova, the two lovers described in this poem, can be also seen as "artists, philosophers or, more broadly, contemplators of truth".[73]

It is also worth noting here that Zholkovskii aptly suggests that the inner conflict embedded in this poem has little to do with Li Bai who married four times and was mostly concerned with continuing the Chinese poetic tradition. For Zholkovskii, the poem expresses Sedakova's contemporary concern with the fragility of Russian cultural heritage and traditions.[74] The cycle was written in 1980 in Sedakova's summer residence in Azarovka during the Brezhnev period of stagnation when many Russian intellectuals were anticipating political and cultural changes. The cycle can be seen therefore as a nostalgic treatment of the imagery and themes found in Russian modernist literature. In Hui Andy Zhang's opinion, Russian poets never see East and West as completely alien political or cultural entities. For Zhang, China, "as a metonym of the East,

71 *Жолковский А.* «Неужели..?» (Ольга Седакова, «Китайское путешествие», 13) // Звезда. 2007. № 11. С. 180–190; URL: https://magazines.gorky.media/zvezda/2007/11/neuzheli.html.

72 *Sedakova O*. The Silk of Time. P. 84–85.

73 *Salnikova M*. Self on the Move: Lyrical Journeys in the Twentieth-Century Russian Poetry. Unpublished PhD thesis. University of Southern California, 2021. P. 239. I am grateful to Tintti Klapuri for alerting me to this thesis.

74 *Жолковский А.* «Неужели..?» С. 180–190.

emerged in the works of Russian Silver Age poets not as a result of their search for an entity extrinsic or opposed to the national consciousness of Russia, but as a product of their quest for the truth about Russia's own self-identity".[75]

Similarly, Sedakova's "A Chinese Journey" explores the metaphysical themes found in Russian modernist poetry with the view of bringing together Chinese and Russian truth-seekers and philosophically-minded poets, thereby shifting away from exotic images of the Orient found in Russian Romanticism.

A Farewell to Lotman

The notion of national identity becomes a major theme of Sedakova's travelogue "Journey to Tartu and Back", published in the prestigious literary journal *Znamia* in 1999.[76] It describes Sedakova's journey to Tartu to attend Iurii Lotman's funeral in October 1993. The travelogue shows a striking contrast between the behaviour of Estonian and Russian authorities: while Sedakova had been sent an invitation to attend Lotman's funeral and had been granted a visa, the Russian authorities were not speedy enough to issue her a visa for exiting Russia, especially because for them Lotman "was not even a Russian Academician", as Sedakova puts it.[77] She also portrays the Estonian authorities as highly respectful of Lotman and his associates, and depicts Tartu as a European city, noticing many traits of de-Sovietisation there. Most importantly, she describes the commemorative ceremony as respectful of Lotman's wishes: "Latin university hymns were sung. An orchestra played Bach. No one gave speeches. Yury Mikhailovich wanted it this way. The final parting word was given to music". («Пели университетские латинские гимны. Играл органный Бах. Никто не говорил. Так хотел Юрий Михайлович. Прощальное и завершающее слово было передано музыке».)[78]

---

75 *Zhang H. A.* Recognition through Reinvention: The Myth of China in the Spiritual Quest of Russian Poets of the Silver Age // 452ºF. Revista de Teoría de la literatura y Literatura Comparada. 2015. Monográfico. № 13. P. 82–98, 84.

76 *Седакова О.* Путешествие в Тарту и обратно. Запоздалая хроника // Знамя. 1999. № 4. URL: https://magazines.gorky.media/znamia/1999/4/puteshestvie-v-tartu-i-obratno.html. The quote is taken from the English translation by Slava I. Yastremski and Michael M. Naydan. See: *Sedakova O.* A Journey to Tartu and Back: A Belated Chronicle // Sedakova Olga A. Freedom to Believe. P. 27–60.

77 Ibid. P. 30–31.

78 Ibid. P. 33.

Sedakova adds to this laconic description of the commemorative ceremony a quote from Mandelshtam's poem "The skies are pregnant with the future…" («А небо будущим беременно…», 1923), which reads as follows: "Let's listen to the sermon of the thunderstorm. / As the grandchildren of Bach did". («Давайте слушать грома проповедь, / Как внуки Себастьяна Баха».) Mandelshtam's poem expresses hope about a peaceful coexistence of people belonging to different nations and ethnic groups. It denounces war and violence. The concluding stanza asserts that the transformation of lofty inspiration and cultural values enables new generations to experience the sense of amazement and rebirth: "The sense of amazement / — that is always lofty and new — / becomes passed down from one generation to the next". («Из поколенья в поколение, — / Всегда высокое и новое / Передается удивление».) By framing her description of the commemorative ceremony in memory of Lotman as an illustration for Mandelshtam's poem, Sedakova aligns with the latter's longing for a world culture and presents Lotman as an important teacher whose life was dedicated to the preservation of European and Russian traditions. Mandelshtam's rhyme that brings together the words 'generation' and 'amazement' is invoked in Sedakova's description of the emotional community affected by Lotman's ideas and values, which she portrays as transnational, suggesting that it comprises colleagues, students, and readers of Lotman's works in Estonia and in Russia.

Sedakova's vision of Lotman as a cultural icon, who had inspired several generations of scholars and authors internationally as well as nationally to think beyond existing framework of traditional values, links him to 1970s' unofficial Soviet cultural life because his teaching and scholarship deviated from the Marxist dogma dominating Soviet literary criticism. In his article on Lotman, Maxim Waldstein writes: "Although Lotman and his department were rather exceptional phenomena in the context of Soviet academia and higher education, their situation and agency was emblematic of the complexities and ambiguities of the situation of the Russian and Jewish intelligentsia as well as more generally the Russian presence in Soviet Estonia".[79] Waldstein describes Lotman's status as a Russian speaker in Estonia and his legacy in the post-Soviet times as ambiguous and controversial:

Although he was interested in getting the recognition of the Estoni-

[79] *Waldstein M*. Russifying Estonia? Yuri Lotman and the Politics of Language and Culture in Soviet Estonia // Kritika: Explorations in Russian and Eurasian History. 2007 (Summer). Vol. 8. № 3. P. 561–596, 564.

an intellectual elite, Lotman's primary intellectual allegiance was to the Russian-speaking academic community centered in Moscow and Leningrad. Although his strategies of differentiating "culture" (language and literature, in particular) from "politics" were rather successful in lowering the smoldering tension between Estonian and Russian intellectuals, they were constantly open to the charge of being a way of putting a human face on the Soviet occupation. Finally, although he was passionately devoted to Russian high culture, Lotman felt thoroughly alienated from the everyday life and culture of the local Russian community, as is frequently the case with Russian intellectuals, especially those of Jewish descent.[80]

For Waldstein, however, Lotman's vision of the possibility of an efficient model of multicultural societal structures is highly relevant to contemporary developments: "In fact, his vision of Estonia as a multinational society, coupled with his continuing name recognition in the region, may still turn out to be highly relevant for resolving the dilemmas of multiculturalism in post-Soviet Estonia and other republics of the former Soviet Union".[81] A similar vision of Lotman's legacy is offered by Sedakova's travelogue that alludes to Mandelshtam's poem, to Rilke's vision of Russia as a country that borders the realm of divine, to Bach's music, and to Russian intellectuals living in Estonia in the 19th and 20th century. It can be argued that Sedakova appropriates Lotman's vision of a polyglot civic community and his belief that "culture is not able to develop in narrow national boundaries".[82] Likewise, Sedakova believes in the transgressive aspects of reading literary masterpieces from the past. Given that her travelogue about Tartu is subtitled as belated sketches that were written in 1999, it can be argued that Sedakova's travelogue about Lotman promotes her own utopian future of de-ideologisation of Russian literary canon since, as Waldstein aptly notes, "Russian literature was married into the Soviet ideological state apparatus".[83]

Conclusion

As has been demonstrated in this article, Sedakova's extensive use of intertextual allusions and numerous references in her works to European Classical, pre-modern and modern culture as well as to Chinese poetry

80 Ibid. P. 564.

81 Ibid. P. 565.

82 Quoted in *Waldstein M*. Russifying Estonia? P. 583.

83 *Waldstein M*. Russifying Estonia? P. 586.

might be seen as a political project at destabilising Soviet and post-Soviet attempts to appropriate literary and cultural heritage for ideological purposes. In contrast to Soviet educationalists, Sedakova promotes a different vision of cultural transformation that preserves the complexity, transgressive qualities, and philosophical aspects of important literary texts from the past that could create new communities of readers oriented towards the development of dialogic imagination. According to Sedakova's translator Yastremski, "Sedakova has remarked on numerous occasions that any good poetry is philosophical poetry because poetry inevitably deals with spiritual matters".[84] Sedakova's ability to resist the constrains of Soviet literary culture in the 1970s-80s enabled her to avoid any temptations of becoming seduced by post-Soviet consumerism. Commenting on the late Soviet period's modes of reading, Otto Boele and Dorine Schellens state: "Although not immediately an act of open resistance, engaging with potentially subversive literature was widely embraced as a means for exploring alternative identities, imagining collective selves, and asserting personal autonomy".[85] The aforementioned examples demonstrate vividly that as early as 1970s Sedakova had embarked on her own spiritual journey subordinated to the notions of self-discovery and the technology of self. Largely inspired by such contemporaries as Bibikhin and Averintsev, Sedakova has emerged as a post-Soviet metaphysical poet whose poetics of amazement transgresses both geographical and temporal boundaries and invites her readers to experience the works of the past anew.

84 *Yastremski S. I.* Freedom in "Post-Everything" Culture: The Religious Philosophy of Olga Sedakova // Sedakova Olga A. Freedom to Believe. P. 9–24, 10.

85 *Boele O., Schellens D*. Introduction: Reading Russian Literature,1980–2024 — Literary Consumption, Memory and Identity // Reading Russian Literature: Literary Consumption, Memory, and Identity, 1980–2024 / Edited by Otto Boele and Dorine Schellens. London, 2024. P. 1–8, 3.

From 'Wandering Jews' to 'Rootless Cosmopolitans': Conceptual Foundations of Racial Othering in Russian Culture[1]

Kirill Postoutenko

1

The topic of this article is located on the crossroads of several well-trodden paths. On the one hand, the history of Russian anti-Semitism (including its European roots) has been long an object of painstaking research, the outcomes of which include micro-history of the peculiar word combination 'rootless cosmopolitanism'.[2] On the other, there is a veritable sea of studies dealing with practices of racial othering from different standpoints (including history, anthropology, discourse analysis, gender studies and, increasingly, conceptual history).[3] For all this voluminous literature, it is far from being obvious how the paradoxical, abusive word combination denying indispensable properties — 'roots' — to their bearers could emerge, persevere and even flourish in the wide swaths of ideological, political and cultural discourse. The incongruousness of the adjective 'rootless' could easily be written off as a shallow rhetorical violence directed at defenceless victims. Even so, a more cogent explanation is possible and, in my opinion, necessary. Absurd as it may sound, the word combination 'rootless cosmopolitans' inscribes Russian anti-Semitism into a long and time-honoured tradition of racial othering which has clear discursive mechanisms and also predates *all* the protagonists of this tragic story.

1 The work on this article was supported by the German Research Foundation (Special Research Area 1288 'Practices of Comparison,' the Japanese Society for the Promotion of Science, and the Slavic-Eurasian Research Center (Sapporo, Japan). I am also grateful to Daisuke Adachi, Balázs Apor, Elena Baibikov, Tadashi Nakamura, Yukio Nakano, Atsushi Sakaniwa and Naoto Yagi for their insightful comments.

2 *Pinkus B.* The Soviet Government and the Jews 1948–1967. A Documented Study. Cambridge, 1984. P. 147–192; *Дудаков С.* История одного мифа. Очерки русской литературы XIX–XX вв. М., 1993; *Наджанов Д. Г.* Введение // Сталин и космополитизм. 1945–1953. Документы Агитпропа ТСК КПСС / Под ред. А. Н. Яковлева. М., 2005. С. 5–22.

3 See, for instance, *Becker H.* Outsiders. Studies in the Sociology of Deviance. New York, 1963; *Elias N., Scotson J.* The Established and the Outsiders: A Sociological Enquiry into Community Problems. Thousand Oaks, 2004 [1965]; *Stichweh R.* Der Fremde. Studien zu Soziologie und Sozialgeschichte. Berlin, 2010; *Bellinger C. K.* Othering: The Original Sin of Humanity. Atlanta, 2020.

2

Scholars brought up in the structuralist tradition are inclined to view privative oppositions *A vs. non-A* as clear-cut distinctions between the absence and the presence of a certain distinctive feature.[4] But already Plato noted that our knowledge of what *is* and what *is not* is vastly unequal: the more or less finite and ordered set of features in the first case is markedly different from the boundless sea of semantic possibilities in the second.[5] The vivid graphic illustration of this inequality has been provided by George Spencer-Brown who claimed that the fitting graphical shape of such — or, indeed, any — differentiation is a circle drawn around its positive pole. Whereas the limited inside part has a clear shape and familiar, observable content radiating from the differentiating agency, the outside area is potentially infinite, formless and unfamiliar in its inexhaustible heterogeneity.[6]

At first sight, it seems like the circle envisioned by Spencer-Brown could be drawn almost anywhere. However, a closer inspection shows that it is manifestly impossible to make a meaningful distinction in an area where the differentiating system is not present in one way or another: if nothing is known about *A*, how on earth could it be set apart from *non-A*? Of course, informational systems are not always centralized: the immune system of a living body, for instance, has a distributed identity simultaneously upheld at various checkpoints in multiple interactions with its counterparts.[7] Still, most of the complex systems usually have at least one level or even one point from which they could observe, map and control their completeness and independence from the surrounding outer world.[8] Human communication is a common example of such a reflexive modelling expressed, among other things, in deixis — the special kind of words always reflexively pointing at their utterers and subsum-

4 *Jakobson R. O.* Structure of the Russian Verb // Jakobson R. O. Russian and Slavic Grammar: Studies 1931–1981. Berlin, 1984 [1932]. P. 1–14, 1–2; *Trubetskoy N. S.* Grundzüge der Phonologie. Prague, 1939. S. 67; *Greimas A. J.* On Meaning. Selected Writings in Semiotic Theory. Minneapolis, 1987. P. 4–5.

5 *Israel M.* The Pragmatics of Polarity // Handbook of Pragmatics / Edited by L. Horn and G. Ward. Malden, MA; Oxford, 2004. P. 701–723, 708; *Postoutenko K.* Inclusion of exclusion, tolerance and vigilance: Domesticating noise in human communicative systems // Cybernetics & Human Knowing. 2024. Vol. 31. № 3-4. P. 159-178.

6 *Spencer-Brown G.* Laws of Form. Leipzig, 2011. P. 1.

7 *Tauber A. I.* The immune self: theory or metaphor? // Immunology Today. 1994. Vol. 15. № 3. P. 134–136.

8 *Luhmann N.* Soziale Systeme: Grundriß einer allgemeinen Theorie. Frankfurt am Main, 1987. S. 22.

ing different references under the auspices of a single meaning.[9]

Hence it stands to reason that asymmetrical distinctions between *A* and *non-A* among humans are commonly made from the point at which reflexivity is located and articulated — that is, the place occupied by the so-called 'Self' and asymmetrically expressed by the deictic pronouns 'me' and 'I'.[10] Jean-Jacques Rousseau, for instance, saw the origins of the civil society — and the ensuing inequality — in the double operation mapping Spencer-Brown's distinction onto the realm of language: in addition to encircling his or her location, the first person purporting to assert its social identity made a reflexive claim to its ownership ("Ceci est à moi").[11] Expectedly, the 'own' side of the distinction — the locus of the inextricable 'me'/'I', always located 'here' and 'now' — is usually perceived as a territory of preferential access to the own 'true' feelings and 'right' convictions which are then generalised and projected outside to the surrounding environment.[12]

Accordingly, the 'alien' side beyond the borders of the 'Self' contains the whole array of deictic markers ranging from the interactional 'you' (almost mirroring 'me'/'I' in its determinacy — but also in its limitedness) to the merely referential 'them' (immeasurably wide but hopelessly fuzzy).[13] The actual choice between two kinds of distinction is the egalitarian dialogue with the other system vs. one-sided ascription of unspecified otherness to every being outside of the boundary. Indeed, the first option emphasises the parity of interlocutors through the sym-

[9] *Frege G.* Über Sinn und Bedeutung // Frege G. Funktion, Begriff, Bedeutung. Fünf logische Studien. Göttingen, 1962 [1892]. S. 38–63; *Heckmann H-D.* Wer (oder was) ich bin? Zur Deutung des intentionalen Selbstbezüges aus der Perspektive der ersten Person singularis // Dimensionen des Selbst / Edited by B. Kienzle and H. Pape. Frankfurt am Main, 1991. P. 64–84, 70; *Postoutenko K.* Between 'I' and 'We': Studying the grammar of social identity in Europe (1900–1950) // Journal of Language and Politics. 2009. Vol. 8. № 2. P. 195–222, 202.

[10] *Wittgenstein L.* Bemerkungen über die Farben // Wittgenstein L. Werkausgabe VIII. Frankfurt am Main, 1989 [1951]. S. 11–112, 24; *Tugendhat E.* Selbstbewusstsein und Selbstbestimmung: Sprachanalytische Interpretationen. Frankfurt am Main, 1979. S. 33; *Davidson D.* Intersubjective, Subjective, Objective. Oxford, 2001. P. 38; *Tugendhat E.* Egozentrizität und Mystik. Munich, 2004. P. 44; *Postoutenko K.* Social identity as a complementarity of performance and proposition // Bezuge des Selbst. Selbstreferentielle Prozesse in philosophischen Perspektiven / Edited by E. Balsemão Pires, B. Nonnenmacher, and S. Buttner-von Stulpnagel. Coimbra, 2010. S. 271–298, 292.

[11] *Rousseau J.-J.* Discours sur l'origine et les fondements de l'inégalité parmi les hommes. Paris, 1985 [1755]. P. 94.

[12] *Chilton P.* Analyzing Political Discourse: Theory and Practice. London — New York, 2004. P. 59.

[13] See *Buber M.* Das dialogische Prinzip. Heidelberg, 1997 [1965]. S. 7–8; Strohschneider P. Fremde in der Vormoderne. Über Negierbarkeitsverluste und Unbekanntheitsgewinne // Alterität als Leitkonzept für historisches Interpretieren / Edited by A. Becker. Berlin, 2012. S. 387–416, 390.

metrical designations of 'Self' and 'Other' as 'you' and 'me', which constantly change hands in conversation. In contrast, the second possibility maximises the variance between the internal systemic order and the external environmental chaos, unilaterally imposing a strict dominance of the differentiating agency, its vocabulary and values upon the biggest possible area. As the inequality between two values was indeed, as Rousseau suspected, the best way of establishing and publicising their dissimilarity, the asymmetrical notions of 'Self' and 'Other' became indeed highly popular in upholding own social, cultural and ethnic identity.[14] As Plato slyly remarked, merely applying negation to Self was a cost-effective way of naturalising the invented deficits of the Other.[15]

3

This is not to deny that even in the Antiquity there were earnest attempts to present own and alien identities as strictly symmetrical binaries composed of minimal pairs. When Herodotus in the opening lines of his *Histories* (450–420 BC) spoke of perishing masterpieces brought into being by Hellenes *and* Barbarians alike, the conjunction 'and' was hinting at the (positive) equality of both groups (Herod. *Historiae*, A 1–5).[16] Yet by far more popular definition of (and attitude to) Barbarians was their undiscerning placement outside of the circle, drawn by Hellenes in the 6th century and Romans (former Barbarians) two centuries later around their respective territories.[17]

Not only despairingly varied (that is, underspecified by their uncurious designators), Barbarians were also portrayed in many ancient texts as incapable of selfhood — that is, unable to express their identity, or anything else, by means of verbal language. For example, in Aristophanes' comedy *Birds* (414 BC) a certain Triballus, a Barbarian of Persian descent, first appears to the audience as a speechless mutterer, once blurting

[14] *Davies M.* Advances in Stylistics: Oppositions and Ideology in News Discourse. London, 2014. P. 193.

[15] *Horn L. R.* A Natural History of Negation. Chicago, 1989. P. 1.

[16] *Hartog F.* Le miroir d'Hérodote. Paris, 1991. P. 351–352; *Postoutenko K*. Asymmetrical concepts and political asymmetries: a comparative glance at 20th centuries' democracies and totalitarianisms from a discursive standpoint // Asymmetrical Concepts after Reinhart Koselleck: Historical Semantics and Beyond / Edited by K. Junge and K. Postoutenko. Bielefeld, 2011. P. 81–114, 84–85.

[17] *Koselleck R*. Vergangene Zukunft: Zur Semantik geschichtlicher Zeiten. Frankfurt am Main, 1979. S. 211; *Said E.* Orientalism. London, 2003 [1978]. P. 54; *Koselleck R.* Begriffsgeschichten: Studien zur Semantik und Pragmatik der politischen und sozialen Sprache. Frankfurt am Main, 2010. S. 276; *Postoutenko K*. 'Asymmetrical counter-concepts': Chances and challenges // Beyond "Hellenes" vs. "Barbarians": Asymmetrical Concepts in European Discourse / Edited by K. Postoutenko. New York; Oxford, 2022. P. 1–40.

out a mysterious combination of sounds (ναβαισατρεῦ) and later freely mixing up Greek words and nonsensical "Barbarian" expressions (Aristoph. *Birds*, 1607, 1629, 1678). Remarkably, either Pisthetareus or Heracles always manage to "translate" those replicas and relate them to the relevant speaking turns of the other personages (Aristoph. *Birds*, 1629, 1678). Even if these exegetic efforts are clearly aimed at amusing, rather than convincing the audience, they somehow integrate the Barbarian into the fabric of interaction, glossing over the utter incomprehensibility of his speech. This contradictoriness underscores the arbitrary character of asymmetrical identity ascriptions, which unceremoniously brush aside logical rules or just plain common sense. Although deep down every Ancient Greek was aware that Barbarians, whoever they were, did have their own language or identity, it was convenient to present one's own alter ego as a pure negative of humanity. As Barbarians were normally not consulted on this matter, there were no obstacles to turning their humanness on and off as their adversaries saw fit. During the subsequent historical epochs, this mechanism became the blueprint of ethnic, racial and gender othering. Hence, the stigmatization of 'rootless cosmopolitans', as I will try to show below, has followed the web of well-trodden paths.

4

The blatant defiance of logical reflexivity in the image of Triballus easily comes to mind when the semantics of the term 'rootless' in Russian is looked upon. Indeed, in the adjective *безродный* the meaning of the root *род* referring to the kin, origins, or ancestors of a person has been negated by the prefix *без-*, which literally means 'without'. As a result, the identity of a human being designated as 'rootless' has been built upon its own unreality: similar to Barbarians, it lacks the essential property without which a living being could not be born — in this case, parents or, more generally, a family, a tribe, or even a nation. Again, nobody uttering the word 'rootless' could seriously believe that the object of his or reference has no forebears. Even if we abstract from common sense, there is no way around the fact that negation does not fully eliminate affirmation in verbal language, and just saying 'without roots' does not extinguish the semantics of the noun which has just been denied.[18] How-

[18] *Luhmann N.* Über die Funktion der Negation in sinnkonstituierenden Systemen // Positionen der Negativität / Edited by H. Weinrich. Munich, 1975. S. 201–218, 206; *Horn L. R.* A Natural History. P. 4; *Postoutenko K.* Peerless Dulcinea, love of God, and Shoah: steps to-

ever, this linguistic difficulty becomes convenient if Barbarians, rootless cosmopolitans or other externally designated groups are located in the real world. Indeed, it is very opportune to keep the 'Other' in the suspended state of half-existence, preserve its unsurmountable inferiority as a backdrop of the own supremacy, or even singularity.

A brief glance at the origins of the root *poð* suggest the more extensive list of values denied to the 'rootless cosmopolitans' through their placement outside of the boundaries of Self. The intimate connection between the references to the human ontogenesis and the ripening of plants is manifest in the etymological connection between Russian *poð* and the Lithuanian *rasmẽ* ('harvest').[19] This growth could also be understood as the generation of truth and rightness, as the common Indo-European roots of *poð* and Ancient Greek *ὀρθός* ('upright, right, true') seem to imply.[20] In other words, denying the othered person or group its origins not only puts into question its existence but, more importantly, deprives it of the epistemological and deontic capacity that, as we recall from the earlier discussion, has been frequently monopolized by the reflexively constructed 'Self'. Inversely, the 'Other' under any circumstances cannot be but wrong and false, and it is only a matter of the otherer's imagination to pick the reasons for this inescapable deficiency.

All in all, 'rootless cosmopolitans' as a label shares some general features of asymmetrical concepts with particular semantic features dependent on its verbal semantics, etymology, history of usage and sociocultural contingencies. The subsequent parts briefly tell the meandering story of its semantic maturing and solidification, with multiple ideological or poetic streams interflowing, absorbing each other or suddenly giving way to the new undercurrents coming to the surface.

5

To my knowledge, the first account of people condemned to eternal wandering for their sins is the so-called legend of Golden Calf, the glimpses of which are scattered around the Old Testament (for example, *Exodus* 32 NIV). The most coherent account, however, appears in Quran: here a group of people led by a certain Sâmiri is shown having melt an

ward the conceptual history of incomparability // Contributions to the History of Concepts. 2023. Vol. 18. № 2. P. 80–103, 98.

19 *Vasmer M*. Russisches etymologisches Wörterbuch II. Heidelberg, 1955. S. 527–528, 527.

20 Ibidem. S. 528.

idol resembling a baby cow (*Quran* 20:87).[21] Enraged Moses, whom the tradition credits with establishing and promoting abstract monotheism, scolds Sâmiri for his relapse into the totemic superstition, and angrily sends him "away", damningly predicting that his unescapable suffering will continue "for the rest of [his] life" (*Quran* 20:95).[22]

In fact, calf worship was not unknown of in ancient Israel: judged by Sâmiri's subdued reaction, challenging Moses' universalizing transcendentalism was the last thing on his mind when he urged his companions to throw all their golden jewellery into the fire.[23] Nevertheless, quite a few threads of the future asymmetrical notion are already discernible in the legend at this formative stage. To begin with, the conflict of Moses with Sâmiri (Aaron in the biblical version) establishes the connection between wandering, gold (jewellery) carried along the way, and idolatry. At least *some* Jews are shown to be trading the 'true' and 'right' God in Heaven for the golden fetish on earth, which suggests their religious ineptness. Furthermore, Moses punishes the renegade minority with expulsion from community and the lifelong damnation, both understood as a penalty for apostasy. The price paid for the obstinate clinging to the false — material, if not commercial — objects appears to be the irreparable loss of positive identity, the sad shadowy existence on the fringes of humanity.

6

As the dispute between Moses and Sâmiri/Aaron was obviously an internal Jewish matter, it is not immediately clear how it could become a foundational trope in one of the most enduring narratives of European anti-Semitism. However, the anachronistic reliance on *pars pro toto* did the trick quite well: the early Christianity turned the local adoration of the golden calf into the synecdoche of the misguided, if not duplicitous, Jewish faith as a whole. Indeed, the luckless idolaters got a thorough thrashing in the Bible, which laid the foundation for the later blan-

[21] *Pregill M. E.* The Golden Calf Between Bible and Qur'an: Scripture, Polemic, and Exegesis from Late Antiquity to Islam. Oxford, 2020. P. 2.

[22] *Goux J.-J.* Symbolic Economies after Marx and Freud. Ithaca, NY, 1990. P. 146; *Flusser, V.* Kommunikologie. Frankfurt am Main, 1998 [1991]. S. 149; *Assmann J.* Moses the Egyptian. The Memory of Egypt in Western Monotheism. Cambridge, MA; London, 1997. P. 32–36; *Freud S.* Der Mann Moses und die monotheistische Religion // Freud S. Der Mann Moses und die monotheistische Religion. Schriften über die Religion. Frankfurt am Main, 1999 [1937]. S. 13–132, 112, 115.

[23] *Chung Y. H.* The Sin of the Calf: The Rise of the Bible's Negative Attitude toward the Golden Calf. New York; London, 2010. P. 1.

ket stigmatisation of Jews from the Christian standpoint.[24] Although the crux of Jewish identity as depicted in the story was its separation from the Egyptian yoke, later accounts projected this iron will to self-determination upon the alternative (Christian) version of monotheism.[25]

Meanwhile, the mercantile connotations of erroneous worship laid dormant for centuries, overshadowed by the more relevant sin of misrecognizing, betraying and mishandling the one and only real Messiah. Specifically, Moses' astonishment at his compatriots' inability to grasp the transcendental nature of Divinity was readily appropriated by Christians and turned against Jews in general. This metonymy featured prominently in early Christian texts (such as the so-called 9th century *Stuttgart Psalter*) and later occupied an important place in the theological pursuits of John Locke and Blaise Pascal.[26] However, for quite a while the links between the sins committed against the true God and the tragic, unstoppable wandering around the globe were sufficient to create a relatively stable, standard and occasionally moving narrative. A typical tale or poem portrays "wicked Jewes" preventing Jesus from having a brief rest on his excruciating way to Golgotha, only to be condemned by the latter to the interminable torturous "wandring" filled with tears, remorse and testimonies of the Christ's suffering.[27] Amazingly, already in the 19th century such a seemingly enlightened person as the French neuropathologist Jean-Martin Charcot could still affix the label of the wandering Jew to the loquacious beggars of Jewish descent coming to his practice, and point at their "exterior" and "history" as a proof of this designation.[28] In this case, the familiar synecdochical extension of the isolated accident to the whole population was combined with the de-fictionalization of a popular trope: by extension, all Jews became guilty of molesting Jesus,

[24] *Blumenkranz B.* Les auteurs chrétiens latins du moyen âge sur les juifs et le judaïsme. Paris, 1963. P. 35; *Bori P. C.* Il vitello d'oro. Le radici della controversia antigiudaica. Torino, 1983.

[25] *Assmann J.* Moses the Egyptian. P. 5; *Amishai-Maisels, Z.* The Demonization of the "Other" in the Visual Arts // Demonizing the Other: Antisemitism, Racism and Xenophobia / Edited by R. S. Wistrich. Amsterdam, 1999. P. 44–72, 55–56.

[26] Ibid. P. 51; *Pascal [B.J.* Pensées. Paris, 1972 [1662]. P. 260–261; *Locke J.* The Reasonableness of Christianity with A Discourse of Miracles, and Part of A Third Letter Concerning Toleration. Redwood City, CA, 1958 [1695]. P. 37.

[27] *[Anonymous].* Wandering Jew // Reliques of Ancient English Poetry Consisting of Old Heroic Ballads, Songs and Other Pieces of Our Earlier Poets, Together with Some Few of Later Date / Edited by T. Percy. London, 1857 [1547]. P. 327–330, 328; *Edelmann R.* Ahasuerus, the Wandering Jew: Origin and Background // The Wandering Jew: Essays in the Interpretation of a Christian Legend / Edited by G. Hasan-Rokem and A. Dundes. Bloomington, IN, 1986. P. 1–10, 6.

[28] *Meige H.* Le juif-errant à la Salpêtrière: Etude sur certains névropathes voyageurs. Paris, 1893. P. 3.

doomed do perennial itinerancy, and devoid of sanity. Similar to Barbarians, whose restricted humanness had the sole purpose of placing their adversaries in a favourable light, the wandering Jew was a pale, pitiful shadow of a good Christian. A living account of Jesus' woes and a lesson taught to infidels, the designated villain had no identity of his own, no hope and no future.

7

Things started changing decisively in the late 18th — early 19th centuries, when the lasting damage done by Enlightenment to the traditional monotheisms downgraded religious anti-Semitism to just another branch of the overall religious scepticism. Alone the title of the anonymous *Treatise on Three Impostors: Moses, Jesus Christ, Mahomet* (1719) is sufficient to grasp the *Zeitgeist* which before too long made the original story of the wandering Jew obsolete.[29] Of course, on the literary fringes of public discourse the myth survived unscathed for quite a while: in Théophile Gautier's poem, fittingly called *Fate* (1838), one could still detect all the habitual attributes of the wandering Jew — damnation ("Juif maudit"), involuntary globetrotting and restlessness ("promène sans repos sa course vagabonde").[30] However, many of the poet's contemporaries were disinclined to see Jews as impoverished losers on the wrong side of history, and questioned the involuntary, compulsive character of their nomadism. The decline of the old-style religion in the Western world went hand in hand with globalization, enabled by the large-scale financial capitalism.[31] Excluded for centuries from agriculture and other branches of traditional economy, Jews were disproportionately represented — and notably successful — in banking (including the gold trade).[32] Once again, they were at the epicentre of hatred, albeit for a different reason than before.

Grossly exaggerated by envious observers, the change in Jewish fortunes gave the legend of the Golden Calf a second life: still considered incapable of embracing the spiritual character of the Divine, Jews were now

29 *[Anonymous]*. Traité des trois imposteurs. Saint-Etienne, 1973 [1719].

30 See *Gautier T*. Destinée // Gautier T. Œuvres — Poésies I. Paris, 1890 [1838]. P. 298.

31 *Braudel F.* La dynamique du capitalisme. Paris, 1976. P. 43–45, 65.

32 See *Baron S. W*. The Jewish question in the nineteenth century // The Journal of Modern History. 1938. Vol. 10. № 1. P. 51–65, 54–56; *Trachtenberg J.* The Devil and The Jews. The Medieval Conception of the Jew and Its Relation to Modern Antisemitism. New Haven; London, 1943. P. 188; *Poliakov L*. Histoire de l'antisémitisme II. Paris, 1991. P. 84; *Muller J. Z.* Capitalism and the Jews. Princeton, 2011. P. 11.

suspected of divinising earthly gold as the universal means for achieving global dominance. Characteristically, it was the future creator of the most comprehensive inquiry into the global capitalism who called money the "jealous God of Israelites" ("Geld ist der eifrige Gott Israels").[33] His French contemporary, the father of modern historiography Jules Michelet, expressed himself even more poetically: calling London Stock Exchange the only motherland of Jews ("Les Juifs, <…> ont une patrie, la bourse de Londres"), he noted Jewish omnipresence and industriousness ("ils agissent partout") and suggested seeking for their roots in the "country of gold" ("leur racine est au pays de l'or").[34] Because of these — and many similar — updates, the wandering Jew got a refurbished look fitting for the age of the international money-driven market economy. The stubborn belief in the Golden Calf was no longer an archaic superstition but rather a visionary recipe for the universal domination of the world largely abandoned by Christianity.[35] In a similar vein, the signature restlessness of Jews, real or imagined, moved up from a consequence of the Divine curse to the vehicle of financial supremacy. This theory found a good match in the old but never fully forgotten suspicion that Jews were scattered all over the globe not so much due to their mishandling of Jesus in the past but because they had planned to rule over Christians in the future. In any case, the most impressionable polemicists were quick to revisit the medieval fears, ascribing to Jews royal powers or even placing them at the command of the coming Antichrist.[36]

8

All this may sound as if in the middle of the 19th century Jews achieved in the popular consciousness a superhuman status. In fact, the opposite seems to be the case: increasingly consumed by their own images

[33] See *Marx K.* Zur Judenfrage // K. Marx and F. Engels. Werke I. Berlin, 1956 [1843]. S. 371–377, 373; *Hirsch H.* Marx und Moses: Karl Marx zur „Judenfrage" und zu Juden. Frankfurt am Main, 1980. P. 100; *Muller J. Z.* Capitalism and the Jews. P. 186.

[34] See *Michelet J*. Le Peuple. Paris, 1846. P. 165; *Knecht E*. Le mythe du Juif errant, essai de mythologie littéraire et de sociologie. Grenoble, 1977. P. 140.

[35] *Carlebach J*. Karl Marx and the Radical Critique of Judaism. London, 1978. P. 170–171.

[36] *Anderson, G. K.* The Legend of the Wandering Jew. Providence, 1965. P. 39, 110, 199; *Blumenkranz B*. Juifs et chrétiens dans le monde occidental, 430–1096. Paris, 1960. P. 244; *Blumenkranz B.* Les auteurs chrétiens latins. P. 166, 232; *Auguet R*. Le juif errant: Genèse d'une légende. Paris, 1977. P. 73–74; *Cohen J.* The Friars and the Jews: The Evolution of Medieval anti-Judaism. Ithaca, NY, 1982. P. 232; *Weber E*. Apocalypses. Prophecies, Cults and Millennial Beliefs through the Ages. London, 1999. P. 134–136; *Cohn N*. Warrant for Genocide: The Myth of the Jewish World Conspiracy and the Protocols of the Elders of Zion. London, 2006. P. 25; *Postoutenko K.* The influence of anxiety: Figures of absolute Evil in French socialists and Dostoevsky // Cahiers Parisiennes. 2009. Vol. 5. P. 417–441.

of global Jewish conspiracy, the chary minds doubled their efforts in dehumanising the designated scapegoats. At this point rootlessness — the patently impossible absence of *any* origins — finally became *the* cornerstone of othering relegating Jews to the subhuman level. In the mid-19th century Russia, this dehumanization takes a particularly paradoxical twist when the so-called "native-soil movement" (*почвенничество*) — the local fetishist *ersatz* for the discredited international Christianity — becomes the cornerstone of Russian virulent nationalism.[37] Already the so-called Slavophiles — the Pan-Slavist predecessors of the native soil movement — extolled the virtues of Mother Earth and contemptuously described the multicultural Russian aristocracy as "pallid beings without roots" («бледное явление без корня»).[38] Fedor Dostoevskii — by far the most prominent *pochvennik* — followed the lead, lamenting the "decay" of the "last roots" linking Russian gentry to the "Russian soil" and "Russian truth" («истлели последние корни, расшатались последние связи его с русской почвой и русской правдой»).[39] Remarkably, in Dostoevskii's interpretation rootlessness blocks access to all sorts of veracity, justice and wisdom summarily expressed by the multifaceted term 'pravda' and inextricably tied to the soil of his homeland.[40] This paints a bleak picture for those denied pedigree on whatever grounds: not only is their human identity severely curtailed through the absence of the universal, defining feature of any living being but their very attempts to grasp and express reality are deemed vain from the start.

Expectedly, the significance of alterity ascribed to Jewish rootlessness by Slavophiles and the native soil movement exhibits significant vari-

37 *Розанов В.* О писательстве и писателях. М., 1995 [1905]. С. 201–202; *Dowler W*. Dostoevsky, Grigor'ev, and Native Soil Conservatism. Toronto, 1982. P. 76; *Белопольский В. Н.* Достоевский и философская мысль его эпохи. Ростов-на-Дону, 1987. С. 178; *Kondratieva T., Ingerflom C. S.* "Bez carja zemlja vdova": Syncrétisme dans le Vremennik d'Ivan Timofeev // Cahiers du monde russe et soviétique / 1993. Vol. 34. № 1–2 (1993). P. 257–265, 262.

38 See *Аксаков К. С.* Богатыри времен Великого Князя Владимира // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995 [1852]. С. 230–287, 287; *Аксаков К. С.* Передовые статьи газеты «Молва» // Аксаков К. С. Эстетика и литературная критика. М., 1995 [1857]. С. 362–395, 371; *Зеленин Д. К.* Избранные труды. Очерки русской мифологии: Умершие неестественной смертью и русалки. М., 1995 [1916]. С. 116; *Толстой Н. И.* Очерки славянского язычества. М., 2003. С. 506–507.

39 See *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя 1873 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений в тридцати томах: Т. 21. Дневник писателя 1873. Статьи и заметки 1873–1878. М., 1980 [1873]. С. 5–136, 9; *Evdokimov P.* Dostoïevski et le problème du mal. Clichy, 1997. P. 207.

40 *Plaggenborg S.* Pravda. Gerechtigkeit, Herrschaft und sakrale Ordnung in Altrussland. Paderborn, 2018; *Kuße H., Plotnikov N. (eds.).* Pravda. Diskurse der Gerechtigkeit in der russischen Ideengeschichte. Munich; Berlin, 2009.

ance. In the first case, the illogical conflagration of mutually exclusive features — the absence of national roots rooted in the old national tradition — results in a relatively mainstream European notion of "people without a fatherland" («народ без отечества») embodying the "hereditary succession of the old Palestinian trade spirit" («потомствующее преемство торгового духа древней Палестины»).[41] In his turn, Dostoevskii, speaking of Jews, makes a bold effort to revisit the legend of the wandering Jew in the light of the new economic reality *and* his own apocalyptic scepticism.[42] In his reading, the Jewish lack of fatherland and attachment to gold are not accidental or externally imposed. On the contrary, both features of Jewish dispersion, reinforcing each other, are aimed at accumulating sufficient resources for rebuilding the Temple after the arrival of the new Messiah.[43] Styled as an old 'legend', this modernization of the old trope cunningly links inextricable Jewish inferiority — the absence of roots — to the ominous power amassed by the enemies of 'Russian God'.[44] Similar to circulating money, wandering Jews appear to have little value — positive or negative — as isolated individuals but become highly dangerous as vehicles of the common cause, be it the establishment of the common standard for all goods or the demolition of Christianity.[45]

9

Updated in the middle of the 19th century, the legend of the 'wandering Jew' (now 'rootless cosmopolitans') seemed destined for the backwaters of radical conservatism after the WWII and the Holocaust. All the

41 See *Хомяков А. С.* О возможности русской художественной школы // Хомяков А. С. Полное собрание сочинений. Т. 1. М., 1861 [1848]. С. 73–101, 89.

42 *Гришин Д. В.* Дневник писателя Ф. М. Достоевского. Melbourne, 1966. С. 144.

43 *Достоевский Ф. М.* Дневник писателя 1877 // Достоевский Ф. М. Полное собрание сочинений. Т. 25. Дневник писателя (январь — август 1877). М., 1983 [1877]. С. 5–223, 79; *Ingold F. Ph.* Dostojewskij und das Judentum. Frankfurt am Main, 1981. S. 147; *Terras V.* A Karamazov Companion: Commentary on the Genesis, Language and Style of Dostoevsky Novel. Madison, 1981. P. 72; *Топоп П.* Достоевский — история и идеология. Тарту, 1997. С. 51; *Постоутенко К.* Не-отчуждение у Достоевского (политико-экономический раккурс) // Wiener Slawistischer Almanach. 2001. Special issue 54. С. 135–152; *McReynolds S.* Redemption and the Merchant God: Dostoevsky's Economy of Salvation and Antisemitism. Evanston, IL, 2008. P. 58.

44 *Kohn H.* Dostoevsky's Nationalism // Journal of the History of Ideas. 1945. Vol. 6. № 4. P. 385–414, 401; *Müller-Lauter W.* Dostoevskijs Ideendialektik. Berlin, 1974. S. 19; *Vassena R.* The Jewish question in the genre system of Dostoevskii's *Diary of a Writer* and the problem of the authorial image // Slavic Review. 2006. Vol. 65. № 1. P. 45–65, 51–52.

45 *Postoutenko K.* Wandering as circulation: Dostoevsky and Marx on the "Jewish Question" // The Economy in Jewish History: New Perspectives on the Interrelationship between Ethnicity and Economic Life / Edited by G. Reuveni and S. Wobick-Segev. New York; Oxford, 2010. P. 43–61.

more surprising was its swift revival in the post-war Soviet Union. Although the internationalist rhetoric was mostly deployed in the Marxist-Leninist political discourse for various tactical reasons (such as consolidation of the sparse 'proletarian base' in the hope of the world revolution in 1917–1918 or justification of the *de facto* occupation of Eastern Europe after 1945), it had never been officially abandoned until the breakup of USSR.[46] Yet the extraordinary human cost of the Soviet victory over Nazism made Bolshevik government feel even less secure than before the war. To divert attention from its military and diplomatic blunders of the recent past, Stalin and his circle resurrected the practice of anti-Semitic othering, common in Russia before the Revolution.[47] To be sure, the open Jew-bashing in the Nazi style would have provoked unwelcome associations, but the existing Russian repertoire of tacit Judaeophobic tropes was sufficient for reactivating dormant hatred without calling its targets by name. So when Iosif Stalin toasted 'Russian people' (*русский народ*) in late May 1945, it was just the question of time before his acolytes echoed and reverberated this nationalist pronouncement in the official media.[48]

One of the first to jump on the bandwagon was Otto-Wille Kuusinen, the leading Finnish communist who advocated Soviet aggression against his home country and escaped to Saint-Petersburg (then Leningrad) after Finland repelled the attacker. Not being the most obvious candidate for waving the Russian flag, Kuusinen (hiding behind the Russian-sounding penname Baltiiskii) nonetheless displayed impressive familiarity with the nationalist and anti-Semitic discourse of Russia and Europe. Having drawn at the outset the wedge between 'cosmopolitism' and 'communism', he described 'communist movement' much in the same way as Dostoevskii defined Russianness, crediting it with the "firm standing on the fatherland's soil" («крепко стоит на отечественной почве»).[49] The alternative option for communists, which Kuusinen-Baltiiskii compares to the repudiation of the own nation, would be "to cut off all of their

[46] *Valdez J.* Internationalism and the Ideology of Soviet Influence in Eastern Europe. Cambridge, 1993.

[47] *Klier J.* Russians, Jews, and the Pogroms of 1881–1882. Cambridge, 2011. P. 58–90; *Grüner F.* Juden im Sowjetstaat 1941–1953. Cologne; Weimar; Wien, 2008.

[48] *Brunstedt J.* The Soviet Myth of World War II. Patriotic Memory and the Russian Question in the USSR. Cambridge, 2021. P. 35–71.

[49] See *Балтийский Н. [Otto W. Kuusinen].* О патриотизме // Новое время. 1945. № 1. С. 3–10, 5.

living roots" («отрубить все свои жизненные корни»).[50] The identity of these rootless people is unmistakably revealed in the essay through a string of transparent allusions quoting almost verbatim from the 19th century sources discussed above: these "cosmopolitans" are said to be "representatives of international banking houses" and "patriots of their safe".[51] When the anti-Semitic campaign gained full steam three years later, costing Soviet Jews their jobs, freedom and (in many cases) lives, Andrei Zhdanov, the Leningrad Bolshevik party boss, reiterated almost word-for-word the contradistinctions coined by Kuusinen. Whereas the unnamed non-Jewish composers were approvingly characterised as "stand[ing] firmly on the ground with both feet [sic!]" («стоят обеими ногами на почве классического наследства»), their alleged adversaries were just about "losing their face" («потерять своё лицо») and, expectedly, turn into "rootless cosmopolitans".[52] Put differently, the lack of ancestry among the latter is tantamount to the absence of identity, resulting in the double dehumanisation.

10

Despite the relative brevity of the last Soviet pogrom (rashly aborted after Stalin's death), the word combination 'rootless cosmopolitanism' saturated Soviet public discourse of the late 1940s — early 1950s to such an extent that Stalin had to intervene to prevent the total semantic devaluation of the label. Coupled with the absence of censorship in the late Soviet and early post-Soviet media, the meaninglessness of the incongruous and worn-out word combination should have precluded its reappearance in public. Nevertheless, seven years after the fall of the Soviet Union the term resurfaced in «Правда», the mouthpiece of the formerly ruling Communist party. Rather than being ignored, its incongruity was now readily carried to the extreme: while the expression "tribe of the 'rootless'" («племя "безродных"») was repeated twice, the 'roots' of the 'rootless' people have been readily, if bitterly, confirmed.[53] Interestingly, neither gold nor wandering were mentioned, possibly signalling the extinction of the legendary narrative: the archaic-sounding signifier could hardly be related by the new generation of readers to

50 Ibid. С. 6.

51 Ibid. С. 7.

52 *Жданов А. А.* Вступительная речь и выступление на Совещании деятелей советской музыки в ЦК ВКП(б) в январье 1948 г. М., 1952 [1949]. С. 19–20.

53 *Кладов П.* Бесы мрака // Правда. 1998. № 89 (27908). С. 4.

the complex web of entangled signifieds informing its meaning. The resulting semantic gap was filled with the hints at the sinister "backstage world" («мировая Закулиса») and, more bluntly, to the "worms" lurking under the stones. Since the first term is a regular in the current Russian official parlance, we might well expect the denigrating othering of Jews to rematerialize in public discourse whenever the need arises.[54]

[54] *Душенко К. В.* «Мировая закулиса»: истоки концепции // Россия в глобальной политике. 2022. Т. 20. № 4. С. 178–186.