

Studia Interkulturowe | Intercultural Studies 1

Studia Interkulturowe | Intercultural Studies

Pod redakcją naukową Magdaleny Latkowskiej

Komitety redakcyjny

dr hab. Magdalena Latkowska (przewodnicząca), dr Joanna Piotrowska, dr hab. Boris Schwencke, dr Reinhold Utri

Rada Naukowa

prof. Sambor Grucza (przewodniczący), prof. Silvia Bonacchi, dr hab. Krzysztof Fordoński, prof. Elżbieta Jamrozik, prof. Ludmiła Łucewicz, dr hab. Magdalena Olpińska-Szkiełko, dr hab. Boris Schwencke, prof. Małgorzata Semczuk-Jurska, dr hab. Paweł Szerszeń, dr hab. Małgorzata Świdorska, prof. Anna Tylusińska-Kowalska, prof. Ewa Wolnicz-Pawłowska, dr hab. Bernadetta Wójtowicz-Huber, prof. Ewa Żebrowska



Wydawnictwo Naukowe
Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
Uniwersytet Warszawski

Warszawa 2017

tom | vol. 1

Prasa w rosyjskim procesie historycznoliterackim

The Press in the Russian Historical-Literary Process

Niniejszy tom otwiera serię „**Studia Interkulturowe | Intercultural Studies**” wydawaną w Instytucie Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej Uniwersytetu Warszawskiego. Celem serii jest przedstawienie prac badaczy, reprezentujących różne kraje, szkoły i kierunki badawcze, których łączy zainteresowanie problematyką wzajemnego oddziaływania kultur. W centrum uwagi autorów prezentowanego tomu znajduje się fenomen prasy jako instrumentu ideologii i faktu kulturowego.

Założycielka serii

dr hab. Magdalena Latkowska

Komitet redakcyjny

dr hab. Magdalena Latkowska (przewodnicząca), dr Joanna Piotrowska,
dr hab. Boris Schwencke, dr Reinhold Utri

Redaktorzy tomu

dr Joanna Piotrowska, mgr Fiodor Winokurow

Skład i redakcja techniczna

mgr Fiodor Winokurow

Tłumaczenie

dr Joanna Piotrowska (streszczenia w jęz. polskim)
mgr Katia Leonowa (streszczenia w jęz. angielskim)

Projekt okładki

BMA Studio, Rafał Latkowski

ISBN 978-83-64020-41-4

Wszystkie teksty włączone do tomu zostały poddane procedurze anonimowej recenzji zewnętrznej.

Redakcja nie ponosi odpowiedzialności za zawartość merytoryczną oraz stronę językową publikacji.



Publikacja tomu *Prasa w rosyjskim procesie historycznoliterackim* jest dostępna na licencji Creative Commons Uznanie autorstwa-Użycie niekomercyjne-Bez utworów zależnych 3.0 Polska (CC BY-NC-ND 3.0 PL). Pewne prawa zastrzeżone na rzecz autora. Zezwala się na wykorzystanie publikacji zgodnie z licencją — pod warunkiem zachowania niniejszej informacji licencyjnej oraz wskazania autora jako właściciela praw do tekstu.

Treść licencji jest dostępna na stronie: <http://creativecommons.org/licenses/by-nc-nd/3.0/pl/>

Adres redakcji

Studia Interkulturowe
Instytut Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
Uniwersytet Warszawski
ul. Szturmowa 4, 02-678 Warszawa
Tel. (+48 22) 55 34 255/ 248
www.si.iksi.uw.edu.pl
si@iksi.uw.edu.pl

Joanna Piotrowska
Fiodor Winokurow
(red.)

**Prasa w rosyjskim
procesie
historycznoliterackim**

**The Press in the Russian
Historical-Literary
Process**



Wydawnictwo Naukowe
Instytutu Komunikacji Specjalistycznej i Interkulturowej
Uniwersytet Warszawski

Warszawa 2017

Содержание

Людмила Луцевич, ЙОАННА ПИОТРОВСКАЯ, ФЕДОР ВИНОКУРОВ	Пресса: между идеологией и культурой. Вступительное слово от организаторов конференции и редакторов сборника	13
--	--	----

I. Пресса как литературно-коммуникативный институт

ЭЛЕОНОРА ШЕСТАКОВА	Тексты художественной литературы и массовой коммуникации: особенности создания и функционирования „промежуточной территории”	21
МАРТА ЛУКАШЕВИЧ	Николай Лесков и „Церковно-общественный вестник” (к постановке проблемы)	31
Людмила ЛУЦЕВИЧ	„Одно только, но зато чрезвычайно приятное впечатление” (Константин Леонтьев в „Варшавском дневнике” 1880 г.)	39
ДАНУТА ШИМОНИК	Журналы „Сатирикон” и „Новый сатирикон” в их отношении к общественной жизни	51

II. Периодика и художественная литература

НАТАЛЬЯ ВЕРШИНИНА	Парадоксы понимания: Н. А. Некрасов в иерархии „литературных рядов” (по материалам журнальной критики 1870-х – 1880-х гг.)	63
ЕЛЕНА АНДРУЩЕНКО	„Вместо листьев [...] копченые селедки”: ранний символизм в публикациях „Нового времени”	73
ИВОНА КРЫЦКАЯ- МИХНОВСКАЯ	Рецепция творчества Зинаиды Гиппиус в русской печати рубежа XIX–XX вв.	85
АЛЕКСЕЙ ХОЛИКОВ, ОЛЕГ КОРОСТЕЛЕВ	Публицистические выступления Д. С. Мережковского 1917–1918 гг., не вошедшие в авторские сборники	99
АЛЛА ГРОМОВА	Жанровая поэтика дневниковой прозы Б. К. Зайцева (дневниковые записи <i>Дни</i>)	111
МАРИЯ НАЙМУШИНА	От альманаха „Цеха поэтов” к „Мостам”: проблема выбора „канонической” редакции текста в поэзии Георгия Иванова	121

III. Пресса и трансфер культур

АЛЕКСАНДР ФЕДУТА	Мария Шимановская на страницах газеты „Северная пчела”	137
ЕГОР САРТАКОВ	Премьера комедии Н. В. Гоголя <i>Ревизор</i> на белградской сцене (по материалам сербской прессы)	147
АЛЛА БОЙКО	Тени забытых журналов: украинская культура, русская литература и православная пресса	161
НАТАЛЬЯ РУБЦОВА	Публицистика Карела Чапека в советском культурном пространстве: <i>Неизвестный Чапек</i>	169

Spis treści

LUDMIŁA ŁUCEWICZ,	Prasa: między ideologią i kulturą.	13
JOANNA PIOTROWSKA,	Słowo wstępne od organizatorów konferencji	
FIODOR WINOKUROW	i redaktorów tomu	

I. Prasa jako instytucja literacko-komunikacyjna

ELEONORA SZESTAKOWA	Teksty literatury pięknej i komunikacji masowej: specyfika tworzenia i funkcjonowania „terenu przejściowego”	21
MARTA ŁUKASZEWICZ	Nikołaj Leskow i „Cerkowno-obszczestwiennyj wiestnik” (rekonesans badawczy)	31
LUDMIŁA ŁUCEWICZ	„Tylko jedno, ale za to niezwykle przyjemne wrażenie” (Konstantin Leontiew w „Dzienniku Warszawskim” 1880 r.)	39
DANUTA SZYMONIK	Czasopisma „Satirikon” i „Nowyj satirikon” i ich stosunek do życia społecznego	51

II. Periodyki i literatura piękna

NATALIA WIERSZYNINA	Paradoksy interpretacji: Nikołaj Niekrasow w hierarchii „szeregów literackich” (na materiale krytyki literackiej w czasopismach lat 70.–80. XIX w.)	63
JELENA ANDRUSZCZENKO	„Zamiast liści [...] wędzone śledzie”: wczesny symbolizm w publikacjach pisma „Nowoje wriemia”	73
IWONA KRYCKA- MICHNOWSKA	Recepcja twórczości Zinaidy Gippius w prasie rosyjskiej przełomu XIX–XX w.	85
ALEKSIEJ CHOLIKOW, OLEG KOROSTIELOW	Wystąpienia publicystyczne Dmitrija Mierieżkowskiego z lat 1917–1918, niewłączone do tomów autorskich	99
AŁŁA GROMOWA	Poetyka gatunkowa prozy diarystycznej Borysa Zajcewa (zapisy dziennikowe <i>Dni</i>)	111
MARIA NAJMUSZYNA	Od almanachu Cechu Poetów do „Mostów”: problem wyboru „kanonicznej” redakcji tekstu w poezji Georgija Iwanowa	121

III. Prasa i transfer kultur

ALEKSANDR FIEDUTA	Maria Szymanowska na łamach gazety „Siewiernaja pczela”	137
JEGOR SARTAKOW	Premiera komedii Nikołaja Gogoła <i>Rewizor</i> na belgradzkiej scenie (na materiale prasy serbskiej)	147
ALLA BOJKO	Cienie zapomnianych czasopism: kultura ukraińska, literatura rosyjska i prasa prawosławna	161
NATALIA RUBCOWA	Publicystyka Karela Čapka w radzieckiej przestrzeni kulturowej: <i>Nieznany Čapek</i>	169

Table of Contents

LYUDMILA LUTSEVICH,	The Press: Between Ideology and Culture.	13
JOANNA PIOTROWSKA,	Opening Remarks from the Organizers of the Conference	
FJODOR VINOKUROV	and the Editors	

I. The Press as a Literary Communicative Institution

ELEONORA SHESTAKOVA	Belles-Lettres and Mass-Media Texts: Specificity of Creation and Functioning of the “Transition Area”	21
MARTA LUKASHEVICH	Inquiry into the Collaboration between Nikolay Leskov and <i>Tserkovno-obschestvennyi Vestnik</i>	31
LYUDMILA LUTSEVICH	“Just an Impression, Utterly Pleasant Though”: Konstantin Leontiev in <i>Varshavsky Dnevnik</i> (1880)	39
DANUTA SHYMONIK	The Journals <i>Satirikon</i> and <i>Novyi Satirikon</i> : Attitudes to Public Life	51

II. Periodicals and Belles-Lettres

NATALIA VERSHININA	Paradoxes of Interpretation: Nikolay Nekrasov in the Hierarchy of ‘Literary Series’ (Based on Materials from Journalistic Criticism in the 1870s and 1880s)	63
ELENA ANDRUSHCHENKO	“Instead of Leaves, [...] Smoked Herrings”: Early Symbolism in the Columns of <i>Novoye Vremya</i>	73
IVONA KRYCKA- MICHNOVSKA	The Reception of Zinaida Hippus in the Russian Press in the Late 19 th and Early 20 th Century	85
ALEXEY KHOLIKOV, OLEG KOROSTELEV	Dmitry Merezhkovsky’s Publicistic Statements between 1917 and 1918 (Based on Items Not Included in His Published Collections)	99
ALLA GROMOVA	Genre Poetics of Boris Zaytsev’s Diary Prose (<i>The Days</i>)	111
MARIA NAYMUSHINA	From the Berlin Anthology of <i>The Guild of Poets</i> to <i>The Bridges</i> : The Problem of Determining Canonical Variants in Georgy Ivanov’s Poetry	121

III. The Press and the Cultural Transfer

ALEXANDER FEDUTA	Maria Szymanowska in the Newspaper <i>Severnaya Pchela</i>	137
EGOR SARTAKOV	The First Production of Nikolay Gogol's Comedy <i>The Government Inspector</i> in Belgrade (Based on Period Materials from the Serbian Press)	147
ALLA BOYKO	Shadows of Forgotten Magazines: Ukrainian Culture, Russian Literature, and Orthodox Media	161
NATALIA RUBTSOVA	Karel Čapek's Publicistic Texts in the Soviet Cultural Environment: The "Unknown Čapek"	169

Пресса: между идеологией и культурой.
Вступительное слово от организаторов конференции
и редакторов сборника

**Prasa: między ideologią i kulturą.
Słowo wstępne od organizatorów konferencji i redaktorów tomu**

**The Press: Between Ideology and Culture.
Opening Remarks from the Organizers of the Conference and the Editors**

*Ludmiła Łucewicz,
Joanna Piotrowska, Fiodor Winokurov*

С 2015 г. Отдел восточноевропейской культурологии Института специальной и межкультурной коммуникации Варшавского университета, возглавляемый одним из авторов этого предисловия, разрабатывает междисциплинарный научный проект *Трансфер в литературе и культуре*. Целью проекта ставится выявление и исследование разных форм интеллектуального обмена, в который оказывается вовлеченным русское культурное пространство. Такого типа исследование, в свою очередь, предполагает изучение стратегий и механизмов трансфера понятий, идей, образов, текстов и т. п., а также характера взаимодействия русской и европейских культур, их социальных, литературных и прочих процессов.

Первым этапом в разработке данного проекта стала организация международной научной конференции *Пресса в русском историко-литературном процессе*, которая была сосредоточена на роли, значении, специфике периодики и журналистики в русском культурном пространстве. Эта конференция, проходившая 10–11 декабря 2015 г. в Варшаве, объединила двадцать шесть участников из университетов семи стран (Болгария, Литва, Польша, Россия, Украина, Чехия, Эстония)¹. Первая подборка материалов конференции (одиннадцать статей, подготовленных на основе прочитанных докладов) была опубликована в № 3 журнала „Przegląd Rusycystyczny” (Русское обозрение) за 2016 г.², вторая — представлена в предлагаемом читателю сборнике. В отличие от журнальной публикации этот сборник составили частью статьи, написанные на основе конференционных докладов (А. Бойко, Н. Вершининой, А. Громовой, И. Крыцкой-Михновской, М. Лукашевич, М. Наймушиной, А. Федуты, Э. Шестаковой, Д. Шимоник), а частью статьи по теме конференции, специально подготовленные для данного издания (Е. Андрущенко, Л. Луцевич, Н. Рубцовой, Е. Сартакова, А. Холикова и О. Коростелева).

Следующим этапом станет международный научный семинар *Литературные*

¹ Отчет о конференции см.: Л. Луцевич/ Т. Щедрина 2016.

² В состав этой публикации входят: Л. Димитров 2016; М. Загидуллина 2016; В. Лазутин 2016; Ю. Минутина-Лобанова 2016; Г. Прохоров 2016; Е. Сартаков 2016; L. Łucewicz 2016; J. Piotrowska 2016; I. Pospíšil 2016; R. Szoszyn 2016; F. Vinokurov 2016.

журналы в теоретическом и историко-культурном аспекте, организуемый совместно с Отделом истории русской литературы Института восточнославянской филологии Силезского университета и Польским обществом русистов, который состоится 26 сентября 2017 г. в Сосновце. В рамках семинара планируется обсуждение тем и проблем, связанных с возникновением и функционированием литературного журнала в русском и польском культурном пространстве.

* * *

Природу прессы обуславливают противоречие принципов, определяющих форму и содержание, и принцип противоречий, положенный в основу сложного взаимодействия объективного и субъективного начал в периодическом издании. Являясь одновременно общественным и литературно-коммуникативным институтом, пресса оказывается в равной степени инструментом идеологии и фактом культуры: независимо от типа периодического издания в нем неизменно присутствуют в том или ином объеме идеологическая и эстетическая составляющие.

Пресса как объект исследования в гуманитарных науках по-прежнему обладает потенциалом, оставаясь перспективной и современной. Противоречивость объекта исследования, его положение между сферами идеологической и эстетической провоцируют исследователя выйти за рамки одной дисциплины и предпочесть междисциплинарный подход замкнутости в определенном методе.

Механизмы проявления идеологического начала и стратегии идеологического воздействия в прессе уже становились предметом изучения исследователей-историков и литературоведов. Периодическое издание как эстетический феномен, литературная составляющая прессы также неоднократно привлекали исследовательское внимание. Как нам представляется, рассмотрение указанных начал в их взаимодействии даст возможность лучшего понимания природы прессы и особенностей ее функционирования.

Из всего многообразия аспектов данной темы авторами были выбраны следующие: коммуникационные стратегии, направленные на формирование сознания и вкусов публики, общественного мнения; полемика как форма литературной и идеологической борьбы; прагматика и поэтика писательской публицистики; соотношение и взаимодействие текстов художественной литературы и массовой коммуникации в периодическом издании; механизмы представления в прессе „чужой”, но родственной славянской культуры.

Авторы представленных в сборнике статей демонстрируют, что принципиальной особенностью периодического издания является его гибридная, полижанровая природа, которая выражается в стремлении объединить под одной обложкой разнородные и даже противоречащие друг другу элементы.

Не случайно данным сборником открывается новая серия, издаваемая Институтом специальной и межкультурной коммуникации Варшавского университета. Задачей серии ее основательница видит представление межкультурных исследований, выполненных в рамках различных направлений, методик и школ. Планируемые выпуски будут посвящены проблематике межкультурного диалога как формы межнациональной коммуникации.

* * *

Все тексты публикуемых статей прошли предварительное анонимное рецензирование. При том что авторы несут ответственность за достоверность приводимых в статьях фактов и цитат, все цитаты, ссылки на источники, а также библиографические описания были сверены редакторами *de visu*.

Поскольку данный сборник одновременно открывает научную серию и продолжает публикацию материалов, начатую в № 3 журнала „Przegląd Rusycystyczny”, то за основу взяты принципы оформления, принятые в существующих научных сериях, издаваемых Институтом специальной и межкультурной коммуникации, с учетом принципов оформления, принятых в указанном журнале.

Имена авторов статей в подавляющем большинстве случаев даются в соответствии с официальным языком государства, на территории которого расположено указанное автором место аффилиации, как это было принято в журнальной публикации.

Каждая статья, написанная на русском языке, снабжена резюме на польском и английском языках, статья, написанная на польском языке, — резюме на русском и английском языках.

Орфография и пунктуация в цитатах унифицированы: в случае когда цитата приводится по источнику, изданному по новой орфографии, соблюдается буквальная точность цитирования; в случае когда цитируется источник, изданный по старой орфографии, текст цитаты приводится в соответствии с правилами и нормами современной орфографии и пунктуации, но с сохранением некоторых дореформенных орфографических и пунктуационных особенностей. Разные приемы выделения в цитатах (курсив, выжирнение, разрядка и т. п.) унифицированы — во всех случаях используется разрядка. В случае когда в источнике оказывается пропущенной буква, этот пропуск восстанавливается в квадратных скобках.

Все иноязычные цитаты и названия приводятся на языке оригинала и сопровождаются переводом на язык статьи. Переводы иноязычных текстов, принадлежащие авторам статей, даются без внутритекстовых примечаний; в случае использования перевода, не принадлежащего автору статьи, дается ссылка на источник. Названия иноязычных периодических изданий снабжены переводами.

Во всех статьях унифицированы написания некоторых часто употребительных слов (напр., гг. вместо „годы”, в. — „век” и т. д.).

Сноски и библиографические описания оформлены в соответствии с правилами, принятыми в научных сериях Института специальной и межкультурной коммуникации. Источники, изданные по старой орфографии, в библиографическом описании даются в соответствии с правилами и нормами современной орфографии.

За помощь в поиске цитируемых источников и сверке цитат для настоящего издания редакторы хотят поблагодарить Галину Бересневу, Анастасию Векшину, Анну Герасимову, Андрея Гордина, Юлию Иванову, Юлию Красносельскую, Александра Лобанова, Ингу Матвееву, Юлию Минутину-Лобанову, Марию Наймушину, Веру Полилову, Марию Тамм. Отдельную благодарность редакторы хотят выразить Адаму Романюку и Майклу Мэтью Кейлору за помощь в подготовке резюме на польском и английском языках.

Литература

- Димитров, Л. (2016), *Коды литературной коммуникации Пушкина (периодика – разговоры поэта с книгопродавцем/ цензором – псевдонимы)*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 21–30.
- Загидуллина, М. (2016), *Переосмысляя функции прессы: как процессы индигенизации реконструируют историю русской литературы и журналистики*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 11–20.
- Лазутин, В. (2016), *От поэта к гражданину и обратно: художественный текст как поле для эстетической рефлексии Николая Некрасова*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 41–50.
- Луцевич, Л. Ф./ Т. Г. Щедрина (2016), *Пресса как пространство культурно-исторических трансферов (Обзор международной конференции)*, (в:) „Вопросы философии” № 6, с. 208–212.
- Минутина-Лобанова, Ю. (2016), *„Из газет”: начало первой мировой войны в русских поэтических текстах*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 79–88.
- Прохоров, Г. (2016), *Газетная заметка или эстетический объект? Фельетон как литературный жанр*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 89–101.
- Сартаков, Е. (2016), *Осип Сенковский и Виссарион Белинский как „персонажи” романов Степана Бурачка*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 31–40.
- Łucewicz, L. (2016), *Писатель и издатель: Константин Леонтьев о Михаиле Каткове (к проблеме взаимоотношений)*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 51–60.
- Piotrowska, J. (2016), *Русские и польские юмористические журналы о завещании Льва Толстого*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 61–78.
- Pospíšil, I. (2016), *Советские журнальные дискуссии конца 60-х и начала 70-х гг. XX в. как признак времени*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 117–127.
- Szoszyn, R. (2016), *Российская еженедельная газета „Завтра” как пропагандист имперской идеологии*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 128–138.
- Vinokurov, F. (2016), *О редакторской и авторской мистификациях: публикация романа „Мы” в „Воле России”*, (в:) „Przegląd Rusycystyczny” nr 3, с. 102–116.

I.

Пресса
как литературно-коммуникативный
институт

Prasa
jako instytucja
literacko-komunikacyjna

The Press
as a Literary Communicative
Institution

Тексты художественной литературы
и массовой коммуникации: особенности создания
и функционирования „промежуточной территории”*

Елеонора Шестакова
(незалежний дослідник, Україна)

Streszczenie

**Teksty literatury pięknej i komunikacji masowej:
specyfika tworzenia i funkcjonowania „terenu przejściowego”**

W artykule omówiono zasadnicze problemy badań nad piśmiennictwem jako całością, która rozwija się jednocześnie we współistniejących sferach — artystycznej, literackiej i nieartystycznej, massmedialnej. Wyróżnione i scharakteryzowane zostały główne zjawiska oraz procesy zachodzące w sytuacji kulturowo-literackiej czasów nowożytnych. Dla opisu zasad współistnienia tekstów literatury pięknej i komunikacji masowej wykorzystano koncepcje „terenu przejściowego” i transferu kulturowego.

Abstract

**Belles-Lettres and Mass-Media Texts:
Specificity of Creation and Functioning of the “Transition Area”**

The purpose of this article is to determine and corroborate the main problems faced when researching the way in which literature, as an integrity, concurrently develops through the complex co-existence of artistic literary and non-artistic mass-media influences. The main phenomena of literary and cultural processes of the Modern Age have been analyzed. To allow for a thorough and accurate description of literature’s position and principles and to explore how fiction and mass-communication texts share a space within the literary and cultural context, the idea of the “transition area” and the method of cultural transfer have been used.

Один из принципиальных аспектов, касающихся общетеоретических и общеметодологических основ данной проблемы, обусловлен спецификой письменной культуры Нового времени, полицентричностью этого феномена. Его системное и последовательное изучение основывается на представлении словесно-культурного процесса как изначально разнородного, но при этом целостного, организованного и осуществляющегося через взаимодействие разных типов и видов словесности. Такое видение проблемы предполагает, во-первых, расширение и трансформацию мировоззренческого, предметного, методологического, понятийно-категориального пространства гуманитарных наук и нацеленность

* Предлагаемая статья — это некоторый итог ряда исследований, посвященных проблемам взаимосвязи художественной литературы и массовой коммуникации в едином словесно-культурном процессе, которые были начаты нами более 10 лет назад. Интересующая нас тема получила отображение в монографии и ряде статей — см.: Э. Шестакова 2005; Е. Шестакова 2007; Е. Шестакова 2008; Э. Шестакова 2014.

на то, что академик Ю. Степанов называет проблемной ситуацией:

[...] нет «стыков границ наук», ибо нет «границ наук». Творческая деятельность ученого протекает не в «рамках той или иной дисциплины или науки», а в иной системе членения зна[н]ия — в рамках «проблемной ситуации». [...] «Проблемная ситуация» не позволяет говорить о «принадлежности к той или иной науке», но требует говорить о «центре» проблемной ситуации [...] [Ю. Степанов 2002: 6].

Во-вторых, — последовательное преодоление любых господствующих подходов и методов. В-третьих, — принятие того, что все тексты как художественной литературы, так и массовой коммуникации развиваются и функционируют в специфической новоевропейской письменной культурной ситуации, одной из концептуальных особенностей которой, по определению Ю. Лотмана, является то, что „аудитория «потребляет» текст (слушает или читает, смотрит)” [Ю. Лотман 2005b: 482]. Все это и дает основания для корректного сопоставления разнородных текстов художественной литературы и всего видового спектра медиатекстов. Если отталкиваться от идеи Ю. Степанова, то центром проблемной ситуации взаимоотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации является проблема существования единого словесно-культурного процесса и пространства, а ее частным проявлением — особенности создания и функционирования промежуточной территории, формируемой и развиваемой этими типами текстов.

Как известно, в начале Нового времени происходили кардинальные сломы словесно-культурного сознания, которые отразились не только в ряде принципиальных трансформаций поэтического сознания и его форм, но и, кроме того, в возникновении и быстрой легитимации нового типа словесности — словесности массовой коммуникации (или, как ее определяли в XVII–XIX вв., словесности журнальной, журнализма). Словесность массовой коммуникации фактически сразу начинает восприниматься как нечто совершенно иное по сравнению со словесностью художественной, однако нераздельно с нею связанное. Ощущение инакости журнальной словесности — это ощущение грандиозного переворота, совершенного в культуре и в одном из конституирующих ее проявлений — письменности. Словесность Нового и Новейшего времени чутко реагирует на эти изменения и позволяет осуществляться различным генетически и субстанциально типам текстов.

Как показывает практика развития словесно-культурного процесса, тексты художественной литературы и массовой коммуникации зарождались и изначально существовали в принципиально разных культурных пространствах. Однако со временем все более отчетливо активизируются тенденции к взаимодействию текстов обоих типов, приводящие в итоге к образованию общего словесно-культурного пространства и процесса. Формирование словесности Нового времени как целостности осуществляется через активное, постоянное, сложное, многовекторное взаимодействие самостоятельных и самоценных типов словесности: традиционной, издавна укоренившейся в культуре — художественной и получившей легитимность, интенсивно развивающейся начиная с XVII в. —

массовой коммуникации. Русские формалисты Ю. Тынянов и В. Шкловский одними из первых в европейской гуманитарной науке обозначили проблему становления нового словесно-культурного пространства и процесса. Наряду с ними над этой проблемой работали французский филолог Ж. Полан и чешский ученый, предтеча европейской семиотики Я. Мукаржовский. В ряде статей 1930-х гг., посвященных исследованию эстетики и теории искусства Нового времени, Мукаржовский обосновал трансформацию эстетического, связанную с включением в него не-художественных текстов. Опираясь в первую очередь на идеи и гипотезы названных авторов, мы можем говорить о специфичности словесности Нового времени, которая ни одному из типов не отводит единовластного, центрирующего положения. Доминантной для взаимопроникновения, смыслообразования и смыслоосуществления оказывается „промежуточная территория” [Я. Мукаржовский 1994: 45].

„Промежуточная территория” изначально возникает и существует благодаря явлениям словесности, преодолевшим традиционные, устоявшиеся семантические границы, привычный контекст восприятия, и нацеленным на реализацию в качественно новых для себя семантических пространствах. То, что с традиционной точки зрения существует „в диком состоянии” [Ж. Полан 2002: 33] или, по убеждению многих современных исследователей, в кризисном, разрушительном для художественной литературы, при рассмотрении с позиций целостности словесности и промежуточной территории подтверждает жизнеспособность и продуктивность устоявшихся художественно-эстетических явлений и одновременно активизирует вполне закономерные реакции и, как следствие, трансформации художественного типа текста. Эти процессы вызваны становлением и упрочением в словесно-культурном пространстве самостоятельных и самоценных медиатекстов, которые, в свою очередь, оказываются подверженными изменениям под влиянием активного взаимодействия с художественной словесностью.

Для понимания и исследования указанных процессов продуктивны методы культурного трансфера, с 1980-х гг. получившие развитие в европейской науке. Это направление, близкое компаративистике, как правило, ориентировано на сравнение и особенности восприятия национальных феноменов в иных культурных пространствах, что приводит одновременно к расширению и трансформации поля их восприятия и к смысловым метаморфозам. Общетеоретические и общеметодологические интересы культурного трансфера сосредоточены не только на „выявлении взаимосвязей и взаимопроникновений национальных культурных пространств, механизмов, при помощи которых сходные формы культуры способны воспринимать внешнее воздействие” [М. Эспань 2009: 7], но и на иных типах и видах культурных перемещений. Эти культурные перемещения (трансферы) неизбежно приводят к идейно-смысловым метаморфозам как перемещенных явлений, так и контекстов их восприятия и осуществления. К такого рода трансферам, для которых равно важно что, как и почему перемещается, механизмы трансфера и контекст восприятия перемещенных явлений, вполне можно отнести взаимодействие текстов художественной литературы

и массовой коммуникации. В связи с этим необходимо еще раз подчеркнуть: явление, которое ощущается и осознается как кризисное или парадоксальное, при изменении методологических подходов, контекста осмысления вполне может обнаруживать принципиально иные смыслы. Это наиболее очевидно при исследовании особенностей взаимодействия текстов художественной словесности и массовой коммуникации, рассматриваемых как равноправные составляющие единого словесно-культурного пространства и процесса.

С одной стороны, логично было бы присоединиться к идеям Ж. Полана, который в публицистически-полемиическом стиле изложил свои наблюдения над состоянием и тенденциями развития новоевропейской литературы в известной работе *Тарбские цветы, или Террор в изящной словесности* (1925–1941) [см.: Ж. Полан 2002]. Полан приходит к неутешительным выводам о „диком”, по его определению, состоянии новоевропейской словесности. Однако, с другой стороны, такой подход не объясняет, почему же так случилось, что „Гамлет стал журналистом” [Ж. Полан 2002: 70], почему „таков путь Словесности, колеблющейся между журналистом и медиумом” [Ж. Полан 2002: 51], и как и к чему это уже привело и впоследствии приведет словесность и культуру. Другими словами, к чему необходимо быть готовым исследователю, когда он сталкивается с примерами, которые свидетельствуют о нивелировании, деструкции эстетического, художественного компонента и одновременно о факте состоявшегося, казалось бы, вопреки этому художественного произведения.

Идея кризиса художественной словесности оказывается продуктивной применительно к господствующему представлению о „художественноцентричности” (под которой мы понимаем самодовление изящной словесности, ее нечуткость, некоторую внутреннюю закрытость в отношении иных типов словесности, выступающих исключительно ее общим фоном [см.: Э. Шестакова 2005: 9]). Но как только внимание фокусируется на целостности словесности, понимаемой как особая форма словесного искусства, специфическая письменная культура, сформировавшаяся в начале Нового времени, то приоритетность идеи кризиса оказывается чреватой признанием ослабления художественной словесности. Эстетическое оказывается жестко и неразрывно взаимосвязано с художественным, что является порождением классического сознания. Однако возникающие в связи с развивающейся новоевропейской словесностью вопросы концептуального характера не позволяют полностью принять идеи Ж. Полана. Новоевропейскую словесность зачастую невозможно (даже при соблюдении культуры границ) определить как художественную/ не-художественную: ее многочисленные явления уже давно не укладываются ни в традиционные, ни даже в „кризисные” представления о принципах и особенностях ее существования. Однако применение идеи промежуточной территории и методологии культурного трансфера позволяет обнаружить качественно новые особенности новоевропейского словесно-культурного процесса и пространства.

Так, в самом начале XIX в. вырабатывается и постепенно закрепляется „журнальный” стиль повествования, что находит выражение во многих его формально-композиционных элементах (разговор с читателем, детализированное

описание текущей жизни, множество общих рассуждений, особым образом организованная разбивка на главы и части). Возникает феномен журнальной и книжной редакции прозы, о чем писали, например, Д. Лихачев, У. Тодд, Г. Зыкова. В литературе Нового времени появляется и развивается такое явление, как „влияние на текст произведения включения его в какой-то большой сборник: в состав собрания сочинений, альманаха, серии, журнала, газеты” [Г. Зыкова 2003: 107]. Основные причины отличия книжной версии произведения от журнальной видятся в том, что художественное произведение, будучи помещенным в периодическое издание, приобретает свойства не-художественного за счет контекстного окружения (издания и журналистики как особого, самостоятельного способа конципирования мира, человека и материала). Под влиянием журналистики у автора возникает сознательное стремление представить рассказ или повесть как очерк, репортаж, что более соответствует смысловым и эстетическим интенциям журнального варианта. Журнальный вариант произведения зачастую сопровождается комментариями, фрагментами, деталями, которые, будучи реакцией на злобу дня, обращены непосредственно к современнику и только ему понятны, что недопустимо в произведении художественном, ориентированном на иное смысловое бытие. С судьбой журналистики неразрывно связаны малые прозаические жанры новеллы, рассказа, повести, очерка:

Журнализм приводил к тому, что стиль художественного повествования часто бывал неотличим от стиля публицистики, критики и мемуаров, соседствовавших с повестями [В. Сахаров 2002: 48]¹.

Преодоление реализмом „литературности”, повышенный интерес к натурализму, бытовому, физиологическому очерку, „газетности” привели к тому, что вторая половина XIX в. была в истории литературы, по определению И. Анненского, „эпохой безраздельного господства журнализма” и „развития [...] служилого слова” [И. Анненский 1979: 95]. Фактически на протяжении всего XX в. (от модернизма до постмодернизма) концепт художественной литературы преднамеренно подвергается разнообразным проверкам, провокациям, экспериментам, испытаниям на жизнеспособность. Тем самым осуществляется эта опасная, но крайне важная для бытия собственно художественной литературы игра с действительностью и массовой коммуникацией. Это и известная зачарованность повседневным миром, вещностью слова в футуризме, и повседневно-бытовое слово как одна из доминант в дадаизме, и „готовый” материал в практиках соцреализма, реди-мейда, поп-арта, соц-арта, хеппинга. В 1960-е гг. представители „нового журнализма” формулируют и обосновывают мысль о том, что основанная на вымысле художественная литература бледнеет перед фактами действительной жизни, поэтому документ, факт, натуралистичность, эмпирическая правдивость предпочтительнее художественного вымысла.

¹ По этому поводу И. Киреевский писал: „В наше время изящную словесность заменила словесность журнальная. И не надобно думать, что бы характер журнализма принадлежал одним периодическим изданиям: он распространяется на все формы словесности, с весьма немногими исключениями” [И. Киреевский 1911: 122].

Рубеж XX–XXI вв. демонстрирует увлеченность документальной литературой:

[...] художественная реальность создается без участия вымысла на основе реальных фактов, следовательно: документальное начало главенствует [Е. Местергази 2007: 48];

Наряду с Д[окументальной] л[итературой] в современном литературоведении и критике употребляются иные, сходные по содержанию понятия такие, как «литература факта», «литература нон-фикшн/ non-fiction», «художественно-документальная проза», «историко-документальная проза», «эго-документ», «автодокументальный текст» [Е. Местергази 2007: 52].

Массмедийность все очевиднее, активнее и агрессивнее нивелирует основополагающие начала искусства. С. Зонтаг разрабатывает проблемы фотографии, визуальности и „деплатонизации” нашего мира, в котором уже не действуют хрестоматийные принципы искусства, в частности соотношения вещи, предмета и образа вещи, предмета.

Эти и подобные явления, несомненно, можно трактовать как наступление медиакультуры, кризис художественного. Однако эта точка зрения продуктивна до тех пор, пока остается актуальной идея „художественноцентричности”. Взгляд же на словесность как целостность обнаруживает следующую тенденцию: феномен журнализма (шире — массмедийности) возникает там, где явления словесности Нового времени сближаются, взаимодействуют с действительностью и подвижной, условной границей художественного и не-художественного. Становится очевидным, что художественная словесность тем самым не нивелируется, прекращая существование как художественно-эстетический феномен, а, скорее, проявляет способность к внутренним изменениям, взаимодействию, продуцированию иного, нежели художественный, типа слова, способа отображения мира и личности (или же трансформируется в иной тип словесности). Ю. Лотман в статье *О природе искусства* (1990) с несколько иных позиций прокомментировал подобного рода явления, также делая акцент на усиливающейся проблематизации художественного:

Искусство XX в., с его «фотографичностью», стремлением к точности, как ни странно, приводит к тому, что чем выше имитация реальности, тем выше условность изображения. Чрезвычайное подражание жизни с чрезвычайным от нее отличием. В этом смысле искусство XX в., достигающее огромной степени приближения к жизни (в силу огромных технических возможностей), одновременно вырабатывает и чрезвычайное отличие. И чем больше искусство стремится к жизни, тем оно условнее. [...] Жизнь мало технически внести, ее надо художественно освоить. И каждое новое открытие для искусства — болезнь роста [Ю. Лотман 2005а: 403].

Однако нельзя не заметить, что и тексты массовой коммуникации испытывают аналогичную „болезнь роста”, все больше стремясь к тому, чтобы приобрести и максимально полно использовать принципы и свойства текстов художественной литературы, шире — художественных объектов.

В конце XX в. литературность, принципы функционирования и „полезности” текстов все больше формализуются, не допуская возможности разграничения явлений словесности на смысловом и эстетическом уровнях. А. Компаньон в работе *Демон теории* (1998) с иронией отмечает, что из-за большей плотности литературных элементов „реклама — это верх литературности, что как-то не очень нас устраивает” [А. Компаньон 2001: 50].

Нельзя не заметить, что статьи в популярных глянцевого журналов, рассказывающие о жизни хорошо известных, публичных людей (и даже интервью с ними!), выстраиваются по законам художественных практик и композиционных приемов, ориентированным на жанры рассказа или новеллы. Статьи в женских журналах, посвященные актуальным для читательниц житейским ситуациям, хоть и пишутся от имени реально существующего человека, но в жанровом отношении являются скорее разновидностью исповеди, дневника, бытового рассказа, анекдота и т. п. Многочисленные шоу (особенно реалити-шоу), статьи и документальные фильмы на исторические темы, вопреки своей сугубо документальной и фактологической природе, функции отображения действительности, явно тяготеют к принципам и свойствам драматургии. Эта же специфика проявляется в новостном (особенно телевизионном) тексте, активно осваивающем язык драматургии и художественной образности. Аналогичным образом и рекламный текст оказывается подобием новеллы, картины или же кинофильма (на что в конце 1960-х – 1980-х гг. обратили внимание Р. Барт и У. Эко). Интеллектуальная журналистика все более тяготеет к жанрам беседы, дневника, социально-психологического, социально-философского рассказа и драмы.

Таким образом, тексты массовой коммуникации при взаимодействии с действительностью обращаются с нею как с „сырьем”, единственно возможным для себя материалом, стремясь стать ее отпечатком, копией. Вместе с тем медиатексты, как и тексты художественной литературы, обнаруживают потребность в эстетическом как средстве и способе оформления смысла. Все виды и типы текстов участвуют в создании и развитии культурного трансфера.

Все вышесказанное ставит перед современным исследователем ряд новых вопросов. Каковы причины происходящего со словесностью, в которой давно отрефлексированы границы и значение эстетического? Что влияет на субстанциональное основание словесности, заставляя ее вновь сближаться с действительностью и тем самым кардинально менять представление об эстетическом, равно как и о роли самой действительности? Какие культурные и литературные процессы, кроме уже отмеченных, вызывают настоятельную, даже жизненно необходимую потребность апостериори обосновать свое функционирование в словесно-культурном пространстве? Почему с самого начала принципиально противопоставляющий себя художественной литературе как не-художественный, массмедийный тип словесности к концу XX – началу XXI вв. все более настойчиво приобретает черты и свойства художественного?

При поиске ответов на поставленные вопросы продуктивными оказываются идеи Я. Мукаржовского о специфике реализации эстетической функции и ее ценности на пограничной „промежуточной территории”:

[...] переход от искусства к внехудожественной сфере и даже к сфере внеэстетической так трудно различим и определение их границ так сложно, что по-настоящему точное разграничение представляется иллюзией [Я. Мукаржовский 1994: 43].

Трудность такого разграничения, особенно на практике, как ни странно, подтверждает его необходимость. Без подобного разграничения фактически невозможно говорить о феномене искусства, художественного произведения, как, впрочем, и любого произведения словесности. Однако в случае произведений „так называемого периферийного, или, как его называл Й. Чапек, «самого скромного искусства»”, таких, например, как „роман для служанок” или „размалеванная вывеска”, крайне сложно не подменить „установление факта наличия [эстетической — Е. Ш.] функции оценкой” [Я. Мукаржовский 1994: 43]. „Промежуточная территория” дает основание для разграничения эстетических функции, ценности и нормы и иных функций, ценностей и норм. Формирование и существование „промежуточной территории” возможно при условии взаимодействия нескольких „доминантных функций” [Я. Мукаржовский 1994: 52], обусловленных спецификой равноправных и равноценных текстов (художественной литературы и массовой коммуникации), а также процессами культурного трансфера. Подобное колебание характерно не только для жанров очерка, эссе, беллетризованной биографии и т. п., но и для некоторых жанров поэтического искусства (напр., дидактическая поэзия). По Мукаржовскому, даже „драма осциллирует между искусством и пропагандой [...]” [Я. Мукаржовский 1994: 46].

В такой перспективе существования новоевропейской словесности становятся актуальными проблемы, касающиеся непосредственно поэтико-эстетических понятий, категорий и явлений. Уже А. Веселовский ставил проблему поэтического сознания, его форм и их исторической подвижности, но исключительно в рамках художественной литературы. Однако и у иного типа словесности, текстов массовой коммуникации, безусловно, есть свое массмедийное сознание и его формы, также исторически подвижные. Если „художественное сознание эпохи претворяется в ее поэтике, а смена типов художественного сознания обусловливает главные линии и направления исторического движения поэтических форм и категорий” [С. Аверинцев и др. 1994: 3], то правомерно распространить такой подход и на массмедийную словесность. Более того, правомерно ставить и последовательно разрешать проблемы словесно-культурного сознания эпохи, движения и смены словесно-культурных эпох. И в результате мы приходим к тому, что слово художественное и слово массмедийное будут осознаваться многолико явленной целостностью словесности.

Литература

- Аверинцев, С. С./ М. Л. Андреев/ М. Л. Гаспаров/ П. А. Гринцер/ А. В. Михайлов (1994), *Категории поэтики в смене литературных эпох*, (в:) П. А. Гринцер (отв. ред.), *Историческая поэтика. Литературные эпохи и типы художественного сознания*, Москва, Наследие, с. 3–38.
- Анненский, И. (1979), *Бальмонт-лирик*, (в:) И. Анненский, *Книги отражений*, Москва, Наука, с. 93–122 (= Литературные памятники).
- Зыкова, Г. В. (2003), *Проблема журнальной и книжной редакций русской прозы*, (в:) „Вестник Московского университета. Серия 9: Филология” № 4, с. 107–111.
- Киреевский, И. В. (1911), *Обозрение современного состояния литературы. (1845)*, (в:) *Полное собрание сочинений И. В. Киреевского: в 2 т.*, т. 1, Москва, Путь, с. 121–173.
- Компаньон, А./ С. Зенкин (пер.) (2001), *Демон теории. Литература и здравый смысл*, Москва, Изд-во им. Сабашниковых.
- Лотман, Ю. М. (2005а), *О природе искусства*, (в:) Ю. М. Лотман, *Об искусстве*, Санкт-Петербург, Искусство–СПБ, с. 400–404.
- Лотман, Ю. М. (2005b), *Художественная природа русских народных картинок*, (в:) Ю. М. Лотман, *Об искусстве*, Искусство–СПБ, с. 482–494.
- Местергази, Е. (2007), *Документальная литература*, (в:) А. В. Безрукова (ред.-сост.), *Литературный словарь*, Москва, ЛУЧ, с. 48–52.
- Мукаржовский, Я. (1994), *Эстетическая функция, норма и ценность как социальные факты*, (в:) Я. Мукаржовский/ В. А. Каменская (пер.), *Исследования по эстетике и теории искусства*, Москва, Искусство, с. 35–121 (= История эстетики в памятниках и документах).
- Полан, Ж./ А. Шестаков (пер.) (2002), *Тарбские цветы, или Террор в изящной словесности*, Санкт-Петербург, Наука.
- Сахаров, В. И. (2002), *Русская проза XVIII–XIX веков. Проблемы истории и поэтики*, Москва, ИМЛИ РАН.
- Степанов, Ю. С. (2002), *Париж–Москва, весной и утром... Предисловие*, (в:) П. Серио (сост.), *Квадратура смысла. Французская школа анализа дискурса*, Москва, ОАО ИГ „Прогресс”, с. 3–11.
- Шестакова, Э. Г. (2005), *Теоретические аспекты соотношения текстов художественной литературы и массовой коммуникации: специфика эстетической реальности словесности Нового времени*, Донецк, Норд-Пресс.
- Шестакова, Э. Г. (2014), *Мелодраматическое начало в реалити-шоу*, (в:) К. Янашек (ред.)/ Й. Митурска-Бояновска (ред.)/ Б. Родзевич (ред.), *Ното sottopisants IV: человек в пространстве межкультурной коммуникации*, Щецин, Volumina.pl, с. 251–261.
- Эспань, М./ М. Ариас (пер.) (2009), *О понятии культурного трансфера. Предисловие*, (в:) Е. Дмитриева (отв. ред.)/ В. Земсков (ред.)/ М. Эспань (ред.), *Европейский контекст русского формализма (к проблеме эстетических пересечений: Франция, Германия, Италия, Россия)*, Москва, ИМЛИ РАН, с. 7–18.

- Шестакова, Е. (2007), „Дикий стан словесності”: проблема журналізму в літературознавстві, (в:) В. Просалова (гл. ред. тома), *Донецький вісник Наукового товариства ім. Шевченка. Літературознавство*, т. 17, Донецьк, Український культурологічний центр – Східний видавничий дім, с. 177–191.
- Шестакова, Е. (2008), *Дихотомія художня/ не-художня словесність у контексті літературознавчих пошуків другої половини ХХ сторіччя*, (в:) І. В. Папуша (сост.), *Новітня теорія літератури і проблеми літературної антропології*, Тернопіль, Редакційно-видавничий відділ ТНПУ ім. В. Гнатюка, с. 138–144 (= *Studia methodologica* 24).

Николай Лесков и „Церковно-общественный вестник”
(к постановке проблемы)

Marta Łukaszewicz
(*Uniwersytet Warszawski, Polska*)

Streszczenie

**Nikołaj Leskow i „Cerkowno-obszczestwiennyj wiestnik”
(rekonesans badawczy)**

W latach 70.–80. XIX w. Nikołaj Leskow współpracował z popularną prawosławną gazetą „Cerkowno-obszczestwiennyj wiestnik” (Goniec Kościelno-Społeczny). Współpraca ta, której znaczenie pisarz później umniejszał, wynikała ze zbieżności poglądów na Kościół prawosławny. Leskowa interesowały w tym czasie m.in. takie kwestie, jak konieczność zmian w Kościele prawosławnym, polityka wyznaniowa Cesarstwa Rosyjskiego, wymagania stawiane duchowieństwu. Przy niewątpliwiej bliskości wielu stanowisk pisarza i gazety nie można jednak mówić o ich tożsamości. To w rezultacie doprowadziło do zakończenia współpracy Leskowa z pismem.

Abstract

**Inquiry into the Collaboration between Nikolay Leskov
and *Tserkovno-obschestvennyi Vestnik***

This article looks at the history of Nikolay Leskov's collaboration with *Tserkovno-obschestvennyi Vestnik* (Church-Social Herald), a popular Orthodox newspaper in the 1870s and 1880s. The collaboration, the importance of which Leskov intentionally disparaged later on, was based on common positions in respect to various issues within the Orthodox Church. At the time, among other matters, Leskov's interests lay with the need for change with the Orthodox Church, the relations between the Orthodox Church and the Russian government, and the demands made on the clergy. However close to Leskov's own position, the newspaper's stance was not identical; discrepancies and divergencies between the viewpoints finally led to the collaboration being terminated.

Николай Лесков по праву считается знатоком церковной проблематики и лучшим бытописателем духовенства в литературе XIX в. В художественных и публицистических текстах Лескова затрагиваются актуальные вопросы, связанные с современным ему положением Русской церкви, как например: низкий социальный статус духовенства, тесная связь православия с имперской идеологией или чрезмерная иерархичность отношений между высшим и низшим клиром.

Большую часть жизни Лесков активно занимался журналистикой, публикуя заметки, очерки и статьи в „Русском вестнике”, „Северной пчеле”, „Гражданине”, „Отечественных записках”, „Новом времени” и др. Во второй половине 1870-х гг. он печатался, в частности, в нескольких церковных изданиях: „Страннике”, „Православном обозрении” и „Церковно-общественном вестнике”. В последнем Лесков в период с 1876 по 1883 г. поместил по крайней мере десять

заметок (как подписанных, так и анонимных)¹. Из них две заметки 1876 г., неучтенные в библиографиях Лескова, удалось обнаружить Ольге Майоровой и Татьяне Ильинской [см.: О. Майорова 1993: 5; Т. Ильинская 2012: 146–147], что позволяет предполагать наличие других, еще не введенных в научный оборот публикаций писателя в этом издании.

Атрибутированная публицистика Лескова в „Церковно-общественном вестнике” разнообразна как в жанровом отношении (письмо в редакцию, рецензия, комментарий, цикл очерков), так и в тематическом (сбор пожертвований на монастырь в общественных местах, взаимодействие Константинопольского патриарха с турецким султаном, спиритизм, низкий уровень преподавания Закона Божия, иностранные проповедники, творчество Ивана Тургенева и др.).

Отличительной чертой этих выступлений, характерной для публицистики Лескова в целом, является полемическая и внутрилитературная направленность: подавляющее большинство его статей представляет собой реакцию на публикации других авторов. В стилевом отношении они характеризуются контрастностью и разнообразием, соединением в одном тексте анекдотичности историй с серьезностью выводов, то есть „особой интонацией, строящейся на переходах от чисто бытового к пророческому тону” [Т. Ильинская 2012: 147]².

* * *

Прежде чем перейти к интересующей нас истории сотрудничества писателя с „Церковно-общественным вестником”, дадим краткую справку об этом ныне малоизвестном, но в свое время очень популярном, особенно в церковных кругах, издании.

Газета была основана в 1874 г. Александром Поповицким³ и до 1886 г. выходила три раза в неделю. Основной аудиторией издания было приходское духовенство, особенно молодежь. Редакция „Церковно-общественного вестника”

¹ См.: *О клировом нищеводстве* [Т. Ильинская 2012: 146–147], *Два слова о редстокистах* [О. Майорова 1993: 5], *Подпольные пророки* [Н. Лесков 1877а], *Патриаршие повадки* [Н. Лесков 1877б], *О бандеролях из Св[ященно]го Писания* [Н. Лесков 1877с], *Публичное моление князя Мещерского* [Н. Лесков 1877д], цикл очерков *Чудеса и знамения* [Н. Лесков 1878а], *Новая назидательная книга* [Н. Лесков 1878б], *О героях и праведниках* [Н. Лесков 1881], *О погребении дамы под алтарем* [Н. Лесков 1883а].

² Отметим, что эти принципы построения публицистических текстов Лескова характерны и для многих его художественных произведений — см., напр.: Б. Другов 1957: 156–162; К. А. Grimstad 2007: 22.

³ А. И. Поповицкий (1825–1904) — публицист и богослов, родился в священнической семье, закончил Астраханскую духовную семинарию и после Санкт-Петербургскую духовную академию, а затем пребывал четыре года в Париже (1849–1853). После возвращения в Россию преподавал французский язык в учебных заведениях Петербурга, в том числе в Духовной академии, и работал редактором „Современного листка”, издаваемого при журнале „Странник”, а также публиковался в таких изданиях, как „Христианское чтение”, „Журнал Министерства народного просвещения”, „Мирской вестник”, „Athénée français”, „Revue internationale de Theologie” и др. [см.: А. Уманский 1898: 552; Д. Карпук 2014].

главной задачей считала содействие поддержанию религиозно-нравственных принципов в обществе через улучшение положения духовенства и преодоление его социальной обособленности. Решение этой задачи усматривалось в серьезных преобразованиях Церкви и отказе от „старых порядков”, прежде всего в сфере церковной администрации. Свою роль редакция видела в продвижении пастырского идеала и в обличении несовершенств церковной среды. Издание было безусловным сторонником реформ, проводимых государством „от Монарших щедрот”.

„Церковно-общественный вестник” определял себя как голос прогрессивного приходского духовенства, оппозиционного „епископской партии”. Тем самым направление издания сближалось с проектами светских реформаторов Церкви. Как отмечают исследователи, газета находилась под покровительством председателя Учебного комитета Святейшего Синода протоиерея Иосифа Васильева, пользовавшегося уважением главного идеолога церковных реформ 1860-х–1870-х гг. обер-прокурора Дмитрия Толстого [см.: К. Нетужилов 2008: 157; Д. Карпук 2014]. По словам Константина Нетужилова, „появление на свет «Церковно-общественного вестника» во многом объясняется непрерывными конфликтами обер-прокурора с епископатом” [К. Нетужилов 2008: 157] и желанием Толстого иметь союзника в борьбе с иерархами:

Д. А. Толстой пытался преодолеть «круговую поруку», «кумовство» архиереев, сопротивлявшихся очередной атаке светской власти на церковную жизнь [К. Нетужилов 2008: 157].

По этой причине Поповицкий подчинил свое издание не духовной, а светской цензуре с ее намного более либеральными *Временными правилами о цензуре и печати* 1865 г., в то время как духовная цензура продолжала руководствоваться уставом 1828 г.⁴

Сотрудничество Николая Лескова с „Церковно-общественным вестником” до сих пор остается малоизученным, вероятно, из-за немногочисленности и незначительности публикаций, а также из-за скептического отношения самого автора к этому сотрудничеству. Так, в конце 1880-х гг. Лесков отмечал его вынужденный характер, обусловленный стесненным материальным положением⁵. Это утверждение было подхвачено биографами писателя, а затем и исследователями [см., напр.: А. Лесков 1984: 64–65, 94]. Однако Юрий Сидяков еще в 1980-е гг.

⁴ Одно из главных отличий духовной цензуры от светской заключалось в том, что первая оставалась предварительной, вторая же после реформы 1865 г. отказалась от этого принципа и перешла на французскую модель, при которой цензурной проверке подлежало уже отпечатанное издание, а за несоответствие правилам издатель мог получить штраф либо предупреждение [см.: Д. Карпук 2014].

⁵ Ср. в письме А. С. Суворину от 22 апреля 1888 г.: „Замечания Ваши о моих силах и ошибках во многом очень справедливы и метки. Однако забываете, что лучшие годы мне негде было заработать хлеба... Вы это упускаете. [...] Что только со мною делали!.. В самую силу сил моих я «завивал в парикмахерской у монаха» статьи для «Православного обозрения» и получал по 30 р., изнывая в нуждательстве и безработице, когда силы рвались наружу...” [Н. Лесков 1958: 384] — см. также: Т. Ильинская 2012: 152.

поставил данное утверждение под сомнение, подчеркивая идейную близость Лескова „Церковно-общественному вестнику” в русле движения за обновление Церкви [см.: Ю. Сидяков 1982: 132–134; Ю. Сидяков 1986: 41]. Исследователь отмечал не только созвучность взглядов автора и издания на положение Церкви, но и подхода к изображению поднимаемых проблем (свидетельства с мест и мелкие бытовые зарисовки)⁶.

Дополнительным подтверждением идейной близости позиций писателя и издания являются неоднократные положительные отзывы о „Вестнике” в публицистике Лескова и высокая оценка, данная изданию в очерке *Епархиальный суд*, в котором „Вестник” называется „газетой очень здравомыслящею и в церковных вопросах сведущею” [Н. Лесков 1957b: 558].

Действительно, сопоставление материалов „Вестника” и публицистики Лескова, а также его художественных произведений рубежа 1870-х–1880-х гг. позволяет нам увидеть ряд перекличек. Так, основное внимание газеты привлекали вопросы улучшения общественного и материального положения приходского духовенства, сближения духовенства с мирянами, а также реформирования административно-церковной жизни и духовного образования. Большинство опубликованных материалов было посвящено представлению идеала нового, прогрессивного священника и обличению существующих порядков (прежде всего, злоупотреблений епархиальных властей, негативных явлений в среде черного монашества и приходского духовенства). На страницах издания печатались такие известные обличители церковных недостатков, как священник Иоанн Беллюстин или Дмитрий Ростиславов.

Названные проблемы являлись одними из самых актуальных и для Лескова⁷. Писатель полагал, что критика недостатков церковной жизни поможет преодолеть духовно-нравственный кризис, в котором оказалась и Церковь, и все русское общество⁸. Поэтому, по нашему мнению, сближение Лескова с „Церковно-общественным вестником” представляется логичным и закономерным.

Тем не менее история отношений писателя с этим изданием включает в себя и полемические моменты, связанные с публикациями на церковную тему.

⁶ О принадлежности писателя к сторонникам идеи „критики церкви внутри церкви” для очищения церковной жизни от накопившихся в ней изъянов писала Ольга Майорова [см.: О. Майорова 1987; О. Майорова 1993]. Татьяна Ильинская также указывает на сходство взглядов Лескова с позицией газеты и на соответствие поднимаемых писателем тем сфере интересов „Церковно-общественного вестника” [см.: Т. Ильинская 2012: 151].

⁷ Ср.: „Журнал [„Церковно-общественный вестник” — М. Л.] отличался резкой публицистической направленностью. Отмечались не только положительные стороны церковной жизни, но и отрицательные, им уделялось значительное внимание. Основная задача, которую ставила перед собой редакция журнала, — это обновление церкви и изменение отношения к ней образованного общества. [...] Именно этим декларациям следует Лесков. Проблемы, поднимаемые в его очерках, перекликаются со многими статьями, печатавшимися в «Церковно-общественном вестнике»” [Ю. Сидяков 1982: 133].

⁸ Лесков писал об этом, напр., в заметке 1872 г. *О семинарских манерах*: „Людям, чтущим и любящим свою церковь, теперь хочется того, чтобы никакая мелочь не вредила ее величию, чтобы «капля дегтя не портила бочки меду»” [Н. Лесков 2012: 311].

Первой по времени была критическая *Заметка...* священника М. Васильева, опубликованная в № 70 и 71 „Вестника” за 1875 г. [см.: М. Васильев 1875], когда писатель еще не сотрудничал с этим изданием. *Заметка...* была направлена против лесковской статьи *О сводных браках и других немощах*. Васильев возражал Лескову, видевшему причины раскола в недостаточном нравственном уровне православного духовенства и небрежном отношении духовенства к богослужению. Защищая священников, Васильев одобрял идею вмешательства правительства, которую так критически оценивал в своей статье Лесков: призывы о помощи, обращенные к светской власти, по мнению писателя, компрометируют церковь, свидетельствуя тем самым о ее слабости и неверии в собственные силы. Васильев указывал также на другие причины распространения раскола: излишнюю религиозную свободу, снисходительное отношение церкви к старобрядцам, чрезмерное сочувствие к народу и его слабостям. При этом автор *Заметки...* отчетливо формулировал идею единства церкви и государства:

Проходя рядом веков [...] Русское Государство и Православная Церковь так, можно сказать, сроднились, срослись между собою, что жизнь одного без другой, мы веруем, и немыслима [М. Васильев 1875: 4].

Для Лескова неприемлемым было как прославление тесной связи церкви и государства (по его мнению, губительной для веры), так и отрицание свободы совести, которая для писателя представлялась несомненной ценностью⁹.

Следующий полемический эпизод относится уже ко времени сотрудничества Лескова в „Вестнике”. В 1879 г. издание опубликовало три статьи в защиту архиепископа Смарагда (Крыжановского), который в *Мелочах архиерейской жизни* был изображен Лесковым человеком „раздражительным и резким” [Н. Лесков 1957а: 401]¹⁰. Полемизировавшие с писателем авторы указывали на положительные черты личности архиепископа и прямо или косвенно упрекали Лескова в пристрастности, легкомыслии, искажении образа владыки [см.: Н. Бровкович 1879; И. Руднев 1879; И. П. 1879].

Второй полемический эпизод относится к 1883 г., когда сотрудничество Лескова в „Вестнике” закончилось¹¹. Писатель в статье *Подневольное криводушье* отталкивается от помещенной в № 86 „Вестника” заметки о штундизме, присланной в редакцию из Волыни:

Автор нынешнего «отголоска» [в „Церковно-общественном вестнике” — М. Ё.] тоже «далек от мысли безусловно отрицать случаи самого грубого

⁹ Следует отметить, что в последнем пункте высказывание Васильева нельзя отождествлять с позицией „Вестника”, на страницах которого была опубликована, в частности, статья Иоанна Беллюстина *К вопросу об раскольниках*, в которой автор настаивал на введении в России свободы совести и даже отделении церкви от государства [см.: И. Беллюстин 1879]. Идея же единства государства и церкви находила у издания поддержку.

¹⁰ Подробнее об изображении Смарагда Лесковым в *Мелочах архиерейской жизни* см.: Ю. Сидяков 1983: 138, 142–144.

¹¹ Отметим, что в 1883 г. газета перешла под контроль духовной цензуры.

вымогательства»¹², но условность заставляет его указывать на то, что священники имеют слабости и очень не редко «зависят от известных обстоятельств» и «от духовного управления, не редко заставляющего их кричить душою» [Н. Лесков 1883b: 2].

Свой пересказ Лесков снабдил ироническим комментарием „Любопытно, но непонятно!” [Н. Лесков 1883b: 2]. Однако в статье писатель сосредоточился главным образом на критике епископа Виталия Гречулевича и его издания „Странник”, а не на критике выступавшего в защиту приходского духовенства „Вестника”.

Общим в обоих случаях было расхождение в оценках православного духовенства и предъявляемых к нему требованиях. Лесков полагал, что духовенство должно стать образцом нравственности и религиозного рвения. „Церковно-общественный вестник” был более реалистичен в своих суждениях и потому склонен был оправдывать священников, ссылаясь на стесненные обстоятельства их жизни.

Из полемичных моментов, которые четко прослеживаются в публикациях Лескова, можно назвать также отношение писателя к покровителю „Вестника” обер-прокурору Д. Толстому, бывшему для писателя фигурой по меньшей мере неоднозначной. Различным было и само понимание церкви. В публикуемых газетой статьях ярко выражено характерное для так называемой школьной экклезиологии XIX в. отождествление церкви и духовенства, резкое противопоставление пастырей и пасомых, в рамках которого последние воспринимались как объект воздействия, а не элемент церковного организма [ср.: V. Shevzov 2004: 17–18, 22–23]. Взгляды же Лескова находились скорее в русле возникающих как раз в 1850-е–1870-е гг. новых тенденций, рассматривавших церковь как единый организм, включающий в себя и духовенство и мирян [см.: R. Kozłowski 1988: 100].

Подытоживая, отметим, что в истории сотрудничества Николая Лескова с „Церковно-общественным вестником” остается еще много непроясненного. Тем не менее, как мы попытались показать, сотрудничество писателя с „Вестником” нельзя считать совершенно незначительным эпизодом его биографии, однако говорить о полном сходстве взглядов Лескова на церковные вопросы с позицией издания Поповицкого тоже не приходится. Именно поэтому данная тема, несмотря на некоторую маргинальность, требует дальнейшего изучения.

¹² Сама заметка, в свою очередь, была полемичной по отношению к публикации бывшего учителя Волынской семинарии Ф. Четыркина, который причинами штунды называл „вымогательства священников за требоисправления” [Н. Лесков 1883b: 2].

Литература

- Беллюстин, И. (1879), *К вопросу об раскольниках*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 43 (11 апр.), с. 1–3; № 44 (13 апр.), с. 1–2.
- (Бровкович), Н. (1879), *Памяти преосвященного архиепископа Смарагда*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 26 (2 марта), с. 3–5; № 27 (4 марта), с. 2–4.
- Васильев, М. (1875), *Заметка на статью: „О сводных браках и других немощах” г. Лескова, помещенную в №№ 3 и 4 „Гражданина” [I]*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 70 (22 июня), с. 3–5.
- Другов, Б. М. (1957), *Н. С. Лесков. Очерк творчества*, Москва, Госполитиздат.
- И. П. (1879), *По поводу статьи преосвященного Никанора об архиепископе Смарагде*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 47 (20 апр.), с. 6–7.
- Ильинская, Т. Б. (2012), *Неизвестный очерк Н. С. Лескова „О клировом нищеводстве”*, (в:) „Русская литература” № 3, с. 145–152.
- Карпук, Д. А. (2014), *„Церковно-общественный вестник” как орган либерально-обличительного направления в духовной публицистике в эпоху императора Александра II [: тезисы доклада]*, (в:) *Санкт-Петербургская Духовная Академия Русской Православной Церкви [: официальный сайт]*, URL: <http://spbda.ru/publications/dmitriy-karpuk-cerkovno-obshchestvennyy-vestnik-kak-organ-liberalno-oblichitelnogo-napravleniya-v-duhovnoy-publicistike-v-epohu-imperatora-aleksandra-ii> (24.02.2017).
- Лесков, А. Н. (1984), *Жизнь Николая Лескова. По его личным, семейным и несемейным записям и памятям: в 2 т., т. 2*, Москва, Художественная литература (= Серия литературных мемуаров).
- Лесков, Н. (1877a), *Подпольные пророки (Современное явление)*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 4 (12 янв.), с. 2–4.
- Лесков, Н. (1877b), *Патриаршие повадки (Письмо в редакцию „Церковно-общественного вестника”)*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 65 (12 июня), с. 3–4.
- Лесков, Н. (1877c), *О бандеролях из Св[ященного] Писания (Письмо в редакцию)*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 112 (9 окт.), с. 4–5.
- [Лесков, Н.] (1877d), *Публичное моление князя Мещерского*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 143 (23 дек.), с. 5–6.
- Лесков, Н. (1878a), *Чудеса и знаменья. Наблюдения, опыты и заметки*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 19 (12 февр.), с. 3–6; № 24/25 (24 февр.), с. 3–7; № 28 (5 марта), с. 3–6; № 34 (19 марта), с. 2–5; № 40 (2 апр.), с. 3–5.
- [Лесков, Н.] (1878b), *Новая назидательная книга*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 40 (2 апр.), с. 5.
- Лесков, Н. (1881), *О героях и праведниках*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 129 (28 окт.), с. 5.
- Лесков, Н. (1883a), *О погребении дамы под алтарем (Письмо в редакцию)*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 55 (27 апр.), с. 4.
- Лесков, Н. (1883b), *Подневольное криводушье*, (в:) „Новости и Биржевая газета.

- Второе ежедневное издание” № 181 (10/ 22 июля), с. 2.
- Лесков, Н. С. (1957а), *Мелочи архиерейской жизни (Картинки с натуры)*, (в:) Н. С. Лесков, *Собрание сочинений: в 11 т.*, т. 6, Москва, ГИХЛ, с. 398–538.
- Лесков, Н. С. (1957б), *Епархиальный суд*, (в:) Н. С. Лесков, *Собрание сочинений: в 11 т.*, т. 6, Москва, ГИХЛ, с. 558–577.
- Лесков, Н. С. (1958), *[Письмо] А. С. Суворину 22 апреля 1888 г.*, (в:) Н. С. Лесков, *Собрание сочинений: в 11 т.*, т. 11, Москва, ГИХЛ, с. 382–385.
- Лесков, Н. С. (2012), *О семинарских манерах: (Письмо в редакцию)*, (в:) Н. С. Лесков, *Полное собрание сочинений: в 30 т.*, т. 11, Москва, Терра – Книжный Клуб Книговек, с. 309–311.
- Майорова, О. Е. (1987), *Рассказ Н. С. Лескова „Несмертельный Голован” и житийные традиции*, (в:) „Русская литература” № 3, с. 170–179.
- Майорова, О. (1993), *„Христианство на Руси еще не проповедано...”. Затерянные статьи Николая Лескова*, (в:) „Литературная газета” № 29 (21 июля), с. 5.
- Нетужилов, К. Е. (2008), *Церковная периодическая печать в России XIX столетия*, Санкт-Петербург, Изд-во Санкт-Петербургского университета.
- (Руднев), И. (1879), *Воспоминание о преосвященном архиепископе Смарагде*, (в:) „Церковно-общественный вестник” № 34 (21 марта), с. 5–6.
- Сидяков, Ю. Л. (1982), *Н. С. Лесков и духовно-судебная реформа (К постановке вопроса)*, (в:) С. Г. Исаков (отв. ред.), *Finitis duodecim lustris. Сборник статей к 60-летию проф. Ю. М. Лотмана*, Таллин, Ээсти раамат, с. 132–136.
- Сидяков, Ю. Л. (1983), *Сюжет в очерковом цикле (К интерпретации „Мелочей архиерейской жизни” Н. С. Лескова)*, (в:) Л. М. Цилевич (отв. ред.), *Сюжет и художественная система*, Даугавпилс, Даугавпилсский педагогический институт, с. 136–144.
- Сидяков, Ю. Л. (1986), *Лесков в борьбе с церковной реакцией*, (в:) М. Б. Плюханова (отв. ред.), *Литература и публицистика. Проблемы взаимодействия. Труды по русской и славянской филологии*, Тарту, Тартуский государственный университет, с. 38–49 (= Ученые записки Тартуского университета 683).
- Ум[анский, А. М.] (1898), *Поповицкий (Александр Иванович)*, (в:) Ф. А. Брокгауз (изд.)/ И. А. Ефрон (изд.), *Энциклопедический словарь*, т. 24^а, Санкт-Петербург, Типо-Литография И. А. Ефрона, с. 552.
- Grimstad, K. A. (2007), *Styling Russia: Multiculture in the Prose of Nikolai Leskov*, Bergen, Department of Foreign Languages, University of Bergen (= *Slavica Bergensia* 7).
- Kozłowski, R. (1988), *Rosyjska eklezjologia prawosławna w XIX–XX wieku. Studium historyczno-dogmatyczne*, Warszawa, Chrześcijańska Akademia Teologiczna.
- Shevzov, V. (2004), *Russian Orthodoxy on the Eve of Revolution*, Oxford, Oxford University Press.

„Одно только, но зато чрезвычайно приятное впечатление”
(Константин Леонтьев в „Варшавском дневнике” 1880 г.)

Ludmila Łucewicz
(*Uniwersytet Warszawski, Polska*)

Streszczenie

**„Tylko jedno, ale za to niezwykle przyjemne wrażenie”
(Konstantin Leontiev w „Dzienniku Warszawskim” 1880 r.)**

W centrum uwagi autorki znalazł się krótki okres pobytu Konstantina Leontiewa w Warszawie i jego działalność w 1880 r. jako publicysty i redaktora oficjalnej rosyjskojęzycznej gazety „Dziennik Warszawski”. W zamyśle administracji Królestwa Polskiego gazeta miała służyć rozpowszechnianiu oficjalnych informacji oraz ideologii, ukierunkowanej na kulturową i językową asymilację Polaków. W publicystyce Leontiewa z 1880 r. dominują konserwatywne poglądy, zwłaszcza zaś — idea imperialna. W najbardziej wyrazisty sposób uwidoczniło się to w publikacji *Rosyjskie wojska w Warszawie*, szczegółowo omówionej w artykule.

Abstract

**“Just an Impression, Utterly Pleasant Though”:
Konstantin Leontiev in *Varshavsky Dnevnik* (1880)**

In this article, the author focuses on Konstantin Leontiev’s brief sojourn in Warsaw in 1880 and his employment as a columnist and editor of the official Russian newspaper *Varshavsky Dnevnik* (The Warsaw Journal). The main intention of this paper, as set by the government of the Kingdom of Poland within the Russian Empire, was to spread official propaganda aimed at Polish cultural and lingual assimilation. Leontiev’s material from that period demonstrates the general domination of conservative views, in particular the imperial idea. It examines the strongest and most distinctive of Leontiev’s publications, the newspaper article “Russkie vojska v Varshave” (The Russian Army in Warsaw).

1

„Варшавский дневник” — официальная русскоязычная газета, печатный „орган администрации Царства Польского”, существовал фактически полстолетия (1864–1915)¹. После подавления восстания 1863–1864 гг. решение „польского вопроса”² осуществлялось русской администрацией края достаточно традиционно — через русификацию. По замыслу властей, „Варшавский дневник” должен был, с одной стороны, „заключать в себе «известия из России для русских, живущих в Царстве», а с другой стороны — «иметь задачей уяснение публике польского вопроса и поддержание внимания к нему русского общества»” [М. Мазаев 1892: 561].

¹ Начало газеты принято возводить к 1824 г., „когда появился «Monitor Warszawski» [Варшавский наблюдатель — L. Ł.], пользовавшийся казенной субсидией” [М. Мазаев 1892: 561] — см. также: Anonim 1890.

² См.: W. Studnicki 1910; Л. Горизонтов 1999; В. Кудряшев 2007.

В одной из неосуществленных либеральных программ 1870-х гг., направленных на реорганизацию „Варшавского дневника”, ее авторы П. К. Щебальский и Н. П. Воронцов-Вельяминов непосредственно связывали реформы, происходившие в государстве, с необходимостью русификации западной части империи:

Та же царственная рука, которая вывела Россию на новый путь во всех отправлениях её внутренней жизни, открыла также и для Царства Польского новые пути для обновления и развития её гражданской деятельности в направлении противоположном преданиям Речи Посполитой [цит. по: А. Котов 2013: 80].

„Общественная, самостоятельная деятельность” Привислинского края мыслилась только как достижение „слияния с Россией” [цит. по: А. Котов 2013: 80], при этом основными функциями прессы виделись распространение официальной информации и пропаганда либеральных идей на окраинах империи³.

Петербургский историк Евгений Анисимов, много лет изучающий специфику Российской империи и свойства русского имперского сознания, указывает, что „политика империи в завоеванных землях”, как правило, опиралась на три принципа — „централизацию, бюрократизацию и русификацию”, которые „существенным образом повлияли на имперское сознание русских, как [...] в метрополии, так и [...] в колонии” [Е. Анисимов 1996]. Централизация подразумевала регулирование из имперской столицы как общего направления государственной жизни, так и деятельности местных польских властей. Бюрократизация обуславливала функционирование разветвленного государственного аппарата. Русификация, направленная на укрепление империи за счет насаждения единого этнического сознания⁴, предполагала переход на русский язык сфер администрации, делопроизводства и образования в Царстве Польском, а кроме того, распространение православия и организацию жизни по русскому календарю с соблюдением соответствующих праздников и обычаев, мощную переселенческую колонизацию края и т. п. Все это сопровождалось ограничением в использовании польского языка, конфессиональными притеснениями, „удушением национальной культуры” [А. Манусевич 1952: 188], „утратой национального самосознания” [А. Менцвель 2000: 49] и т. д.

В процессе русификации польских территорий прессе отводилась существенная роль. Как общественно-коммуникативный и литературный институт именно пресса, являясь идеологическим авторитетом, выступала выразителем официальной точки зрения на внешнюю и внутреннюю политику государства, призвана

³ По развитию периодической печати Варшава с 1870-х гг. уступала только Петербургу и Москве, причем на русском языке выходила не только ежедневная газета „Варшавский дневник”, но и такие солидные научные журналы, как „Варшавские университетские известия” (1870–1917), „Русский филологический вестник” (1879–1917), „Медицинский сборник Варшавского уездного военного госпиталя” (1888–1913) и др.

⁴ Британский историк Джеффри Хоскинг (Geoffrey Hosking), называющий себя „русским националистом”, утверждает, что имперское сознание русских подданных всегда „основывалось на гордости за просторы и разнообразие державы, за военные победы” [Дж. Хоскинг 2001: 56].

была оказывать влияние на сознание публики, формируя позитивное отношение к империи и ее служителям.

2

В 1874–1877 гг. „Варшавский дневник” редактировал писатель, поэт, переводчик, журналист Н. В. Берг (1823–1884). Он неплохо знал польский язык (был женат на польской балерине Р. Калиновской, из обедневшего дворянского рода), переводил произведения польских поэтов, в том числе А. Мицкевича (*Пан Тадеуш* в переводе Берга был опубликован в 1875 г.). Во время январского восстания 1863 г. Берг находился в Польше, позже, основываясь на личных наблюдениях и записях, документах и архивных материалах, он составил по поручению наместника Царства Польского графа Ф. Ф. фон Берга (1794–1874) *Записки о польских заговорах и восстаниях* [см.: Н. Берг 1873]. В период своего редакторства Н. Берг старался проводить в газете политику примирения с польской интеллигенцией [см.: Е. Аксенова 1993: 30], что не соответствовало жесткой установке властей на русификацию. Это несоответствие привлекло внимание Варшавского генерал-губернатора П. Е. Коцебу (1810–1884). В 1877 г. генерал-губернатор, недовольный идеологически расплывчатой позицией редакции „Варшавского дневника” во главе с Бергом, писал министру внутренних дел А. Е. Тимашеву (1818–1893):

Едва ли может быть поручаема ей [редакции — Л. Л.] разработка статей по вопросам, требующим как специальных знаний в области государственных наук, так и серьёзного понимания особенностей и условий местного управления и местной общественной жизни, в её разнообразных соотношениях [цит. по: А. Котов 2013: 80].

Стоит упомянуть о том, что Берг, желая расширить число подписчиков, еще в 1876 г. получил разрешение публиковать в „Варшавском дневнике”, кроме официальной информации, русские переводы польской беллетристики и польские — русской. Коцебу, не сочувствовавший этой стороне деятельности редактора, в том же письме скептически замечал:

Как произведения первых не представляют литературных и художественных особенностей, способных, тем более в переводе, возбудить охоту к чтению их в среде русских читателей, так повести и рассказы русских авторов, в переводе их на польский язык, вряд ли могут представлять хотя какой-либо интерес для тех же русских читателей, из которых при нынешних условиях дневника состоит большинство его подписчиков [...]. Редакция проходит полным молчанием о таких произведениях польской печати, которые действительно заслуживают внимания русской публики [цит. по: А. Котов 2013: 79].

Стремясь исправить сложившуюся ситуацию, Коцебу предложил передать „Варшавский дневник” в непосредственное ведение Варшавского генерал-губернаторства, сменить редактора, а также назначить специального чиновника для общего контроля над официальной газетой [см.: А. Котов 2013: 82]. Это предложение было принято Петербургом: по рекомендации генерал-губернатора

на должность редактора был назначен князь Н. Н. Голицын (1836–1893) [см.: И. Соневицкий 1913] — юрист и историк, консерватор „благородный, даровитый, убежденный, твердый” [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 760]. С 1875 г. Голицын состоял в Собственной его императорского величества канцелярии по делам Царства Польского и, следовательно, хорошо ориентировался в местной ситуации. Наблюдателем же за общим состоянием дел в газете (по существу, чиновником-цензором) с июля 1879 г. стал дипломат и историк К. А. Губастов (1845–1919).

К. Губастов и К. Н. Леонтьев (1831–1891) были знакомы еще со времен дипломатической службы на Востоке, испытывали взаимную симпатию, находились в постоянной переписке. После смерти Леонтьева Губастов оставил воспоминания, где описал непростой характер своего близкого друга, осложнявший его продвижение по службе:

По своей натуре Леонтьев был избалованный, причудливый, деспотичный в домашней жизни, русский барин с «нестерпимо сложными потребностями», которых он был, на свое несчастье, всегда рабом. После самого короткого с ним знакомства бросались в глаза черты русского помещика, родившегося и воспитывавшегося еще при крепостном праве. Неумение обходиться без многих слуг, любовь быть ими окруженным, патриархально деспотическое обращение с ними, расположение к сельской жизни, к деревенским забавам и пр[очее] [К. Губастов 1911: 226].

Упоминал Губастов и о постоянных денежных затруднениях, которые испытывал писатель. Как раз в 1879 г. Леонтьев, переживая очередной материальный кризис, хлопотал через посредство высокого чиновника Т. И. Филиппова (1825–1899) о месте в Цензурном комитете с содержанием в 3 000 рублей годовых [см.: Ю. Иваск 1995: 482]. Однако решение по этому вопросу затягивалось. Поэтому, получив через Губастова (письмо от 4 декабря 1879 г.) предложение Голицына стать сотрудником „Варшавского дневника”, Леонтьев немедленно согласился, тем более что условия были предложены заманчивые:

Жалованье Ваше будет 1200 р. Все Ваши статьи будут печататься за особый гонорарий и конечно Вы заработаете не менее 2000 р. [...] я думаю, что Вы в проигрыше не будете [...] [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 764].

О значимости Леонтьева-публициста для газеты свидетельствовала следующая заметка в № 5 (7 января) „Варшавского дневника” за 1880 г.:

Редакция «Варшавского Дневника» приобрела дорогого сотрудника в лице К. Н. Леонтьева, автора столь известных читающей публике статей о Востоке и церковной жизни [...] [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 765].

Вскоре новый сотрудник стал совершенно своим в гостеприимном доме князя Голицына. Редактор возлагал на Леонтьева особые надежды в деле возрождения газеты, „которая бы спокойно и серьезно рассуждала с поляками в самом прилично-дружеском тоне” [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 763]. Губастов позднее вспоминал, что Леонтьев, „обласканный князем и княгиней

Голицыными, почуяв возможность говорить все что хочется, принялся излагать свои воззрения на страницах «Дневника» [К. Губастов 1911: 221].

К моменту своего приезда в Польшу (декабрь 1879 г.) Леонтьев — сложившийся монархист-консерватор. Согласно его убеждениям, Россия призвана противостоять западноевропейскому „демократическому прогрессу”, либерализму, а также убогому „славянству”. Только обособясь от Европы, она сможет избежать общеевропейской участи „гниения” и „разложения”, а для этого необходимо сперва привести в действие традиционные механизмы самодержавия, православия и народности, где государственная религия (православие) и русская народность мыслятся как основополагающие столпы монархии (самодержавия). Правда, знаменитая, восходящая к уваровской славянофильская триада у Леонтьева с начала 1880 г. подверглась определенной корректировке. И здесь, как кажется, свою роль сыграло нахождение писателя на так называемых „наших окраинах”, переживавших насильственную русификацию, которая воспринималась Леонтьевым в целом негативно, поскольку была, по его мнению, обусловлена ненавистным ему либерализмом. В статье *Наши окраины* („Гражданин” № 101, 1882) Леонтьев „под влиянием местных [варшавских — L. Ł.] впечатлений” [К. Леонтьев 2007: 24] утверждает:

Руссификация окраин есть не что иное, как демократическая европеизация их, и у человека, ясно понимающего положение дел, слагается в уме легко следующая последовательность мыслей, весьма разнородных, но связанных одною нитью: желанием сперва приостановить надолго поступательное движение в отчизне нашей, а потом, одумавшись, искать смело и внимательно, нет ли еще средств сойти нам как-нибудь на другие рельсы, не исключительно европейские... [К. Леонтьев 2007: 32].

Леонтьев-публицист выражает весьма серьезные сомнения относительно православия и народности как фундаментальных основ российской государственности. Ведь народ, всегда выступавший носителем национальных традиций, в 1860-е – 70-е гг. испытал разрушительное влияние либеральной интеллигенции, которая, нацелившись на европеизацию, утратила основной духовный стержень — „строгое, осмысленное Православие, простое сердцем и мудрое разумом” [К. Леонтьев 2007: 33]. Современное положение дел автор статьи оценивает весьма пессимистично:

[...] Национальные свойства великорусского племени в последнее время стали если не окончательно дурны, то по крайней мере сомнительны. Народ рано или поздно везде идет за интеллигенцией. Интеллигенция русская стала слишком либеральна, т[о] е[сть] пуста, отрицательна, беспринципна. Сверх того, она мало национальна именно там, где следует быть национальной. Творчества своего у нее нет ни в чем; она только все учится спокон веку у всех и никого ничему своему не учит и научить не может, ибо у нее нет своей мысли, своего стиля, своего быта и окраски [К. Леонтьев 2007: 32].

В сложившейся ситуации Леонтьев выдвигает идею приоритета самодержавия

с его централизацией и охранительными функциями над интересами православия и народности.

3

К началу сотрудничества Леонтьева в „Варшавском дневнике” Голицын и Губастов определяли редакционную политику издания, которое, напомним, находилось под опекой самого генерал-губернатора Коцебу. Все четверо — Коцебу, Губастов, Голицын и сам Леонтьев (вскоре он станет заместителем главного редактора) — высокообразованные люди, приверженцы консервативных взглядов, убежденные выразители имперского мышления. Казалось бы, при таком составе заинтересованных лиц „Варшавский дневник” вполне должен справиться с теми задачами, которые ставились перед русской официальной газетой Привислинского края.

Уже заголовки передовых статей в „Варшавском дневнике” отчетливо очерчивали круг проблем, интересовавших Леонтьева-публициста: либерализм и народность, охранительные идеи и религия, роль славянства и панславизм, международные дела и внутренняя жизнь Российской империи, русская консервативная и либеральная журналистика, современное литературное противостояние и т. п. Кроме того, Леонтьев вел в газете раздел *Сквозь нашу призму*, где, как он отмечал позднее, „редактор и сотрудники [...] делали разного рода заметки по поводу различных слухов, приключений, газетных сообщений и т. п.” [К. Леонтьев 2006: 218].

За все время пребывания в Варшаве Леонтьев в „Дневнике” посвятил Польше (а точнее — жизни столицы) всего одну публикацию. 21 февраля 1880 г. в качестве передовой была опубликована статья *Русские войска в Варшаве*. К этому времени Леонтьев прожил в польской столице около двух месяцев. Впечатления от варшавской жизни у автора, в отличие от соотечественников⁵, были в целом безрадостными.

Передовая Леонтьева начиналась следующей сентенцией:

Как бы долго русский человек ни жил в Варшаве, он вполне дома себя чувствовать здесь не может [К. Леонтьев 2006: 62].

У Леонтьева даже отдаленно не возникает мысли о Польше как о чужой, захваченной территории. Неустанное расширение империи мыслится как процесс „собирания” славянских земель вокруг русского центра — образно говоря, дома,

⁵ Станислав Вех (Stanisław Wiech) на основании изучения разнообразных документов пришел к выводу, что в целом жизнь русских на западных рубежах империи была трудной, но служба в Варшаве выгодно отличалась от службы в провинции: „Обаяние жизни столичного города соблазняло русских. [...] Привлекательность Варшавы происходила, прежде всего, из величины русской колонии, наличия многочисленных церквей, ресторанов, клубов, школ, библиотек, приютов, фирм. Их существование обогащало и разнообразило жизнь. В Варшаве, третьей столице империи, по инициативе русских властей были предприняты многочисленные акции, имевшие целью удовлетворение не только материальных, но также духовных и культурных нужд россиян” [С. Вех 2013: 205].

который должен быть уютен и привлекателен для его граждан, то есть россиян⁶. Этой-то привлекательности в Варшаве Леонтьев и не почувствовал. Его не устраивает ни сам город, ни столичное общество:

Чуждый вид города, не имеющего ни того всемирного [sic!] значения и тех вещественных удобств, которыми богаты европейские столицы, ни дорогих сердцу нашему национальных особенностей, привлекающих нас к московскому Кремлю, неудобные холодные квартиры, безумная дороговизна, общество, в сношениях с нами сдержанное и недоверчивое...

Все это вместе взятое действует невесело на русского жителя Варшавы [К. Леонтьев 2006: 62]⁷.

Этот безапелляционный вывод определяет основную эмоциональную тональность повествования русского „варшавянина”.

По наблюдениям Е. Анисимова, „имперское восприятие самой империи русскими строилось на том, что империя — это и есть Россия, а Россия — это и есть империя” [Е. Анисимов 1996]. Другие народы на территории империи „воспринимались либо как неизбежное, но временное зло, либо как особенность, экзотика жизни русского человека на окраине” [Е. Анисимов 1996]. Леонтьев, если исходить из его описания Варшавы, воспринимал себя в положении „русского человека на окраине”. Однако не личные сетования (ими наполнены его письма и автобиографические сочинения) были в данном случае целью автора. Он обращает внимание на явления государственного значения, и здесь обнаруживает существенный плюс в быте польской столицы:

[...] и в Польше есть одна сторона жизни, которая именно при всех этих невыгодных условиях особенно бросается в глаза и вознаграждает русское сердце за все его здесь тяжелые и унылые чувства — одним только, но зато чрезвычайно приятным впечатлением.

⁶ Позже Леонтьев напишет о поляках: „Народ, завоеванный слишком поздно [...]; для себя он будет только охранять свои особенности по мере сил своих; для нации же господствующей он будет являться только враждебной силой до тех пор, пока вполне не ассимилируется. — Такова для нас Польша. — (Вражда эта, впрочем, для господствующей нации иногда весьма полезна, ибо возбуждает ее деятельность.)” [К. Леонтьев 2009: 139].

⁷ Ср. со сходным отзывом о польской столице петербургского писателя, журналиста Владимира Михневича, побывавшего в Варшаве в 1881 г.: „Снаружи Варшава производит иллюзию русского губернского города — не более. [...] Прекрасные, величественные, с золочеными куполами, православные храмы, монументы и памятники русскому имени и русской славе, масса правительственных учреждений русского склада, русские двуглавые орлы, русские мундиры на каждом шагу, совершенно порусски обставленное и пору[с]ски дисциплинированное течение внешней городской жизни, со всеми ее функциями, — все это заставляет вас чувствовать, что вы просто в русском городе, бдительно и твердо управляемом. [...] Выйдите из сферы внешних формальных отношений, [...] поищите в внутреннюю самобытно-естественную нить, связывающую наше общество с обществом польским, — вы ее не найдете [...]. Не смотря на нашу внешнюю близость, на наше кровное родство с поляками, мы им чужие, и они нам чужие, мы их не знаем и они нас не знают...” [В. Михневич 1881: 7–8].

Впечатление это производят стоящие в Варшаве русские войска [К. Леонтьев 2006: 62].

Для Леонтьева очевидно, что удержать польскую окраину в составе Российской империи можно только при помощи силы. Смысл статьи, кажется, именно в том и состоит, чтобы подчеркнуть исключительную роль армии, а также напомнить о военной славе, силе и могуществе русского оружия. И снова сошлемся на Е. Анисимова, который отмечал:

Империя невозможна без предельной военизации метрополии. Армия — вечная любовь империи, она орудие завоеваний, она и образец для общества. На подавляющей военизации была создана Российская империя. Подобно Шведской и Прусской (Германской) империям армия в России воспринималась как модель общества [Е. Анисимов 1996].

Эта модель в виде административных военных губернаторств и переносилась на завоеванные территории. Леонтьев с радостью отмечает:

На улице, в соборе, у обедни в праздник, в маленькой церкви на Медовой улице⁸, в театре, в русском клубе — везде видишь военных... Целые толпы свежих, молодых и бесстрашных солдат, эти brave, энергичные лица офицеров, эти командиры, «испытанные великими трудами бури боевой»; эти седины старых генералов, седины, которых вид и смиряет, и возносит нас... эти козаки, гусары и уланы «с пестрыми значками»; эта пехота («эта неотомимая пехота»), идущая куда-то своим ровным, твердым и могучим шагом... [К. Леонтьев 2006: 62].

Эта зарисовка с натуры — свидетельство одного из немногих примеров „хорошей русификации”. Русские военные (разных родов войск, разных возрастов и чинов) живут в польской католической среде своей религиозной и бытовой жизнью согласно православному календарю и сложившимся привычкам⁹.

Леонтьев помнил, что приток русских военных сил в Царство Польское был вызван причинами политическими. После русско-турецкой войны 1877–1878 гг. и последующего Берлинского конгресса, когда заметно ухудшились отношения России с Австро-Венгрией и Германией, российским властям необходимо было в целях безопасности усилить военное присутствие на западных границах. Вот почему сам вид свежих русских войск в полной боевой готовности в Варшаве

⁸ Имеется в виду греко-католическая церковь Успения Пресвятой Богородицы, расположенная в Варшаве на улице Медовой, № 16.

⁹ В связи с этим интерес представляют статистические данные относительно переселения русских военных в Польшу, опубликованные С. Вехом: „В 1875 г. в Царстве Польском проживало 107 750 военнослужащих, в том числе 3518 генералов и офицеров. Среди 103 232 рядовых 79 317 служили в пехоте (76,1 %), 6039 — в кавалерии (5,8 %), 15 611 — в артиллерии (15 %) и 3265 — в инженерных войсках (3,1 %). В 1897 г. военных вместе с семьями было уже 253 229, из которых больше 40 000 жили в Варшаве, а около 30 000 — в губернских городах. Стоит отметить, что в 1875–1897 гг. число солдат Варшавского Военного Округа выросло на 250 %, в то время как число жителей Царства Польского увеличилось едва на 50 % (с 6 млн до 9 млн)” [С. Вех 2013: 199].

вызывает у Леонтьева радость:

Видеть все это так часто, встречать все это на каждом шагу, и почти нечаянно, и где же?.. У самых границ соседних Держав, в которых благоразумные правители давно уже едва-едва сдерживают враждебные нам порывы общественных предревещений... Это истинная радость!.. [К. Леонтьев 2006: 62–63].

Конечно, было бы явным преувеличением утверждать, что в статье Леонтьева сознательно реализуется так называемый „имперский проект”. В данном случае публицист непосредственно выражает свои мысли, чувства и настроения, а уже сам этот комплекс — и есть комплекс, присущий имперскому мышлению¹⁰.

Далее в статье Леонтьев подробнее останавливается на боевых заслугах героев, среди которых граф Коцебу, генералы Ф. Ф. Радецкий, Х. Х. Рооп, Н. П. Криднер, В. Д. Дандевиль, Н. В. Эллис, М. Ф. Миркович, С. Ф. Панюгин, а затем переходит к размышлениям о войне и ее роли в жизни общества:

Великая вещь — война! Прав был тот, кто назвал войну — «божественным учреждением». Это огонь пожирающий, правда, но зато очистительный! [К. Леонтьев 2006: 63].

Некая отвлеченность размышлений Леонтьева все же не позволяет назвать его человеконенавистником, но и причислить к гуманистам его трудно. Рассуждая о гражданском мужестве военных, публицист стремится убедить своих читателей в необходимости насилия, поскольку „насилие не только побеждает, оно и убеждает многих, когда за ним, за этим насилием, есть идея” [К. Леонтьев 2006: 65]¹¹. Эта сентенция, как кажется, — прямое выражение вобравшего в себя особенности внутреннего исторического развития России имперского мышления. Идея здесь одна — служение государству, империи. Вот и у Леонтьева военная служба становится символическим выражением сути человека с имперским мышлением, обладающего „уменьем повелевать и уменьем терпеть и подчиняться” [К. Леонтьев 2006: 66].

Как видно, в статье, формально затрагивающей польскую тему, Леонтьева интересует Польша не как таковая, а в связи с проблемами Российской империи.

¹⁰ Согласно Е. Анисимову, „одним из важнейших стереотипов русского типа имперского мышления был сформулированный в 18 – начале 19 вв. принцип *influence legitime*. Он понимался как законное, [...] «неотъемлемое», право России, исходя из собственных представлений о безопасности, осуществлять опережающие, предупредительные завоевания, обусловленные [...] иде[е]й обеспечения безопасности страны на дальних ее подступах. Идея создания «барьеры», окружения собственно России прослойкой, «лагерем» колоний и полукolonий устойчиво держалась от начала 18 века [...] до [...] «Варшавского договора»” [Е. Анисимов 1996].

¹¹ Ср. у Н. А. Бердяева: „К. Леонтьев — враг гуманистической морали, один из самых страшных и крайних ее врагов. Он всей силой своего страстного темперамента, своего острого ума, своего необычайного дарования отрицал всякую связь христианства с гуманизмом” [Н. Бердяев 1995: 91].

Такого рода публикация, естественно, могла быть позитивно воспринята русскими военными, находившимися в Привислинском крае¹², но для поляков она была если не оскорбительна, то крайне досадна. Даже апологет Леонтьева Николай Бердяев в монографии о писателе-философе отмечает:

В статьях «Варшавского дневника» начинают звучать неприятные ноты типического реакционно-консервативного направления. Он [Леонтьев — Л. Ł.] делается менее свободным и оригинальным как мыслитель [Н. Бердяев 1995: 101].

В итоге четыре месяца сотрудничества Леонтьева в „Варшавском дневнике” ситуацию не изменили: попытка распространения на территории Привислинского края леонтьевской идеологии не отвечала ни интересам, ни настроениям его жителей и, соответственно, не могла быть воспринята ими позитивно. Газета по-прежнему не выполняла своих задач, что было ясно и ее „опекунам”, и самому Леонтьеву, и его немногочисленным читателям в России¹³. Факты провинциальной варшавской жизни и их интерпретация все меньше интересовали писателя, а в скором времени он и вовсе утратил интерес к изданию, испытывая при этом, видимо, чувство вины, что как журналист и помощник редактора не оправдал возлагаемых на него надежд. Во всяком случае, в письме от 9 октября 1880 г. к Филиппову (решившему, наконец, вопрос о службе писателя в Московском цензурном комитете) К. Леонтьев признавался, что его „как неисцелимая рана, пожирает [...] до сих пор” „неудача Варшавского дела” [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 780].

¹² Этот факт был отмечен и самим автором: „[...] Военных мы очень хвалим — они же так от этого отвыкли, что удивляются и не всегда верят” [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 767].

¹³ Так, Ф. Н. Берг (1840–1909), редактор „Нивы” (одного из популярнейших русских журналов) видел основные недостатки „Варшавского дневника” в его отвлеченности, „книжности”, „кабинетности”. Считая Привислинский край „одной из интереснейших окраин”, он советовал редакции обращаться к более насущным, „жизненным” вопросам: „Что народ, как он живет у вас, какое отношение к нему поляков, администрации [...]! Что жида? [...] Хотелось бы здорового голоса [...]” [цит. по: В. Котельников/ О. Фетисенко 2006: 783].

Литература

- Аноним. (1890), 25-летие издания „Варшавского Дневника”, (в:) „Библиограф” № 3–4, с. 55–56.
- Аксенова, Е. П. (1993), *Славистика в Варшавском университете (по воспоминаниям Н. И. Кареева)*, (в:) И. Г. Воробьева (отв. ред.), *Славистика в университетах России*, Тверь, Тверской государственный университет, с. 25–31.
- Анисимов, Е. В. (1996), *Исторические корни имперского мышления в России [: текст доклада]*, (в:) SRC Winter Symposium 1996 „Socio-Cultural Dimensions of the Changes in the Slavic-Eurasian World” (January 30 – February 1, 1997) [: Proceedings of Symposium], URL: <http://src-h.slav.hokudai.ac.jp/sympo/Proceed97/Anisimov.html> (24.02.2017).
- Берг, Н. В. (1873), *Записки Н. В. Берга о польских заговорах и восстаниях. 1831–1862*, Москва, Типография Грачева и к.
- Бердяев, Н. А. (1995), *Константин Леонтьев. Очерк из истории русской религиозной мысли*, (в:) А. П. Козырев (сост.) / А. А. Корольков (сост.), *К. Н. Леонтьев: pro et contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей*: в 2 кн., кн. 2, Москва, Изд-во РХГИ, с. 29–179 (= Русский путь).
- Вех, С. (2013), *Русские в Царстве Польском во второй половине XIX в. и в начале XX в.*, (в:) „Studia Slavica et Balcanica Petropolitana” № 2 (14), с. 198–215.
- Горизонтов, Л. Е. (1999), *Парадоксы имперской политики. Поляки в России и русские в Польше (XIX – начало XX в.)*, Москва, Индрик.
- Губастов, К. А. (1911), *Из личных воспоминаний о К. Н. Леонтьеве*, (в:) Памяти Константина Николаевича Леонтьева. † 1891 г., Санкт-Петербург, Типография „Сириус”, с. 185–234.
- Иваск, Ю. П. (1995), *Константин Леонтьев (1831–1891). Жизнь и творчество*, (в:) А. П. Козырев (сост.) / А. А. Корольков (сост.), *К. Н. Леонтьев: pro et contra. Личность и творчество Константина Леонтьева в оценке русских мыслителей и исследователей*: в 2 кн., кн. 2, Москва, Изд-во РХГИ, с. 229–650 (= Русский путь).
- [Котельников, В. А./ О. Л. Фетисенко] (2006), *К. Леонтьев и „Варшавский дневник”*, (в:) К. Н. Леонтьев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12 т.*, т. 7, кн. 2, Санкт-Петербург, Владимир Даль, с. 760–791.
- Котов, А. (2013), *„Варшавский дневник” в конце 1870-х–1880-е годы*, (в:) „Российская история” № 1, с. 77–90.
- Кудряшев, В. Н. (2007), *Консервативно-утопическая интерпретация русификаторской политики в конце XIX – начале XX в.*, (в:) „Вестник Томского государственного университета” № 296, с. 96–101.
- Леонтьев, К. Н. (2006), *Передовые статьи „Варшавского Дневника”*, (в:) К. Н. Леонтьев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12 т.*, т. 7, кн. 2, Санкт-Петербург, Владимир Даль, с. 7–107.
- Леонтьев, К. Н. (2007), *Наши окраины*, (в:) К. Н. Леонтьев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12 т.*, т. 8, кн. 1, Санкт-Петербург, Владимир Даль, с. 24–42.

- Леонтьев, К. Н. (2009), *Кто правее? [Письма к Владимиру Сергеевичу Соловьеву]*, (в:) К. Н. Леонтьев, *Полное собрание сочинений и писем: в 12 т.*, т. 8, кн. 2, Санкт-Петербург, Владимир Даль, с. 57–179.
- М[азаев], М. [Н.], (1892), *Варшавский дневник*, (в:) Ф. А. Брокгауз (изд.)/ И. А. Ефрон (изд.), *Энциклопедический словарь*, т. 5^a, Санкт-Петербург, Типо-Литография И. А. Ефрона, с. 561–562.
- Манусевич, А. Я. (1952), *Очерки по истории Польши*, Москва, Учпедгиз (= Библиотека учителя).
- Менцвель, А. (2000), *Отношение к России: взаимопереплетение или насилие?*, (в:) А. В. Липатов (сост.)/ И. О. Шайтанов (сост.), *Поляки и русские: взаимопонимание и взаимонепонимание*, Москва, Индрик, с. 39–51.
- Михневич, В. (1881), *Варшава и варшавяне. Наблюдения и заметки Вл. Михневича*, Санкт-Петербург, Типография Ф. Сущинского.
- Соневецкий, И. И. (1913), „*Варшавский Дневник*” при князе Н. Н. Голицыне. (Воспоминания 1880–1883 г.г.), (в:) „Русская старина” т. 155, [№ 7] (авг.), с. 147–156.
- Хоскинг, Дж./ С. Н. Самуйлов (пер.) (2001), *Россия: народ и империя (1552–1917)*, Смоленск, Русич (= Популярная историческая библиотека).
- Studnicki, W. (1910), *Sprawa polska*, Poznań–Warszawa, Księgarnia Zdzisława Rzepeckiego i Sp. – E. Wende i Sp.

Журналы „Сатирикон” и „Новый сатирикон” в их отношении к общественной жизни

Danuta Szymonik

(Uniwersytet Przyrodniczy-Humanistyczny w Siedlcach, Polska)

Streszczenie

Czasopisma „Satirikon” i „Nowyj satirikon” i ich stosunek do życia społecznego

Artykuł przedstawia historię edycji czasopism „Satirikon” (Satyrykon; 1908–1914) i „Nowyj satirikon” (Nowy Satyrykon; 1913–1918), których redaktorem był Arkadij Awierczenko. Szczegółowo omówiono koncepcję czasopism i jej zmiany podyktowane sytuacją społeczno-polityczną w Rosji i na świecie (reakcja stołypinowska, I wojna światowa, rewolucja lutowa i październikowa). Szczególną uwagę poświęcono stosunkowi periodyków do futuryzmu i współpracy Władimira Majakowskiego z czasopismem „Nowyj satirikon”.

Abstract

The Journals *Satirikon* and *Novyi Satirikon*: Attitudes to Public Life

This article explores the publishing history of the journals *Satirikon* (Satyricon, 1908-1914) and *Novyi satirikon* (New Satyricon, 1913-1918), with Arkady Averchenko editing both. The author focuses on the concepts of the journals and how they were adjusted and adapted in light of social and political changes, both domestic and international. These influences included the extremely conservative Stolypin reforms, World War I, the February Revolution, and the October Revolution. Particular attention is paid to the relation to Futurism in both journals and Vladimir Mayakovsky's collaboration in the *Novyi satirikon*.

Значимость прессы не подлежит сомнению. Особая ее функция выявляется в переломные моменты жизни и истории государства, когда нарастающие политические, общественные и культурные проблемы требуют неотложного решения.

Далее мы остановимся на переживавшей свой расцвет русской журналистике конца XIX – начала XX вв., главным образом на журналах „Сатирикон” и „Новый Сатирикон”, сыгравших значительную роль в литературно-общественных полемиках того времени.

Рубеж XIX–XX вв. характеризуется тем, что интенсивно развивались ежедневные издания, выходили различные альманахи и журналы, жизнь которых, как правило, была недолговечной. Во всяком случае, в год первой революции в России издавалось около 380 наименований [см.: Z. Varański 1976: 462]¹. Среди многочисленных изданий повышенный общественный интерес вызывали такие недолго просуществовавшие сатирические журналы, как „Сигнал” (1905), „Жало” (1905), „Пулемет” (1905–1906), „Молот” (1905–1906), „Маски” (1906),

¹ Следует подчеркнуть, что среди этих многочисленных изданий немаловажное значение имела провинциальная сатирическая пресса — см.: О. Лепилкина 2008.

которые поочередно закрывала цензура. Стоит отметить, что при этом сатирические черносотенные издания типа „Веча” (1905–1910), „Жгута” (1907–1908), „Кнута” (1906–1908) и легковесные юмористические издания типа „Будильника” (1865–1871; 1873–1917), „Шута” (1879–1914) и „Осколков” (1881–1916) продолжали выходить. Прозаик и эссеист Игорь Клех пишет, что „современники иронизировали: «С одной стороны, как будто все и дозволено, а с другой — как будто все и запрещено»” [И. Клех 2013].

Не следует также забывать, что важную роль в формировании общественных вкусов наряду с сатирическими играли ежемесячные литературно-общественные издания, как, например, основанное во второй половине 1870-х гг. „Русское богатство” (1876–1918). Этот популярный журнал народнического направления, возглавляемый до 1904 г. Николаем Михайловским, пропагандировал реалистическую литературу, поднимавшую важнейшие общественные вопросы. Сходную позицию занимал „Мир Божий” (1891–1906) [см.: Z. Varański 1976: 462].

Сторонники нового искусства группировались вокруг журнала „Северный вестник” (1885–1898). После его закрытия продвижение модернизма и символизма взяли на себя „Мир искусства” (1898–1904), „Весы” (1904–1909) и „Золотое руно” (1906–1909) [см.: Z. Varański 1976: 462–463]. Несмотря на умеренные позиции, эти журналы указывали на необходимость обновления общественной жизни. Они сыграли определенную роль и в подготовке первой русской революции, после подавления которой в России наступил мрачный период столыпинской реакции. Правительство расправлялось с радикальными устремлениями при помощи чрезвычайных судов, карательных действий и смертных приговоров. Русским обществом овладели пессимизм и неверие в положительные результаты какой бы то ни было общественной деятельности [см.: Z. Varański 1976: 463]. В 1909 г. появился сборник *Вехи*. Его авторы — мыслители и публицисты, в свое время увлеченные марксизмом, — упрекали прогрессивную интеллигенцию в антигосударственных выступлениях, атеизме и полной оторванности от подлинной жизни народа [см.: Z. Varański 1976: 463].

В этой общественной атмосфере рождалась идея журнала „Сатирикон”. Он был создан в 1908 г. сотрудниками популярного в свое время еженедельного художественно-юмористического издания „Стрекоза”².

Своим расцветом „Стрекоза” была обязана Ипполиту Василевскому (Букве), вдохновителю, редактору и самому активному сотруднику. После ухода Василевского в 1905 г. журнал стал постепенно угасать. Как указывает Лидия Евстигнеева, новые сотрудники — Николай Ремизов-Васильев (Ре-ми), Алексей Радаков, Александр Юнгер, Александр Яковлев, Анна Ремизова (Мисс) и поэт Константин Антипов (Красный) — предлагали молодому издателю Михаилу Корнфельду модернизировать журнал, что и произошло с появлением в издании

² Отметим, что в 1870-х – 80-х гг. на страницах „Стрекозы” печатались бывшие сотрудники „Искры”: Петр Быков, Гавриил Жулев, Николай Лейкин, Алексей Плещеев, Петр Сергеенко, Лиодор Пальмин. Кроме того, в 1879 г. в „Стрекозе” дебютировал Антон Чехов. Публиковались также произведения Николая Лескова, Якова Полонского, Виктора Билибина [см.: М. Привалова/ В. Таншин 1965: 436].

Аркадия Аверченко, которому в это время было двадцать шесть лет [см.: Л. Евстигнеева 1968: 6]. Издатель и редакция приняли решение изменить концепцию журнала, взяв за образец популярное немецкое сатирическое издание „Simplicissimus” (1896–1944). Кроме того, Корнфельд пытался привлечь к сотрудничеству известных авторов-фельетонистов [см.: В. Миленко 2010: 49–50]. Однако превращения „Стрекозы” из юмористического журнала в сатирический оказалось недостаточно:

И вот реформируя неуклонно «Стрекозу», мы параллельно сделали опыт в широком смысле — основали новый журнал «Сатирикон»³ [...]. В настоящее время, ввиду все растущего успеха «Сатирикона», мы решили с 1 июня объединить обе редакции [...] [цит. по: Л. Евстигнеева 1968: 8].

В результате в 1908 г. „Стрекозу” сменил „Сатирикон”, который перенял от реформированной „Стрекозы” задачу отражать актуальную современность в сатирическом преломлении [см.: Л. Евстигнеева 1968: 6–7; В. Миленко 2010: 53–54]. Поэтому уже в № 1 „Сатирикона” было заявлено:

Мы будем хлестко и безжалостно бичевать все беззакония, ложь и пошлость, которые царят в нашей политической и общественной жизни... Смех, ужасный ядовитый смех, подобный жалам скорпионов, будет нашим оружием [цит. по: Л. Евстигнеева 1968: 25].

Идея использовать в качестве названия заголовок романа Петрония принадлежала Радакову, который на первых порах стал редактором нового издания [см.: Л. Евстигнеева 1968: 6, 25; В. Миленко 2010: 54].

Несмотря на то, что годы столыпинской реакции не благоприятствовали развитию политической и общественной сатиры⁴, новое издание преследовало следующие цели:

[...] моральное исправление общества путем сатиры на нравы плюс попытка посмотреть на пошлый и жуткий мир глазами спокойного ироничного наблюдателя. [...] «Сатирикон», по замыслу редакции, должен был соединять олимпийскую мудрость, жизнестойкость, ясность и здравый смысл с критическим изображением современных событий [В. Миленко 2010: 54].

С № 9 редактором „Сатирикона” стал Аверченко, которому удалось привлечь к сотрудничеству в издании талантливых авторов, среди прочих Надежду Тэффи (Лохвицкую) и Сашу Черного (Александра Гликберга). Благодаря своему редакторскому таланту он умел находить темы и сюжеты для номеров. Кроме того, Аверченко был основным автором редактируемого им журнала.

По поводу беспрецедентной популярности „Сатирикона” в России Игорь Клеп пишет следующее:

³ № 1 „Сатирикона” вышел 1 апреля 1908 г. [см.: В. Миленко 2010: 54].

⁴ Напр., в год основания „Сатирикона” был закрыт недолго просуществовавший еженедельник „Серый волк” (1907–1908), в котором сотрудничали авторы, впоследствии ставшие сатириконцами: Иосиф д’Ор (Оршер), Осип Дымов (Иосиф Перельман), Сергей Горный, Николай Вержицкий и др. [см.: Л. Евстигнеева 1968: 24].

Хлесткий петербургский еженедельник распространялся повсеместно и расходился нарасхват во всех слоях образованного общества. Его регулярно просматривал русский император, придирчиво изучали министры, сенаторы, чиновники всех рангов и цензоры — по долгу службы. Свежие номера «Сатирикона» цитировались ораторами в Государственной Думе и на заседаниях Государственного Совета, их горячо обсуждала за обедом либеральная интеллигенция. Нелицеприятные и стильные карикатуры, смелые остроты и прозрачные намеки сатириконцев вызывали возмущение у реакционеров всех мастей, а смешные рассказы и веселые шутки охотно читали неприятельные обыватели [И. Клевх 2013].

Популярность „Сатирикона” у читателя была обусловлена также особого рода оптимизмом издания. В этой связи Аверченко в *Предисловии* к сборнику *Рассказы для выздоравливающих* (1912) писал:

Когда человек после долгой, тяжелой болезни раскроет впервые глаза и почувствует, что из открытого окна вместе с запахом сирени и гамом бодрого города в него чудесной вольной струей врывается новая жизнь и силы, — такому больному хочется всего по многу. Он хочет много есть, много пить, слушать много музыки и много смеяться. Рожденный снова на свет со свежими, обостренными чувствами, он жадно и весело впитывает в себя, как губка, все, что окружает его. Все должно сверкать, шуметь, искриться, всего должно быть помногу — много яичницы, много бифштексов, много укрепляющего красного вина.

И если он захочет читать — книга должна быть такая же, в ней он ищет много шума, веселья, беззаботности, бодрости и молодой дерзновенной силы [А. Аверченко 2012: 99–100].

Тем не менее в журнале поднимались и важные общественные вопросы, как, например, еврейский вопрос, которому был полностью отведен № 47 за 1909 г. В 1911 г. внимание редакции было привлечено к вызвавшему громкий общественный резонанс убийству Андрея Ющинского, в котором был обвинен киевский еврей Менахем Мендель Бейлис (так называемое дело Бейлиса). Однако планировавшийся тематический номер не получил цензурного разрешения [см.: В. Миленко 2010: 93].

Отношения сатирического издания с цензурой вообще складывались не просто. Цензурный контроль над „Сатириконом” осуществлялся в Петербургском комитете по делам печати графом Ильей Головиным. В наиболее спорных случаях решение принималось непосредственно сенатором Алексеем Бельгардом, руководителем Главного управления по делам печати. Симпатизировавший изданию Бельгард нередко вставал на его сторону при решении вопроса о публикации материалов. Редакция в свою очередь прислушивалась к пожеланиям Бельгарда, как в случае с тематическим номером, посвященным Григорию Распутину (по личной просьбе Бельгарда редакция приняла решение не публиковать номер) [см.: В. Миленко 2010: 93].

Несмотря на лояльное отношение цензуры, редактор „Сатирикона” не смог избежать административных взысканий:

[...] в 1912 году Аверченко был оштрафован на 300 рублей (с заменой двухмесячным арестом) за статью *Доклад Министра Созонова*. В 1913 году против редактора «Сатирикона» было возбуждено уголовное преследование по статье 1001 Уголовного уложения за публикацию заметки *Лошадина комиссия*. [...] Только благодаря вмешательству Санкт-Петербургского окружного суда почти через месяц постановление об аресте было отменено, а уголовное дело прекращено [В. Миленко 2010: 93–94].

В 1913 г. часть сотрудников во главе с Аверченко покинула „Сатирикон” и самостоятельно начала издавать журнал „Новый сатирикон”. По версии Евстигнеевой, причиной конфликта между издателем Корнфельдом и ведущими сотрудниками редакции (Аверченко, Радаковым и Ремизовым) стали денежные претензии и идейные расхождения [см.: Л. Евстигнеева 1968: 106].

„Новый сатирикон” поначалу был продолжением старого, однако в связи с событиями Первой мировой войны тематика журнала вынужденно изменилась: осмеяние российского самодержавия и его хранителей сменилось высмеиванием Германии и ее союзников.

В № 31 (31 июля) за 1914 г. в связи с объявленной всеобщей мобилизацией было помещено следующее обращение *От редакции*:

Когда перед всем народом встает одна, всех объединяющая великая задача, — отстоять свое отечество, отстоять свою самостоятельность, когда десятки тысяч семейств провожают своих любимых на войну, когда скоро появятся люди в глубоком трауре и в церквях будут поминать дорогие имена павших в бою воинов, — тогда не только смех, но даже слабая улыбка являются оскорблением народному горю, народной печали.... Тогда неуместен смех — тот самый смех, который в мирное время так нужен, так всеми любим.

И, однако, мы считаем своей необходимой задачей, своей обязанностью, внести свою хотя бы крошечную долю, увеличивающую всеобщее воодушевление, внести хотя бы каплю в ту огромную волну патриотизма, в стихийный девятый вал, который мощно подымет на своем сверкающем гребне к небу всех нас, заставляя забыть партийные раздоры, ссоры и счеты мирного времени.

В грозный час испытаний да будут забыты внутренние распри. [...]

Мы были бы счастливы, если бы Новому Сатирикону удалось запечатлеть на своих страницах наше великое и страшное время. Запечатлеть наших врагов и друзей, геройство, страдание, ужас, печаль, коварство, красоту и мерзость войны [цит. по: В. Миленко 2010: 156–157].

Эмоциональный и предельно серьезный тон обращения свидетельствует об искреннем стремлении издания внести свою посильную лепту в рост патриотических настроений. Журнал провозглашает своей целью всестороннее изображение грядущего катаклизма.

Вопрос об изображении Первой мировой войны на страницах „Нового сатирикона” в 1914 и 1916 гг. довольно подробно освещен в интернет-статье псковского исследователя Василия Фролова [см.: В. Фролов 2014]. Как отмечает автор названной статьи, страницы журнала запестрели фельетонами и карикатурами,

высмеивавшими императора Вильгельма II, чьей мечтой было создание Соединенных штатов Европы под предводительством Германии, а также карикатурами на австрийцев и турок.

В карикатурах на Вильгельма II, по мнению Фролова, делается акцент на двуличии германского императора, который, провозглашая необходимость мира в Европе, провоцирует новую крупномасштабную войну. Исследователь обращает также внимание на карикатуру *Приятная война* (№ 31 за 1914 г.), изображающую австрийского офицера, который, прогуливаясь по Белграду, размышляет:

Право, война совсем уж не такая страшная вещь; я даже думаю, что я, пожалуй, и совсем бы не боялся, если бы знал, что эти проклятые сербы ушли совсем... [цит. по: В. Фролов 2014].

В том же июльском номере была напечатана карикатура *Германия готова*. Изображенный на ней Вильгельм сообщает, что для стран Антанты им построены клетки из лучшей немецкой стали и пришло время их в эти клетки заключить. Его план терпит фиаско из-за того, что „русский медведь, английский лев и французский петух заклёвывают немецкого солдата” [В. Фролов 2014]. А уже в одном из сентябрьских номеров (№ 39 за 1914 г.) появилась сценка *На большой дороге*, изображающая встречу германского императора Вильгельма II и австрийского императора Франца Иосифа I, вынужденных в спешке покинуть свои столицы.

Мы разделяем точку зрения Фролова, что изначальный неоправданный оптимизм, характерный для публикаций в „Новом сатириконе” за 1914 г., сменяется в 1916 г. пессимистическими настроениями: горький военный опыт ведет к мысли о том, что жертвой войны является в первую очередь простой народ.

Интересным является тот факт, что прогрессивные „Сатирикон” и „Новый сатирикон” весьма критически относились к футуризму. На страницах обоих изданий регулярно появлялись шаржи и сатирические выпады против участников этого направления. В качестве примера приведем стихотворение Василия Князева *Признание модерниста*, опубликованное в № 12 „Сатирикона” за 1908 г.:

Для новой рифмы
Готовы тиф мы
В стихах воспеть,
И с ним возиться,
И заразиться,
И умереть!

[цит. по: В. Миленко 2010: 153];

или же фрагмент стихотворения Аркадия Бухова *Легенда о страшной книге*, опубликованного в № 24 (14 ноября) „Нового сатирикона” за 1913 г.:

Ему надевали железный сапог
И гвозди под ногти вбивали,
Но тайну не выдать измученный смог:
Уста горделиво молчали.

[...]

Конвой зарыдал и задумался суд,
Вдруг кто-то промолвил речисто:
«О, ваше сиятельство! Пусть принесут
Стихи одного футуриста»

[...]

Измученный молча поднялся с земли
В предчувствии страшного мига.
«Довольно! — сказал он. — Пытали огнем,
Подвергли ненужным обидам...

[...]

Но если стихи футуриста читать —
Нет: лучше ботинок железный.
Какую там тайну вам надо узнать?!
Пожалуйста — будьте любезны!»

[цит. по: В. Миленко 2010: 154].

Тем не менее Аверченко привлек к сотрудничеству в „Новом сатириконе” Владимира Маяковского⁵, несмотря на резкое неприятие его некоторыми сотрудниками журнала. Так, Бухов, буквально ненавидевший Маяковского, писал, что тот „заметен только в хорошем издании, где все пишут грамотно и талантливо, заметен, как чирей на здоровом теле” [см.: В. Миленко 2010: 154].

Аверченко, наоборот, был высокого мнения о таланте Маяковского, несмотря на эпатажность поведения молодого футуриста. Сотрудничество Маяковского в „Новом сатириконе” продлилось с февраля 1915 г. по январь 1917 г. В общей сложности на страницах издания появилось 25 стихотворений (из 31 написанного Маяковским за это время), а также отрывки из поэмы *Облако в штанах* [см.: В. Миленко 2010: 155]. Оценку Аверченко разделял Радаков, чьи иллюстрации к опубликованным в „Новом сатириконе” стихотворениям *Судья (Гимн судьбе)*, *Ученый (Гимн ученому)*, *Гимн здоровью* и *Гимн взятке* стали началом сотрудничества художника и поэта [см.: В. Миленко 2010: 156]. По замечанию Л. Евстигнеевой, данный журнал „был первым органом, в котором поэт смог обратиться к широким читательским кругам” [Л. Евстигнеева 1968: 406]. Однако об этом сотрудничестве Маяковский впоследствии отзывался пренебрежительно:

65 рублей прошли легко и без боли. «В рассуждении чего б покушать» стал писать в «Новом сатириконе» [В. Маяковский 1955: 23].

Такое пренебрежение Маяковского не в последнюю очередь было вызвано тем, что после Октябрьской революции журнал занял отрицательную позицию

⁵ Отметим, что ранее от сотрудничества с Маяковским решительно отказался „король фельетона” Влас Дорошевич, ответивший Корнею Чуковскому, через которого Маяковский передал свое предложение: „Если приведете ко мне вашу желтую кофту, позову околоточного...” [см.: В. Миленко 2010: 153].

по отношению к большевистской власти⁶, из-за чего и был закрыт в июле 1918 г.⁷.

Конечно, в издательской истории „Сатирикона” и „Нового сатирикона”, а также в биографии Аверченко остается еще много спорного. Причина кроется и в противоречивости свидетельств современников, и в субъективности их оценок, но более всего — в специфике личности Аверченко, его тяге к мистификации и розыгрышу⁸.

⁶ Укажем, что с апреля 1917 г. наряду с „Новым сатириконом” Аверченко начал выпускать еще один журнал — „Барабан”. Редактором нового издания стал талантливый художник Михаил Линский (Шлезингер). в число сотрудников входили: карикатурист Алексей Радаков, писатели Аркадий Бухов, Владимир Азов (Ашкенази), Валентин Горянский (Иванов) и др. Как и в случае с „Новым сатириконом”, большинство текстов принадлежало Аверченко. Неоднократные выпады против большевиков привели к закрытию журнала в феврале 1918 г. [см.: А. Хлебина/ В. Миленко 2013: 24–26].

⁷ На обложке последнего изданного номера (№ 18 за 1918 г.) стоит месяц август [см.: А. Хлебина/ В. Миленко 2013: 36–38].

⁸ Отметим, что авторам последней работы о „короле смеха” Анне Хлебиной и Виктории Миленко уже удалось многое прояснить в обстоятельствах закрытия журналов „Барабан” и „Новый сатирикон” [см.: А. Хлебина/ В. Миленко 2013].

Литература

- Аверченко, А. Т. (2012), *Предисловие [к сборнику „Рассказы для выздоравливающих”]*, (в:) А. Т. Аверченко, *Собрание сочинений*: в 13 т., т. 4, Москва, Дмитрий Сечин, с. 99–100.
- Евстигнеева, Л. А. (1968), *Журнал „Сатириконт” и поэты-сатириконтцы*, Москва, Наука.
- Клех, И. (2013), „Сатириконт” и сатириконтцы, (в:) „Вестник Европы” № 36, URL: <http://magazines.russ.ru/vestnik/2013/36/s18-pr.html> (24.02.2017).
- Лепилкина, О. И. (2008), *Провинциальная сатирическая пресса в России в начале XX века*, (в:) „Вестник Челябинского государственного университета” № 12, с. 85–91 (= Филология. Искусствоведение 20).
- Маяковский, В. (1955), *Я САМ*, (в:) В. Маяковский, *Полное собрание сочинений*: в 13 т., т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 7–29.
- Миленко, В. Д. (2010), *Аркадий Аверченко*, Москва, Молодая гвардия (= Жизнь замечательных людей 1226).
- Привалова, М. И./ В. И. Таншин (1965), *Сатирическая журналистика 1870–1890-х годов [Глава 18]*, (в:) В. Г. Березина и др. (ред. коллегия), *Очерки по истории русской журналистики и критики*: в 2 т., т. 2., Ленинград, Изд-во Ленинградского университета, с. 431–448.
- Фролов, В. В. (2014), *Освещение Первой мировой войны на страницах журнала „Новый сатириконт” в 1914 и 1916 гг.*, (в:) „Электронный научно-практический журнал «Современные научные исследования и инновации»”. № 9, URL: <http://web.snauka.ru/issues/2014/09/38269> (24.02.2017).
- Хлебина, А. Е./ В. Д. Миленко (2013), *Аркадий Аверченко: беженские и эмигрантские годы (1918–1925)*, Москва, Дмитрий Сечин.
- Barański, Z. (1976), *Literatura lat 1896–1917. Uwagi ogólne o epoce*, (w:) M. Jakóbiec (red.), *Historia literatury rosyjskiej*, t. 2, wyd. drugie zmienione, Warszawa, PWN, s. 453–474.

II.

Периодика
и
художественная литература

Periodyki
i
literatura piękna

Periodicals
and
Belles-Lettres

Парадоксы понимания:
Н. А. Некрасов в иерархии „литературных рядов”
(по материалам журнальной критики 1870-х – 1880-х гг.)

Наталья Вершинина
(*Псковский государственный университет, Россия*)

Streszczenie

**Paradoksy interpretacji: Nikołaj Niekrasow w hierarchii „szeregów literackich”
(na materiale krytyki literackiej w czasopismach lat 70.–80. XIX w.)**

W artykule omawiane są przyczyny oraz specyfika sprzecznych ocen Nikołaja Niekrasowa i jego poezji w czasopismach lat 70.–80. XIX w. Jak zauważa autorka, dla krytyków kluczowym było pytanie o miejsce poety w hierarchii literackiej. Niekrasow stał się pierwszym literatem, w odniesieniu do którego tradycyjne koncepty („pierwszy poeta”, „nowe słowo” itp.) okazały się nietrafne. Analiza tekstów krytycznoliterackich pozwoliła zauważyć paradoksalne zbieżności w przeciwstawnych sądach, ich dwoistość. To z kolei świadczy o ważnym miejscu Niekrasowa w literaturze i złożonych procesach społeczno-literackich jego czasów. Oba te aspekty zostały odzwierciedlone w artykułach krytycznych o poecie, które pojawiły się na łamach czasopism.

Abstract

**Paradoxes of Interpretation: Nikolay Nekrasov in the Hierarchy of ‘Literary Series’
(Based on Materials from Journalistic Criticism in the 1870s and 1880s)**

This article addresses the issue of the controversial criticism of Nikolay Nekrasov, as well as his poetry, presented in periodicals in the 1870s and 1880s. The main questions raised by critics involved placing Nekrasov within the hierarchy of Russian literature, since he was the first literary man who did not fit into traditional concepts such as “the first poet” or “a new word”. Analysis of critical literature reveals paradoxical resemblances in contradictory statements, hence ambivalence. This, in turn, is evidence of the important role Nekrasov had in literature as well as the complexity of the social and literary processes of the time. Both matters have been well reflected in periodicals.

Применительно к описанию литературно-общественного сознания 1870-х – 80-х гг. в большей мере акцентируются такие его характеристики, как неоднородность, противоречивость, „великий раскол” (метафора, ставшая заголовком романа Д. Л. Мордовцева 1878 г.). Это обусловлено социальной конфронтацией и развитием „аналитического начала” в журнальной критике [см.: М. Степина 2010: 94]. Вместе с тем исследование отзывов о Некрасове (которые, с точки зрения некрасоведов, правомерно приравнять к литературной критике [см.: М. Степина 2013: 8]) убеждает, что потребность в типологизации, универсализме, постижении „единства в многообразии” выражалась не менее весомо, обнаруживая парадоксальность в отношении явлений „спорных”, динамичных. Феномен Некрасова — один из ярких тому примеров.

Склонность к синтезирующим обобщениям обуславливалась трагизмом переживаемого момента, что повышало статус неколебимых ценностей в масштабе бытия:

Единым было смутное, но все крепнувшее предощущение рубежа, жизненного слома, которому сопутствовало тревожное, мучительное настроение «безвременья» [Л. Ляпина 2012: 59].

По мнению исследователей, эпоха располагала „к суммированию художественных результатов” [Л. Ляпина 2012: 60]¹, что нашло отражение в оценках жизненного и творческого пути Некрасова. Следует согласиться с точкой зрения М. Ю. Степиной, что в хоре суждений о поэте в первую очередь следует обращать внимание не на „полюс оценки”, а на „критерии, по которым оценивается литературное явление”:

Если [...] понимать под критикой одну из возможностей самопознания литературы, то собственно оценка достоинств и неудач отступает на второй план [М. Степина 2010: 94].

Между тем применительно к Некрасову складывается впечатление, что разногласия мнений о нем вызвана именно разностью критериев при разности оценок. Это впечатление требует специального анализа и глубокой проработки литературно-критического материала.

По нашим наблюдениям, со стороны критики прослеживается определенное стремление к поиску тех „общих мест”, которые могли бы стать основанием для выстраивания единой (пусть и допускающей полярность оценок) концепции поэтического творчества Некрасова. У полемических выпадов, равно как и апологетических отзывов о личности поэта („повторяющиеся акценты” [М. Степина 2010: 92]), обнаруживаются общие истоки. Отправной точкой при выстраивании концепции служит ответ на основной вопрос: стоит ли сохранять за Некрасовым статус „поэта истинного” („печальника горя народного”) или же в нем следует видеть продукт „эфемерных интересов журналистики” [В. Авсеенко 1873: 905], „беллетристицизма”, по позднему выражению Л. В. Пумпянского [Л. Пумпянский 2000: 481].

Парадоксальность ситуации заключается в том, что в случае Некрасова словесные оценки в основном обладают внутренним динамизмом. Их семантика дробится: создается впечатление, что, желая сказать одно, автор отзыва проговаривает другое, словно бы подразумеваемое, заложенное в слове как продуктивная потенция.

Правомерным представляется выделить круг тех базовых дефиниций, которыми оперировала журнальная критика, полемизируя о поэзии Некрасова. В перечень номинаций, наделяемых критиками аксиологической функцией, входят: первый поэт, поэзия, проза, мысль, тенденция, новое слово, сатира, мораль, известность, ясность. Не имея возможности проанализировать все составляющие, остановимся на тех из них, которым в журнальной

¹ См. также: О. Мирошникова 2004: 332–336.

критике 1870-х – 80-х гг. придавалось наиболее весомое в онтологическом смысле, „аттестационное” значение.

Проблема литературной иерархии и вопрос о „первом поэте” занимают приоритетное положение, поскольку становятся особенно актуальными в десятилетие, завершающее земной путь Некрасова, а также на последующем этапе, связанном с необходимостью осмыслить его посмертный статус, прийти к „последнему приговору”. То, что рассматриваемые аттестации относятся к последним прижизненным и первым посмертным отзывам о Некрасове, имеет принципиальное значение. Если на раннем этапе особенностью его образа, созданного критикой, было воплощение „множественной идентичности” (К. Э. Разлогов), то в данный период критика ищет в отдельных фактах его биографии черты универсального.

Новейшее исследование феномена Некрасова вновь подтверждает тезис о его репутации „первого поэта” эпохи у современников [см.: М. Степина 2013: 3]. Однако данный тезис, при общей его бесспорности [см.: В. Баевский 1994: 188], не обязательно означает прямую включенность Некрасова в хрестоматийный ряд авторов-„классиков” Пушкин – Лермонтов – Гоголь. В критике речь шла не столько о „встраивании” Некрасова в этот ряд, сколько о соотношении и сложных связях его поэзии с данным литературным рядом. В журнальных отзывах, несмотря на постоянные колебания оценок в ту или иную сторону, поэт неизменно упоминается рядом с указанными именами.

Динамичность в воззрениях на Некрасова рождает амбивалентные конструкции: суждение неявно опровергает само себя; кажущаяся четкость заявленной критиком позиции „замутняется” малозаметными смысловыми обертонами. Приведем примеры, связанные с концептом *первый поэт*:

[...] в более развитой части общества, которого внимание привлекают только Минаев, Некрасов и Курочкин. Все они больше или меньше — сатирики, все владеют мастерски стихом, который им дается легко и без труда. Некрасову все еще [выделено нами — Н. В.] принадлежит первое место (М. М., „Иллюстрированная газета” № 12, 1870) [В. Зелинский 1902: 46];

Поэзия наших дней [...] это нечто такое, о чем, право, совестно распространяться перед читателями, знакомыми с поэзией прежних дней, с поэзией Пушкина, Лермонтова, Кольцова и даже [выделено нами — Н. В.] г. Некрасова в его лучших произведениях [...] (З. [В. П. Буренин], „Санкт-Петербургские ведомости” № 26, 1874) [В. Зелинский 1903: 2].

Смысловые трансформации в оценках встречаются у одного и того же критика, а иногда — даже в пределах одной статьи. Ведущую функцию начинает выполнять ирония — она оказывается тем компонентом, благодаря которому противоречивость оценок, возникающая из-за неоднозначности отношений между подразумеваемым и сказанным, отчасти сглаживается, сменяясь вибрацией тона.

Концепт *первый поэт* в критике этого периода оказывается связанным прежде всего с понятием нового слова, что прослеживается и в отзывах о Некрасове.

Так, в представлении части критиков он, безусловно, „первый поэт”, сказавший свое „новое слово”:

Главная заслуга Некрасова состоит в том, что он свел нашу поэзию с идеальных высот и дал ей реальное направление, примиряющее ее с требованием современного, мыслящего общества („Иллюстрированная неделя” № 9, 1874) [В. Зелинский 1903: 31].

Критик „Иллюстрированной недели”, солидаризируясь с читающей публикой, считает Некрасова не только „прямым наследником Пушкина и Лермонтова”, но и поэтом, „превосходящим во многих своих произведениях эти великие образцы” [В. Зелинский 1903: 31].

Описанный Достоевским в *Дневнике писателя за 1877 год* „маленький эпизод” на похоронах Некрасова (*Смерть Некрасова. О том, что сказано было на его могиле*), инициированный, а затем прокомментированный самим оратором, базируется на тех же аксиологических основаниях:

Высказал тоже мое убеждение, что в поэзии нашей Некрасов заключил собою ряд тех поэтов, которые приходили со своим «новым словом» [Ф. Достоевский 1984: 112].

Стоит обратить внимание на авторскую ремарку в скобках — она снимает вопрос о „второстепенности” либо „первостепенности” Некрасова согласно общепринятой в литературном сознании шкале оценок:

В самом деле (устраняя всякий вопрос о художественной силе его поэзии и о размерах ее), — Некрасов, действительно, был в высшей степени своеобразен и, действительно, приходил с «новым словом». [...] В этом смысле он, в ряду поэтов (то есть приходивших с «новым словом»), должен прямо стоять вслед за Пушкиным и Лермонтовым [Ф. Достоевский 1984: 112].

Вопрос о пришедших с „новым словом” (в противоположность не сумевшим сделать это) неизбежно обостряет проблему литературной иерархии:

Когда я вслух выразил эту мысль, то [...] один голос из толпы крикнул, что Некрасов был выше Пушкина и Лермонтова и что те были всего только «байронисты». Несколько голосов подхватили и крикнули: «Да, выше!» Я, впрочем, о высоте и о сравнительных размерах трех поэтов и не думал высказываться [Ф. Достоевский 1984: 112–113]².

Между тем „новое слово” Некрасова можно было трактовать иначе — как нарочитый разрыв с традициями, которые отождествлялись с перечисленными выше „классиками” и их официальными последователями (Фетом, Тютчевым, Полонским, Меем, Щербиной и др.), обнаруживавшими, по заключению В. Г. Авсеенко, „один и тот же взгляд на поэзию” [В. Авсеенко 1873: 892]. В ответ Авсеенко С. Т. Герц-Виноградский, защищая Некрасова, в пылу полемики парадоксально оперирует пушкинской формулой вдохновения „божественный глагол”, применяя ее к насущным нуждам современности:

² См. также: В. Кулешов 1971: 189–191.

Теперь я спрашиваю читателя, какой источник лучше: «божественный глагол» или «редакция»? [...] Конечно, под журнальными мотивами критик понимает мотивы, деланные, придуманные. Пусть так. Но разве для того, чтобы придумать умную мысль, не нужно быть умным человеком (С. Г. В. [С. Т. Герц-Виноградский], „Одесский вестник” № 196, 1873) [В. Зелинский 1902: 198].

И если „божественный глагол”, по мнению критика, „не оставляет никакого сомнения относительно своей недоброкачественности”, то „редакция”, пусть и сомнительный источник, однако поэт типа Некрасова, „который умеет откликаться на умные мысли, задержать их в своей голове, разработать и отлить в поэтическую форму, гораздо выше человека, носящегося, может быть, и с весьма умными, но тем не менее «невывыказанными» мыслями” [В. Зелинский 1902: 198–199].

В то же время немалое число пишущих о поэте вообще отказывают ему в причастности к „божественному вдохновению”, порождающему „новое слово”. На эту тему наиболее категорично высказался в своем разборе некрасовской поэзии В. Г. Авсеенко, очертивший круг „идеек”, на его взгляд, исчерпывающих личность поэта и отражающих диапазон его возможностей, реализуемых в границах утилитарных интересов. Исходя из общих критериев, Авсеенко видит главный признак незначительности автора в том, что в его стихах нет черт провиденциальности („божественного глагола”) — стихи Некрасова банальны и убоги, стеснены реалиями петербургской жизни, нуждами „журнализма”, что, по мнению критика, поэта полностью устраивает. В глазах критика Некрасов — представитель низшего литературного разряда, так называемой массовой литературы („поэт массы”), его словесная продукция к а ж д о м у „по плечу”:

Подобные идеи нельзя предвозвещать, потому что они уже присутствуют во всяком мало-мальски сложившемся обществе, и потому г. Некрасов во всю свою двадцатилетнюю поэтическую деятельность ничего не предвозвестил и не открыл [выделено нами — Н. В.] [...] (А. О. [В. Г. Авсеенко], „Русский мир” № 122, 1872) [В. Зелинский 1902: 88].

К сходным выводам о поэзии Некрасова приходит в журнальном отзыве начала 1870-х гг. Н. Н. Страхов: „классический”, „первостепенный” поэт для него — Я. П. Полонский, Некрасов же, как позднее утверждал критик (*Заметки о Пушкине и других поэтах*, 1883), подобен „новым поэтам”, обязанным „своим успехом столь-же низкому, или еще более низкому уровню читающей публики, которая очень возросла в числе, но очень упала в своих требованиях” [Н. Страхов 1897а: XIII]. В отзыве Страхова дается определение „образцовых, классических наших поэтов”: к таковым критик относит каждого автора, „который всегда с почетом поминается при перечислении сокровищ нашей литературы и без произведений которого не обходится ни одна хрестоматия” [Н. Страхов 1897б: 131], что к Некрасову, очевидно, неприменимо.

Однако усиление в 1880-е гг. метахудожественной составляющей, обладающей новыми по сравнению с приоритетными в границах собственно искусства

свойствами [см.: Н. Гей 2005], в посмертных отзывах о Некрасове вызвало деформацию чисто эстетических критериев, служивших камнем преткновения для критики на протяжении всей жизни поэта. Даже с учетом необходимости смены тона по отношению к уже покойному Некрасову нельзя не увидеть закономерности, определившей характер ряда критических суждений этой поры, что выражается в смене акцентов, проявившейся, в частности, в суждениях Страхова и ранее Достоевского (последний, как отмечалось, особо подчеркивал, что не соизмеряет фактор „нового слова” с показателями „художнической силы” некрасовской поэзии и „размеров ее”).

В начале 1880-х гг. Страхов в духе обозначенных выше тенденций усложнил (и одновременно унифицировал) вопрос о „литературных рядах”. Основанием для пересмотра традиционной схемы, что примечательно, послужит личность Некрасова. Критик отходит от восприятия Некрасова сквозь призму аксиологической оппозиции классик/ стихотворный беллетрист и начинает видеть в нем „поэта с огромными недостатками, но и с огромными достоинствами” [Н. Страхов 1897а: XVI–XVII]. Один из немногих, Страхов делает акцент на новаторстве поэзии Некрасова:

Его [Некрасова — Н. В.] чрезвычайная оригинальность обнаруживается не только в особом языке и стихе, часто притом достигающем высшего мастерства, но и в его пародических и иронических приемах, и в той близости его тем к действительной жизни, которая доводила его иногда до прозы и водевильности [Н. Страхов 1897а: XVII].

Последний вывод, по-видимому, колеблет сложившееся представление о Некрасове как сатирикe-„обличителе” и петербургском „куплетисте” развлекательно-юмористического толка.

Говоря о сатире, О. М. Миллер в лекциях по русской литературе помещает Некрасова в тот же ряд, что и Салтыкова-Щедрина [см.: О. Миллер 1878: 352]. В этом случае сатира понимается иначе, а оценка Миллера важна не только применительно к статусу Некрасова, но и к литературному процессу в целом: своей поэзией Некрасов значительно обогащает область сатиры как искусства. Это признает даже не одобряющий „сатириков” данного типа критик „Иллюстрированной газеты” в приведенной выше статье, выстраивая ряд имен, включающий Некрасова, Минаева и Курочкина:

Его [Некрасова — Н. В.] сатира — глубже захватывает жизненные стороны, у него она шире, нежели у двух других, названных нами. Правда, его «ноющее» настроение несколько устарело, но внесенное в сатиру, придает ей разнообразие и способно внушить даже и простоватому читателю, что здесь дело в серьез идет, а не смеха ради [В. Зелинский 1902: 46].

Таким образом из узко понятых „тенденции” и „направления” некрасовская сатира реверсифицируется в критическом сознании в мировоззренческий фактор, в „непременную спутницу всякой переходной поры” [О. Миллер 1878: 352].

В 1880-е гг. Некрасов все более подпадает под критерии, отвечающие законам историзма и реализма. На них основано суждение Страхова о „пародических”

стихотворениях Некрасова как высокой поэзии. Говоря о „близости его [Некрасова — Н. В.] тем к действительной жизни” [Н. Страхов 1897а: XVII], критик почти буквально повторяет дефиницию Белинского применительно к пушкинским поэмам с их „элементами жизни действительной” [В. Белинский 1956: 291].

Пушкина и Некрасова критическое сознание соединяет и в случае концепта мысли в поэзии. Понимания и толкования этого концепта в эстетике первой трети XIX в. в рассматриваемый период вновь актуализировались в связи с Некрасовым. Здесь прослеживаются два четких вектора. Первый направлен на отрицание необходимости мысли в поэзии. С этих позиций Некрасов не более чем стихотворец-беллетрист, отождествляющий мысль с „тенденцией”, довлеющей всему поэтическому, рождающей, по выражению Страхова, „пошлости и фальшивые ноты” [Н. Страхов 1897b: 135]. Тем самым значение Некрасова как поэта умалется само собой. Второй аксиологический вектор нацелен на доказательство тезиса, что только присутствие мысли в поэзии (и развитие словесности подтверждает это) делает поэтическое произведение достойным занять место в сфере искусства.

„Она требует мыслей и мыслей” — афоризм, обращенный Пушкиным к прозе, был им самим перенесен на поэзию:

Стихи дело другое (впрочем в них не мешало бы нашим поэтам иметь сумму идей гораздо позначительнее, чем у них обыкнов[енно] водится. С воспоминаниями о протекшей юности литература наша далеко вперед не продвинется) [А. Пушкин 1949: 19].

Сходных убеждений придерживался и Некрасов: одна из его записей 1874 г. перекликается с опубликованным несколькими годами позже пушкинским наброском статьи:

[...] мысль — всегда проза, как плод анализа, изучения, холодного размышления, но следует ли из этого, что поэзия должна обходиться без мысли? Дело в том, что эта мысль-проза в то же время — сила, жизнь, без которых собственно и нет истинной поэзии [Н. Некрасов 1997: 70].

В концепции „истинной поэзии” Некрасов идет вслед за Пушкиным, многообразно развивая и усиливая важнейший, по его мнению, фактор „мысли в поэзии”. При этом взаимодействие „мысли-прозы” и „поэзии” осуществляется уже с поправкой на установки и критерии нового времени, в результате чего встает проблема соответствия/ несоответствия Некрасова высокому образцу. В зависимости от точки зрения творчество Некрасова может трактоваться критикой как продолжение заданной Пушкиным интенции или же, наоборот, как искажение заветов поэта приоритетом „анализа, изучения, холодного размышления” и даже прямого расчета. Например, критик в „Новом времени” объявлял Некрасова поэтом-мыслителем, соответствующим „реальным требованиям времени”:

[...] там [...], где есть размышление и анализ, там уже не может быть бессознательного творчества” (Ива [И. В. Андреев?], „Новое время” № 164, 1870) [В. Зелинский 1902: 62].

Однако и сам апологет Некрасова осознает противоречивость конструкции поэт-мыслитель:

И в самом деле г. Некрасов столько же поэт, сколько и мыслитель... Поэт — и мыслитель! [...] Да с чем же это сообразно? где видано? на что похоже? Где же божественное вдохновение? Где художественность, поэзия? [В. Зелинский 1902: 59].

Парадоксальность сложившегося положения заключается в том, что критики — как одобряющие, так и порицающие поэта — в исходной точке имели очерченный Пушкиным идеал „истинной поэзии”. Видя в некрасовской „поэзии мысли” одновременно метафизическое и утилитарно-прозаическое содержание, критика в целом „застряла” в колебательном движении между оценочными полюсами.

Как видим, значимость творчества Некрасова в 1870-е – 80-е гг. определялась на основании общих, выдвинутых запросами времени критериев. Критики, занимающие разные литературно-идейные позиции, манифестировали имя Некрасова как объект одновременно и осуждения, и столь же страстной апологетики. Показателен процесс „диссоциации” оценок в журнальных отзывах, когда в концептах первый поэт, новое слово, сатира, мысль в поэзии утрачивалось единство смыслов, создавая тем самым ситуацию многоголосья и превращая решение в проблему.

При всей определенности место Некрасова в литературной иерархии остается по-прежнему подвижным, располагая к пересмотру и полемике с позиций новых культурных и общественных тенденций XX–XXI вв. Имеются объективные обоснования для перемещения поэта из разряда в разряд либо вообще вынесения „за скобки” проблемы иерархичности. В Некрасове можно увидеть черты, характерные для литератора „второго ряда”, как они обозначены, к примеру, в концепции Л. В. Пумпянского: отказ от классических канонов, переход на позиции стилистики „символично-тенденциозного” толка, занятия „облегченного вида” словесностью, адресованной в первую очередь „массовому читателю” [см.: Л. Пумпянский 2000: 480–481].

Если за основу разделения классиков и беллетристов взять принцип предсказуемости/непредсказуемости, предложенный Ю. М. Лотманом [см.: Ю. Лотман 2010: 134–142], то Некрасов, безусловно, предсказуем — об этом свидетельствуют и число его продолжателей, и вполне определенные ожидания, которые современники связывали с выходом в свет каждого его произведения.

Изучение критики 1870-х – 80-х гг. помогает увидеть проницаемость начал, на которых базируются те или иные оценки феномена Некрасова. Именно журнальные отзывы, обнаружив не подпадающий под регламентацию диапазон его поэзии, доказали ее жизнеспособность, утвердив право Некрасова и впоследствии оставаться „поэтом действительности”. Создавая впечатление „междурядности” позиции Некрасова в иерархии „лирических разрядов” [В. Зелинский 1902: 45], критика при этом утверждала его самодостаточность, закрепляя за ним статус „первого поэта” эпохи и литературную репутацию, дошедшую до настоящего времени.

Литература

- А[всеенко, В. Г.] (1873), *Поэзия журнальных мотивов*, (в:) „Русский вестник” т. 105, [№ 6] (июнь), с. 888–920.
- Баевский, В. С. (1994), *История русской поэзии 1730–1980. Компендиум*, Смоленск, Русич.
- Белинский, В. Г. (1956), *Взгляд на русскую литературу 1847 года*, (в:) В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*: в 13 т., т. 10, Москва, Изд-во АН СССР, с. 279–359.
- Гей, Н. К. (2005), *Метахудожественность литературы*, (в:) Ю. Б. Бореев (глав. ред.), *Теория литературы*: в 4 т., т. 1, Москва, ИМЛИ РАН, с. 96–141.
- Достоевский, Ф. М. (1984), *Дневник писателя за 1877 год*, (в:) Ф. М. Достоевский, *Полное собрание сочинений*: в 30 т., т. 26, Ленинград, Наука, с. 5–128.
- Зелинский, В. (сост.) (1902), *Сборник критических статей о Н. А. Некрасове*, [2-е изд.], ч. 2, Москва, Т-во типо-литографии И. М. Машистова.
- Зелинский, В. (сост.) (1903), *Сборник критических статей о Н. А. Некрасове*, [2-е изд.], ч. 3, Москва, Типо-литография В. Рихтер.
- Кулешов, В. И. (1971), *Некрасов в русской критической мысли*, (в:) Н. В. Осьмаков (отв. ред.), *Н. А. Некрасов и русская литература. 1821–1971*, Москва, Наука, с. 171–203.
- Лотман, Ю. М. (2010), *Непредсказуемые механизмы культуры*, Таллинн, TLU Press (= Bibliotheca LOTMANIANA).
- Ляпина, Л. Е. (2012), *Завершение классической традиции в русской лирике последней трети XIX в. [Глава 20]*, (в:) О. В. Евдокимова (ред.), *История русской литературы XIX века*: в 3 т., т. 3, Санкт-Петербург, Изд. центр „Академия”, с. 59–72.
- Миллер, О. (1878), *Русская Литература после Гоголя. (За исключением драматической). Лекция IX: Щедрин. – „Губернские очерки” – „Сатиры, в Прозе”. – „Невинные Рассказы”*, (в:) *Публичные лекции Ореста Миллера*, [2-е изд.], Санкт-Петербург, Типография М. И. Попова, с. 351–370.
- Мирошникова, О. В. (2004), *Итоговая книга в поэзии последней трети XIX века: архитектоника и жанровая динамика*, Омск, Изд-во ОмГУ.
- Некрасов, Н. А. (1997), *Отдельные записи творческого характера*, (в:) Н. А. Некрасов, *Полное собрание сочинений и писем*: в 15 т., т. 13, кн. 2, Санкт-Петербург, Наука, с. 67–74.
- Пумпянский, Л. В. (2000), *„Дым” (Историко-литературный очерк)*, (в:) Л. В. Пумпянский, *Классическая традиция. Собрание трудов по истории русской литературы*, Москва, Языки русской культуры, с. 464–481 (= Язык. Семиотика. Культура).
- Пушкин, А. С. (1949), *[О прозе.]*, (в:) А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений*: в 16 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 18–19.
- Степина, М. Ю. (2010), *Н. А. Некрасов в критике 1870-х гг.: к вопросу о злободневности*, (в:) Е. М. Табориская (сост. и науч. ред.), *Печать и слово Санкт-Петербурга*: в 2 ч., ч. 2, Санкт-Петербург, СПГУТД, с. 92–99 (= Петербургские чтения – 2009).

- Степина, М. Ю. (2013), *Н. А. Некрасов в русской критике 1838–1848 гг. [: автореферат диссертации на соискание ученой степени к. ф. н.]*, Санкт-Петербург.
- Страхов, Н. (1897а), *Предисловие*, (в:) Н. Страхов, *Заметки о Пушкине и других поэтах*, [2-е изд., доп.], Киев, Типография И. И. Чоколова, с. III–XVII.
- Страхов, Н. (1897б), *Некрасов и Полонский. („Заря”, 1870, сентябрь)*, (в:) Н. Страхов, *Заметки о Пушкине и других поэтах*, [2-е изд., доп.], Киев, Типография И. И. Чоколова, с. 127–179.

„Вместо листьев [...] копченые селедки”:
ранний символизм в публикациях „Нового времени”

Елена Андрущенко
(ХНПУ им. Г. С. Сковороды, Украина)

Streszczenie

**„Zamiast liści [...] wędzone śledzie”:
wczesny symbolizm w publikacjach pisma „Nowoje wriemia”**

Artykuł przedstawia stanowisko krytycznoliterackie Wiktora Burienina z lat 80.–90. XIX w. wobec rodzącego się symbolizmu rosyjskiego. Będąc autorem stałej, piątkowej, rubryki *Szki-ce krytyczne* w czasopiśmie „Nowoje wriemia” (Nowy Czas), Burienin żywo reagował na nowe zjawiska w literaturze rosyjskiej. Krytyk starał się nie tylko uczynić elitarny symbolizm zrozumiałym dla czytelnika masowego, lecz także pokazać artystyczną przeciętność tego kierunku. Przy wyraźnie negatywnym stosunku do autorów-symbolistów Burienin sprzyjał jednak popularyzacji symbolizmu, kształtowaniu jego reputacji w świadomości czytelników pisma „Nowoje wriemia”.

Abstract

**“Instead of Leaves, [...] Smoked Herrings”:
Early Symbolism in the Columns of *Novoye Vremya***

This article describes Viktor Burenin’s critical position with regard to the emerging Symbolism in Russian literature of the 1880s and 1890s. As an author of ‘Critical essays’, a regular Friday column in the newspaper *Novoye vremya* (New Time), Burenin reacted vividly to phenomena in contemporary Russian literature. With regard to Symbolism, he not only attempted to interpret it for his wide-ranging readership but also to demonstrate its artistic mediocrity as an elitist art movement. Burenin’s clearly negative attitude towards Symbolist authors, however, promoted the new art movement and contributed to forming the perception of Symbolism for ‘Novoye vremya’ readers.

Газета „Новое время” (1868–1917) была одним из самых популярных периодических изданий конца XIX – начала XX вв., оказывавших влияние на разные стороны общественной жизни той поры. Исследователи, обращавшиеся к деятельности издания, сосредоточены в основном на вкладе в становление газеты ее создателя — Алексея Суворина¹, личность которого заслонила фигуру Виктора Буренина. Между тем он оставил заметный след в русской публицистике и литературной критике рубежа веков.

К концу 1880-х гг. произведения писателей, стоявших у истоков символизма,

¹ См., напр.: Б. Глинский 1912; Г. Краснов 1969; И. Соловьева/ В. Шитова 1977; И. Твердохлебов 1977; Г. Краснов 1978; Е. Динерштейн 1993; А. Амфитеатров 1995; Е. Динерштейн 1995а; Е. Динерштейн 1995б; Ю. Климаков 1995; Е. Динерштейн 1998; И. Белякова 2001; Л. Азарина 2008; С. Махонина 2009.

стали одной из тем пятничной колонки В. Буренина *Критические очерки*, а к середине следующего десятилетия прочно заняли в ней свое место. Буренин писал о Вл. Соловьеве, К. Случевском, А. Апухтине, К. Фофанове, М. Лохвицкой, С. Фруге, С. Надсоне, А. Голенищеве-Кутузове, Н. Минском, Д. Мережковском, З. Гиппиус, Ф. Сологубе. Фельетоны, пародии, рецензии критика, направленные против ищущих „новой красоты” и пролагающих путь новому искусству, доставляли им немало неприятных минут, но в то же время привлекали к их творчеству внимание широкого круга читателей „Нового времени” и включали в журнальную полемику тех лет.

Попытки осмыслить литературно-критические взгляды Буренина уже предпринимались², однако его позиция в оценке произведений нарождавшегося символизма еще требует осмысления. В 1880-е гг. критик посвятил более десяти рецензий новым литературным опытам, видя в них отдельные свидетельства „измельчания” литературы, выразившегося „в публицистике, в критике, в беллетристике, в поэзии” [В. Буренин 1889b: 2]. Однако к началу 1890-х гг. стало очевидно, что речь идет уже не о единичных курьезах, а о целом движении, которое, как он писал еще недавно, сложно вывести средством от клопов — „персидской ромашкой” [В. Буренин 1889b: 2]. О том, что Буренин хорошо ощущал происходившие изменения, свидетельствует его пародия на поэму Д. Мережковского *Смерть*, в которой новые поэты охарактеризованы как одно поколение:

В те дни, когда поэтов треста
В отчизне народилось вдруг;
Когда в журналах голосисто
Стонали Надсон, Минский, Фруг;
Когда, как в тихой роще птичка,
Запели Фофанов, Величко,
Как соловей, певец садов,
Зарокотал, защелкал Льдов,
[...]

В те дни и ты, и ты возник,
Питомец Феба, Мережковский,
И принялся сыпать стихи
В лабаз лирической трухи...

[В. Буренин 1891a: 2].

Но то, что автор выразил в пародии, которая, как известно, есть форма критики, он не был готов произнести в критической статье. В марте 1891 г. Буренин писал, что „в современной нашей художественной литературе типы детей восьмидесятых и девяностых годов еще не нашли своих выразителей [...]. Вероятно, это так случилось потому, что теперь у нас, собственно, нет никакой серьезной художественной литературы; ее заменяет дешевая ремесленная беллетристичес-

² См., напр.: Б. Глинский 1914; А. Рейтблат 1991; М. Лепехин/ А. Рейтблат 1992; С. Дудаков 2003; Р. Весслинг 2005; М. Лепехин 2005; А. Рейтблат 2005; И. Игнатова 2010; Н. Шабалина 2012a; Н. Шабалина 2012b; С. Лобзова 2014.

кая дребедень и еще более ремесленная дребедень — стихотворная” [В. Буренин 1891b: 2]. Между тем на страницах „Нового времени” произведения „детей” неизменно рецензировались.

Содержание *Критических очерков* Буренина оставляет странное впечатление: он характеризовал личность автора, его национальность, внешность, имитировал стиль его поэзии в стихотворных пародиях, приводимых тут же, пересказывал содержание прозаических произведений, но его собственная литературно-критическая позиция при этом ускользала, растворялась в размышлениях, не относящихся к делу. Мнения Буренина, высказанные на страницах „Нового времени” в течение нескольких десятилетий, сложно как-то систематизировать, увидеть их в развитии или связать с историко-литературными взглядами автора. М. Лепехин и А. Рейтблат даже полагают, что „в оценке лит[ературных] произв[едений] Б[уренин] исходил, как правило, [...] из субъективного опыта, собствен[енной] читательской реакции”, а позднее „решающую роль при оценке книг стало играть отношение критика к личности автора, внелитературным аспектам его жизни и деятельности” [М. Лепехин/ А. Рейтблат 1992: 366]. Как представляется, ответ на вопрос о том, чем руководствовался Буренин, подвергая произведения символистов такой уничтожающей критике, лежит в иной плоскости и требует более пристального внимания.

В 1890-е гг. критик сосредоточился на нескольких темах, связанных со становлением символизма: „новая” поэзия, „женская” беллетристика, философская критика. Так, несколько фельетонов Буренин посвятил малой прозе Гиппиус, снисходительно рассматривая произведения в контексте „дамской” беллетристики. В рассказе *Костино мщение* он обнаружил разработку ходячего анекдота из сатирических журналов [см.: В. Буренин 1893d: 2], а сюжет *Златоцветы* назвал „претенциозно-наивной пошлостью” [В. Буренин 1896с: 2]. Редакцию журнала „Северный вестник” он сравнивал с „психиатрической палатой”, в которой собрались умалишенные: З. Гиппиус „играет в куколки ее убогой беллетристической фантазии и воображает, что эти куколки «новые люди» и что с этими куколками она шагнула на «первую ступень новой красоты»” [В. Буренин 1896b: 2]; болезнь А. Волынского в „буйные минуты” проявляется в том, что он обрушивается на предшествующую русскую критику, а Л. Гуревич — в том, что она приняла на себя роль „сообщницы мелкого, наглого и невежественного журнального фигляра” [В. Буренин 1896b: 2]. Очерк *Ноги в перчатках, желудки, цепляющиеся за маски и проч[ее]* посвящен полемике В. Розанова с Вл. Соловьевым. Отказываясь судить о философии и вникать в суть спора, Буренин принял в нем сторону Вл. Соловьева на том основании, что его, пусть и „неправильные”, взгляды изложены „толково и последовательно, он не делает нелепых и невозможных сравнений и уподоблений, он хотя и слепорожденный и не видит солнца истины, да зато рассуждает по-человечески” [В. Буренин 1894: 2]. В. Розанову, мнение которого о Ф. Достоевском он приветствовал в начале творческого пути тогда еще провинциального автора, Буренин советовал „приложить серьезную заботливость о собственной голове” [В. Буренин 1894: 2].

На общем фоне декадентской литературы критик отмечал и счастливые

исключения — стихотворения К. Фофанова, К. Случевского и К. Бальмонта. Первого он называл лириком, работающим в наиболее сложной области поэзии, где „нельзя ничего достигнуть блестящей искусственностью, риторикой, тщательной обработкой формы, «умной» подражательностью хорошим образцам, «умным» расчетом на известные, затрогивающие современность, мотивы, так называемым, гражданским пафосом, — словом, теми средствами, какие в других родах поэзии могут практиковаться с успехом и, порою, скрашивать отсутствие искреннего вдохновения и скудость непосредственного поэтического таланта” [В. Буренин 1889а: 2]. В поэзии К. Случевского — обнаруживал новое развитие традиционных тем и „особый отпечаток”, который накладывала личность автора на поэзию [см.: В. Буренин 1898: 2], а в К. Бальмонте высоко ценил „несомненное дарование”, проявившееся в первой книге его стихов [см.: В. Буренин 1896а: 2]. Однако в сборнике *В безбрежности* Буренин с досадой отмечал „поползновение к чепухе”, „искусственность содержания, вымученность мотивов” [В. Буренин 1896а: 2], что в его глазах означало стихотворство, а не подлинную поэзию.

Этот упрек Буренин адресовал прежде всего Д. Мережковскому, автору „школьной”, „гимназической” поэзии, которого выделял из общего ряда молодых поэтов как стихотворца образованного, начитанного и плодовитого. Основными недостатками его стихотворений Буренин справедливо называл книжный характер, подражание русским и западноевропейским образцам, отсутствие живого чувства, проявившиеся даже в переводах поэта:

Это, разумеется, бесконечно полезнее, чем сочинять рифмованную прозой какие-то мнимо-символические поэмы, элегии, сонеты и т. п. вздор, сочинять будто бы «от себя», а в сущности прозаично перепевая чужие петье и перепетье поэтические вещи. Но жаль, однако же, что г. Мережковский переводит Эсхила и Эврипида не простой прозой, а стихотворной, жаль, что из чистейшего золота их поэзии он выбивает, по привычке, фальшивую монету [В. Буренин 1893а: 2].

Анализируя лексический строй выполненного Д. Мережковским перевода *Ипполита*, Буренин сравнивает манеру переводчика с тем, как „языком напыщенным, приподнятым, риторическим” Н. Гнедич перевел *Илиаду* [В. Буренин 1893а: 2]. Это ученичество у предшественника критик связывал с тем, что поэт, „муза которого вообще, и по содержанию, и по форме еще очень близка к гимназическим приемам, заразился на школьной скамье фальшивою выпренностью гнедичевского перевода” [В. Буренин 1893а: 2]. Отказывая Д. Мережковскому в поэтическом таланте, называя его стихи „посредственными и холодными” [В. Буренин 1893b: 2], В. Буренин отмечал выход в свет его статей, переводов, романов, заслугу создания которых отчасти приписывал и себе:

Кто, как не я, насмешками над его гимназическими поэмами (о том, как Сереженька полю[б]ил Верочку или о том, как Оленька полюбила Бореньку) старался отучить его от пустого стихокропательства? Старался и старания были, кажется, не безуспешны: г. Мережковский, вникая в мои насмешливые оценки его импотентного стихотворства, начал постепенно переходить

к трезвой прозе, к переводам Софокла, Эврипида, Монтаня, т. е. начал заниматься кой-чем полезным для литературы [В. Буренин 1893b: 2].

В 1893 г. Буренин откликнулся на публикацию книги *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*, в которой ему было посвящено несколько страниц. В разделе III *Современные русские критики* Д. Мережковский писал о несомненной одаренности сотрудника „Нового времени” и его способности к поэтическому творчеству:

Вероятно, немногие знают, что у этого теперь ожесточенного газетного насмешника в далекой молодости была способность к почти искреннему лирическому пафосу. Г. Буренин, как оно ни дико и ни странно, написал несколько поэтических любовных элегий. Это что-нибудь да значит. [...] На его остроумных пародиях, на литературных памфлетах есть несомненная печать — не скажу, таланта, но того, что в другом человеке, при других условиях могло бы сделаться талантом. У него злой, конечно, низменный, грубый и пошлый, но все-таки настоящий злой смех [Д. Мережковский 2007: 449].

Д. Мережковский полагал, что особенности социокультурной ситуации способствовали популярности публикаций Буренина и сделали его авторитетным критиком. Критическая деятельность В. Буренина, которой недостает „чувства литературной нравственности”, названа писателем одним из свидетельств неблагополучия русской литературной жизни, „упадка и всеобщего недоразумения” [Д. Мережковский 2007: 450].

Отвечая Мережковскому, Буренин неожиданно снял маску пародиста — бессмертного „вампира”, который будет „выходить из могилы и терзать вас [...] «острыми критическими когтями»” [В. Буренин 1893b: 2], и высказал свои взгляды на задачи поэзии и сатиры:

Кто не сочинял в молодости «любовных элегий»? Для этого нужна только именно молодость, с свежестью и страстностью чувств, да некоторая способность к версификации в которой, вероятно, мне не откажет г. Мережковский, как и я ему не откажу в такой способности. Скажу даже больше: если бы я думал, что мои «любовные элегии» могли быть кому нибудь нужны, я бы и теперь написал их сколько угодно и притом они были бы несколько не хуже тех, какие я писал в молодости, несколько не хуже тех, какие пишут в наши дни гг. Мережковские, Ми[н]ские, Андриевские, Фофановы и прочие стихотворцы, «вкушающие» манную кашку — то бишь — капли нектара. Но так как, по моему глубокому убеждению, «любовные элегии», и мои, и прочих нынешних поэтов, никому, кроме разве кадетов и гимназистов, не нужны, то я и не пишу их.

Но вот мой смех, который так не нравится всем литературным посредственностям и в их числе г. Мережковскому, я имею смелость считать «чем нибудь». Я имею смелость думать, что я этим смехом, может быть, иногда действительно немножко грубым и резким, оказал кой-какие услуги литературе и в былые годы, да и до сих пор еще оказываю. Я имею смелость думать, что именно в наши дни упадка литературы критический и сатирический смех нужен даже более надутой критики, претендующей

на философскую и серьезную, а на самом деле оказывающейся только забавно-педантической. Но, разумеется, такой смех может иметь зна[ч]ение лишь при том неременном условии, чтобы он был действительно «настоящий злой смех». А так как этому условию мой смех удовлетворяет, [...] то, значит, я и могу продолжать смеяться с некоторою надеждою, что смеюсь не даром [В. Буренин 1893b: 2].

Таким образом, Буренин исходил из утилитарной ценности литературы, а свою задачу видел в том, чтобы средствами сатиры отделить в ней нужное от ненужного, подлинное от фальшивого.

Отголосок этой полемики ощутим в очерке *Начитанные поэты и критики*, в котором предметом насмешки вновь становится новая поэзия. Буренин поделил „декадентов-стихотропателей” на две группы — „совершенно невежественных” и „попугайски начитанных”. У последних „талант и чувства совершенно погребены под банальщиной дутых и книжных фраз, и потому их мнимая поэзия отдает мертвечиной, их стихи кажутся вымученными, деревянными, не смотря на фальшивую риторическую окраску, бестолково заимствованную из разных [...] источников” [В. Буренин 1893c: 2]. В качестве образца декадентского стихотворения он предлагает собственную стилизацию, которая имитирует тему и лексику символистских стихотворений:

В Италии святой, где неба свод, как риза
Лазурная, над тихим морем лег,
Милей всех городов мне старый город Пиза;
Я исходил его и вдоль, и поперег [sic!],
Я видел в нем создания таланта,
Искусство вечного неизгладимый блеск...
[В. Буренин 1893c: 2].

Д. Мережковского критик упоминает один раз, но очевидно, что развернутое размышление в издевательском тоне адресовано именно ему.

Буренин вспомнил об этой полемике еще через два года в очерке, посвященном публикации первых глав романа *Отверженный*. Критик писал, что „великодушно забывает все нападки” Д. Мережковского и посылает ему „привет” по поводу отказа от поэзии [см.: В. Буренин 1895: 2]. Роман писателя Буренин поставил в один ряд с историческими романами В. Крыжановской-Рочестер и Л. Шаховской, полагая, что образованность, „знакомство с языками новыми и классическими” могут обеспечить его произведению успех у читателей [см.: В. Буренин 1895: 2]. Сравнивая *Отверженного* с романами Г. Эберса и Ф. Дана, Буренин приходит к выводу о том, что источником вдохновения для Д. Мережковского был „превосходный образец” — роман Флобера *Саламбо*, поскольку „именно лавры Флобера как исторического романиста не давали покоя г. Мережковскому” [В. Буренин 1895: 2].

В августе 1896 г. в своей колонке Буренин поместил пародию в прозе *Опыт философской критики*. Судя по названию и подзаголовку („Посвящается гг. Мережковскому, Волинскому, Перцову и прочим, на ком шапка горит” [В. Буренин 1896d: 2]), она была направлена на книгу П. Перцова *Философские*

течения русской поэзии (1896). В самом очерке есть подтверждение этому предположению:

[...] именно вследствие того обстоятельства, что современные наши журнальные Канты и Гегели немножко смешивают понятие о «всяком вздоре» с понятием о философии, они с такой охотой пускаются в философские истолкования русской поэзии [В. Буренин 1896d: 2].

В. Буренин пародировал стиль статей, вошедших в книгу П. Перцова, на материале стихотворений Козьмы Пруткова, подчеркивая характерный контекст (мировая философия и литература) и узнаваемые речевые обороты. Комический эффект возник из сочетания „низкого” предмета анализа и „высокого” слога. Мысль об отсутствии „выразителей” поколения 1880-х – 1890-х гг., высказанная критиком на рубеже десятилетия, здесь неожиданно уточняется. Буренин писал, „что подобное новое «направление» еще только начинается”, но „умные «течения» обыкновенно скоро иссякают, а глупые разливаются широкими и обильными потоками” [В. Буренин 1896d: 2].

Символистское течение к концу века набрало силу, были опубликованы его программные материалы, в свет выходили новые произведения писателей-символистов, на которые Буренин откликнулся время от времени. Так, в 1896 г. он обратил внимание на две публикации в № IX „Северного вестника” — рассказ Ф. Сологуба *К звездам* и статью З. Венгеровой *Родоначальник английского символизма*, в 1899 г. отметил выход в свет второго романа трилогии Д. Мережковского *Смерть богов — Воскресшие боги. Леонардо да Винчи*, а в начале века вновь вспомнил о его стихотворениях:

Поэт ужасается ничтожества своей жизни, которая полна «бесконечной скукой» и «тихим ужасом». Чего так ужасается г. Мережковский и отчего он скучает — неизвестно; [...] смерть не представит для поэта ничего нового. Это плачевное стихотворное признание художник Лансере окружил подобием рамы, составленной, судя по стволам и ветвям из берез, но только ветви этих берез обременены гроздьями винограда и украшены виноградными листьями. [...] Чем не осеняй подобную поэзию, хоть ветвями лавров, на которых вместо листьев висят копченые селедки, поэзия эта не будет иметь другого значения, кроме скучного и вялого рифмованного баловства [В. Буренин 1901: 2].

Но прежнее ожесточение и полемический задор в критических откликах Буренина уже не ощущаются.

Как нам представляется, в основе борьбы критика с представителями „новой умственной эпохи” в 1890-е гг. лежало противоречие двух языков культуры, обращенных к разным типам читателей. Б. Глинский полагал:

Спрятав свою, так сказать, биографическую личность, В. П. Буренин [...] создал из своей журнальной деятельности любопытную цитадель, где [...] взял на себя задачу обороны лучших заветов нашей литературы от всякого вторжения в нее сомнительных элементов [...] [Б. Глинский 1914: 56–57]; Защищая, обороняя известные положения, он всегда доводит ad absurdum

то, что этим положениям противоречит, что их затемняет, что мешает им развиваться и проникнуть в сознание массы [Б. Глинский 1914: 60].

Буренин обращался к читателям „Нового времени” — представителям широких социальных слоев России конца XIX в., ориентируясь прежде всего на общепонятность и доступность, не характерные для произведений символистов. Оказавшись современником процесса расслоения литературы, Буренин решал задачу перевода высоких смыслов на язык невзыскательного читателя. Как справедливо писал Н. Михайловский, роль буренинских фельетонов и пародий „состоит в том, чтобы занять внимание читателей [...] на несколько минут и потом утонуть в безбрежном море забвения” [Н. Михайловский 1897: 427]. Потому, возможно, не так часто в его газетных публикациях помещались серьезные размышления о задачах критики, о месте того или иного произведения в литературном процессе. Другое дело — отдельные сборники работ, издание которых Буренин предпринял в 1880-е гг.: их состав дает некоторое представление о том, на каких позициях критик стоял в оценке литературы и искусства³.

В *Критических очерках* язык нового литературного течения критиком препарировался и разлагался, сложное сводилось к простому, высокое снижалось, непонятное путем аналогий помещалось в привычный ряд. Так, например, проза З. Гиппиус соотносилась с беллетристикой О. Шапир и Л. Гуревич, а роман Д. Мережковского *Отверженный* — с романами В. Скотта, В. Гюго, Э. Бульвер-Литтона, Г. Эберса и Ф. Дана, то есть с теми произведениями, которые читателям „Нового времени” были знакомы и понятны. По точному замечанию Н. Михайловского, ответом на их ожидания была полемика „направо и налево”, „из недели в неделю”, ведшаяся в форме пародии [см.: Н. Михайловский 1897: 428–429]. Это в полной мере отвечало редакционной политике газеты, хозяин которой полагал, что „литература — это то, из-за чего нам нечего волноваться” [цит. по: И. Словьева/ В. Шитова 1977: 189]. Публикуя издевательские материалы, имитируя непримиримую борьбу с „негодной дребеденью”, предъявляя необоснованные претензии по поводу национальности, костюма, возраста или сюжета, В. Буренин вводил в свою колонку язык и нравы чиновничьей приемной, дворницкой, улицы. Испытанный еще в „Искре” подход, воспетый В. Курочкиным в стихотворении *Скандал* (1861), здесь безошибочно срабатывал. Отсутствие сформулированной позиции, противоречивость, личные выпады, сведение счетов, полемический задор и неоправданные нападки в публикациях Буренина были не недостатком, а, скорее, достоинством, поскольку привлекали к газете читателей и увеличивали ее тираж. Фельетоны критика решали еще одну практическую задачу: нередко сопровождая выход в свет отдельных изданий символистов, напечатанных в типографии хозяина „Нового времени” — А. Суворина, они повышали интерес к этой продукции, расхваливая ее не слишком хорошо.

В *Критических очерках* Буренина проявилось неприятие раннего русского символизма. Однако эти публикации сыграли свою роль в популяризации нового направления, способствовали формированию репутации писателей в массовом

³ См.: В. Буренин 1884a; В. Буренин 1884b; В. Буренин 1888.

сознании, делали их имена известными, а названия произведений запоминающимися⁴. И хотя это была популярность сомнительного свойства, отклики Буренина постоянно держали писателей-символистов в поле читательского внимания, вводили в центр ожесточенных журнальных обсуждений, которые критик „Нового времени” — этот „буйный гаер”, как он сам себя называл, — постоянно провоцировал и на которые живо откликался в своей пятничной колонке.

⁴ См.: О. Лекманов 1998; О. Лекманов 2003.

Литература

- Азарина, Л. Е. (2008), *Литературные позиции А. С. Суворина* [: диссертация на соискание ученой степени к. ф. н.], Москва.
- Амфитеатров, А. В. (1995), „Старик Суворин”, (в:) „Новое литературное обозрение” № 15, с. 174–182.
- Белякова, И. (2001), „Предан всей душой пользе Отечества...”: Об Алексее Суворине и „Новом времени” по „Дневнику” издателя, (в:) „Сибирь” № 290 (5), с. 207–212.
- Буренин, В. (1884а), *Критические очерки и памфлеты*, Санкт-Петербург, Изд. А. С. Суворина.
- Буренин, В. (1884б), *Литературная деятельность Тургенева. Критический этюд*, [2-е изд.], Санкт-Петербург, Изд. А. С. Суворина.
- Буренин, В. (1888), *Критические этюды*, Санкт-Петербург, Типография А. С. Суворина.
- Буренин, В. (1889а), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 4653 (10/ 22 февр.), с. 2.
- Буренин, В. (1889б), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 4817 (28 июля/ 9 авг.), с. 2.
- Буренин, В. (1891а), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 5369 (8/ 20 февр.), с. 2.
- Буренин, В. (1891б), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 5390 (1/ 13 марта), с. 2.
- Буренин, В. (1893а), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 6071 (22 янв./ 3 февр.), с. 2.
- Буренин, В. (1893б), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 6126 (19/ 31 марта), с. 2.
- Буренин, В. (1893с), *Критические очерки. Начитанные поэты и критики*, (в:) „Новое время” № 6305 (17/ 29 сент.), с. 2.
- Буренин, В. (1893д), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 6375 (26 нояб./ 8 дек.), с. 2.
- Буренин, В. (1894), *Критические очерки. Ноги в перчатках, желудки, цепляющиеся за маски и проч[ее]*, (в:) „Новое время” № 6614 (29 июля/ 10 авг.), с. 2.
- Буренин, В. (1895), *Критические очерки. Приветствие г. Мережковскому за то, что он обратился от упражнений в стихах к историческому роману. — Некоторые размышления о разнице между стихотворцами и поэтами. — Признание г. Мережковского в том, что современные поэты и их произведения — казнь современных читателей. — Нечто по поводу нового романа г. Мережковского. — Предшественники г. Мережковского*, (в:) „Новое время” № 6 780 (13/ 25 янв.), с. 2.
- Буренин, В. (1896а), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 7152 (26 янв./ 7 февр.), с. 2.
- Буренин, В. (1896б), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 7 165 (9/ 21 февр.), с. 2.

- Буренин, В. (1896с), *Из записной книжки критика*, (в:) „Новое время” № 7200 (15/ 27 марта), с. 2.
- Буренин, В. (1896d), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 7359 (23 авг./ 4 сент.), с. 2.
- Буренин, В. (1898), *Критические очерки*, (в:) „Новое время” № 8117 (2/ 14 окт.), с. 2.
- Буренин, В. (1901), *Критические очерки. Цветы новейшей поэзии и новейшего художества*, (в:) „Новое время” № 9149 (24 авг./ 6 сент), с. 2.
- Весслинг, Р. (2005), *Смерть Надсона как гибель Пушкина: „образцовая травма” и канонизация поэта „больного поколения”*, (в:) „Новое литературное обозрение” № 75, с. 122–153.
- Глинский, Б. Б. (1912), *Алексей Сергеевич Суворин. (Биографический очерк)*, (в:) „Исторический вестник” т. 129, [№ 9] (сент.), с. 3–60.
- Глинский, Б. Б. (1914), *В. П. Буренин*, (в:) Б. Б. Глинский, *Среди литераторов и ученых. Биографии, характеристики, некрологи, воспоминания, встречи*, Санкт-Петербург, Типография Тов-ва А. С. Суворина, с. 56–101.
- Динерштейн, Е. (1993), *На правее. Жизнь и смерть А. С. Суворина*, (в:) „Свободная мысль” № 10, с. 80–93.
- Динерштейн, Е. (1995а), *А. С. Суворин и его газета „Новое время”*, (в:) „Новое литературное обозрение” № 15, с. 183–193.
- Динерштейн, Е. (1995b), *Публицист „крайних убеждений”: Путь А. С. Суворина к „Новому времени”*, (в:) А. И. Рейтблат (ред.-сост.), *Лица. Биографический альманах. 6*, Москва–Санкт-Петербург, Феникс–Atheneum, с. 238–274.
- Динерштейн, Е. А. (1998), *А. С. Суворин. Человек, сделавший карьеру*, Москва, РОССПЭН.
- Дудаков, С. Ю. (2003), *Л. Н. Толстой, С. Я. Надсон и другие... И снова Толстой*, (в:) С. Ю. Дудаков, *Этюды любви и ненависти*, Москва, РГГУ, с. 7–79.
- Игнатова, И. Б. (2010), *Литературно-критическая деятельность В. П. Буренина: генезис, эволюция, критический метод [: диссертация на соискание ученой степени к. ф. н.]*, Москва.
- Климаков, Ю. В. (1995), *Человек тысячи и одного таланта: Писатель, журналист и книгоиздатель А. С. Суворин*, (в:) „Библиография” № 5, с. 66–75.
- Краснов, Г. В. (1969), *Из записок А. С. Суворина о Некрасове*, (в:) С. Резник (ред.-сост.), *Прометей. Историко-биографический альманах серии „Жизнь замечательных людей”*, т. 7, Москва, Молодая гвардия, с. 285–291.
- Краснов, Г. (1978), *„Творит словом, разговором, мыслью...” Лев Толстой в неопубликованной переписке А. С. Суворина с В. В. Стасовым*, (в:) „Наш современник” № 9, с. 183–188.
- Лекманов, О. (1998), *Шустовский спотыкач, мюнхенское пиво и Д. С. Мережковский*, (в:) „Новое литературное обозрение” № 30, с. 268–270.
- Лекманов, О. А. (2003), *Русский модернизм и массовая поэзия. Статья первая: стихи в журнале „Нива” (1890–1917)*, (в:) В. В. Мусатов (сост.), *Некалендарный XX век*, вып. 2, Великий Новгород, Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого, с. 3–15.

- Лепехин, М. П. (2005), *БУРЕНИН Виктор Петрович*, (в:) Н. Н. Скатов (общ. ред.), *Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги*: в 3 т., т. 1, Москва, ОЛМА-ПРЕСС Инвест, с. 311–315.
- Лепехин, М. П./ А. И. Рейтблат (1992), *БУРЕНИН Виктор Петрович*, (в:) П. А. Николаев (гл. ред.), *Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь*, т. 1, Большая Российская энциклопедия – НВП „Фианит”, с. 365–367.
- Лобзова, С. Л. (2014), *Три книги В. П. Буренина: проблематика та жанровостильова своєрідність [: дисертація на здобуття наукового ступеня к. ф. н.]*, Харків.
- Махонина, С. Я. (2009), *А. С. Суворин глазами современников и историков XX–XXI веков*, (в:) И. В. Петровицкая (ред.)/ И. Е. Прохорова (ред.), *Из истории русской литературы и журналистики. Ежегодник*, Москва, Факультет журналистики МГУ имени М. В. Ломоносова, с. 174–200.
- Мережковский, Д. С. (2007), *О причинах упадка и о новых течениях современной русской литературы*, (в:) Д. С. Мережковский, *Вечные спутники. Портреты из всемирной литературы*, Санкт-Петербург, Наука, с. 428–502 (= Литературные памятники).
- Михайловский, Н. К. (1897), *Дневник читателя (1885–1888 г.)*. VI. *О г. Буренине*, (в:) *Сочинения Н. К. Михайловского*, т. 6. Санкт-Петербург, Типо-Литография Б. М. Вольфа, стб. 415–435.
- Рейтблат, А. (1991), *Книга „Бес в столице” и ее автор (Неизвестный роман-памфлет В. Буренина)*, (в:) „Вопросы литературы” [№ 6] (июнь), с. 208–216.
- Рейтблат, А. И. (2005), *Буренин и Надсон: как конструируется миф*, (в:) „Новое литературное обозрение” № 75, с. 154–166.
- Соловьева, И./ В. Шитова (1977), *А. С. Суворин: портрет на фоне газеты*, (в:) „Вопросы литературы” № 2, с. 162–199.
- Твердохлебов, И. Ю. (1977), *Чехов и „Новое время” Суворина (Эпизод 1886 года. Рассказ „О женщинах”)*, (в:) Л. Д. Опульская (ред.)/ З. С. Паперный (ред.)/ С. Е. Шаталов (ред.), *Чехов и его время*, Москва, Наука, с. 284–300.
- Шабалина, Н. Н. (2012а), *Творчество модернистов в оценке В. П. Буренина (на примере фельетонов о творчестве Д. С. Мережковского)*, (в:) „Вестник Челябинского государственного университета” № 17 (271), с. 141–145 (= Филология. Искусствоведение 66).
- Шабалина, Н. Н. (2012б), *Мастерство Буренина-критика [: диссертация на соискание ученой степени к. ф. н.]*, Казань.

Recepcja twórczości Zinaidy Gippius w prasie rosyjskiej przełomu XIX–XX w.

Iwona Krycka-Michnowska
(Uniwersytet Warszawski, Polska)

Резюме

Рецепция творчества Зинаиды Гиппиус в русской печати рубежа XIX–XX вв.

Обзор русской печати рубежа XIX–XX вв. показывает, что творчество З. Гиппиус оценивалось современниками неоднозначно. Объектом критического разбора становились не только литературные произведения, но также взгляды и поведение писательницы, которую часто отождествляли с ее героями — „новыми людьми”. Многие критики утверждали, что Гиппиус является одной из первых представительниц русского модернизма, а ее поэзия отражает „сложную душу” современного человека.

Abstract

The Reception of Zinaida Hippius in the Russian Press in the Late 19th and Early 20th Century

The examination of the Russian press at the turn of the century shows that Zinaida Hippius' literary work was evaluated ambivalently. Not only were her texts the subject of critical reviews, but also the ideas and attitudes of the authoress who was often identified with her characters — “the new people”. Many critics retained the standpoint that Hippius was one of the pioneers of Russian Modernism and that her poetry was a reflection of “complex soul” of a modern person.

Pisarz, felietonista i krytyk Aleksandr Izmańłow, omawiając w 1913 r. twórczość Zinaidy Gippius (1869–1945), twierdził, że na przełomie wieków dyskutowano o niej więcej niż o jakiegokolwiek innej autorce [zob. A. Izmańłow 2008: 483]. Jak zauważa współczesna badaczka Maria Michajłowa, były to na ogół polemiki z opiniami i ocenami pisarki [zob. M. Michajłowa 2002: 5]. Dorobek Zinaidy Gippius — jednej z czołowych postaci Srebrnego Wieku — rozpatrywali: Akim Wołynski, Andriej Biely, Michaił Kuzmin, Walerij Briusow i wielu innych wybitnych twórców, reprezentantów różnych opcji i zapatrywań na kulturę lub politykę¹. Celem niniejszego artykułu, przedstawiającego w porządku chronologicznym recepcję twórczości Gippius na łamach prasy rosyjskiej końca XIX oraz początku XX w., jest wykazanie, iż spuściznę pisarki oceniano niejednoznacznie, zaś charakter jej odbioru ewoluował.

Pierwsze tomy opowiadań Zinaidy Gippius — *Новые люди* (Nowi ludzie, 1896) oraz *Зеркала* (Zwierciadła, 1898) — recenzowali głównie przeciwnicy rodzącego się dekadentyzmu, który, ich zdaniem, był oznaką degradacji kultury. Autorami dalekich

¹ Wydane w 1998 r. materiały do bibliografii Gippius liczą blisko 500 pozycji [zob. J. Lejki-na 1998], naturalnie od tego czasu lista publikacji jej poświęconych znacznie się wydłużyła.

od obiektywizmu, kąśliwych recenzji byli zazwyczaj krytycy i publicyści związani z nurtem narodnickim, jak Nikołaj Michajłowski, Aleksandr Skabiczewski, Angiel Bogdanowicz, współpracujący z czasopismami „Русское богатство” (Rosyjskie Bogactwo), „Новое слово” (Nowe Słowo), „Сын Отечества” (Syn Ojczyzny), „Мир Божий” (Świat Boży).

Wymienieni autorzy nierzadko zastępowali rzetelną analizę utworów Gippius ironicznym przekazem ich treści. W opowiadaniach pisarki pozytywnie oceniali realistyczne sceny z życia codziennego, negatywnie natomiast — wpływ na nią nowych „izmów”, czego owocem miało być — jak pisał Skabiczewski na łamach czasopisma „Новое слово” (nr 7, 1896) — „bezsensowne majaczenie chorej duszy” („бессвязный бред души больной”) i „dekadencka histeria” („декадентская истерия”) [A. Skabiczewski 2008: 76]. Bogdanowicz („Мир Божий” nr 2, 1896) dostrzegł w jej wczesnej prozie „dekadenckie silenie się na oryginalność, nieudolne dążenia ku jakiemuś «nowemu pięknu», o którym i sama autorka [...] nie ma pojęcia” („декадентское оригинальничание, бессильные порывы к какой-то «новой красоте», в которой и сам автор [...] не дает себе отчета” [A. Bogdanowicz 2008a: 34]). Natomiast Michajłowski na łamach miesięcznika „Русское богатство” (nr 3, 1896) w ironicznym i lekceważącym tonie przedstawił Gippius jako autorkę niewinnych opowiadań „drugiego gatunku”, która przeceniła swój znikomy talent artystyczny. Starając się zdyskredytować ukazanych w jej opowiadaniach „nowych ludzi” jako bohaterów bezideowych, którzy „idą nie wiadomo skąd, nie wiadomo dokąd, po co i dla czego” („[...] идут неизвестно откуда, неизвестно куда, зачем и почему” [N. Michajłowski 2008: 53]), konstatował:

Новые люди г-жи Гиппиус оказываются то маленькими злобными негодяями, то глупыми «пустоплюндями», с нелепыми мыслями в голове, то лгуньями, приходящими в экстаз при виде пингвина на скале, то почти не существующими в действительности лакеями [N. Michajłowski 2008: 55];

Nowi ludzie pani Gippius okazują się małymi złośliwymi łajdakami bądź głupcami o niedorzecznych poglądach w rodzaju Pustoplundiego², bądź też kłamcami, wpadającymi w ekstazę na widok pingwina na skale, wreszcie — niemal niespotykanymi w realnym świecie sługusami.

Na przełomie wieków w Rosji dekadenci, których interesowała, a niekiedy wręcz fascynowała patologia, byli często postrzegani jako ludzie zdegenerowani i chorzy psychicznie, na co niewątpliwie wpłynęła głośnie praca Maxa Nordau *Entartung* (Zwyrodnienie, 1893). Do utrwalenia tego stereotypu przyczyniły się także sądy kontrowersyjnego kijowskiego psychiatry Iwana Sikorskiego, który na podstawie analizy „literatury patologicznej” („патологическая литература”) zdiagnozował na początku XX w. nową jednostkę chorobową — *idiophrenia paranoïdes*, czyli szczególny stan umysłu podobny do obłąkania. Autorów „literatury patologicznej” wyróżniać miały zdolności w sferze myślenia symbolicznego oraz „myślenie paranoïdalne”, łączące manię wielkości z manią prześladowczą [zob. I. Sirotkina 2008: 154–155].

² Przewisko jednego z bohaterów opowiadania *Богиня* (Bogini, 1893) — „apostoła nowego piękna”, marzyciela, idealisty Greka Apostolidi.

W takim duchu utrzymana była wypowiedź Borisa Glinskiego *Болезнь или реклама* (Choroba czy reklama) na temat „nowych ludzi” w czasopiśmie „Исторический вестник” (Kurier Historyczny nr 2, 1896). Aby ośmieszyć autorkę i zdeprecjonować jej twórczość, Glinski sięgnął po terminologię naukową z dziedziny psychiatrii. Traktując pisarkę oraz bohaterów jej utworów jako typu psychotyczne, krytyk zarzucił jej neurastenię, „zaćmienie zdolności umysłowych” („затемнение умственных способностей”) i „obłąd” („помешательство”) [B. Glinski 2008: 38]:

Больший интерес представляет собою для психиатрической литературы З. Н. Гиппиус, супруга поэта-символиста Д. Мережковского. Эта писательница страдает явной неврастенией на почве анемичного литературного творчества. [...] автор — писательница больная, с расстроенной нервной системой, не совсем чистым воображением и вредным общественным profession de foi [B. Glinski 2008: 36–37];

Bardziej interesująca dla piśmiennictwa psychiatrycznego jest Z. N. Gippius, małżonka poety-symbolisty D. Mierieżkowskiego. Pisarka ta cierpi na jawną neurastenię przejawiającą się na gruncie anemicznej twórczości literackiej. [...] autorka — to pisarka chora, z rozstrojonym systemem nerwowym, niezbyt czystą fantazją i szkodliwą społecznie profession de foi³.

Jak widać, wczesne utwory Zinaidy Gippius negatywnie oceniali głównie zwolennicy estetyki realistycznej. Wpisując się w nurt głębokiej negacji dekadentyzmu oraz krytyki mizoginicznej, zwracali uwagę na rzekome zmanierowanie i histeryczność autorki oraz stagnację, a niekiedy wręcz spadek jej potencjału twórczego. Jednocześnie część z nich, jak choćby Bogdanowicz, już na początku drogi twórczej Gippius dostrzegła jej znaczącą rolę w procesie formowania się rosyjskiego symbolizmu, uznając pisarkę za najwybitniejszą przedstawicielkę tego kierunku w beletrystyce [zob. A. Bogdanowicz 2008b].

Nieprzychylną opinię o prozatorskim debiucie Gippius wydał jeden z pionierów krytyki modernistycznej i czołowy współpracownik czasopisma „Северный вестник” (Kurier Północny) Akim Wołynski, który nierzadko obwinił pisarkę o nienaturalność, pretensjonalność, brak smaku estetycznego, afektację i manieryczność [zob. A. Wołynski 2008a].

Po opublikowaniu powieści *Сумерки духа* (Zmierzch ducha, 1900) oraz zbioru *Третья книга рассказов* (Trzecia księga opowiadań, 1902) do negatywnej kampanii wymierzonej w pisarkę dołączyły głosy skierowane przeciwko jej koncepcji miłości oraz ideom religijno-filozoficznym. Uczony i literat Michaił Filippow w periodyku „Научное обозрение” (Przegląd Naukowy nr 6, 1902) zarzucił Gippius „czysto pogańskie podejście do chrześcijaństwa” („чисто языческое понимание христианства”) [M. Filippow 2008: 124], zaś konserwatywny krytyk i czołowy publicysta czasopisma „Русский вестник” (Kurier Rosyjski nr 4, 1904) Nikołaj Starodum (Stieczkin) — bluźnierstwo; w dodatku nazwał ją, Mierieżkowskiego, Wasilija Rozanowa i Nikołaja Minskiego „людьми без веры” („люди без веры”) [N. Starodum 2008: 149]

³ Krytyk pisze także o „rozstroju nerwowym” („нервное расстройство”) Mierieżkowskiego, Minskiego i Wołynskiego [zob. B. Glinski 2008: 39].

pragnącymi sprowadzić innych na manowce herezji:

Учение это [...], напоминая гнуснейшие разветвления гностической секты, с особыми таинственными и срамными ритуалами во всяком случае не есть учение о вере в Бога. Оно стоит рука об руку с культом дьявола и с черными мессами [N. Starodum 2008: 149];

Nauczanie to [...], przypominające najbardziej nikczemne odgałęzienia sekty gnostycznej, ze specyficznymi tajemnymi i plugawymi rytuałami w każdym razie nie jest nauczaniem o wierze w Boga. Stoi ono ramię w ramię z kultem szatana i czarnymi mszami.

Od pochlebnej opinii o pisarce rozpoczął analizę czwartego tomu jej opowiadań *Алый меч* (Purpurowy miecz, 1906) w czasopiśmie symbolistów „Весы” (Waga) Andriej Biely (nr 9, 1906). Twierdził, że „wśród prawdziwie kulturalnych artystów” („среди истинно культурных художников” [A. Biely 2008a: 171]) nazwisko to zajmuje miejsce znaczące, zaś spośród pisarek „ona jedna wyposażona jest we wszystko, co stanowi podstawę i siłę wyrafinowanej kultury” („[...] она одна вооружена всем, что составляет основу и мощь утонченной культуры” [A. Biely 2008a: 171]). Biely dostrzegł jednak rozdźwięk między Gippius-myślicielką a Gippius-artystką, zaś głoszone przez nią ideały „nowego chrześcijaństwa” i soborowości uznał za zbyt intymne, by mogły wyjść poza wąski krąg osób wtajemniczonych w „«chrześcijański» żargon autora” („«христианский» жаргон автора” [A. Biely 2008a: 173]). Omawiając kolejny zbiór opowiadań — *Черное по белому* (Czarno na białym, 1908), zwrócił uwagę na ewolucję jej prozy. Niewątpliwą nobilitacją analitycznej twórczości pisarki, coraz bardziej zainteresowanej zagadkami bytu, było przyrównanie jej do twórczości Leonarda da Vinci [zob. A. Biely 2008b: 176].

Stosunkowo szybko ukształtowała się w krytyce rosyjskiej tradycja przedkładania poezji Gippius ponad prozę. Świadczy o tym m.in. wypowiedź Walerija Briusowa, który w recenzji *Purpurowego miecza* zamieszczonej w czasopiśmie „Золотое руно” (Złote Runo nr 11/12, 1906) ukazał ją jako utalentowaną poetkę, umiejacą wyrazić duszę współczesnego człowieka, a zarazem przeciętnego prozaika, epigona epigonów Turgieniewa [zob. W. Briusow 1990: 217]. Mimo to wczesne ultradekadencje wiersze Gippius nierzadko wywoływały opinie podobne do sądu Maksyma Gorkiego, który w gazecie „Нижегородский листок” z 10 września 1896 r. (Niżnienowogrodzka Gazetka nr 250) nazwał je „tańcem świętego Wita w poezji” („пляска святого Витта в поэзии” [M. Gorkij 1953: 183]).

Już w artykule opublikowanym w almanachu *Северные цветы на 1902 год* (Północne kwiaty na 1902 rok) Akim Wołynski zaliczył pisarkę do prekursorów dekadentyzmu jako nowego kierunku w sztuce. Dowodził, że w wierszach przejawia się talent oraz poczucie smaku autorki, a jej subtelne doznania dekadencje obezwładnione w nowelach „bezsilnym rezonerstwem” („бессильное резонерство” [A. Wołynski 2008b: 119]) tutaj są świeże i czyste:

Ее стихи талантливы и, за исключением некоторых вещей с философской окраской, проникнуты мерою и изяществом. Это настоящая поэтесса ощущений, не сильная, несколько однотонная, но тонкая и самобытная [A. Wołynski 2008b: 119];

Wiersze świadczą o jej talencie i, z wyjątkiem niektórych zabarwionych filozoficznie, cechują się umiarem i wykwintem. To prawdziwa poetka uczuć, nie silna, nieco monotonna, lecz wnikliwa i oryginalna.

Bardzo wysoko ocenił debiutancki tomik poetycki Gippius *Собрание стихов. 1889–1903* (Wiersze zebrane. 1889–1903, 1904) Nikołaj Abramowicz. W recenzji opublikowanej w czasopiśmie Mierieżkowskich „Новый путь” (Nowa Droga nr 8, 1904) podkreślił głębię zawartych tam myśli i obrazów, odcisnięte w nim piętno indywidualności autorki, lekkość i czystość wierszy, ich nowatorstwo formalne oraz mistrzostwo opisów przyrody [zob. N. Abramowicz 2008a].

Ważnym głosem w dyskusji nad twórczością pisarki była wypowiedź Innocentego Annińskiego w numerze 3 czasopisma „Аполлон” (Apollo) z 1909 r. poświęcona charakterystyce ówczesnej liryki rosyjskiej. Anniński uznał za istotne osiągnięcie rosyjskiego modernizmu pojawienie się plejady kobiet w poezji; przekonywał, że twórczość utalentowanej poetki Zinaidy Gippius nie tylko odzwierciedla historię modernizmu w Rosji, ale też jest najbardziej reprezentatywna dla liryki kobiecej:

Среди всех типов нашего лиризма я не знаю более смелого, даже дерзкого, чем у З. Гиппиус. Но ее мысли-чувства до того серьезны, лирические отражения ее так безусловно-верны, и так чужда ей эта разъедающая и тлетворная ирония нашей старой души, что мужская личина этой замечательной лирики [...] едва ли когда-нибудь обманула хоть одного внимательного читателя [I. Anniński 2008: 238];

Spośród wszystkich typów naszego liryzmu nie znam bardziej śmiałego, a nawet zuchwałego niż Z. Gippius. Jej myśli-uczucia są tak poważne, doznania liryczne tak wierne i tak obca jest jej gryząca i śmiercionośna ironia naszej starej duszy, że wątpliwe jest, aby męska maska tej znakomitej liryki [...] kiedykolwiek zmyliła choćby jednego uważnego czytelnika.

Również Michaił Kuzmin w recenzji drugiego tomu poezji *Собрание стихов. Книга вторая. 1903–1909* (Wiersze zebrane. Księga druga. 1903–1909, 1910) zamieszczonej w czasopiśmie „Аполлон” (nr 8, 1910) uwydatnił zasługi Gippius jako jednej z pionierek rodzącego się symbolizmu rosyjskiego, która wpłynęła m.in. na twórczość Aleksandra Błoka [zob. M. Kuzmin 2008: 273]. Wysunął jednak wobec niej często powtarzany w późniejszych latach zarzut preintelektualizowania:

[...] З. Гиппиус — подлинный и весьма значительный поэт с редкой концентрацией, [...] остротою чувства и мысли, большою четкостью, но поэт безуханный, без очарования, без певучести, с мыслями скорей рассудочными, чем поэтическими, с головною страстностью, с чрезмерной долей «мозгологии» [M. Kuzmin 2008: 273];

[...] Z. Gippius — to prawdziwa i nader znacząca poetka wyróżniająca się rzadko spotykaną koncentracją, [...] siłą uczuć i myśli, wielką precyzją, ale poetka bezwonna, bez uroku, bez śpiewności, z myślami raczej wyrozumowanymi niż poetyckimi, z namiętnością wykoncypaną, z nadmierną dawką «mózgologii».

Jak wynika z przytoczonych przykładów, kolejne lata przynoszą coraz więcej rzeczowych analiz utworów Zinaidy Gippius, choć jej twórczość oraz postawa na początku XX w. ciągle jeszcze wywołują komentarze z zarzutami ad personam. Świadczy

o tym choćby obszerna recenzja opowiadania *Ненужная история* (Niepotrzebna historia) w czasopiśmie „Русский вестник” (nr 9, 1906), której autor Nikołaj Sokołow zalicza Gippius do „ideowych mistyczno-pornograficznych beletrystów” („идейные мистико-порнографические беллетристы” [N. Sokołow 2008: 214]). Analizując opowiadanie jako przykład współczesnej literatury ideowej, Sokołow zarzuca pisarce dyletantyzm, nieznamość prezentowanych realiów oraz brak dbałości o szczegóły. Deprecjonuje też bohaterów utworu, zaś w opisie liturgii prawosławnej dostrzega „ślady bluźnierstwa i świętokradztwa” („следы кощунства и святотатства”) oraz elementy pogańskie [zob. N. Sokołow 2008: 205].

Na łamach gazety „Новое время” (Nowy Czas nr 12522, 1911) starał się zbanalizować twórczość Gippius konserwatywny krytyk i poeta Wiktor Burienin, który twierdził, że już we wczesnej prozie autorka „wyróżniała się skłonnością do pisania bzdur” („[...] отличалась склонностью к сочинению бессодержательного вздора” [W. Burienin 2008: 306]). Jak odnotowuje Piotr Piercow w swoich wspomnieniach literackich, Burienin co piątek gorliwie podsycał zainteresowanie Mierieżkowskimi:

[...] в его фельетонах постоянно фигурировал декадентский поэт Неспособный, который, вместо банального пера, получает с неба «писо» — нечто вроде швабры для писания символической чепухи, а супруга его, Птица Ивановна, все ищет любви, какой надо, а все находит, какой не надо [...]
[P. Piercow 2008: 580];

[...] w jego felietonach nieustannie występował dekadentcki poeta Niezdolny, który zamiast banalnego pióra otrzymuje z nieba «piso» — coś w rodzaju szczotki ryżowej do pisania symbolistycznych bzdur, a jego małżonka Ptaszyna Iwanowna nieustannie poszukuje miłości takiej, jaka być powinna, a znajduje taką, jaka być nie powinna [...].

Wymowny przykład krytyki mizoginicznej stanowią wypowiedzi wspomnianego już Aleksandra Izmajłowa poświęcone prozie Zinaidy Gippius. Choć autor podkreślał niewątpliwy talent pisarki oraz wyrażał opinię, że jest jedną z najbardziej uzdolnionych współczesnych poetek, jej opowiadania uznał za „typowe [...] dla damskiego pióra” („типичные [...] для дамского пера”) oraz przekonywał, iż odzwierciedliły się w nich „wszystkie słabe, nieraz wręcz żałosne strony literatury kobiecej” („все слабые, иногда почти жалкие стороны женского литературного труда”) [A. Izmajłow 2008: 485]. Z pobłażliwym lekceważeniem dowodził:

Женщина не виновата в том, что жизнь обрекла ее на другую роль и не культивировала из нее писательской силы. [...] Писатель пишет то, что он наблюдал. Не надо уж говорить о том, что поле зрения пишущего мужчины [...] беспредельно обширнее, чем узкая полоска семейной жизни, в которую единственно втиснута женщина [A. Izmajłow 2008: 485];

Kobieta nie jest winna tego, że życie przeznaczyło jej inną rolę i nie rozwijało w niej talentu literackiego. [...] Pisarz opisuje to, co zaobserwował. Nie trzeba chyba przypominać, że pole widzenia piszącego mężczyzny [...] jest o wiele szersze niż wąskie poletko życia rodzinnego, w które została wciśnięta kobieta.

Już pierwsze utwory Gippius dały krytykom asumpt do sformułowania tezy o ścisłym związku jej opowiadań i powieści z twórczością Dostojewskiego. Opinia ta na wiele

lat naznaczyła recepcję prozy rosyjskiej autorki. Najdobitniej wyraził ją Aleksandr Zakrzewski, który przekonywał:

Я думаю, без Достоевского Гиппиус не была возможна; это красота, это жизнь Достоевского, это его сложность в ней, и она без него, пожалуй, и непонятна!... [...] ее религиозный путь есть путь страдальческий, как и путь Достоевского!.. [A. Zakrzewski 2008: 458–459];

Myślę, że bez Dostojewskiego nie byłoby Gippius; jest w niej piękno, życie Dostojewskiego, jego złożoność i bez niego chyba nie można jej zrozumieć!... [...] jej droga religijna jest drogą pełną cierpienia, podobnie jak droga Dostojewskiego!..

Przedmiotem ożywionej dyskusji prasowej była na przełomie wieków krytyka i publicystyka Gippius, głównie zaś jej koncepcje religijno-filozoficzne prezentowane w czasopiśmie „Новый путь”⁴. Autorzy zazwyczaj polemicznych tekstów wyrażali opinie o wtórności poglądów pisarki wobec idei Mierieżkowskiego⁵ oraz sugestie, że jej krytyka jest mniej interesująca niż wiersze bądź opowiadania [zob. N. Abramowicz 2008b; A. Bieły 2008c; P. Pilski 2008].

Z pozycji lewicowych poglądy religijno-filozoficzne i społeczno-polityczne Gippius zawarte w zbiorze artykułów *Литературный дневник. 1899–1907* (Dziennik literacki. 1899–1907, 1908) skrytykował działacz bolszewicki i literat Jurij Kamieniew. Potępił on zwłaszcza idee „nowej świadomości religijnej” oraz ukazał autorkę jako przedstawicielkę kultury „burżuazyjnej” występującą w jej obronie [zob. J. Kamieniew 2008; zob. także: A. Potriesow 2008].

Idee społeczne „sojuszu trojga”, czyli Zinaidy Gippius, Dmitrija Mierieżkowskiego i Dmitrija Filosofowa, wyrażone w publicystyce, przede wszystkim zaś w tomie *Царь и революция* (Car i rewolucja, 1907) zdyskredytował teoretyk marksizmu Georgij Plechanow. W recenzji opublikowanej na łamach czasopisma „Современник” (Człowiek Współczesny nr 1, 1913) zarzucił autorom skrajny subiektywizm oraz dyletanizm — nieznaną sobie problemów społecznych i oderwanie od prawdziwego życia:

[...] книга, написанная ею [З. Гиппиус — I. К.-М.] в сотрудничестве с господами Д. Мережковским и Д. Философовым [...], может служить убедительным свидетельством в пользу ее интереса к русскому общественному движению. Но достаточно прочитать предисловие к этой книге, чтобы видеть, как исключительно стремятся авторы к тому «чего они не знают» [G. Plechanow 2008: 498];

[...] książka, napisana przez nią [Z. Gippius — I. K.-M.] we współpracy z panami D. Mierieżkowskim i D. Filosofowem [...], może służyć jako przekonujące świadectwo jej zainteresowania rosyjskim ruchem społecznym. Wystarczy jednak przeczytać przedmowę do tej książki, aby zobaczyć, jak wyjątkowo pociąga autorów to, «czego nie znają».

⁴ Por. np. fragment artykułu Nikołaja Aszeszowa opublikowanego w czasopiśmie „Образование” (Edukacja nr 4, 1904) [N. Aszeszow 2008].

⁵ Zob. artykuł Wasilija Lwowa-Rogaczewskiego opublikowany w czasopiśmie „Современный мир” (Świat Współczesny nr 9, 1910) [W. Lwow-Rogaczewski 2008a: 278].

Natomiast Piotr Struwe na łamach periodyku „Русская мысль” (Myśl Rosyjska nr 5, 1914) podjął z „triumwiratem” polemikę wokół prób łączenia religii z ruchami politycznymi. Pisał:

В пропаганде и агитации Мережковского и его друзей я не могу не видеть «порчи мысли» и фальсификации религии именно потому, что религиозная идея в этой пропаганде поглощается и извращается социологическими выводами из нее, ей посторонними, для нее случайными [P. Struwe 2008: 551];

W propagandzie i agitacji Mierieżkowskiego oraz jego przyjaciół nie mogę nie widzieć «zepsucia myśli» oraz fałszowania religii właśnie dlatego, że idea religijna w tej propagandzie jest pochłaniana i wypaczana przez wyciągane stąd wnioski socjologiczne, dla niej uboczne i przypadkowe.

Szeroki rezonans społeczny wywołała publikacja w 1911 r. powieści *Чертова кукла* (Diabelska lalka). Wśród surowych krytyków utworu, zazwyczaj porównywanego z *Saninem* Michała Arcybaszewa, znaleźli się wspomniany już Wiktor Burienin, eserowiec Wiktor Czernow, marksistowski publicysta Wasilij Lwow-Rogaczewski. Ten ostatni na łamach czasopisma „Современный мир” (Świat Współczesny nr 4, 1911) obwiniał autorkę o nieznajomość opisywanego przez nią środowiska rewolucjonistów i apologię postaci centralnej [zob. W. Lwow-Rogaczewski 2008b: 318]. Zarzucano jej także powierzchowność w prezentowaniu zjawisk społecznych i politycznych⁶, amoralność⁷, brak głębi psychologicznej oraz schematyzm bohaterów pozytywnych, dydaktyzm i tendencyjność w promowaniu idei syntezy rewolucji i religii⁸, a także manieryczność stylu. Powróciły oskarżenia o nieudolne naśladownictwo Dostojewskiego w kreowaniu współczesnego „biesa” [zob. W. Czernow 2008: 357–358]. Jednak obok licznych słów wytykających braki powieści pojawiły się również wypowiedzi eksponujące jej walory ideowo-artystyczne⁹.

U progu wojny coraz więcej krytyków zaczęło dostrzegać rozwój indywidualności twórczej pisarki oraz siłę jej talentu. Głębię myśli oraz „czysty rozum” („чистый ум”) Gippius skomplementował poeta Boris Sadowskoj [B. Sadowskoj 2008: 429], który zwrócił uwagę zwłaszcza na aktualność podejmowanej przez nią problematyki. Omawiając zbiór opowiadań *Лунные муравьи* (Księżycowe mrówki, 1912), konsta-
tował:

⁶ Zob. artykuł Siergieja Adrianowa opublikowany w czasopiśmie „Вестник Европы” (Kurier Europy nr 6, 1911) [S. Adrianow 2008].

⁷ Zob. publikację Aleksandra Red’ko w nr 7 czasopisma „Русское богатство” z 1911 r. [A. Red’ko 2008: 338].

⁸ Zob. publikację Wiktora Czernowa w czasopiśmie „Современник” (nr 5, 1911) [W. Czernow 2008: 373–376].

⁹ Zob. artykuł Waleriana Czudowskiego w czasopiśmie „Аполлон” (nr 9, 1911) [W. Czudowski 2008]. Krytyk pisze o mistrzostwie artystycznym autorki, którą zalicza do prawdziwych, wielkich pisarzy, zaś jej powieść — do utworów „przynoszących chwałę twórcom” (por. „*Чертова кукла* — одно из тех произведений, которые приносят честь создавшим их писателям [...]” [W. Czudowski 2008: 382]). Także Jurij Wasiljew na łamach pisma „Путь” (Droga nr 10/11, 1912) uznał powieść za utwór napisany „niezwykle przejrzyście i wnikliwie” („необычайно четко и тонко” [J. Wasiljew 2008: 395]).

[...] З. Н. Гиппиус выступает во всеоружии таланта, расцвет которого находится в полной силе. Строгая четкость и ясность формы доходят [...] до высокого совершенства; каждый рассказ запоминается сразу и навсегда [B. Sadowskiej 2008: 429];

[...] Z. N. Gippius jawi się tu w pełnym rynsztunku talentu, który znajduje się w rozkwicie. Surowa precyzja i jasność formy dochodzą [...] do doskonałości; każde opowiadanie zapamiętuje się natychmiast i raz na zawsze¹⁰.

Ten, z konieczności, skrótowy przegląd prasy rosyjskiej przełomu XIX i XX w. wskazuje, że twórczość Zinaidy Gippius począwszy od jej debiutu literackiego była oceniana ambiwalentnie. Choć charakter odbioru jej dorobku ewoluował, pewne tendencje — jak przedkładanie poezji ponad prozę — utrwaliły się po dziś dzień. Zainteresowanie wzbudzała nie tylko twórczość literacka, ale także postawa pisarki, którą często utożsamiano z bohaterami jej utworów — „nowymi ludźmi”.

Wśród krytyków dominowało przekonanie, iż Gippius jest jedną z prekursorok budzącego ostre spory modernizmu, zaś jej poezja odzwierciedla skomplikowaną duszę współczesnego człowieka. Już w początkach działalności pisarka została uznana za najbardziej typową postać wśród dekadentów, a jej poezja — za najbardziej reprezentatywną dla dekadentyzmu. O ile jednak w kręgach modernistycznych podkreślano jej zasługi dla rozwoju nowych prądów duchowych i kierunków literackich, to w kręgach hołdujących estetyce realistycznej, gdzie dekadentyzm identyfikowano często z przejawem aberracji psychicznej, deprecjonowano jej twórczość i osobę.

¹⁰ Por. także: A. Czebotariewska 2008: 432.

Bibliografia

- Abramowicz, N. = Абрамович, Н. (2008a), *Лирика З. Н. Гиппиус*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 130–137 (= Русский Путь).
- Abramowicz, N. = Абрамович, Н. (2008b), „*Подстриженные сады*” молодой поэзии и беллетристики. *З. Гиппиус*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 229–230 (= Русский Путь).
- Adrianow, S. = Адрианов, С. (2008), *Критические наброски [„Чертова кукла”]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 307–309 (= Русский Путь).
- Annienski, I. = Анненский, Ин. (2008), *О современном лиризме*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 231–238 (= Русский Путь).
- Aszeszow, N. = Ашешов, Н. (2008), *[Из жизни и литературы] [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 138–140 (= Русский Путь).
- Biely, A. = Белый, А. (2008a), *З. Н. Гиппиус. Алый меч. Рассказы (4-я книга). Издание М. В. Пирожкова. СПб. 1906. Ц. 2 р.*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 171–174 (= Русский Путь).
- Biely, A. = Белый, А. (2008b), *Черное по белому*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 175–177 (= Русский Путь).
- Biely, A. = Белый, А. (2008c), *Литературный дневник (1899–1907)*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 215–218 (= Русский Путь).
- Bogdanowicz, A. = Богданович, А. (2008a), *[„Новые люди”]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 31–35 (= Русский Путь).
- Bogdanowicz, A. = Богданович, А. (2008b), *[„Зеркала”]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 84–89 (= Русский Путь).

- Briusow, W. = Брюсов, В. (1990), *З. Н. Гиппиус. Алый меч. Рассказы (4-я книга)*. Изд. М. В. Пирожкова. СПб., 1906 г., (в:) В. Брюсов, *Среди стихов. 1894–1924. Манифесты, статьи, рецензии*, Москва, Советский писатель, с. 217–218.
- Burienin, W. = Буренин, В. (2008), [*З. Н. Гиппиус*], (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 306 (= Русский Путь).
- Czebotariewska, A. = Чеботаревская, А. (2008), *З. Н. Гиппиус. „Лунные муравьи”*. Шестая книга рассказов. Книгоиздательство „Альциона”. Ц. 1 руб., (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 431–432 (= Русский Путь).
- Czernow, W. = Чернов, В. (2008), *Литературные впечатления (Зинаида Гиппиус. „Чертова кукла, жизнеописание в тридцати трех главах”*, „Русская Мысль”, № 1–3), (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 341–381 (= Русский Путь).
- Czudowski, W. = Чудовский, В. (2008), „*Чертова кукла*” *Зинаиды Гиппиус*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 382–394 (= Русский Путь).
- Filiprow, M. = [Филиппов, М.] (2008), *З. Гиппиус. Третья книга рассказов*. СПб. 1902, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 121–129 (= Русский Путь).
- Glinski, V. = Глинский, Б. (2008), *Болезнь или реклама [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 36–39 (= Русский Путь).
- Gorkij, M. = Горький, М. (1953), *Беглые заметки [13]*, (в:) М. Горький, *Собрание сочинений: в 30 т.*, т. 23, Москва, ГИХЛ, с. 179–183.
- Izmajłow, A. = Измайлов, А. (2008), *Вывихнутые души (Беллетристика З. Гиппиус)*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 483–494 (= Русский Путь).
- Kamieniew, J. = Каменев, Ю. (2008), *О робком пламени гг. Антонов Крайних*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 246–267 (= Русский Путь).
- Kuzmin, M. = Кузмин, М. (2008), *Письма о русской поэзии*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 273–274 (= Русский Путь).

- Lejkina, J. = Лейкина, Я. В. (1998), *Творчество З. Н. Гиппиус. Материалы к библиографии*, Смоленск, Изд-во Смоленского университета.
- Lwow-Rogaczewski, W. = Львов-Рогачевский, В. (2008a), *Лирика современной души. Русская литература и группа символистов*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 275–290 (= Русский Путь).
- Lwow-Rogaczewski, W. = Львов-Рогачевский, В. (2008b), *Поворотное время*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 310–332 (= Русский Путь).
- Michajłowa, M. = Михайлова, М. В. (2002), *Я ничего не боюсь... (литературное кредо З. Н. Гиппиус)*, (в:) Т. П. Буслакова (ред.) / Е. А. Иванова (ред.) / М. В. Михайлова (ред.), *Русская культура XX века на родине и в эмиграции. Имена. Проблемы. Факты*, вып. 2, Москва, с. п., с. 5–17.
- Michajłowski, N. = Михайловский, Н. (2008), *Литература и жизнь*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 40–56 (= Русский Путь).
- Piercow, P. = Перцов, П. П. (2008), *Первые символисты [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 578–582 (= Русский Путь).
- Pilski, P. = Пильский, П. (2008), *Об Антоне Крайнем (З. Гиппиус) и о нашем времени*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 297–305 (= Русский Путь).
- Plechaw, G. = Плеханов, Г. (2008), *Искусство и общественная жизнь [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 495–503 (= Русский Путь).
- Potriesow, A. = Потресов, А. (2008), *Лейтмотивы современного хаоса [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 268–272 (= Русский Путь).
- Red'ko, A. = Редько, А. Е. (2008), *О чертовой кукле — мертвой красоте (З. Гиппиус. Чертова кукла. Жизнеописание в 33-х главах)*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 333–340 (= Русский Путь).
- Sadowskoj, B. = Садовской, Б. (2008), *З. Н. Гиппиус. Лунные муравьи. Шестая книга рассказов. Москва. 1912*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 429–430 (= Русский Путь).

- Sirotkina, I. = Сироткина, И. (2008), *Классики и психиатры. Психиатрия в российской культуре конца XIX – начала XX века*, Москва, Новое литературное обозрение (= Научное приложение 69).
- Skabiczewski, A. = Скабичевский, А. (2008), *Литература в жизни и жизнь в литературе (Критические письма). Письмо третье*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 57–83 (= Русский Путь).
- Sokołow, N. = Соколов, Н. М. (2008), *З. Н. Гиппиус. Не то („Ненужная история“)*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 178–214 (= Русский Путь).
- Starodum, N. = Стародум, Н. (2008), [„Влюбленность“], (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 144–149 (= Русский Путь).
- Struwe, P. = [Струве, П.] (2008), *Религия и общественность. Ответ З. Н. Гиппиус*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 548–552 (= Русский Путь).
- Wasiłjew, J. = Васильев, Ю. (2008), „Мертвые души” (*Искания „современной души” в романах З. Гиппиус и Марка Криницкого*), (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 395–402 (= Русский Путь).
- Wołynski, A. = Вольтинский, А. (2008a), *З. Н. Гиппиус (Мережковская). „Зеркала” СПб. 1898*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 90–94 (= Русский Путь).
- Wołynski, A. = Вольтинский, А. (2008b), *Современная русская поэзия [фрагмент]*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 117–120 (= Русский Путь).
- Zakrzewski, A. = Закржевский, А. (2008), *Религия. Психологические параллели*, (в:) А. Н. Николюкин (сост.), *З. Н. Гиппиус: pro et contra. Личность и творчество Зинаиды Гиппиус в оценке современников и исследователей*, Санкт-Петербург, Изд-во РХГА, с. 456–482 (= Русский Путь).

Публицистические выступления Д. С. Мережковского
1917–1918 гг., не вошедшие в авторские сборники

Алексей Холиков, Олег Коростелев
(МГУ им. М. В. Ломоносова – ИМЛИ РАН, Россия)

Streszczenie

**Wystąpienia publicystyczne Dmitrija Mierieżkowskiego z lat 1917–1918,
niewłączone do tomów autorskich**

W centrum uwagi autorów znajdują się artykuły prasowe Dmitrija Mierieżkowskiego z lat 1917–1918, odzwierciedlające jego spojrzenie na wydarzenia w Rosji między dwiema rewolucjami. Mierieżkowskiego szczególnie interesował w tym okresie temat inteligencji rosyjskiej i jej roli w bieżącej sytuacji. Omawiane są reakcje pisarza na wydarzenia polityczne — od sympatyzowania z rewolucją lutową i Aleksandrem Kierenskim do potępienia rewolucji październikowej i bolszewików, co w rezultacie doprowadziło do wyjazdu „sojuszu trojga”, czyli Mierieżkowskich i Dmitrija Filosofowa, za granicę.

Abstract

**Dmitry Merezhkovsky's Publicistic Statements between 1917 and 1918
(Based on Items Not Included in His Published Collections)**

The authors focus on Dmitry Merezhkovsky articles published between 1917 and 1918 that reflect his views regarding the events in Russia between the February and October Revolutions. Merezhkovsky paid special attention to the Russian intelligentsia and its role at the time. In this article, the authors examine the change in Dmitry Merezhkovsky's position during this period: from his acceptance of the February Revolution and sympathy for Alexander Kerensky, to his rejection of the October Revolution and the Bolsheviks, which eventually led to the emigration of the “Triple Union” of the Merezhkovskys and Dmitry Filosofov.

В большинстве своем дореволюционные статьи Д. С. Мережковского хорошо известны и даже по-своему популярны: они публиковались в составе авторских собраний сочинений (как прижизненных, так и посмертных) [см.: А. Холиков 2014], неоднократно перепечатывались в периодике и выходили отдельными изданиями. Между тем существует ряд текстов доэмигрантского периода, которые практически неизвестны не только широкому читателю, но и большинству специалистов-филологов. Во-первых, они не включались в регулярно переиздающиеся авторские сборники, а во-вторых, до сих пор отсутствует полная библиография критико-публицистических работ писателя (особенно тех, которые были написаны в период с 1914 по 1919 г.) [см.: А. Холиков 2014: 6]. Однако и хорошо известные статьи Мережковского (за исключением книги *Вечные спутники*, выпущенной в серии „Литературные памятники” [Д. Мережковский 2007]) нуждаются в тщательном текстологическом изучении, а затем — переиздании с более полным и точным, чем мы располагаем на сегодняшний день, научно-справочным аппаратом.

В ходе работы над первым научным (!) *Собранием сочинений* Мережковско-го¹ удалось выявить публицистические выступления 1917–1918 гг., которые не вошли в последний сборник писателя, появившийся в Советской России [Д. Мережковский 1917а]². На его обложке значилось иное, чем на титульном листе название — *От войны к революции. Дневник 1914–1917*, и оно точнее передает тот путь, который в размышлениях о современности прошел писатель перед вынужденным бегством за рубеж. Отметим основные вехи на этом пути.

Незадолго до Февральской революции, 25 января (7 февраля) 1917 г., Мережковские вернулись в Петроград из Кисловодска. К тому времени они уже давно переехали из знаменитого дома Мурузи на Сергиевскую улицу (д. 83, кв. 17). Произошло это еще в 1912 г. По воспоминаниям З. Н. Гиппиус, они „взяли квартиру первую попавшуюся: очень большую на Сергиевской, у самой решетки Таврического сада. С моего балкона виден был и соседний Таврический Дворец, — где помещалась Государственная Дума” [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 199]. Не удивительно, что все главные исторические события революционных лет Мережковские наблюдали из домашнего окна. Подробно эти дни и месяцы описаны в *Петербургском дневнике* Гиппиус.

В записи от 1 (14) марта, то есть накануне отречения Николая II, читаем, что „Дмитрий даже сегодня пришел в «розовые тона», ввиду обилия войск дисциплинированных” [З. Гиппиус 1999а: 464]. В тот же день Мережковские гуляли по городу, празднуя победу революции:

Мы вместе вышли на улицу, к таврической решетке в толпу. И в толпе все почти знакомые, да и незнакомые улыбались нам как друзьям. Погода была удивительная: легкий мороз и нежная солнечная мятежь. Такие бывают летние дожди под солнцем. Снежинки падая, отливали радугой [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 220].

Спустя годы оглядываясь в прошлое, Гиппиус заметит, что это „был, собственно, последний день революционной радости” [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 220].

После перехода власти к Временному правительству³ Мережковские пребывали в эйфории. 10 (23) марта их посетил А. Н. Бенуа, отметивший, что лозунг дня (*mot d'ordre*) у писательской четы — „поддерживать всеми силами правительство, и в частности Керенского, которого они хорошо знают лично и от которого все трое в восхищении” [А. Бенуа 2003: 168]. И далее:

Я убежден, что они согласились бы увидеть «львовых на всех постах», только бы не случилась та «русская революция до конца» [...], о которой они под крылышком монархии столько лет мечтали, будучи в глубине души уверены, что этот «праздник» никогда не наступит! [А. Бенуа 2003: 169].

¹ Это 20-томное издание готовится под эгидой ИМЛИ и ИРЛИ РАН. В редколлегию входят Е. А. Андрущенко, О. А. Коростелев, К. А. Кумпан, А. В. Лавров, В. В. Полонский, А. А. Холиков.

² Только одна из них (*Упырь*) полностью, но без примечаний, воспроизводилась после смерти писателя [см.: И. Мочалов 1991: 236–237; А. Блюм 2009: 92–93].

³ Напомним, что в это время одновременно в Петрограде, Москве и других городах стали возникать Советы рабочих и солдатских депутатов.

Бенуа оказался дальновиден. Радостное настроение Мережковских постепенно сменялось напряжением в отношениях с А. Ф. Керенским⁴, а затем и разочарованием во Временном правительстве.

14 (27) марта Керенский (тогда — министр юстиции) лично посетил Мережковских. Из дневника Гиппиус известно:

Часов около шести нынче приехал Керенский. Мы с ним все неудержимо расцеловались.

Он, конечно, немного сумасшедший. Но пафотически-бодрый. Просил Дмитрия написать брошюру о декабристах (Сытин обещает распространить ее в миллионе экземпляров), чтобы, напомнив о первых революционерах-офицерах, — смягчить трения в войсках⁵.

Дмитрий, конечно, и туда, и сюда: «Я не могу, мне трудно, я теперь как раз пишу роман *Декабристы* [первоначальное название романа *14 декабря* — А. Х., О. К.], тут нужно совсем другое...»

— Нет, нет, пожалуйста, вам З[инаида] Н[иколаевна] поможет. — Дмитрий согласился, в конце концов [З. Гиппиус 1999а: 493].

В тот же день Петроградский Совет рабочих и солдатских депутатов (Петросовет) принял обращение *К народам всего мира*. Мережковский откликнулся на это статьей *14 марта*, опубликованной в газете „День” [Д. Мережковский 1917b]. Гиппиус писала:

«Речь» ее отвергла, ибо статья была тона примирительного и во многом утверждала декларацию советов о войне. Несмотря на то, что Дмитрий в статье стоял ясно на правительственном, а не на советском берегу, и строго это подчеркивал, — «Речь» не могла вместить; она круглый враг всего, что касается революции. Даже не судит — отвергает без суда [З. Гиппиус 1999а: 504].

Согласно мнению Мережковского, выраженному в этой статье, между Петросоветом и Временным правительством не должно быть никаких разногласий

⁴ Гиппиус вспоминала: „В Керенском было много привлекательного. С виду он напоминал немножко Пьеро, со своими волосами торчком, с большим носом и смешным, выразительным лицом. Главное — в нем была какая-то мальчишеская живость, скорость движений и — кажется, обманчивая — решительность. Но была в нем, увы, и женская истеричность. В его «мальчишестве» мы не ошибались, но оно было особого рода: такое с каким рождаются — и умирают» [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 218]. Об эволюции отношения Мережковских к Керенскому см. подробнее: Б. Колоницкий 1991.

⁵ Речь здесь идет о брошюре *Первенцы свободы. История восстания 14-го декабря 1825 г.* (июль 1917 г.) [Д. Мережковский 1917f], вышедшей в издательстве, которым руководили близкие Керенскому правые эсеры (журнальная публикация этого текста появилась уже в конце апреля 1917 г. [Д. Мережковский 1917d]). Несмотря на то что текст подписан фамилией Мережковского, его авторство остается под вопросом и, скорее всего, принадлежит Гиппиус. Об этом свидетельствует дневниковая запись супруги писателя от 25 марта (7 апреля) 1917 г.: „Все вожусь с этими «декабристами» для Керенского. Здоровье потеряла!» [З. Гиппиус 1918: л. 148] — см.: М. Гехтман 2007: 153. Фраза „первенцы свободы” впоследствии вошла в стихотворение Гиппиус *14 декабря 1918 года* [З. Гиппиус 1999b: 183].

в вопросе о войне и мире, поскольку „именно здесь, больше, чем где-либо, революционная Россия должна быть единою и нераздельною” [Д. Мережковский 1917b: 3]. Писатель активно выступал против того, чтобы делить свершившуюся революцию на „буржуазную” и „пролетарскую”:

Русский интеллигент может смело смотреть в глаза русскому солдату и рабочему. Он без них ничего бы не сделал, но и они без него ничего бы не сделали. Без интеллигентского «слова-логоса» не совершилась бы рус[с]кая революция, точно так же, как без штыка солдатского, без рабочего молота. Интеллигенция — воплощение народного разума. Да не отречется же русская революция от своего разума [Д. Мережковский 1917b: 3].

Сказано это было за два года до того, как В. И. Ленин в письме А. М. Горькому от 15 сентября 1919 г. назовет „интеллигентов”-пособников буржуазии не „мозгом” нации, а ее „говном” [В. Ленин 1970: 48].

Выступление Мережковского буквально пронизано антивоенным пафосом:

Никогда еще люди столько не лгали, как за эти три года войны, — столько не лгали и не убивали. Потому и лгали, что убивали; потому и убивали, что лгали [Д. Мережковский 1917b: 3].

В этом отношении данный текст перекликается со статьей *Война и религия*, включенной в *Невоенный дневник. 1914–1916* [впервые опубли.: Д. Мережковский 1914b: 4]. По убеждению Мережковского, в отличие от революции у войны нет религиозного смысла. Писатель отрицал войну не только разумом, но и чувством сына, беспредельно любящего свою мать. Недаром в годы Первой мировой войны они с Гиппиус особенно часто вспоминали стихотворение Н. А. Некрасова *Внимая ужасам войны...* [см.: З. Гиппиус-Мережковская 1951: 240]. Позиция по вопросу о войне не могла не отразиться на отношениях писателя с современниками, многие из которых войну приняли, как, например, А. В. Карташев⁶ и Д. В. Философов.

Керенский, в отличие от Мережковского, подверг принятое Петросоветом обращение *К народам всего мира* критике. Возлагая надежды на будущую декларацию Временного правительства о задачах войны, он пригласил писателя в министерство для разговора⁷. Эта встреча состоялась утром 25 марта (7 апреля) и не произвела на Мережковского положительного впечатления:

По рассказу Д[митрия] С[ергееви]ча — свиданье выходило нелепое. Дело шло о правительственной декларации насчет войны [...] [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 222–223].

В результате на принятую 27 марта (9 апреля) декларацию Временного правительства Мережковский так и не откликнулся.

⁶ С 25 июля (7 августа) 1917 г. Карташев приступил к исполнению обязанностей обер-прокурора Святейшего Синода, став последним в этой должности.

⁷ Колоницкий отмечает: „Представляется, что таким образом Керенский хотел подготовить видных публицистов, оказывавших немалое воздействие на формирование общественного мнения, к восприятию готовящейся компромиссной декларации и ослабить возможную критику «слева»” [Б. Колоницкий 1991: 101].

29 марта (11 апреля) Мережковский вместе с Гиппиус и Философовым принял участие в совещании писателей, актеров и драматургов в Зимнем дворце, на котором решался вопрос об „автономии” театров, а уже 1 (14) апреля опубликовал в пасхальном номере „Русского слова” статью *Ангел революции* [Д. Мережковский 1917с]. Эта статья в очередной раз подтвердила, что революция социальная имела для Мережковского смысл лишь при условии ее единства, полного слияния с революцией религиозной. Именно этому и была посвящена вся деятельность писателя до 1917 г., как литературная, так и общественная (романы, статьи, трактаты, Религиозно-философские собрания). И хотя в этом отношении он оставался верен себе⁸, оптимистичным текст *Ангела революции* назвать трудно: Мережковский все больше осознает, как нелегко „соединить воскресение России с Воскресением Христовым, красное яичко — с красным знаменем” [Д. Мережковский 1917с: 2].

Через неделю, 8 (21) апреля — почти сразу после возвращения Ленина в Петроград, которое ознаменовалось историческим выступлением на площади перед Финляндским вокзалом, Мережковские отправились в Кисловодск. Гиппиус позднее признавалась:

Жить на Кавказе было довольно тяжело. Издали все казалось мутнее и страшнее. Помнится — встречались мы там с ген. Рузским, с офицерами... Д[митрий] С[ергеевич] читал какую-то лекцию о революции и о Петре I... Хаос там явно нарастал. Д[митрий] С[ергеевич] волновался, мечтал о Петербурге... [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 223–224].

В Кисловодске Мережковским и Философову удалось организовать газету „Грядущее” [см.: А. Соболев 1993]. Вышло всего два номера — августовский и сентябрьский. В первом были помещены „отрывочные заметки” писателя *О патриотизме* [Д. Мережковский 1917g], в которых, как и в только что опубликованных *Романтиках* (май 1917 г.) [Д. Мережковский 1917e]⁹, затрагивалась одна из важнейших тем творчества Мережковского — судьбы русской интеллигенции:

Как трагично положение русского сознания, — русской интеллигенции. Она ненавидела самодержавие. А вся Россия была самодержавною. Самодержавие было не маской, а лицом России. Самодержавие казалось внутренней сущностью, душой России.

Но вот самодержавие свергнуто. Теперь, кажется, можно бы любить Россию свободную. Отчего же нет этой любви? Что мешает? [Д. Мережковский 1917g: 1].

Более развернуто (отсюда — некоторые дословные повторы) на эту же тему

⁸ Ср.: „Декабрьским восстанием русская революция начата, февральским — кончена. И вся она, от начала до конца, пронизана духом Христовым, духом любви жертвенной” [Д. Мережковский 1917с: 2].

⁹ Отметим, что в мае 1917 г. Мережковский был включен в Совет по делам искусств, образованный при Ф. А. Головине, комиссаре Временного правительства над бывшим Министерством двора [см.: М. Петрова 2005: 560].

Мережковский высказался в статье *Есть Россия* [Д. Мережковский 1917h], вышедшей в „Русском слове” уже после возвращения писателя в Петроград 8 (21) августа¹⁰.

В 1908 г., задолго до Февральской революции, Мережковский признавался:

Я люблю свободу больше, чем родину: ведь у рабов нет родины; и если быть русским значит быть рабом, то я не хочу быть русским [...] [Д. Мережковский 1914a: 54].

В августе 1917 г. рассуждения писателя приобрели иной характер:

Нелюбовь к родине — болезнь рабства. У рабов нет родины. Только дети свободны. Рабы — не дети. У рабов нет матери — нет родины [Д. Мережковский 1917h: 5].

В условиях надвигающейся катастрофы (июльский кризис, массовое дезертирство на фронте) утвердительно заглавие статьи *Есть Россия* было призвано убедить в первую очередь интеллигенцию, которая, как и сам Мережковский, всегда „любила Россию идеальную, свободную и ненавидела реальную, рабскую” [Д. Мережковский 1917h: 5], в том, что в складывающихся исторических обстоятельствах патриотизм необходим¹¹. Если прежде в своих умозрительных революционных призывах Мережковский доходил до того, что надеялся „не на государственное благополучие и долгоденствие, а на величайшие бедствия, может быть, гибель России как самостоятельного политического тела и на ее воскресение, как члена вселенской Церкви, Теократии” [Д. Мережковский 1906: 54–55], то теперь, столкнувшись с реальными последствиями чаемой революции, он в полной мере осознал, что „не Россия для революции, а революция для России; не революцию надо спасать сначала и потом уже Россию, а сначала Россию и потом уже революцию” [Д. Мережковский 1917h: 5]. При этом, будучи верным антивоенным настроениям, Мережковский последовательно отделяет „патриотизм” от „империализма” и „милитаризма”:

Любить Россию и значит любить эту глубочайшую сущность ее — внутренний интернационализм, абсолютное отрицание войны, абсолютное утверждение мира — братство народов [Д. Мережковский 1917h: 5].

23 августа (5 сентября), на следующий день после выхода статьи *Есть Россия*, Мережковские ненадолго уехали на дачу в Дружноселье близ Сиверской, где жили

¹⁰ Возвращение Мережковских сопровождалось тесным общением с Б. Савинковым („великим русским патриотом”, по определению самого Мережковского). В апреле 1917 г. Савинков вернулся в Россию из эмиграции, а с июля стал управляющим Военного министерства при Керенском. О взаимоотношениях Мережковских и Савинкова см.: Е. Гончарова 2009.

¹¹ Согласно воспоминаниям Н. Берберовой, дилемма „Россия без свободы или свобода без России” оставалась актуальной для Мережковского и в эмиграции: „— Я тоже здесь [в Париже — А. Х., О. К.], а не там, потому что Россия без свободы для меня невозможна. Но... [...] на что мне, собственно, нужна свобода, если нет России? Что мне без России делать с этой свободой?” [Н. Берберова 1996: 284].

сестры Гиппиус. Бытовые условия заметно ухудшались:

После юга мы сразу перешли почти на голодный паек. О белом хлебе забыли и думать. Но что еще будет! [З. Гиппиус 1999а: 535].

А далее происходили события (Корниловский мятеж, отставка Савинкова), в отношении которых, если верить Гиппиус, у Мережковского не было четкой позиции: он находился „весь в мгновенных впечатлениях” [З. Гиппиус 1999а: 570].

В конце сентября 1917 г. был издан *Невоенный дневник*, в отзыве на который Иванов-Разумник сделал пронизательный вывод:

Крушение всех былых надежд — вот чем должна быть для Д. Мережковского и для многих русская революция [Р. Иванов-Разумник 1917: 5].

Так и было. Октябрь 1917 г. писатель воспринял как контрреволюционный мятеж, пришествие темных сил, преступление политических проходимцев и одновременно — как великий грех народа, допустившего их к власти. В своих воспоминаниях Гиппиус уверяет, что из всего их окружения Мережковский „оказался самым прозорливым. Еще в марте, когда у многих не погасла первая радость, он объявил: «Нашу судьбу будет решать Ленин»” [З. Гиппиус-Мережковская 1951: 222]¹².

Как бы то ни было, но уже через месяц после Октябрьской революции, 26 ноября (9 декабря) Мережковский выступил на большом митинге в защиту свободы печати¹³. Напрямую касающаяся Ленина речь писателя под красноречивым заглавием *Упырь* была опубликована в газете „Новая речь” [Д. Мережковский 1917i]. Мережковский одним из первых провел параллели между самодержавием Романовых и политикой лидера большевиков не только в отношении к свободе слова, но и по целому ряду других пунктов:

Оба самодержавия обманывают народ чудесами, «царством Божиим на земле» — теократическим или социалистическим. [...] Оба самодержавия хотят, поработив, осчастливить. [...] Оба самодержавия взывают к «воле народа»; но народ для них — слепая стихия — не народ, а чернь, «черная сотня» [Д. Мережковский 1917i: 1].

Однако наибольшую угрозу писатель усматривал в том, что „главнейший погром, по замыслу обоих самодержавий, обращен на русскую интеллигенцию” [Д. Мережковский 1917i: 1].

В следующей статье *1825–1917*, опубликованной в декабре 1917 г. в газете „Вечерний звон” [Д. Мережковский 1917j], Мережковский еще возлагал надежды на интеллигенцию как на „вечных стражей революционного сознания, революционной свободы и революционной личности” [Д. Мережковский 1917j: 5]:

Надо же, наконец, правду сказать: подлинный «авангард русской революции» — не крестьяне, не солдаты, не рабочие, а [...] герои Четырнадцатого

¹² Однако, согласно дневниковой записи Гиппиус от 6 (19) марта 1917 г., эти слова произнес Философов [см.: З. Гиппиус 1999а: 481].

¹³ Митинг проходил в петроградском в кинематографе „Солейль” (Невский проспект, д. 48).

и мы, наследники их — русские интеллигенты — «буржуи», «корниловцы», «калединцы», «враги народа», «изменники революции» [Д. Мережковский 1917j: 3].

Однако через несколько месяцев, после разгона Учредительного собрания и краха былых надежд, писатель высказал в адрес интеллигенции критические замечания, выступив 12 мая 1918 г. в Тенишевском училище с лекцией *Россия будет (Интеллигенция и народ)* [см.: А. Галушкин 2005: 186]¹⁴.

Мережковского ужасает, что русская интеллигенция, как и русский народ, забыла о Христе. Писатель с горечью признает, что в споре о религиозном существовании русского народа оказался прав В. Г. Белинский, а не Н. В. Гоголь или Ф. М. Достоевский:

Не только в своем теперешнем атеизме, но и в своей прежней религиозности, православно-самодержавной, — народ был таким же «нехристом и безбожником», как атеистическая интеллигенция [Д. Мережковский 1918a: 2].

При этом Мережковский не отвергает социализм, но, приспособляясь к жестким предлагаемым обстоятельствам, ставит вопрос о том, „соединима ли социальная проблема с проблемой религиозною?“ [Д. Мережковский 1918b: 3]. И хотя писатель признает, что „все попытки «христианского социализма» неудачны“ [Д. Мережковский 1918b: 2], он все же пытается „говорить [...] наивно, символически, почти мифологически“ [Д. Мережковский 1918b: 3] о том, что в самом „учении о царстве Божиим на земле“ уже разрешен вопрос о власти „как проблема социально-экономическая“ [Д. Мережковский 1918b: 2–3]:

Атеистической основе социализма, предложенной дьяволом, Христос противопоставляет основу религиозную: «Не хлебом единым будет жить человек, но всяким словом Божиим». — «Я есмь хлеб жизни» [Д. Мережковский 1918b: 3].

Между тем именно отсутствие хлеба заставило Мережковских пойти на компромисс с утверждавшейся советской властью. В дневниковой записи К. Чуковского от 15 октября 1918 г. читаем:

Вот люди! Ругали меня на всех перекрестках за мой якобы большевизм, а сами только и ждут, как бы к большевизму примазаться. Не могу ли я достать им письмо к Лордкипанидзе? Не могу ли я достать им бумагу — охрану от уплотнения квартир? Не могу ли я устроить, чтобы правительство купило у него право на воспроизведение в кино его *Павла, Александра* и т. д.? [К. Чуковский 2013: 230].

¹⁴ Повторение лекции объявлялось на 29 мая там же [см.: А. Галушкин 2005: 186]. Текст лекции был полностью опубликован в двух июньских номерах газеты „Наш век“ [Д. Мережковский 1918a; Д. Мережковский 1918b]. Первая часть выступления (до слов „Теперь больше чем когда-либо должно сказать: да здравствует февраль! да здравствует революция!“) появилась также в № 15 и 16 журнала „Южный огонек“ [Д. Мережковский 1918c]; начало второй (заканчивая фразой „И, может быть, единственное не мертворожденное дитя нашей «социалистической» революции будет именно он, такой называемый мелкий, — грешный, или святой, — буржуй“) вышло под названием *Революционная демократия* [Д. Мережковский 1918d].

Следует отметить, что после Февральской революции был снят запрет на постановки *Павла I*. 27 сентября (10 октября) 1917 г. в Драматическом театре состоялась московская премьера пьесы (реж. Ю. Озаровский), а 15 февраля 1918 г. — первая петроградская постановка в Театре Незлобина (реж. К. Марджанов). В том же году вышел роман *14 декабря* [Д. Мережковский 1918е]. Январь 1919 г. был отмечен премьерой спектакля *Александр I* (реж. Н. Попов) в Московском драматическом театре (сад „Эрмитаж“). А с февраля началось активное сотрудничество писателя с горьковским издательством „Всемирная литература“, где он получал паек и возможность заработка¹⁵.

4 апреля 1919 г. состоялась еще одна премьера: в Москве в бывшем Театре Ф. А. Корша поставили *Царевича Алексея* (реж. А. Петровский). За один только апрель спектакль выдержал 14 представлений [см.: Е. Андрущенко 2000: 734], а 30 августа перед зрителями со вступительным словом *Цари на сцене* выступил А. В. Луначарский, подчеркнув, что „пьесы Мережковского ничего контрреволюционного в себе не имеют“ [цит. по: А. Галушкин 2005: 381].

По дневниковым записям Чуковского можно судить о материальном положении писателя в это время — например, запись от 9 июля 1919 г.:

Был сегодня у Мережковского. Он повел меня в темную комнату, посадил на диванчик и сказал:

— Надо послать Луначарскому телеграмму о том, что «Мережковский умирает с голоду. Требуется, чтобы у него купили его сочинения. Деньги нужны до зарезу».

Между тем не прошло и двух недель, как я дал Мережковскому пятьдесят шесть тысяч, полученных им от большевиков за *Александра*, да двадцать тысяч, полученных Зинаидой Николаевной Гиппиус. Итого 76 тысяч эти люди получили две недели назад. И теперь он готов унижаться и симулировать бедность, чтобы выцарапать еще тысяч сто [К. Чуковский 2013: 254].

Или другая — от 6 ноября 1919 г.:

Сейчас был у меня Мережковский — второй раз. Он хочет, чтобы я похлопотал за него пред Ионовым, чтобы тот купил у него *Трилогию*, которая уже продана Мережковским Гржебину. Вопреки обычаю, Мережк[овский] произвел на этот раз отличное впечатление. [...] Марья Борисовна предложила ему пирожка, он попросил бумажку, завернул — и понес Зинаиде Николаевне. Публичная библиотека купила у него рукопись *14 декабря* за 15 000 рублей [К. Чуковский 2013: 261].

Тем временем положение усугублялось. Сбывались самые мрачные предсказания писателя. Из неблагонадежного бунтаря он, с точки зрения оппонентов, превращался в ярого контрреволюционера.

Мысль об отъезде из России у Мережковского возникла еще в 1918 г., однако до конца лета 1919 г. он продолжал надеяться на белое движение, а после поражения армий А. Колчака и А. Деникина начал действовать решительно:

¹⁵ Горький сетовал, что Мережковский у него, „как фокстерьер, повис на горле — вцепился зубами и повис“ [К. Чуковский 2013: 272].

Я подал заявление в Петроградский Совет Рабочих и Крестьянских Депутатов, что желаю по болезни уехать за границу. Получил ответ: «Не выпускать ни в коем случае» [Д. Мережковский 1922: 243].

Писатель взвешивал для себя две возможности: „Что лучше, погибать со всеми или спастись одному?“ [Д. Мережковский 1922: 244] — и в итоге выбрал спасение, бегство:

Три раза все уже было готово и только в последнюю минуту срывалось. Сначала хотели бежать через Финляндский фронт, потом через Латышский и, наконец, через Польский [Д. Мережковский 1922: 245].

Под предлогом чтения лекций в красноармейских частях 24 декабря 1919 г. Мережковские покинули город и через некоторое время добрались до польского фронта:

- Кто вы?
- Русские беженцы.
- Откуда?
- Из Петрограда.
- Куда?
- В Варшаву, Париж, Лондон.

Познанский легионер подал знак, ворота открылись, и мы переехали черту заповедную, отделяющую тот мир от этого [Д. Мережковский 1922: 249].

Даже после бегства Мережковских из России имя писателя исчезло из советской печати не сразу и периодически возникало в публичном пространстве: статья *Герцен и меццанство* вошла в сборник под редакцией Иванова-Разумника [Д. Мережковский 1920а]; 25 марта 1920 г. в БДТ состоялась премьера спектакля *Царевич Алексей* (реж. А. Бенуа, при участии А. Лаврентьева); в июле вышла книга *Царевич Алексей* [Д. Мережковский 1920б]; 20 января 1922 г. в петроградском Драматическом театре Народного дома прошла очередная премьера спектакля *Александр I* (реж. А. Кугель и К. Тверской).

Б. М. Эйхенбаум в 1922 г. не без сожаления писал:

Наш век — век кризисов и век жестокости. [...] Начались кризисы. Кризис интеллигенции, кризис мысли, кризис творчества и т. д. В числе других — и кризис критики, связанный с уничтожением того, что именовалось у нас интеллигенцией. Ее больше нет.

Ведь недавно еще читали Айхенвальда, слушали и брали из библиотеки Мережковского. Теперь это — далекое прошлое [Б. Эйхенбаум 1922: 13].

Рассмотренные нами статьи оказались по сути последним письмом в бутылке, которую мореплаватель кидает в море перед крушением.

Литература

- Андрущенко, Е. А. (2000), *Примечания*, (в:) Д. С. Мережковский, *Драматургия*, Томск, Водолей, с. 674–767.
- Бенуа, А. Н. (2003), *Мой дневник. 1916–1917–1918*, Москва, Русский путь (= ВМБ. Наше недавнее 10).
- Берберова, Н. Н. (1996), *Курсив мой. Автобиография*, Москва, Согласие.
- Блюм, А. (2009), *От неолита до Главлита: достопамятные и занимательные эпизоды, события и анекдоты из истории российской цензуры от Петра Великого до наших дней*, Санкт-Петербург, ОАО „Искусство России” – Изд-во им. Н. И. Новикова.
- Галушкин, А. Ю. (отв. ред.) (2005), *Литературная жизнь России 1920-х годов. События. Отзывы современников. Библиография*, т. 1, ч. 1, Москва, ИМЛИ РАН.
- Гехтман, М. В. (2007), *Библиография прижизненных изданий и публикаций З. Н. Гиппиус*, Москва, НПК „Интелвак”.
- Гиппиус-Мережковская, З. (1951), *Дмитрий Мережковский*, Париж, YMCA-Press.
- Гиппиус, З. (1999а), *Синяя книга. Петербургский дневник (1914–1917)*, (в:) З. Гиппиус, *Дневники*: в 2 кн., кн. 1, Москва, НПК „Интелвак”, с. 382–609.
- Гиппиус, З. Н. (1999b), *Стихотворения*, Санкт-Петербург, Гуманитарное агентство „Академический проект”.
- Гончарова, Е. И. (сост.) (2009), *„Революционное христовство”. Письма Мережковских к Борису Савинкову*, Санкт-Петербург, Пушкинский Дом.
- Иванов-Разумник, Р. В. (1917), *Литература и Революция. С Антихристом за Христа*, (в:) „Дело народа” № 181 (15 окт.), с. 5.
- Колоницкий, Б. (1991), *А. Ф. Керенский и Мережковские в 1917 году*, (в:) „Литературное обозрение” № 3, с. 98–106.
- Ленин, В. И. (1970), *Полное собрание сочинений*: в 55 т., изд. 5-е, т. 51, Москва, Изд-во политической литературы.
- Мережковский, Д. С. (1906), *Пророк русской революции. К юбилею Достоевского*, Санкт-Петербург, Изд. М. В. Пирожкова.
- Мережковский, Д. С. (1914а), *Красная Шапочка*, (в:) *Полное собрание сочинений Дмитрия Сергеевича Мережковского*: в 24 т., т. 16, Москва, Типография Т-ва И. Д. Сытина, с. 50–56.
- Мережковский, Д. (1914b), *Война и религия*, (в:) „Русское слово” № 276 (29 нояб./12 дек.), с. 4.
- Мережковский, Д. С. (1917а), *Невоенный дневник. 1914–1916*, Петроград, Огни.
- Мережковский, Д. (1917b), *14 марта*, (в:) „День” № 16 (23 марта), с. 3.
- Мережковский, Д. (1917c), *Ангел революции* (в:) „Русское слово” № 73 (1/14 апр.), с. 2.
- Мережковский, Д. С. (1917d), *Первенцы свободы. История восстания 14-го декабря 1825 г.*, (в:) „Нива” № 16 (22 апр.), с. 230–233; № 17 (29 апр.), с. 245–249.
- Мережковский, Д. (1917e), *Романтики. Пьеса в 4-х действиях*, Петроград, Огни.

- Мережковский, Д. С. (1917f), *Первенцы свободы. История восстания 14-го декабря 1825 г.*, Петроград, Народная власть.
- Мережковский, Д. (1917g), *О патриотизме. Отрывочные заметки*, (в:) „Грядущее” № 1 (авг.), с. 1.
- Мережковский, Д. (1917h), *Есть Россия*, (в:) „Русское слово” № 191 (22 авг./ 4 сент.), с. 5.
- Мережковский, Д. (1917i), *Упырь*, (в:) „Новая речь” № 1 (28 нояб./ 10 дек.), с. 1.
- Мережковский, Д. (1917j), *1825–1917*, (в:) „Вечерний звон” № 8 (14 дек.), с. 3.
- Мережковский, Д. (1918a), *Россия будет. (Интеллигенция и народ) [I]*, (в:) „Наш век” № 100 (10/ 23 июня), с. 2.
- Мережковский, Д. (1918b), *Россия будет. (Интеллигенция и народ) [II]*, (в:) „Наш век” № 103 (15/ 28 июня), с. 2–3.
- Мережковский, Д. С. (1918c), *Россия будет. Статья Д. С. Мережковского*, (в:) „Южный огонек” [Одесса] № 15 (авг.), с. 13–14; № 16 (авг.), с. 12–14.
- Мережковский, Д. С. (1918d), *Революционная демократия. Статья Д. С. Мережковского*, (в:) „Новые ведомости. Вечерний выпуск” № 79 (24 мая/ 6 июня), с. 5.
- Мережковский, Д. С. (1918e), *14 декабря*, Санкт-Петербург, Огни.
- Мережковский, Д. (1920a), *Герцен и мещанство*, (в:) [Р. В. Иванов-Разумник (ред.)], *А. И. Герцен. 1870 – 21 января – 1920*, Петербург, ГИЗ, с. 18–21.
- Мережковский, Д. С. (1920b), *Царевич Алексей. Трагедия в пяти действиях*, Петербург, ГИЗ.
- Мережковский, Д. С. (1922), *Записная книжка. 1919–1920*, (в:) Д. С. Мережковский/ З. Н. Гиппиус/ Д. В. Filosofov/ В. А. Злобин, *Царство Антихриста*, München, Drei Masken Verlag, с. 227–254.
- Мережковский, Д. С. (2007), *Вечные спутники: портреты из всемирной литературы*, Санкт-Петербург, Наука (= Литературные памятники).
- Мочалов, И. (публ.) (1991), „Свободное слово не может быть страшно для демократии”, (в:) „Дружба народов” № 10, с. 211–240.
- Петрова, М. Г. (ред.-сост.) (2005), *Летопись литературных событий в России конца XIX – начала XX в. (1891 – октябрь 1917)*, вып. 3, Москва, ИМЛИ РАН.
- Соболев, А. Л. (1993), „Грядущее” Д. С. Мережковского и З. Н. Гиппиус, (в:) „De Visu” № 2, с. 42–43.
- Холиков, А. А. (2014), *Прижизненное полное собрание сочинений Дмитрия Мережковского: текстология, история литературы, поэтика*, Москва–Санкт-Петербург, Нестор-История.
- Чуковский, К. И. (2013), *Собрание сочинений: в 15 т.*, т. 11, Москва, Агентство ФТМ, Лтд.
- Эйхенбаум, Б. (1922), „Методы и подходы”, (в:) „Книжный угол” № 8, с. 13–23.
- Гиппиус, З. Н. (1918), *Современная запись – I [авторизованная машинопись]*, ОР РНБ, ф. 481, оп. 1, д. 3.

Жанровая поэтика дневниковой прозы Б. К. Зайцева
(дневниковые записи *Дни*)

Алла Громова

(Московский городской педагогический университет, Россия)

Streszczenie

Poetyka gatunkowa prozy diarystycznej Borysa Zajcewa (zapisy dziennikowe *Dni*)

Artykuł analizuje poetykę gatunkową *Dni* Borysa Zajcewa — zapisów dziennikowych z lat 1939–1945, częściowo opublikowanych przez pisarza na łamach gazet. Choć utwór posiada formalne cechy prozy diarystycznej (fragmentaryczność, datowane urywki, ich porządek chronologiczny, subiektywizm autora), zaliczany jest do publicystyki. Autorka zauważa, że pod względem gatunkowym *Dni* posiadają syntetyczny charakter, łącząc w sobie elementy artykułów krytycznoliterackich i opisów podróży, fragmenty wspomnień i listów. Charakter kompozycyjnej i stylistycznej całości nadają utworowi powtórzenia-lejtmotywy oraz reminiscencje z Pisma świętego i klasyki światowej (Dante, Puszkina, Żukowski, Dostojewski, Turgeniew). Głównym tematem *Dni* staje się los kultury i humanizmu.

Abstract

The Genre Poetics of Boris Zaytsev's Diary Prose (*The Days*)

This article analyses the genre poetics of Boris Zaytsev's publicistic works *The Days: Diary Entries* (1939-1945). Although *The Days* has elements of diary prose (fragmented text, the dating of the entries, sequencing, the author's personal tone, etc.), it is classified as a publicistic text. The genre nature of the work is synthetic, including elements of literary criticism, descriptions of journeys, and fragments of memoirs and epistolarium. The compositional and stylistic integrity of *The Days* is based on lexical reiterations/ leitmotifs and supported by references to the Bible and classical authors such as Dante, Pushkin, Zhukovsky, Dostoevsky, and Turgenev). The main theme of the work is the fate of culture and Humanism.

Б. К. Зайцев в эпоху Серебряного века был известен как писатель-импрессионист, автор „акварельной” лирической прозы. Уже в дореволюционные годы он попробовал силы в публицистическом жанре (очерк *Удобное и прекрасное*, 1914), но активно включился в создание газетно-публицистических произведений только в эмиграции. На протяжении жизни вне России (а это почти 50 лет, с 1922 по 1972 г.) он создал три цикла: *Странник* (1925–1926, 1929), *Дневник писателя* (1929–1932) и *Дни* (1947–1972), которые сложились из публикаций в постоянных газетных рубриках. Данные произведения уже привлекали внимание исследователей¹, но среди зайцевской публицистики есть часть, стоящая особняком и недостаточно изученная — это дневниковые записи *Дни* (1939–1945), которые создавались во время Второй мировой войны. Первые четыре фрагмента из этого дневника были опубликованы в парижской газете „Возрождение”

¹ См., напр.: Н. Пак 2000; Т. Степанова 2004; А. Любомудров 2009; В. Захарова 2014: 132–137.

в 1939–1940 гг. Публикация была прервана в связи с закрытием газеты после оккупации Франции. Зайцев продолжал делать записи, и часть из них была напечатана по окончании войны: во втором сборнике Объединения русских писателей во Франции „Встреча” (1945) и № 10 журнала „Возрождение” (1950). Полный текст был впервые опубликован в 1995 г. [Б. Зайцев 1995], а затем переиздан в т. 9 *Собрания сочинений* писателя [Б. Зайцев 2000].

В отличие от других циклов Зайцева, состоящих из отдельных, не связанных между собой очерков, *Дни (Дневниковые записи)* имеют все приметы дневниковой прозы: фрагментарность, датировка отрывков, линейность их последовательности, авторская субъективность². Однако в данном случае дневник — не явление литературного быта, а форма газетной публицистики. Тематика *Дней* (война, история, судьба Франции и других европейских стран) обусловлена временем их создания. При этом для зайцевской публицистики характерен не социально-политический аспект размышлений, а нравственно-эстетический и религиозный. По мысли писателя, искусство и религия противостоят политике, истории, насилию, поэтому основной темой в *Днях* становится судьба культуры и гуманизма.

В истории русской литературы преобразование дневника „из камерного жанра [...] в общественный” [О. Егоров 2002: 9] произошло в *Дневнике писателя* Ф. М. Достоевского — произведении, которое Зайцев читал во время войны (о чем упоминается в тексте *Дней*³) и которое подсказало ему название второго газетного цикла. Зайцев остается верен себе, отмечая как наиболее ценное — наиболее личное, исповедальное, то, что составляет суть именно дневника. Выбор дневниковой формы был органичен для Зайцева, писателя лирического склада. Е. М. Криволапова отметила обратную тенденцию, характерную для эпохи Серебряного века, когда „дневник утрачивает свой сугубо личностный характер, и даже если он и пишется с установкой «для себя», то все равно содержит скрытое стремление к «обнародованию»” [Е. Криволапова 2012: 57].

В жанровом отношении *Дни* — произведение синтетической природы. Несмотря на лирическую тональность дневника, интимно-исповедальные фрагменты в нем почти не встречаются. В тексте *Дней* присутствуют элементы жанров литературно-критической статьи (рассуждения о Достоевском, Флобере, Жуковском, Гоголе), травелога (последнее путешествие в Прованс с посещением старинного аббатства за несколько дней до начала войны), мемуарного (первое посещение Парижа, поездки в Италию, Бельгию, на Афон, литературный дебют, дореволюционная Россия) и эпистолярного (включения, озаглавленные *Письмо другу*, представляющие собой видоизмененные отрывки из писем автора И. Бунину). При этом реальные письма при введении их в текст *Дней* подвергались литературной переработке: из писем-претекстов были убраны бытовые подробности, и далее к выбранным фрагментам были добавлены описания. Это

² О различных аспектах жанровой поэтики диаристики см.: А. Wołodźko-Butkiewicz/ L. Łucewicz 2006; А. Wołodźko-Butkiewicz/ L. Łucewicz 2007.

³ Ср. запись от 25 октября 1943 г.: „Итак, читаю сейчас *Дневник писателя*. Лучше всего то, что о жизни автора” [Б. Зайцев 2000: 208].

подтверждает нацеленность автора на последующую публикацию *Дней*.

Дневнику Зайцева присущ импрессионистический стиль. Для текстов такого типа — стремящихся передать авторские впечатления и переживания, фрагментарных и в силу этого тяготеющих к циклизации, — характерны „повтор и возникающие на его основе сквозная словесная тема и лейтмотив” [Н. Кожевникова 1976: 56]. Такие лейтмотивные словесные повторы, а также отсылки к Священному Писанию и мировой литературной классике придают тексту зайцевского дневника композиционно-стилистическую целостность, а идейное единство определяется личностью автора. Ведущими мотивами являются сопоставление Франции и России, повторяемость истории, мотив книг и искусства, мотив религиозной веры („живой воды”), необходимой для спасения человеческой души, мотив роли Божьего промысла в человеческой судьбе.

Мотив сопоставления Франции и России [см.: Л. Бобков 2000] вызван ностальгией по утраченной родине: описывая, как в Кламаре французский юноша сгребает сено, Зайцев делает ремарку, что „пахло оно, как и русское сено — несколько слабее, однако, как всегда во Франции” [Б. Зайцев 2000: 173]; говоря о наступающей весне, автор замечает, что „пахнет лесом, весной — слабей, чем в России, а все-таки...” [Б. Зайцев 2000: 183]⁴.

Кроме того, Зайцева не покидает ощущение повторяемости исторических событий⁵. Тема истории органично входит в повествование. Зайцев ощущает себя летописцем:

Муза Истории называется Клио. Ее изображают сидящую, она держит в руке свиток. [...] Пусть записывает с прохладой, важностью. Мы, смертные, тоже что-то видим, переживаем, у нас есть свои записи, мелкие, не беспристрастные [Б. Зайцев 2000: 169].

Трагические события настоящего напоминают о трагических событиях прошлого, которые пришлось пережить самому автору и людям его поколения: Вторая мировая война постоянно заставляет вспоминать о Первой мировой, Октябрьской революции и Гражданской войне. Зайцев приходит к выводу о существовании определенного „ритма в истории” [Б. Зайцев 2000: 162], а также к мысли о всеобщей ответственности за происходящее:

Весь мир «не так» жил. Кто виноват больше, кто меньше, не подсудимым разбирать. Ответственны все, так же, как и та война, та революция — расплата общая [Б. Зайцев 2000: 162].

Однако исторические параллели не ограничиваются XX в., Зайцев описывает современные события, привлекая аналогии из античной и средневековой истории. Вспоминая в первом фрагменте свое последнее путешествие по Провансу, автор сообщает:

⁴ Ср. также: „В этом Париже мы жили и живем, но мы не дома. [...] Город всемирный — что и говорить. Но Москва была на ша а” [Б. Зайцев 2000: 163].

⁵ Ср.: „Мирные поля Франции могут напоминать в августе поля России, но война теперь другая, да и наше положение иное” [Б. Зайцев 2000: 163].

В этих пустынных горах некогда процветал город Бо.

При дворе властителей его жили поэты, музыканты, трубадуры, цвела высокая культура. Ныне одни развалины [...]. В суровом этом вечере нам, как во сне, был приоткрыт лишь на минутку «ход Истории» — от цветения до оголенных развалин [Б. Зайцев 2000: 160].

О французской столице во время войны Зайцев пишет:

[...] будто бы Париж «отлучился», а на его месте древний хаос, такая же бескрайняя, слепая ночь, как над тульскими полями [времен Гражданской войны — А. Г.] или над лесами Галлии времен Цезаря [Б. Зайцев 2000: 163]⁶.

В истории Зайцева интересует то, что относится не к сфере политики, а к сфере культуры. Культура предстает главным достоянием человечества, которому грозит гибель в пламени войны. Так, Зайцев утверждает:

Прекрасен город Париж, многое от красоты и изящества его — общечеловеческое, все должны защищать Нотр-Дам, Лувр и многое другое [Б. Зайцев 2000: 163].

После сообщения о вторжении немцев в Бельгию в мае 1940 г. писатель вспоминает свою поездку в Брюгге и посещение музея Ганса Мемлинга:

[...] этот городок белокрылых монахинь, Ван дер Вейденов, Мемлингов [...]. Сохранится ли это? Или какая-нибудь «воздушная атака» все сметет? Может быть, и разрушат музей. Но не убьют духа мемлингова [Б. Зайцев 2000: 172].

Для Зайцева именно культура противостоит войне как вечное — сиюминутному, духовное — брэнному, подлинное — ложному. Продолжая заниматься писательским трудом, он чувствует себя хранителем культурной памяти:

Как понимаю монаха шестого века, где-нибудь в Монте Кассино! Со своей горы видел он разные орды, внизу двигавшиеся — к Риму, Неаполю — мало ли их было? Чужеземцы, варвары, свои — тоже вроде варваров... Они свое дело делали: воевали и грабили. Он — свое: переписывал книги священного Писания, древней поэзии и литературы. [...] И чрез страшные годы пронес величайшее, что у человечества было [Б. Зайцев 2000: 201].

Важным мотивом в дневнике Зайцева становится мотив книг. Даже в годы войны писатель продолжает покупать книги, с недоумением спрашивая самого себя:

[...] а для чего собираю теперь, более усиленно, чем когда-нибудь, книги у себя в Булони, когда завтра, быть может, вся нора моя разлетится в прах? А послезавтра меня самого куда-нибудь засадят? А потом — просто мне и жить недолго? [Б. Зайцев 2000: 208].

Перед вступлением немцев в Париж, размышляя о возможной эвакуации, писатель отмечает:

⁶ Ср. также: „Не знаю, как Рим горел при Нероне. Но такого пожара, как этот [после обстрела Парижа в 1943 г. — А. Г.], я еще не видал” [Б. Зайцев 2000: 204].

Стало на минуту жаль и своей квартиры, и книг, рукописей... — а может быть, и мгновенной своей жизни, пролетающей, мчащейся к концу с такою быстротой, все чрез разные «исторические события» [Б. Зайцев 2000: 180].

Подчеркнем, что Зайцев не мыслил жизни без книг. В годы войны он, как и прежде, много читал⁷. Не прекращал писатель и собственного творчества: помимо заметок, о которых идет речь, зимой 1942–1943 гг. он заново проверял сделанный им ранее перевод *Ада* Данте, а в конце войны начал работу над беллетризованной биографией Жуковского.

Занятия литературой в период катастроф Зайцев называет „чужаеством“ [см.: Б. Зайцев 2000: 201, 203], но признается, что не может оставить их:

За своим столом, все еще своим пером, на своей бумаге продолжал я странное свое занятие. Литература, конечно, роскошь. Но я не могу из нее выйти — вероятно, и дух жизни отошел бы от меня тогда [Б. Зайцев 2000: 182].

Литература противостоит историческим катаклизмам. Говоря о Жуковском и Гоголе, автор восклицает:

Какие они письма друг другу писали. Вообще — что была за Россия! От нее остались пожарища, пепелища, все равно, дух вечен. Вечные голоса дойдут из-под ужаса, мрака [Б. Зайцев 2000: 194];

Давние чувства, из-за могил, в чужом городе, до меня доходят лучше глухого радио, болтающего об избиениях. Мои тихие голоса говорят о любви, о примирении с земным горем и о Боге [Б. Зайцев 2000: 220].

Особо следует выделить в тексте *Дней* упоминания Данте Алигьери. Зайцев был увлечен итальянской культурой. В 1920–1921 гг. в Москве вместе с писателями и искусствоведами М. А. Осоргиным, Б. А. Грифцовым, А. К. Джигелевым, П. П. Муратовым и др. он входил в „Studio Italiano“ (Итальянская студия) [см.: Н. Комолова 2005: 90–100]. С 1913 г. в течение многих лет он делал построчный прозаический перевод *Ада*. История работы над переводом изложена Зайцевым в записи от 27 июля 1943 г.:

Двадцать пять лет лежит у меня рукопись перевода дантовского *Ада*. Я его начал до той войны. Пять лет работал, в революцию кончил. Трижды он был продан, трижды в «буре эпохи» погибали издательства, его покупавшие. Рукопись вывез я с собой, годы она у меня лежала — и вот прошлой зимой (не могу даже вспомнить по какому поводу) я решил всю ее пересмотреть и сличить с подлинником [Б. Зайцев 2000: 200].

В дневнике Зайцева за 29 июля 1943 г. есть запись, свидетельствующая о проецировании *Божественной комедии* на трагическое восприятие писателем современности:

⁷ В *Днях* упоминаются книги, прочитанные (или перечитанные) Зайцевым в это время: романы и *Дневник писателя* Достоевского, сочинения Жуковского, письма Флобера, книга Б. Беренсона *Итальянская живопись эпохи Возрождения* и другие труды по истории искусства.

С *Адом* я спустился в подвал одним летним утром, [...] — и увидел он адские коридоры внизу, мизераблей наших, жавшихся там. Мы поистине были похожи на отряд грешников из какой-нибудь песни [Б. Зайцев 2000: 202].

Зайцев считал творчество Данте классическим выражением христианского мироощущения в искусстве, а самого Данте определял как „последнюю ступень пред Священным Писанием” [Б. Зайцев 2000: 200]. Образ великого флорентийца, равно как и его творения, постоянно присутствовали в самосознании Зайцева, проникая в художественное творчество, публицистику и критику. Дантовские реминисценции пронизывают и записи *Дни*. Так, мирные граждане, укрывающиеся в убежище, неоднократно называются „мизераблями долин(ы)” [см.: Б. Зайцев 2000: 203, 214, 216]. 27 июля 1941 г., в канун дня, когда состоялся литературный дебют Зайцева, писатель фиксирует:

Сорок лет назад как раз в этот день преломился путь мой: были двадцать весен, двадцать зим, потом кто-то произнес: «новая жизнь» — дунул на меня — она и началась [Б. Зайцев 2000: 187]⁸.

Помимо реминисценций из Данте в дневниковых записях присутствует множество отсылок к классической русской литературе (Пушкину, Жуковскому, Гоголю, Достоевскому, Гончарову, Тургеневу, Фету), а также к Евангелию.

О евангельских реминисценциях в *Днях* писала Н. И. Пак: по ее наблюдениям, тексты Зайцева вообще „изобилуют цитатами, реминисценциями, аллюзиями из Священного Писания и молитвословий” [Н. Пак 2000: 123].

Действительно, война у писателя ассоциируется с адом: огонь пожара в Париже „извивался с дьявольским полыханьем и струеньем [...]. Все это дело адское упорно возносилось к небу, высоко и могущественно, как бы радуясь своей силе” [Б. Зайцев 2000: 204]⁹. Парижская сирена тревоги воспринимается Зайцевым как „труба архангела” из Апокалипсиса:

Так-то вот жили тут католические девицы, лавочники, аббаты, старомодные рантье и считали себя солью земли, Париж свой центром мира. Но труба загремела. Все рухнуло. Все это давно возвещено всем нам, и всегда забывается [Б. Зайцев 2000: 181]¹⁰.

Порой в бытовой зарисовке проглядывает евангельский сюжет — так, эпизод эвакуации для автора оказывается „подсвечен” „бегством в Египет”:

В тот день видел я на ав. Vosquet удивительные сцены.

Ослик везет тележку, на ней женщина с младенцем. Хозяин шагает рядом [Б. Зайцев 2000: 179].

Нередко приводятся и прямые цитаты из Священного Писания. Например, первую запись Зайцев завершает следующей зарисовкой: в церкви св. Николая

⁸ Отметим, что *Новая жизнь* (*La Vita Nuova*) — название первого сочинения Данте — еще несколько раз появится в тексте *Дней* [см.: Б. Зайцев 2000: 200, 240, 458].

⁹ Ср. также: „Дым все шел, шел. Райский вечер угасал, ад надвигался” [Б. Зайцев 2000: 206].

¹⁰ Ср. также: „Вдалеке гремят орудия. Слушаем. Понемногу смолкает. Новая труба архангела — теперь возвещает она не суд, а конец тревоги” [Б. Зайцев 2000: 158].

собрались „и старые, и женщины, и юные, и дети — все из «труждающихся и обремененных»» [Б. Зайцев 2000: 161; ср.: Мф. 11: 28], внимающие „двухтысячелетним словам” апостола Павла о том, что „мы в отчаянных обстоятельствах, но не отчаиваемся; мы гонимы, но не оставлены; низлагаемы, но не погибаем” [Б. Зайцев 2000: 161; ср.: 2-е Коринф. 4: 8–9]. В тексте *Дней* неоднократно повторяются образы Голгофы и чаши страдания: Россия — „Голгофская страна! [...] Но чаша предложена. Поздно молиться о том, чтобы она миновала” [Б. Зайцев 2000: 189]¹¹. Описывая разговор с русской дамой, автор передает ее слова:

— Я всегда была верующая, с детских лет. А теперь верю крепче, чем когда-нибудь. Нам опять послано. Значит, не допили. Что-то не так делали. Не так жили, как следует. Нужно терпеть [Б. Зайцев 2000: 162].

То же говорит Зайцев и о Москве — со ссылкой на чеховскую повесть *Три года*:

«Москва — это город, которому придется еще много страдать» — Чехов не ошибся. Много Москва видала в революцию, да видно не допила [Б. Зайцев 2000: 190].

В дневник включено несколько историй о праведниках — обычных людях, которые делали добро или отдали жизнь „за други своя”: такова история сестры милосердия Елены Николаевны и ее племянницы, такова история Марии Звягиной. Зайцев размышляет:

В этом есть что-то таинственное и глубокое — но восходит к далеким временам. Безвинно погибали христианские мученики и мученицы — лучшие погибали. [...] Но пути все эти восходят к Голгофе, где была распята и замучена сама Истина и само Добро [Б. Зайцев 2000: 219].

Антитезой жестокости и разрушению Зайцев считал религиозную веру: для того „чтобы переносить войну, мало одной привычки. Надо просить о даровании живой воды” [Б. Зайцев 2000: 165]. В отрывке *Из письма другу* писатель подчеркивает, что „только Церковь, Евангелие возвышаются неприступно над всем” [Б. Зайцев 2000: 173].

Тема веры реализуется и в мотиве Промысла и его роли в судьбе человека: как пишет Зайцев, „дольше живешь, больше чувствуешь Промысел. Он даже в строении твоей жизни” [Б. Зайцев 2000: 190]. Приводя ряд историй из собственной жизни, свидетельствующих о целесообразности событий и благой помощи свыше [см.: Б. Зайцев 2000: 199, 201, 202, 214–215], писатель повторяет слова своего духовника архимандрита Киприана:

Полагайтесь на Бога. Чудеса Его не в том, что вот пред вами столп какой-нибудь огненный возникает, а в том, что Промысел все устраивает так, как надо, для вашего же добра [Б. Зайцев 2000: 214].

Зайцев подхватывает эту мысль:

¹¹ Ср. также: „Как сейчас жить? Для идущих на фронт своя Голгофа, для остающихся — борьба за жизнь [...]” [Б. Зайцев 2000: 164].

Таинственное проявляется в формах обыденных, но нельзя формами объяснить последних причин. Чем больше живу, более все мне кажется, что ничто зря не делается. Из загадочных глубин Промысел подает знаки и ведет, куда надо. Да, в Промысел без затруднения верю. Вообще скорее пессимист, а тут верю в конечный прекрасный смысл всего, несмотря на ужасы окружающего [Б. Зайцев 2000: 215].

Еще до революции известный критик Ю. Айхенвальд написал, что „именно победительность духа любви слышится на страницах Зайцева” [Ю. Айхенвальд 1999: 491]. И текст *Дней* это подтверждает:

Что же, я [Зайцев — А. Г.] так устроен: знаю отлично, как страшен, жесток, гибелен этот мир, но всему в нем есть обратное, и мне дано видеть не гадость, а прекрасное его, больше любить, а не ненавидеть. Изображать чаще и лучше очаровательное его и светлое, чем тьму и зверство. По писанию моему всей полноты мира не узнаешь. Я односторонен. Так мне назначено [Б. Зайцев 2000: 184–185].

Итак, рассмотрев структуру дневникового текста Зайцева *Дни*, мы приходим к выводу, что писатель использовал дневниковую форму для создания публицистического произведения, в котором современная социальная проблематика подавалась с интонацией лирической исповедальности. Мозаичность жанровой природы произведения проявляется в сочетании образующих единый текст разножанровых фрагментов (мемуарного очерка, путешествия, письма). Содержательное единство *Дней* достигается за счет единства авторской позиции, а художественную цельность тексту придают сквозные темы и мотивы.

Литература

- Айхенвальд, Ю. (1999), *Борис Зайцев*, (в:) Б. К. Зайцев, *Собрание сочинений*: в 11 т., т. 2, Москва, Русская книга, с. 490–509.
- Бобков, Л. В. (2000), *Дневниковые записи Б. К. Зайцева*, (в:) А. П. Черников (отв. ред.), *Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева*, вып. 2, Калуга, Гриф, с. 127–133 (= Вторые Международные Зайцевские чтения).
- Егоров, О. Г. (2002), *Дневники русских писателей XIX века*, Москва, Флинта – Наука.
- Зайцев, Б. К. (1995), *Дни*, Москва–Париж, YMCA-Press – Русский путь.
- Зайцев, Б. К. (2000), *Дни (Дневниковые записи 1939–1945)*, (в:) Б. К. Зайцев, *Собрание сочинений*: в 11 т., т. 9 (доп.), Москва, Русская книга, с. 157–226.
- Захарова, В. Т. (2014), *Поэтика прозы Б. К. Зайцева*, Нижний Новгород, Мининский университет.
- Кожевникова, Н. А. (1976), *Из наблюдений над неклассической („орнаментальной“) прозой*, (в:) „Известия Академии наук СССР. Серия литературы и языка“ т. 35, № 1, с. 55–66.
- Комолова, Н. П. (2005), *Италия в русской культуре Серебряного века. Времена и судьбы*, Москва, Наука.
- Криволапова, Е. М. (2012), *Дневники писателей круга В. В. Розанова (1893–1919 гг.). Жанр, творческий метод, историко-литературный контекст*, Курск, Курский государственный университет.
- Любомудров, А. М. (2009), „Дневник писателя“ Б. К. Зайцева: Диалог времен, культур и традиций, (в:) Б. К. Зайцев, *Дневник писателя*, Москва, Дом Русского Зарубежья им. Александра Солженицына – Русский путь, с. 5–53.
- Пак, Н. И. (2000), *Один из способов выражения авторского мирозерцания в книге Б. К. Зайцева „Дни“*, (в:) А. П. Черников (отв. ред.), *Проблемы изучения жизни и творчества Б. К. Зайцева*, вып. 2, Калуга, Гриф, с. 121–127 (= Вторые Международные Зайцевские чтения).
- Степанова, Т. М. (2004), *Художественный мир публицистики русского зарубежья. Б. Зайцев*, Москва, Изд-во МГОУ.
- Wołodźko-Butkiewicz, A. (red. nauk.)/ L. Łucewicz (red. nauk.) (2006), *Dzienniki pisarzy rosyjskich*, Warszawa, Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego – Studia Rossica (= Studia Rossica 17).
- Wołodźko-Butkiewicz, A. (red. nauk.)/ L. Łucewicz (red. nauk.) (2007), *Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich*, Warszawa, Instytut Rusycystyki Uniwersytetu Warszawskiego – Studia Rossica (= Studia Rossica 19).

От альманаха „Цеха поэтов” к „Мостам”:
проблема выбора „канонической” редакции текста
в поэзии Георгия Иванова

Maria Naymushina
(*Tartu Ülikool, Eesti*)

Streszczenie

**Od almanachu Cechu Poetów do „Mostów”:
problem wyboru „kanonicznej” redakcji tekstu w poezji Geоргija Iwanowa**

Artykuł poświęcony jest problemom związanym z określeniem „kanonicznej” redakcji tekstu w poezji Geоргija Iwanowa. Omawiane utwory poetyckie *O rozstaniu...* i *Styczniowy dzień...*, które Iwanow niejednokrotnie redagował i publikował, pokazują, jakimi zasadami kierował się autor, przerabiając swoje wiersze, a także pomagają zrozumieć różnicę między redakcją i wariantem wiersza. W rezultacie okazuje się, że w przypadku poezji Iwanowa tradycyjne pojęcie redakcji „kanonicznej” często jest nie trafne. Przy nieznacznych rozbieżnościach formalnych redakcje tego samego wiersza różnią się pod względem treści lub wątku lirycznego, co pozwala traktować je jako samodzielne teksty.

Abstract

**From the Berlin Anthology of *The Guild of Poets to The Bridges*:
The Problem of Determining Canonical Variants in Georgy Ivanov’s Poetry**

This article considers the problem of choosing canonical textual variants in Georgy Ivanov’s poetic heritage. By comparing the texts of the poems “O rasstavanji...” (About the Parting...) and “Yanvar’skiy den...” (A Day in January...), poems that were repeatedly edited and republished by the author, the variants reveal the principles that guided Ivanov when working on re-writing his poems. Not only does it allow for an examination of the differences between each edition and version of the poem, but it also leads to the conclusion that, in many cases, the definition of ‘canonical edition’ is not applicable. With insignificant formal differences, various editions of the same text noticeably differ from each other by way of content and lyrical plot and, thus, are unique poems.

Проблема выбора „канонической” редакции текста при издании творческого наследия того или иного поэта зачастую решается в соответствии с „последней авторской волей”. При таком подходе „каноническим” считается тот вариант текста, который признается таковым самим автором (что может закрепляться включением текста в состав собрания сочинений). При отсутствии же авторского волеизъявления за „канонический” принимается либо вариант наиболее авторитетной, с точки зрения исследователя, публикации, либо наиболее поздний из созданных автором (ранние публикации в таком случае рассматриваются лишь как предваряющие финальную редакцию варианты).

Однако „традиционный” подход не всегда оказывается правомерным. Показателен здесь случай Андрея Белого, описанный А. В. Лавровым:

Динамичность творческой природы писателя конкретно проявлялась в том, что любое новое авторское обращение к тексту ранее созданного произведения оборачивалось переработкой этого произведения — иногда столь радикальной, что позволительно расценивать возникший текст как новое самостоятельное произведение, а не как новую версию прежнего текста [А. Лавров 2007: 52].

Исследователь убедительно демонстрирует, что поэт, многократно перерабатывая собственные тексты, по сути, каждый раз создавал самоценное произведение, отражающее особенности того или иного этапа его творчества, поэтому все функциональные варианты следует признать равноправными [см.: А. Лавров 2007].

Поэтическое наследие Георгия Иванова интересно тем, что при текстологическом анализе стихотворного корпуса релевантными оказываются оба описанных выше подхода — „традиционный” и „андрей-беловский”. Такое переделывание и исправление Ивановым собственных текстов, с начала с 1920-х гг. ставшее регулярным, в эмиграции превращается в одну из значимых особенностей творческого метода автора. По этому поводу Ю. Терапиано в предисловии к подготовленной им публикации (куда вошли поздние варианты стихотворений, созданные Ивановым для итогового полного собрания стихотворений в 1958 г.) справедливо отмечал:

Строгий судья (не только других, но и самого себя), Георгий Иванов обладал, как поэт, безошибочным вкусом и слухом и не раз переделывал и исправлял свои стихи.

До конца жизни Георгий Иванов-поэт был в беспрестанном движении, в изменении; он не хотел застыть на месте, удовлетворяясь достигнутым, и всегда стремился отойти от прежних своих книг [Ю. Терапиано 1961: 134].

Примечательно, что характер переделок и изменений, вносимых Ивановым в собственные поэтические тексты, изменяется на протяжении его творческого пути¹.

Рассмотрим далее на примере ставшего „визитной карточкой” Г. Иванова стихотворения *Январ(ь)ский день...* приемы, используемые автором при переработке поэтических текстов².

В первое десятилетие жизни за границей поэт неоднократно публикует этот текст. Впервые он напечатан в берлинском альманахе „Цеха поэтов” (1923) с авторской датировкой „1922”:

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушеньем вея...

¹ Ср. у Ю. Терапиано: „Сопоставляя тексты *Вариантов* Георгия Иванова, [...] Мы как бы присутствуем при повторной работе поэта над своим текстом и учимся у него, как нужно, с точки зрения настоящего мастера, постоянно проверять «весом и мерой» многое из того, что сразу, в момент написания и даже долгое время спустя, представляется не подлежащим изменению” [Ю. Терапиано 1961: 134].

² Для удобства читателя приводим тексты всех вариантов и редакций рассматриваемых в статье стихотворений полностью.

Где Олечка Судейкина, увы,
Ахматова, Паллада, Саломея.
Все кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду...
Вновь соловьи засвищут в тополях
И, на закате, в Павловске иль Царском
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском,
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени!
[Г. Иванов 1923b: 22].

Позже Иванов публикует текст в № 6 парижского журнала „Звено” за 1928 г.:

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушением вея.
Где Олечка Судейкина, увы —
Ахматова, Паллада, Соломея,
Все, кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду.
Вновь соловьи засвищут в тополях
И на рассвете, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском,
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени.
[Г. Иванов 1928: 312].

Здесь *Январ(ь)ский день...* помещен в составе подборки *Два стихотворения* — своеобразного „петербургского диптиха”. Содержащее отсылку к „тринадцатому году” и насыщенное знаковыми именами в литературной и культурной жизни Петербурга начала 1910-х гг., это стихотворение выступает как „ключ” к первому тексту подборки *Черная кровь...* (1927), обладающему „ослабленным” лирическим сюжетом³.

Окончательное оформление первая редакция получила в первом эмигрантском сборнике *Розы* (Париж, 1931)⁴:

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушеньем вея.
Где Олечка Судейкина, увы!
Ахматова, Паллада, Саломея?
Все, кто блистал в тринадцатом году —
Лишь призраки на петербургском льду.

³ Подробнее об этом см.: М. Наймушина 2014.

⁴ Это издание стало поворотным моментом в творческой эволюции поэта, ознаменовавшим переход к зрелому творчеству. По существу, именно в этом сборнике оформляется корпус стихотворных текстов, большая часть которых создавалась и „шлифовалась” на протяжении 1920-х гг.

Вновь соловьи засвищут в тополях
И на закате, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском...
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени.

[Г. Иванов 1975: 180]⁵.

Как мы видим, приведенные выше варианты стихотворения *Январ(ь)ский день*... отличаются друг от друга рядом пунктуационных различий и заменой „заката” на „рассвет” во второй публикации⁶. Иными словами, варианты 1920-х гг. по характеру различий вполне вписываются в рамки „традиционного” подхода: от первой журнальной публикации через промежуточные варианты к претендующей на авторитетность публикации в авторском сборнике стихотворений.

В тексте четко противопоставляются временные планы прошлого (1-я строфа) и будущего (2-я строфа). Прошлое в 1-й строфе то же, что и описанная автором в *Петербургских зимах* (1928) эпоха („время Бродячей собаки”, по определению Алданова [М. Алданов 1928: 526]). „Тринадцатый год” — это одновременно и последний год старого мира, и отсылка для посвященных к самоубийству Всеволода Князева („история 1913 г.” [А. Ахматова 1998b: 219]). О том, что артистическое кабаре в восприятии Иванова оказывалось квинтэссенцией прошлого, свидетельствует перечисленный поэтом ряд героинь эпохи: Ольги Глебовой-Судейкиной, Анны Ахматовой, Паллады Богдановой-Бельской и Тамары Карсавиной-„Саломей”⁷ (все — „женщины «Бродячей собаки»”).

⁵ Из-за труднодоступности первоисточника этот вариант цитируется по *Собранию стихотворений* (1975), в котором тексты из сборника *Розы* воспроизведены фотомеханическим способом [Г. Иванов 1975: 168–183].

⁶ Происхождение этой замены требует дальнейшего изучения. Хранящийся в архиве редакции „Звена” автограф Иванова, с которого осуществлялась публикация [см.: Г. Иванов 1927], к сожалению, нам пока не доступен, поможет внести ясность: была ли данная замена сделана автором или же является ошибкой набора.

⁷ По единодушному мнению комментаторов, под „Саломеей” имеется в виду Саломея Андронникова-Гальперн [см.: Н. Богомолов 1989: 531; А. Арьев 2010: 592–593]. Однако, по нашему предположению, Иванов имеет в виду Карсавину, снискавшую популярность в начале 1910-х гг. как исполнительница заглавной партии в балете *Трагедия Саломеи* (1913). В 1914 г. на вечере чествования Карсавиной в „Бродячей собаке” балерине был подарен рукописный сборник стихотворений *Тамаре Платоновне Карсавиной „Бродячая собака”*, в котором чествуемую неоднократно называли именем ее героини — ср., напр., в стихотворении М. Кузмина: „Вы — Колумбина, Саломея” [М. Кузмин 1996: 427]. О вечере Карсавиной см. подробнее: А. Парнис/ Р. Тименчик 1985: 231–232. Кроме помещенного в указанном сборнике *Пристального взгляда балетомана* [см.: А. Арьев 2010: 550] Иванов позже посвятил Карсавиной еще *Вот, дорогая, прочтите глазами газели...* (датировано маем 1950 г.) [см.: А. Арьев 2010: 706]:

Теми глазами, что весь Петербург чаровали
В лунном сиянии последнего акта Жизели,
Или в накуренном, тесном, волшебном «Привале».

В сборнике *Розы* память о „тринадцатом годе” вообще оказывается прерогативой „друзей «Бродячей собаки»” (и в их числе Иванова), однако для настоящего — они лишь „призраки”, которые, хоть и формально живы, по сути умерли вместе со своим временем и той Россией⁸.

В связи с этим необходимо отметить, что Всеволод Князев как герой той эпохи появлялся в творчестве двух других завсегдатаев „Бродячей собаки” — М. Кузмина (во *Втором вступлении* к циклу *Форель разбивает лед*: „гусарский мальчик/ С простреленным виском” [М. Кузмин 1996: 532]⁹) и А. Ахматовой (уже в ранней редакции *Поэмы без героя* начала 1940-х гг.: „гусарский корнет со стихами/ И с бессмысленной смертью в груди” [А. Ахматова 1998а: 50]¹⁰).

Во 2-й строфе дан план будущего, в котором все связи с прошлым утрачены безвозвратно. Повторяемость ситуации нивелируется беспомощностью персонажей: „дама в соболях” и „влюбленный в ментике гусарском” „не вспомнят” о „Всеволоде Князеве” и „Олечке Судейкиной”, чью историю они повторяют.

Иной характер приобретает переработка Ивановым собственных поэтических текстов к середине 1930-х гг., что ярко проявилось в редакциях стихотворений, созданных для сборника *Отплытие на остров Цитеру* (Париж, 1937)¹¹.

Так, в новой редакции стихотворение *Январ(ь)ский день...* становится на две строки короче:

Январский день. На берегу Невы
Несется ветер, разрушеньем вея.
Где Олечка Судейкина, увы,
Ахматова, Паллада, Саломея.
Все, кто блистал в тринадцатом году —
Лишь призраки на петербургском льду.

Имя Карсавиной... В этом сияющем звуке
Прежнее русское счастье по новому снится.
[Г. Иванов 1975: 270].

Кроме того, Карсавина, в отличие от Гальперн, несколько раз упомянута в *Петербургских зимах* [см.: Г. Иванов 1989: 273, 316].

⁸ Ср., напр., в „парном” *Январ(ь)скому дню...* стихотворении *В тринадцатом году...*:

Но этот воздух смерти и свободы
И розы, и вино, и холод той зимы
Никто не позабыл, о я уверен.
Должно быть, сквозь свинцовый мрак,
На мир, что навсегда потерян,
Глаза умерших смотрят так.
[Г. Иванов 1975: 176].

⁹ Известно при этом, что сборник Кузмина, изданный небольшим тиражом, не получил широкой известности ни в Советской России, ни среди литераторов русского зарубежья [см.: Н. Богомолов 1996: 766].

¹⁰ Подробнее о связи первой части *Поэмы...* с историей Князева см.: Р. Тименчик/ В. Топоров/ Т. Цивьян 1978.

¹¹ Издание это состоит из трех разделов: первый включает новые тексты 1930-х гг., во второй вошла большая часть стихотворений сборника *Розы*, в третий — избранные образцы лирики „петербургского периода”.

Вновь соловьи засвищут в тополях
И на закате, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском...
[Ю. Терапиано 1961: 139].

Из-за элиминирования последних двух строчек принципиальные изменения претерпевает лирический сюжет стихотворения. В новой редакции, наоборот, подчеркивается преемственность времен и повторяемость событий, противостоящие беспамятству и „разрушенью”¹². Сходной точки зрения придерживается Н. А. Богомолов: Иванов, не вполне довольный концовкой *Январ(ь)ского дня*..., „снимает последнее двестишье, кончая стихотворение на надежде возвращения. Но надежда эта не становится хоть сколько-нибудь убедительной. Обрываясь на полуслове, стихотворение вообще теряет смысл, становится увечным” [Н. Богомолов 1999: 160]¹³.

Причины столь радикальной правки кроются, по нашему предположению, в том, что тема памяти приобрела более оптимистическое звучание в связи с приближающимся столетним пушкинским юбилеем, актуализировавшим в авторском сознании хрестоматийную формулу „Нет, весь я не умру — душа в заветной лире/ Мой прах переживет и тленья убежит” [А. Пушкин 1995: 424].

Однако Иванов все же отказался от оптимистического варианта развития лирического сюжета, предпочтя в третьей редакции вновь вернуться к пессимистическому, отрицающему возможность преемственности между прошлым и будущим. Так, к тексту *Январ(ь)ский день*... добавляется еще одна строфа:

Январский день. На берегах Невы
Несется ветер, разрушеньем вея.
Где Олечка Судейкина, увы,
Ахматова, Паллада, Саломея? —
Все, кто блистал в тринадцатом году,
Лишь призраки на петербургском льду.
Вновь соловьи засвищут в тополях
И на закате, в Павловске иль Царском,
Пройдет другая дама в соболях,
Другой влюбленный в ментике гусарском.
Но Всеволода Князева они
Не вспомнят в дорогой ему тени,
Ни Олечки Судейкиной не вспомнят, —

¹² Не случайно эта редакция появляется в юбилейном, знаменующем двадцатипятилетие творческой деятельности поэта, сборнике избранного, название которого с незначительными вариациями повторяет заглавие дебютного сборника стихотворений Иванова *Отплыть на о. Цитеру* (1912).

¹³ Однако богомоловская мысль об „увечности” второй редакции текста представляется не вполне обоснованной: эффект недосказанности (усеченность второй строфы, усиливаемая финальным многоточием) очевидно сближает стихотворение в таком виде с жанром фрагмента.

Ни черную, ахматовскую шаль,
Ни с мебелью ампирной низких комнат —
Всего того, что нам смертельно жаль.

[Ю. Терапиано 1961: 140].

В последней строфе Иванов усилил мотив беспамьяства за счет рефрена „не вспомнят” и перечисления примет ушедшего времени (пары влюбленных из 1913 г., „ахматовской шали”, „мебели ампирной”). Более того, здесь соотнесенность „дамы в соболях” с „Олечкой Судейкиной” и „влюбленного в ментике гусарском” с „Всеволодом Князевым” выражена наиболее отчетливо.

Развитие получил также мотив умершего при жизни поколения, что было связано в первую очередь с автобиографическими обстоятельствами, обусловившими появление итоговой авторской редакции¹⁴. Лирический герой сближается (вплоть до отождествления) с повествователем из квазимемуарной прозы Иванова. Проекция на *Петербургские зимы* и весь корпус квазимемуарных текстов становится еще более отчетливой за счет добавления таких деталей, как „ахматовская шаль” (характерная деталь образа Ахматовой того времени¹⁵) и „ампирная мебель” (признак принадлежности к петербургским эстетам¹⁶). Кроме того, „смертельно жаль” с учетом ситуации, в которой создавалась редакция, приобретает отчетливо каламбурное звучание, аналогичное иронически-ностальгической интонации ивановской квазимемуарной прозы.

Эволюция текста отчетливо демонстрирует, что появление новых редакций было сопряжено для автора с идеями рубежа (в редакциях 1931 г. и 1937 г.) или подведения итогов (в редакции 1958 г.).

* * *

Теперь рассмотрим более интересный, на наш взгляд, случай эволюции текста на примере стихотворения *О расставаньи...*

Первоначальная редакция была опубликована во втором издании сборника *Вереск* (1923):

О расставаньи на мосту
И о костре в ночном тумане
Вздохнул. А на окне в цвету
Такие яркие герани.

¹⁴ Ср. у Ю. Терапиано: „В 1958 году Георгий Иванов был уже тяжело болен, но еще не думал, что смерть может прийти так скоро” [Ю. Терапиано 1961: 133].

¹⁵ См. об этом, напр., в описании встреч Г. Иванова с А. Ахматовой в *Петербургских зимы*: „Две-три случайные встречи с Ахматовой. Все меньше она похожа на ту, прежнюю. [...] Только шаль на ее плечах прежняя — темная, в красные розы” [Г. Иванов 1989: 326].

¹⁶ Ср. в очерках Иванова *Китайские тени*: „Эстеты культурные выписывали «Старые годы» и собирали «ансамбли». // Начинаясь «ансамбль» ампирной мебелью, кончался — коллекцией миниатюр” [Г. Иванов 1994а: 285]; „[...] в этой ампирной столовой, среди шелков, цветов, хрусталя...” [Г. Иванов 1994а: 252]; см. также очерк *Фарфор*: „[...] тяжелая ампирная мебель сдвинута и перевернута в диком беспорядке” [Г. Иванов 1994б: 447].

Пылят стада, пастух поет...
Какая ясная погода.
Как быстро осень настает
Уже пятнадцатого года
[Г. Иванов 1923а: 46].

В первой редакции стихотворение представляло собой краткую элегически окрашенную зарисовку. Здесь следует обратить внимание на упоминание 1915 г. в финальной строке (то есть в безусловно сильной позиции текста).

1915 г. был отмечен двумя важными событиями в жизни автора: женитьбой Иванова на Габриэль Тернизьен¹⁷ и выходом второй книги стихов *Вереск*.

В. П. Крейд полагает, что „три-четыре стихотворения в книге [сборнике *Вереск* — М. Н.] можно отнести к любовной лирике, но связано ли хоть одно из них с Габриэль, ответа нет и, вероятно, не будет” [В. Крейд 2007: 104]. Не берясь оспаривать данную точку зрения, предположим, что как минимум два текста (*О расставаньи...* и *Оттепель. Похоже...*) оказываются связанными с Тернизьен. Однако сразу же сделаем оговорку, что речь в данном случае идет не о любовной лирике, где Габриэль выступала бы прототипом возлюбленной лирического героя, и не о биографическом подтексте, который способствовал бы прояснению лирического сюжета или приращению его смыслов. Оба указанные стихотворения, равно как и авторское посвящение („Посвящается Габриэль” [Г. Иванов 1923а: 7]), появляются впервые именно в берлинском издании. Иванов в кратком предисловии специально оговаривает:

Во втором издании предлагаемой книги [*Вереска* — М. Н.] опущены все стихи ранее 1914 года и включено три новых [два из которых — *О расставаньи...* и *Оттепель. Похоже...* — М. Н.], относящихся к этому времени [1914–1915 гг. — М. Н.] [Г. Иванов 1923а: 5].

В „Привале комедиантов”, упомянутом в стихотворении *Оттепель. Похоже...*, Тернизьен выступала с чтением стихов Верхарна и Жамма как минимум дважды (12 декабря 1916 г. и 26 января 1918 г. [см.: А. Арьев 2009: 271])¹⁸. Время

¹⁷ Габриэль Тернизьен (Gabrielle Ternisien, 1892–1971) — танцовщица французского происхождения, дочь статского советника Эвода Алексеевича Тернизьена, преподавателя французского языка [см.: А. Шашковский 1915: 649]. Об истории взаимоотношений Георгия Иванова и его первой жены известно немного. Точная дата женитьбы остается неустановленной. Наиболее вероятным выглядит предположение А. Ю. Арьева, что женитьба состоялась в начале 1915 г. [А. Арьев 2009: 269]. Справедливость этого предположения косвенно подтверждается адресованной А. Д. Скалдину запиской Иванова: „Дорогой Алексей, // Прости меня, моя жена говееет и мы никак не можем быть у Вас в Страстную Пятницу” [В. Крейд 2001: 94]. В конце 1916 г. [см.: В. Крейд 2007: 422] или в начале 1917 г. [см.: А. Арьев 2009: 271] у супругов рождается дочь Елена. Не ранее февраля 1918 г. Тернизьен с дочерью покидает Советскую Россию [см.: А. Арьев 2009: 271]. В октябре 1922 г. Иванов предпринимает неудачную попытку „наладить отношения с первой женой” [А. Арьев 2009: 276]. О дальнейшем их общении сведений нет.

¹⁸ Отметим допущенный Ивановым анахронизм: „Привал” открылся только весной 1916 г. [см.: А. Конечный и др. 1989: 109].

описываемого в стихотворении *О расставаньи* (позднее лето 1915 г.) совпадает со временем пребывания Георгия и Габриэль Ивановых в имении Жуковских-Герцык Канашово Витебской губернии¹⁹.

Таким образом, упоминание „пятнадцатого года” в финальной строке этого текста оказывается связанным с обоими ключевыми событиями биографии Иванова, пришедшимися на указанный год.

В юбилейном сборнике 1937 г. *Отплытие на остров Цитеру* Иванов впервые публикует это стихотворение, внося в него небольшие, но оказавшиеся чрезвычайно значимыми изменения:

О расставаньи на мосту
И о костре в ночном тумане
Вздыхнул. А на окне в цвету
Такие яркие герани.
Пылят стада, пастух поет...
Какая ясная погода.
Как быстро осень настает
Уже семнадцатого года!
[Ю. Терапиано 1961: 139].

Изменение, которому подверглась финальная строка, вероятнее всего, было изначально обусловлено причинами сугубо формальными: замена „пятнадцатого” на „семнадцатого” делала стих богаче эвфонически (ср.: стада – пастух – быстро – настает, ясная – осень – семнадцатого).

Однако это изменение полностью пересоздает лирический сюжет стихотворения. Если в редакции *Вереска* оно представляло собой элегическую зарисовку с неочевидными автобиографическими отсылками, заканчивающуюся неотчетливым ощущением грусти от приближения осени, то в новой редакции оно заменено таким же неотчетливым ощущением надвигающейся катастрофы, поскольку „осень [...] семнадцатого года” провоцировала на ассоциации с октябрем 1917 г. Насколько отрефлексированы были эти ассоциации автором — вопрос открытый²⁰.

Наконец, последняя редакция стихотворения, опубликованная Ю. Терапиано

¹⁹ В архиве Жуковских-Герцык сохранилась групповая фотография, на которой среди прочих запечатлены Иванов и Тернизыен [см.: М. Zolotarev/ А. West 2016]. Снимок недатирован, однако есть основания предполагать, что он был сделан не ранее второй половины июля 1915 г., поскольку присутствующая на снимке Василиса Жуковская вернулась с территории Польши, где работала в санитарном поезде, не ранее указанной даты (ср. письмо С. Я. Эфрона сестре, Е. Я. Эфрон от 11 июля 1915 г.: „Уезжать нам с Асей [Жуковской — М. Н.] страшно не хотелось, а пришлось, и сейчас мы уже мчим (как мчим, ты знаешь) к Варшаве” [В. Дядичев/ В. Лобыцын 2005: 11]), а уже в начале августа того же года Иванов вернулся в Петербург (ср. запись в дневнике М. Кузмина от 1 августа 1915 г.: „Приехал Егор[ушка] Иванов” [М. Кузмин 2005: 552]).

²⁰ В пользу неотрефлексированности свидетельствует расположение этого стихотворения между текстами *Уж рыбаки вернулись с ловли...* (1915, первое издание *Вереска*) и *Кровь бежит по темным жилам...* (1921, *Сады*).

в составе подборки *Стихотворения Георгия Иванова* (1961), отражает черты позднего мировоззрения автора. На момент создания последней редакции темы России, которой уже нет, и ностальгии по „русскому” становятся ведущими:

О расставаньи на мосту,
О ней, о черноглазой Ане,
Вздыхнул. А за окном в цвету
Такие русские герани.
И русских ласточек полет.
Какая ясная погода!
Как быстро осень настает
Уже семнадцатого года...
... Как быстро настает зима
Уж пятьдесят седьмого года.
Вздыхнул. Но вздох иного рода —
Изгнание. Тюрьма — сума.
— Не выдержу! Сойду с ума!..
[Ю. Терапиано 1961: 139].

В последней редакции лирический сюжет, как и в *Январ(ь)ском дне...*, строится на противопоставлении лирического героя „тогда” (1-я и 2-я строфы) и „сейчас” (3-я строфа). Причем пространство „тогда” (маркированное повтором эпитета „русский”) приобретает черты идиллического, которое вскоре будет утрачено из-за надвигающихся событий 1917 г., а пространство „сейчас” оказывается эмигрантским настоящим лирического героя и автора²¹. Примечательно, что добавленная третья строфа, содержащая упоминание о „зиме [...] пятьдесят седьмого года”²², выходит за рамки конвенциональной переработки текста, поскольку демонстративно разрушает хронологическую привязку к первопубликации и времени создания.

В переосмыслении исходного текста Иванов кардинально меняет не только сюжет стихотворения, но и образ лирического героя, который сближается вплоть до отождествления с самим автором, подобно тому как сближался биографический автор с повествователем в *Петербургских зимах*. Благодаря усилению биографизма пространство прошлого (с такими его приметам, как „русские герани” и „русские ласточки”) соотносится с идеализируемым прошлым самого автора. В этом свете упоминание о „расставаньи на мосту” с „черноглазой Аней”, возможно, было задумано автором как квазибиографическая проекция, призванная одновременно мистифицировать и провоцировать читателя на поиск прототипа.

Как мы попытались показать, специфика переработки Георгием Ивановым собственных стихотворений такова, что провести границу между вариантом

²¹ Пограничность „семнадцатого года” усиливается и при помощи графического оформления текста: новое четверостишие (эмигрантское настоящее) открывается отточием, которое вместе со строфической разбивкой оказывается своего рода выражением непреодолимой пропасти между настоящим и прошлым, прежней Россией и эмиграцией.

²² А. Ю. Арьев справедливо полагает, что, „м[ожет] б[ыть], Г. И[ванову] захотелось напомнить о круглой дате: «семнадцатого» – «пятьдесят седьмого»” [А. Арьев 2010: 716].

и редакцией, редакцией и новым текстом не всегда представляется возможным, поскольку способ передельвания Ивановым собственных поэтических текстов с течением времени претерпел значительные изменения. Если в 1920-е гг. переработка текстов оставалась в рамках традиционной, то начиная с 1930-х гг. она стала приобретать новаторский характер: сперва речь идет о достигаемом минимумом коррективов изменении лирического сюжета, в конце 1950-х гг. следует говорить уже не просто о переработке прежних стихотворений, а об авторском их переосмыслении столь кардинальном, что новая редакция оказывается по сути самостоятельным произведением. Как следствие, традиционное понятие „канонической” редакции вступает в противоречие с творческими принципами, которыми руководствовался Иванов при создании итоговых редакций. В случае Иванова, как и в случае Белого, хоть и не столь радикально, стремление к подытоживанию оборачивалось на деле изменением исходного замысла и поиском возможностей для дальнейшей его эволюции.

Литература

- Алданов, М. (1928), *Георгий Иванов. Петербургские зимы. Париж, Книжное дело „Родник”, 1928 год*, (в:) „Современные записки” № 37, с. 526–528.
- Арьев, А. Ю. (2009), *Биографическая канва*, (в:) А. Ю. Арьев, *Жизнь Георгия Иванова. Документальное повествование*, Санкт-Петербург, ЗАО „Журнал «Звезда»”, с. 266–292.
- Арьев, А. Ю. (2010), *Примечания*, (в:) Г. В. Иванов, *Стихотворения*, Москва–Санкт-Петербург, Изд-во ДНК, с. 483–716 (= Новая Библиотека поэта).
- Ахматова, А. А. (1998а), *1913 год, или Поэма без героя и Решка [Первая редакция]*, (в:) А. А. Ахматова, *Собрание сочинений: в 6 т.*, т. 3, Москва, Эллис Лак, с. 39–56.
- Ахматова, А. А. (1998b), *1913 Pro domo mea*, (в:) А. А. Ахматова, *Собрание сочинений: в 6 т.*, т. 3, Москва, Эллис Лак, с. 213–276.
- Богомолов, Н. А. (1989), *Примечания*, (в:) Г. В. Иванов, *Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени*, Москва, Книга, с. 524–574 (= Из литературного наследия).
- Богомолов, Н. А. (1996), *Примечания*, (в:) М. А. Кузмин, *Стихотворения*, Санкт-Петербург, Гуманитарное агентство „Академический проект”, с. 679–788 (= Новая Библиотека поэта).
- Богомолов, Н. А. (1999), *Талант двойного зренья*, (в:) Н. А. Богомолов, *Русская литература первой трети XX века. Портреты. Проблемы. Разыскания*, Томск, Водолей, с. 132–168.
- Дядичев, В. Н./ В. В. Лобыцын (2005), *Доброволец двух русских армий. Военная судьба Сергея Эфрона. 1915–1921 годы*, Москва, Дом-музей Марины Цветаевой.
- Иванов, Г. (1923а), *Вереск. Вторая книга стихов*, [2-е изд.], Берлин–Петербург–Москва, Изд-во З. И. Гржебина.
- Иванов, Г. (1923b), *12 стихотворений*, (в:) *Цех поэтов 4*, Берлин, Трирема, с. 18–29.
- Иванов, Г. (1928), *Два стихотворения*, (в:) „Звено” [Париж] № 6, с. 312.
- Иванов, Г. (1975), *Собрание стихотворений*, Würzburg, Jal-verlag (= colloquium slavicum 7).
- Иванов, Г. В. (1989), *Петербургские зимы. Мемуары*, (в:) Г. В. Иванов, *Стихотворения. Третий Рим. Петербургские зимы. Китайские тени*, Москва, Книга, с. 271–420 (= Из литературного наследия).
- Иванов, Г. В. (1994а), *Китайские тени*, (в:) Г. В. Иванов, *Собрание сочинений: в 3 т.*, т. 3, Москва, Согласие, с. 221–322.
- Иванов, Г. В. (1994b), *Фарфор*, (в:) Г. В. Иванов, *Собрание сочинений: в 3 т.*, т. 3, Москва, Согласие, с. 434–447.
- Конечный, А. М./ В. Я. Мордерер/ А. Е. Парнис/ Р. Д. Тименчик (1989), *Артистическое кабаре „Привал комедиантов”*, (в:) Т. Б. Князевская (сост.), *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность–Искусство–Археология. Ежегодник 1988*, Москва, Наука, с. 96–154.

- Крейд, В. (публ.) (2001), *Письма Георгия Иванова А. Д. Скалдину*, (в:) „Новый журнал” [Нью-Йорк] кн. 222, с. 53–100.
- Крейд, В. П. (2007), *Георгий Иванов*, Москва, Молодая гвардия (= Жизнь замечательных людей 1054).
- Кузмин, М. А. (1996), *Стихотворения*, Санкт-Петербург, Гуманитарное агентство „Академический проект” (= Новая Библиотека поэта).
- Кузмин, М. А. (2005), *Дневник 1908–1915*, Санкт-Петербург, Изд-во Ивана Лимбаха.
- Лавров, А. В. (2007), *Текстологические особенности стихотворного наследия Андрея Белого (Общие замечания)*, (в:) А. В. Лавров, Андрей Белый. *Разыскания и этюды*, Москва, Новое литературное обозрение, с. 52–69 (= Научное приложение LXVI).
- Наймушина, М. А. (2014), *Первопубликация стихотворения Г. В. Иванова „Черная кровь из открытых жил”: особенности интерпретации*, (в:) Е. М. Таборисская (науч. ред.)/ Н. Г. Николаюк (науч. ред.), *Печать и слово Санкт-Петербурга: в 2 ч., ч. 2*, Санкт-Петербург, СПГУТД, с. 214–219 (= Петербургские чтения – 2013).
- Парнис, А. Е./ Р. Д. Тименчик (1985), *Программы „Бродячей собаки”*, (в:) Т. Б. Князевская (сост.), *Памятники культуры. Новые открытия. Письменность–Искусство–Археология. Ежегодник 1983*, Ленинград, Наука, с. 160–257.
- Пушкин, А. С. (1995), *„Я памятник себе воздвиг нерукотворный”*, (в:) А. С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: в 17 т., т. 3, кн. 1*, Москва, Воскресенье, с. 424.
- Терапиано, Ю. (1961), *Варианты*, (в:) *Мосты 6*, München, Изд-во ЦОПЭ, с. 133–145.
- Тименчик, Р. Д./ В. Н. Топоров/ Т. В. Цивьян (1978), *Ахматова и Кузмин*, (в:) „Russian Literature” vol. VI, iss. 3, с. 213–305.
- Шашковский, А. П. (ред.) (1915), *Весь Петроград на 1915 год. Адресная и справочная книга г. Петрограда*, Петроград, Типография Т-ва А. С. Суворина.
- Иванов, Г. В. (1927), *„Черная кровь из открытых жил...”, „Даль грустна, ясна, холодна, темна...”, „Январский день. На берегу Невы несется ветер, разрушеньем вея...”, „Как в Грецию Байрон, о, без сожаления...” и др. стихотворения*, РГАЛИ, ф. 2475, оп. 1, ед. хр. 218.
- Zolotarev, M./ A. West (2016), *„But a shadow of our past...” Zhukovsky-Gertsyik*, (w:) *ZolotarevArchives*, URL: https://static.wixstatic.com/media/67c868_1f1450f3c3d74402ba466b40896ba72e~mv2.jpg (24.02.2017).

III.

Пресса
и
трансфер культур

Prasa
i
transfer kultur

The Press
and
the Cultural Transfer

Мария Шимановская
на страницах газеты „Северная пчела”

Аляксандр Фядута
(Выдавецтва „Лімарыус”, Беларусь)

Streszczenie

Maria Szymanowska na łamach gazety „Siewiernaja pszela”

Maria Szymanowska (1789–1831) była jedną z najbardziej wyrazistych postaci polsko-rosyjskiego pogranicza kulturowego na początku XIX w. Ta wybitna pianistka i kompozytorka, występująca z koncertami w europejskich stolicach i na dworze rosyjskiego imperatora, w oczywisty sposób przykuwała uwagę współczesnych, jej występy i działalność dobroczynną szeroko opisywała prasa. W artykule omawiana jest specyfika przedstawienia Marii Szymanowskiej na łamach gazety „Siewiernaja pszela”, której redaktorem był urodzony w Rzeczypospolitej Tadeusz Bułharyn (1789–1859), energicznie propagujący twórczość krajanów wśród rosyjskich czytelników. W dużym stopniu to właśnie dzięki Bułharynowi kunszt wykonawczy pianistki Szymanowskiej stał się symbolem wirtuozerii.

Abstract

Maria Szymanowska in the Newspaper *Severnaya Pchela*

Maria Szymanowska (1789–1831) was one of the brightest figures acting on Polish-Russian cultural frontier in the first third of 19th century. An outstanding pianist and composer, who gave performances in European capitals as well as at the Imperial Court in Russia, she naturally attracted public attention and her performances and charitable activity was widely covered by the press. This article looks into the specifics regarding the representation of Maria Szymanowska within the *Severnaya Pchela* (Northern Bee), a newspaper edited by Thaddeus Bulgarin (1789–1859), who, born in the Republic of Poland, actively promoted the creative work of his compatriots in Russia. In a way, it is largely thanks to him the performing skill of Szymanowska as a pianist became a symbol of virtuosity.

Газета „Северная пчела”, редактором которой был белорусский шляхтич Фаддей Булгарин, сын участника восстания под руководством Тадеуша Костюшко, уже в силу знания Булгариным польского языка и хороших связей во влиятельных кругах крупных культурных центров бывших земель Речи Посполитой (прежде всего Вильны) должна была стать важным источником информации о жизни двух крупнейших национальных меньшинств Российской империи, каковыми были поляки и литвины¹. Среди тех, о ком пишет газета, — профессора Виленского университета Готфрид Э. Гроддек и Шимон Малевский, архиепископ Станислав Богуш-Сестренцевич, путешественник и востоковед Вацлав С. Ржевуский, литераторы Леон и Адам Рогальские, Клементина Таньская,

¹ Ср.: „Ему нельзя отказать в том, что он делал многое для пропаганды творчества своих соотечественников [...]” [И. Свирида 1999: 184].

Александр Ходзько, Осип-Юлиан Сенковский, художники Александр Орловский и Валентий Ванькович. Публикуется множество исторической информации — о королях Владиславе III и Станиславе Лещинском, о Копернике, о пане Твардовском (в связи с легендой о нем). Информация о выходе книг на польском языке и переводов с польского, гастролях польских артистов, жизни польской колонии в самой имперской столице привлекала читателей, а властям, с которыми Булгарин сотрудничал, давала возможность манипулирования общественным мнением: национальных проблем в многонациональной Российской империи официально не существовало (во всяком случае, до начала Польского восстания 1830–1831 гг.).

Газета начала выходить в 1825 г. 15 раз — до момента смерти — упоминается на ее страницах одна из самых ярких представительниц польской музыкальной культуры, пианистка-виртуоз и композитор Мария Шимановская.

Положение Шимановской в Петербурге было весьма высоким: еще в 1822 г. ей был дарован титул первой пианистки их величеств императриц Марии Федоровны и Елизаветы Алексеевны. Шимановская была европейской знаменитостью, о чем свидетельствовали многочисленные записи поклонников в ее альбоме. Князь П. А. Вяземский, друживший с Шимановской, писал:

Альбом ея, хранилище собственноручных приписаний первых поэтов и литераторов нашего времени, есть точно драгоценность в своем роде. Счастлирое начало было положено ему в России именами Карамзина, Дмитриева, Жуковского, Крылова и некоторых других писателей Русских. Далее довольно назвать представителя Германской поэзии, Гёте, который, удостоив г-жу Шимановскую нежным и добродушным участием, выразил его в прекрасных стихах. В Париже знакомство ея с Александром Гумбольдтом, Шатобрианом, Казимиром Делавинем, Бенжамен-Констаном, Этьенем, Арно, Жуи, Казимиром-Бонжуром и другими литераторами [...] обогатило хранилище ея любопытными и замечательными воспоминаниями. Томас Мур и Кемпбель были в нем представителями от лица Английской музыки [П. Вяземский 1879: 60].

Ее портреты писали уже известный к тому времени (и весьма влиятельный в силу масонского статуса) Юзеф Олешкевич и начинающий Валентий Ванькович. Очевидно, что и сама Шимановская воспринимается современниками как яркая представительница европейской артистической элиты.

Именно в этом качестве она впервые появляется на страницах „Северной пчелы”. 2 мая 1825 г. (№ 53) в разделе *Смесь* дается краткое сообщение:

Бывшая здесь, в С[анкт-]Петербурге, Артистка на фортепьяно Г-жа Шимановская давала концерт в Риме (в Дек[абре] 1824) в доме, занимаемом одним богатым Русским путешественником. Отличнейшие знатоки Италии были довольны игрою Г-жи Шимановской. В Январе сего года, она давала концерт в Неаполе на Театре del Fondo, и также заслужила благоволение публики. Она с удовольствием вспоминает о пребывании своем в Петербурге [Anonim. 1825a: 2].

О том же периоде странствий Шимановской ее биографы Теофиль Сыга

и Станислав Шениц пишут следующее:

Listy ks. Wiazemskiego i Ogińskiego otwierają jej drzwi do salonów arystokracji włoskiej, rosyjskiej (Gagarinowie, Golicynowie, Naryszkinowie) i polskiej w Rzymie, Neapolu, Wenecji i Bolonii [Т. Syga/ S. Szenic 1960: 315];

Письма кн. Вяземского и Огинского открывают ей двери в салоны итальянской, русской (Гагарины, Голицыны, Нарышкины) и польской аристократии в Риме, Неаполе, Венеции и Болонье.

Следует также упомянуть о романтических отношениях Шимановской с патриархом европейской культуры Гете, о чем говорилось достаточно широко [см.: И.-П. Эккерман 1981: 634–635], поскольку оба были замечательными мастерами того, что сегодня называется „самопиар”.

Нужно сказать, что в это время польское музыкальное искусство входит в Петербурге в моду, и „Северная пчела” оперативно реагирует на очередные гастроли польских музыкантов: так, например, в № 72 и № 74 за 1825 г. печатается информация о российских гастролях выдающегося скрипача Кароля Липиньского [см.: N. N. 1825; Anonim. 1825b], а в № 24 за 1829 г. — о его выступлении на киевских контрактах [см.: А. С. 1829: 4]; в № 26 и № 38 за 1829 г. анонсируются выступления представителей известного семейства виртуозов Контских [см.: Anonim. 1829b; Anonim. 1829c].

Однако именно выступлениям Шимановской газета уделяет максимум внимания. Рассмотрим для примера анонс *О концертах Г-жи Шимановской*, опубликованный в № 33 за 1827 г.:

Г-жа Шимановская уже была в Петербурге, несколько лет тому назад. Прелестною своею игрою на фортепьяно, она удостоилась обратить на себя внимание Высочайшего ИМПЕРАТОРСКОГО Двора, и лестного отличия получить звание первой фортепьянистки Их ИМПЕРАТОРСКИХ ВЕЛИЧЕСТВ ГОСУДАРЫНЬ ИМПЕРАТРИЦ. Образованная наша публика почтила Г-жу Шимановскую несомненными знаками своего уважения к ея дарованию: многочисленным собранием во время ея концерта и единодушными рукоплесканиями. С тех пор Г-жа Шимановская путешествовала по всей Европе, была в Германии, Франции, Англии и Италии, и как в столицах, так и в значительнейших городах сих стран, заслужила всеобщее одобрение и похвалу. Все Журналы отзываются об игре ея в самых лестных выражениях. — Игра Г-жи Шимановской, кроме всех качеств, сопряженных с достоинством первостепенной артистки, имеет ту неизъяснимую прелесть, которую только прекрасный пол может сообщать предметам. Фортепьяно, само по себе, есть инструмент весьма трудный для выражения того чувства и мелодии, которые можно выразить целым оркестром, или скрипкою и виолончелем. Сие происходит от того, что игра на фортепьяно составлена из усеченных нот, или сказать яснее, от того, что на фортепьяно нельзя продолжать по произволу тонов и прерывать оные. Г-жа Шимановская победила большую часть сей трудности своим необыкновенным талантом. Игра ея, по слиянию тонов, приближается к пению, и составляет особенный род, ею созданный и усовершенствованный. В сей игре находят равное удовольствие и знаток и любитель искусства, непосвященный

во все таинства ученой музыки, которая одним преодолением трудностей не всегда понятна простому любителю. Мы уверены, что Г-жа Шимановская найдет в нашей столице тот же прием, какого она удостоилась везде, и что концерт ее доставит публике большое удовольствие. Концерт дан будет в старой Филармонической зале, 22-го Марта; цена билета 10 рублей [Anonim. 1827a: 3].

Обращает на себя внимание, насколько искусно анонимный автор строит текст анонса: подчеркивается и европейская известность пианистки, и ее официальный статус при дворе, и ее исполнительское мастерство. Однако при этом описывая (формально для знатоков) особенность исполнительской манеры пианистки, по сути, автор заметки хочет привлечь не тех, чье знакомство с музыкой носит профессиональный или же дилетантский характер, а людей от нее далеких (отсюда пассаж в конце текста о том, что и непосвященные способны получить удовольствие от игры Шимановской). Кроме того, это описание призвано объяснить цену билета — 10 рублей, сумма немалая.

Уже через два дня после концерта Шимановской в № 36 газета возвращается к нему, размещая на первой полосе подробный отчет. Автор не скупится на комплименты:

Она восхитила всех своею прелестною игрою, в которой соединены с необыкновенным искусством чувство, жизнь и то высокое понятие гармонии, которое сообщает музыке силу трогать сердце. Это можно назвать Поэзиею музыки [Anonim. 1827b: 1].

Чуть позже в № 38 сообщается, что за этот концерт Шимановской был высочайше пожалован бриллиантовый фермуар [см.: Anonim. 1827c].

В „Северной пчеле” освещались также и некоторые другие аспекты творчества Шимановской. В частности, в № 19 за 1829 г. ее имя упоминается в связи с публикацией романа *Вилия* на стихи Мицкевича в сборнике музыкальных пьес *Лирический альбом*², а в № 35 за 1830 г. — в связи с ее участием в концерте слепого гитариста Петера Симона³.

Следует вместе с тем учесть, что статус Шимановской в Петербурге, столице Российской империи, серьезно отличается от ее статуса в Варшаве, столице Царства Польского. В Варшаве Шимановская не столько европейская знаменитость, сколько представительница семьи местных еврейских коммерсантов. Весьма настороженно относятся варшавяне и к ее официальному статусу первой фортепианистки императриц. Позже, как отмечает профессор Алина Витковская, это станет поводом для неприязни значительной части „великой эмиграции”

² См.: „[...] 3) *Вилия*, песня из поэмы А. Мицкевича: *Валленрод* (переведенная на Русский язык В. П. Шемиотом), музыка Г-жи Шимановской [...]” [Anonim. 1829a: 1]. Отметим, что в этом издании были опубликованы в том числе романсы Михаила Виельгорского *Ворон к ворону летит* и *Черная шаль* на стихи Пушкина [см.: Anonim. 1829a: 1–2].

³ См.: „[...] Горская песня на гитаре и на гармонике, на коей играть будет Госпожа Шимановская [...]” [Anonim. 1830: 4].

к ее дочери Целине, которая осмелится стать женой Адама Мицкевича („wieszczca narodowego” — великого национального поэта-пророка!) [см.: А. Witkowska 1998: 68–71].

Есть и еще одно обстоятельство: к Шимановской испытывает личную неприязнь великий князь Константин Павлович, фактический наместник Царства Польского. Напомним, что известный танец Марии Шимановской с Александром I на балу в Варшаве в декабре 1823 г. был своеобразным вызовом императора брату [см.: Т. Syga/ S. Szenic 1960: 124–125]. Во-первых, Константин Павлович позволил себе мезальянс — свадьбу с Иоанной Грудзинской, что стоило ему прав на наследование престола, от которых он вынужден был отказаться. Третий танец императора — после „протокольных”, с княгиней Лович, женой Константина, и княгиней Зайончек, супругой наместника, — с особой отнюдь не аристократического происхождения мог быть воспринят как парафраз к мезальянсу Константина. Во-вторых, всего несколькими неделями ранее Константин заставил богатых пивоваров, включая отца Шимановской Франтишека Воловского, пройти через публичное унижение: под предлогом того, что в одной из пивных был задержан дезертир, семеро пивоваров должны были подметать площадь от конского навоза после прошедшего на ней парада конной гвардии [см.: Т. Syga/ S. Szenic 1960: 120–122].

Самолюбивый и крайне невыдержанный великий князь весьма ревностно следил за освещением деятельности „своих поляков” в имперской прессе. Напомним, что неумеренные, по его мнению, восхваления поэзии Адама Мицкевича, в частности его поэмы *Конрад Валленрод*, станут причиной скандального разбирательства на уровне III отделения в 1828 г. [см.: И. Попруженко 1908]. Поэтому в определенный момент под одним из отчетов об очередном концерте Шимановской в № 45 за 1828 г. появляется криптоним „Ө. Б.”, указывающий на автора текста — Фаддея Булгарина. Имперские власти не испытывают недоверия к редактору „Северной пчелы”, и его традиционный криптоним должен, вероятно, снять некоторое напряжение по поводу похвал Шимановской. А похвалы, действительно, были очень сильные:

Мы [...] как в Поэзии, так и в Музыке, ищем идей, чувства, души, и быстроту в игре почитаем механизмом, рифмами, принадлежностью искусства, но не существом оного. В этом отношении Г-жа Шимановская превосходит многих отличных Артистов. Одушевленная игра ея на фортепиане трогает сердце. Она несравненна в адажио, и каждой ноте умеет сообщать особенную выразительность, понятную музыкальной душе. Игру Г-жи Шимановской можно назвать красноречивым, пиитическим рассказом мыслей композитора. — Нежность приемов и ударений по клавишам, слияние тонов, и, как мы уже говорили однажды, певкость, или *santabile*, при необыкновенном чувстве, суть отличительные черты игры Г-жи Шимановской. Ея нельзя довольно наслушаться [Ф. Булгарин 1828: 4].

Булгаринский текст серьезно отличается от предыдущих публикаций как раз тем, что он одновременно и о Шимановской, и не о ней: примерно треть его — общие рассуждения о том, как вообще оценивается искусство пианиста-виртуоза;

еще треть — оценка других артистов (прежде всего вокалистов), принимавших участие в вечере Шимановской 9 апреля 1828 г., и лишь треть — собственно комплименты в адрес главной звезды вечера.

Булгарин — известный меломан⁴, кроме того, он умеет писать рецензии. Но он еще и „политик поневоле“: капитан наполеоновской армии, получивший орден Почетного легиона по личному указанию императора, приятель ставших декабристами К. Ф. Рылеева (впоследствии казнен) и А. А. Бестужева (впоследствии сослан), а также считавшегося не слишком благонадежным А. С. Грибоедова, он тонко чувствует, чего именно ему следует опасаться. Это заметно по статистике публикаций в „Северной пчеле“, касающихся польско-русских культурных связей или просто в положительном свете рисующих польских подданных Российской империи: в 1825 г. — 18 публикаций, в 1826 — 9, в 1827 — 13, в 1828 — 7, в 1829 — 18 и, наконец, в 1830 — 9.

Очевидно, что резкое сокращение „польских“ публикаций в 1826 г. было вызвано следствием по делу 14 декабря, в ходе которого племянник Булгарина Демьян Искрицкий был осужден, сам редактор „Северной пчелы“ был допрошен и в итоге вынужден был согласиться на тайное сотрудничество с органами политического надзора. Спад публикаций в 1828 г. приходится на пик борьбы Булгарина с критикой со стороны варшавских властей. К 1829 г. ситуация выравнивается — к польской тематике можно обращаться чаще. Но с № 145 за 1830 г. Польша буквально врывается на полосы „Северной пчелы“: появляются регулярные официальные публикации о ходе Польского восстания и его подавления, вытесняя со страниц издания любую другую информацию. Культурные связи двух крупнейших народов империи как самостоятельная тема перестают освещаться в „Северной пчеле“, которая к 1831 г. становится единственным русским ежедневным общественно-политическим изданием.

Мария Шимановская в это время находится в расцвете творчества, она активно концертирует (растут дочери, а доход от концертов — единственный источник заработка семьи). Однако упоминания о ней исчезают со страниц „Северной пчелы“. Единственный раз с начала восстания имя ее попадет на первую полосу № 159 за 1831 г.:

— Сего Июля 12-го скончалась фортепианистка Ея ИМПЕРАТОРСКОГО ВЕЛИЧЕСТВА, Госпожа Шимановская [Anonim. 1831b: 1]⁵.

О причине смерти (Шимановская умерла от холеры) и сопровождавших ее

⁴ В частности, он опубликует позже отдельным изданием брошюру, посвященную творчеству виртуоза Аполлинария Контского, выступавшего, в том числе, в булгаринском имении Карлово под Дерпитом в начале 1852 г. [см.: А. Федута 2009].

⁵ В оправдание редакторов „Северной пчелы“ скажем, что практически точно так же вскользь упомянул о смерти великой пианистки и „Tygodnik Petersburski“ (Петербургский еженедельник), в общем перечислении унесенных холерой отметивший: „Umarli tu w Petersburgu: [...] 13 b. m. pierwsza Fortepianistka CESARZOWÉJ JMŚCI Marya Szymanowska“ [Anonim. 1831a: 376] — пер.: Скончались здесь, в Петербурге: [...] 13 с. м. первая фортепианистка ее императорского величества Мария Шимановская.

трагических и скандальных обстоятельствах — вынужденная эвакуация всего семейства из зараженного холерой дома и последовавший затем арест будущего зятя Франтишека Малевского [см.: А. Федута 2016] — разумеется, не говорилось.

Литература

- Анонім. (1825а), *Смесь. [Об итальянских концертах 2-жи Шимановской]*, (в:) „Северная пчела” № 53 (2 мая), с. 2.
- Анонім. (1825b), *Смесь. [Об отъезде г. Липинского]*, (в:) „Северная пчела” № 74 (20 июня), с. 2–3.
- Анонім. (1827а), *Смесь. О концертах Г-жи Шимановской*, (в:) „Северная пчела” № 33 (17 марта), с. 3.
- Анонім. (1827b), *Смесь. О концерте Г-жи Шимановской 22 Марта*, (в:) „Северная пчела” № 36 (24 марта), с. 1–2.
- Анонім. (1827с), *Смесь. [О вручении 2-же Шимановской монаришьего подарка]*, (в:) „Северная пчела” № 38 (29 марта), с. 3.
- Анонім. (1829а), *Новые книги. Лирический Альбом на 1829 год. Издан М. Глинкою и Н. Павлицевым*, (в:) „Северная пчела” № 19 (12 февр.), с. 1–2.
- Анонім. (1829b), *Смесь. Музыкальные известия*, (в:) „Северная пчела” № 26 (28 февр.), с. 2–3.
- Анонім. (1829с), *Музыкальные известия. Концерт братьев Контских, 30-го Марта, в старой Филармонической зале, в 7 часов вечера*, (в:) „Северная пчела” № 38 (28 марта), с. 1–2.
- Анонім. (1830), *Смесь. Концерты*, (в:) „Северная пчела” № 35 (22 марта), с. 4.
- Анонім. (1831b), *Внутренние известия. Санктпетербург, 17-го Июля*, (в:) „Северная пчела” № 159 (18 июля), с. 1.
- Н. Н. (1825), *Изящные искусства. Концерт Г. Липинского, в Воскресенье, 14 Июня*, (в:) „Северная пчела” № 72 (16 июня), с. 1–2.
- А. С. (1829), *Корреспонденция. О Киевских контрактах 1829 года. (Письмо к Издателям С. П.)*, (в:) „Северная пчела” № 24 (23 февр.), с. 3–4.
- Б[улгарин], Ф. (1828), *Музыка. О музыкальном вечере Г-жи Шимановской, 9 Апреля*, (в:) „Северная пчела” № 45 (14 апр.), с. 4.
- Вяземский, П. А. (1879), *Об альбоме 2-жи Шимановской*, (в:) *Полное собрание сочинений князя П. А. Вяземского*: в 12 т., т. 2, Санкт-Петербург, Типография М. М. Стасюлевича, с. 59–66.
- Попруженко, И. Г. (сообщ.) (1908), „*Конрад-Валленрод*”. (*Материалы из архива Н. Н. Новосильцова*), (в:) „Русский Архив” кн. I, вып. 1, с. 64–74.
- Свирида, И. И. (1999), *Между Петербургом, Варшавой и Вильно: Художник в культурном пространстве. XVIII – середина XIX вв.*, Москва, ОГИ.
- Федута, А. И. (2009), *Земляки. Ф. В. Булгарин и А.-Г. К. Киркор: к истории взаимоотношений*, (в:) А. В. Мальдзіс (науч. ред.), ... *Пачуць, як лёсу валяцца муры: Памяці Генадзя Кісялёва*, Мінск, Лімарыус, с. 277–322.
- Федута, А. И. (2016), *Из частной жизни чиновника (К биографии Франтишка Малевского)*, (в:) В. М. Мойсієнко (гл. ред.)/ В. О. Єршов (гл. ред.), *Волинь-Житомирщина. На пошану професора Володимира Олеговича Єршова*, Житомир, Вид-во ЖДУ ім. І. Франка, с. 377–385 (= Волинь–Житомирщина 27).
- Эккерман, И.-П./ Н. Ман (пер.) (1981), *Разговоры с Гете в последние годы его жизни*, Москва, Художественная литература.

- Anonim. (1831a), *Wiadomości krajowe. Petersburg 13 Lipca. [O zmarłych w Petersburgu]*, (w:) „Tygodnik Petersburski” nr 53 (14 lipca), s. 376.
- Syga, T./ S. Szenic (1960), *Maria Szymanowska i jej czasy*, Warszawa, PIW.
- Witkowska, A. (1998), *Celina i Adam Mickiewiczowie*, Kraków, Wydawnictwo Literackie.

Премьера комедии Н. В. Гоголя *Ревизор*
на белградской сцене
(по материалам сербской прессы)

Егор Сартаков
(МГУ им. М. В. Ломоносова, Россия)

Streszczenie

**Premiera komedii Nikołaja Gogola *Rewizor* na belgradzkiej scenie
(na materiale prasy serbskiej)**

W artykule na materiale publikacji w prasie serbskiej XIX w. omawiana jest historia pierwszego wystawienia *Rewizora* Nikołaja Gogola w Serbii — na deskach Teatru Narodowego w 1870 r. Spory po premierze w serbskiej krytyce literackiej dotyczyły nie tyle wystawienia sztuki, co oceny utworu Gogola. Konserwatywne skrzydło recenzentów (Matija Ban, Djordje Maletić) nazywało sztukę farsą, wysuwając wobec Gogola zarzuty zarówno o charakterze estetycznym, jak społecznym. Autorzy związani z liberalnym pismem „Jedinstvo” (Jedność) zagorzale bronili utworu, podkreślając aktualność jego problematyki dla serbskiej rzeczywistości lat 70. XIX w. Zdumiewające, że te oceny niemal dosłownie powtarzały polemikę, która czterdzieści lat wcześniej toczyła się na łamach rosyjskich czasopism po premierze *Rewizora* w Petersburgu.

Abstract

The First Production of Nikolay Gogol's Comedy *The Government Inspector* in Belgrade (Based on Period Materials from the Serbian Press)

This article explores the reaction of the Serbian press to the first production of Nikolay Gogol's comedy *The Government Inspector* at the National Theatre in Serbia (1870). The controversy grew in Serbian art criticism after its premiere, surrounding not the production but the play itself. The conservative wing of reviewers, namely Matija Ban and George Maletich, called the play “a farce” and made social and aesthetic claims against Gogol. The authors of *Jedinstvo* (Unity), a liberal newspaper, defended the play fervently, referring to its topicality in Serbia in the 1870s. Surprisingly, the debates nearly replicated critical debates that surrounded the play forty years prior within various Russian magazines, after the premiere of *The Government Inspector* in Saint Petersburg. The comedy focused on the materials published in the Belgrade press.

В известной полемике 1842 г. с Константином Аксаковым по поводу *Мертвых душ* Виссарион Белинский со свойственной ему безапелляционностью отметил, что произведения Гоголя непереводимы ни на какой иностранный язык:

Скажите нам, что бы случилось с любым созданием Гоголя, если б оно было переведено на французский, немецкий или английский язык? Что интересного (не говоря уже о великом) было бы в нем для француза, немца или англичанина? [В. Белинский 1955: 258].

Критик был уверен, что персонажи и сюжетные коллизии произведений Гоголя

понятны только русскому читателю:

[...] чем выше достоинство Гоголя как поэта, тем важнее его значение для русского общества, и тем менее может он иметь какое-либо значение вне России [В. Белинский 1955: 259].

Конечно, история не подтвердила правоту Белинского. Причем первые переводы Гоголя стали появляться еще при жизни автора. Первым по времени был чешский перевод повести *Тарас Бульба*, выполненный Карелом Владиславом Запом (Karel Vladislav Zap) и опубликованный в 1839 г. в журнале „Květy” (Цветы).

Юрий Манн в кратком обзоре проследил „мировую славу” *Ревизора*, показав, что за два века комедия Гоголя была поставлена буквально по всему миру: от Японии до африканских стран [см.: Ю. Манн 2005: 200–206]. Однако в этом обзоре ничего не говорится о постановках *Ревизора* в южнославянских странах, при том что творчество Гоголя оказало огромное влияние на развитие театрального искусства стран балканского региона, а русская драматургия до сих пор привлекает внимание режиссеров Сербии и Хорватии.

По подсчетам профессора Александры Вранеш, с 1870 по 2010 г. *Ревизор* только в Белграде был поставлен 96 раз¹. Симптоматично, что эта комедия Гоголя стала первой русской пьесой, поставленной на сербской сцене. Не менее важно и то, что *Ревизор* вошел в первый репертуар Национального театра в Белграде (Народно позориште у Београду), где был показан 1 и 2 февраля 1870 г., вскоре после его открытия, а после этого с успехом шел на сценах не только Белграда, но и Нови-Сада.

Вместе с тем история постановок Гоголя на сербской сцене по-прежнему остается недостаточно изученной и в России, и в Сербии. Имеющиеся статьи Богдана Косановича [см.: Б. Косановић 1984; Б. Косанович 2012] и Марины Дробышевой [см.: М. Дробышева 2012] по интересующей нас теме в силу обзорного характера просто ограничиваются реестром постановок. Рецепции творчества Гоголя в сербской литературе и журналистике посвящена, например, докторская диссертация югославской исследовательницы Милицы Милидрагович (Milica Milidragović) *Gogolj kod Srba* (Гоголь в Сербии)². Также ряд общих замечаний можно найти в содержательной статье Анны Соловьевой и Регины Дорониной [см.: А. Соловьева/ Р. Доронина 1988]. Комплексного освещения эта тема все еще не получила.

¹ Устное сообщение на конференции *Гоголь и славянский мир* (филологический факультет Белградского университета, 30 марта 2016 г.).

² Для нас особенно важна глава 5 работы *Gogoljeva djela na srpskoj sceni* (Произведения Гоголя на сербской сцене) [М. Milidragović 1961: 260–300]. Однако в рамках одного исследования довольно трудно было всесторонне раскрыть такую объемную тему: многие важные факты выпали из поля зрения ученого. Кроме того, не со всеми положениями автора можно согласиться. Думается, слабой стороной диссертации является почти полное отсутствие русского материала (как литературно-журнального контекста гоголевской эпохи, так и исследований советских литературоведов). Наиболее важную часть исследования Милидрагович опубликовала в 1975 г. по-русски [см.: М. Милидрагович 1975].

* * *

На момент первого представления *Ревизора* (1 февраля 1870 г.) об этом произведении в Сербии знали немного. К концу 1860-х гг. в сербской общественной среде был популярен иной Гоголь — автор фантастических повестей из малороссийского быта³. Гоголь-романтик был близок сербскому читателю: украинская деревня мало чем отличалась от деревни сербской, а Вакула и Оксана — от Радована и Любицы. Поэтому перед премьерой комедии анонимный критик газеты „Единство” (Единство) в краткой заметке решил познакомить читателей с русской пьесой:

Ми обраћамо пажњу наше публике на то дело чувеног писца руског, које у своје време у Русији произвело велику сензацију, што крта живим бојама друштвене и управне недостатке ономашњег света. Превод је г. Ж. Јовичића [Аноним. 1870а: 84];

Мы обращаем внимание нашей публики на это произведение известного русского писателя, которое в свое время в России произвело большую сенсацию, что в красках живописует общественные и административные недостатки тогдашнего общества.

Упомянутый перевод Живоина Йовичича (Живоин Јовичић)⁴ (насколько нам известно, он не сохранился) не был опубликован, поэтому впервые *Ревизора* ставили по рукописному тексту [см.: Ю. Манн/ И. Зайцева 2003: 788]. С одной стороны, это позволило ускорить белградскую постановку, ведь не было необходимости ждать цензурного разрешения на печатание пьесы. Однако, с другой стороны, это же и тормозило знакомство более или менее широкого круга читателей с текстом пьесы Гоголя.

Первый печатный перевод *Ревизора*, принадлежавший перу публициста Перы Тодоровича (Пера Тодоровић), последователя Светозара Марковича (Светозар Марковић), появился примерно через девять лет: с октября 1878 по январь 1879 г. он публиковался в журнале „Стража” (Стража), в 1880 г. в Нови-Саде вышло отдельное издание.

В послесловии к изданию 1880 г. *Од преводиоца* (От переводчика) Тодорович писал:

[...] ко *Ревизор* у срп[ском] преводу само насмеје срп[ског] читаоца, онда ја треба да плачем за трудом и изгубљеним временом око превођења ове књиге. Јер, преводећи *Ревизора*, моја је главно намера била да побудим срп[ског] читаоца на размисљање. Јесу ли и у колико су налик наши чиновници на ове чиновнике што их црта Гогољ? [...] Где да је лек злу што га ствара бирократизам? [...] *Ревизор* је препун побуда за озбиљна и дубока премишљања. Ако срп[ски] читаоци уоче те побуде, па се макар само

³ Подробнее о ранних переводах Гоголя на сербский язык см.: М. Иванић 1902: 89; А. Погодин 1932; А. Погодин 1936.

⁴ В новом академическом собрании сочинений Гоголя фамилия переводчика неверно указана как „Ионович” [Ю. Манн/ И. Зайцева 2003: 788].

за часак замисле над оном чиновничко, нећу да рекнем поквареношћу, већ умном и моралном низином, што је црта Гогољ, онда моја трудба око превођења *Ревизора* неће бити узалудна... [П. Тодоровић 1880: 147–148];

[...] если *Ревизор* в серб[ском] переводе лишь рассмеши т серб[ского] читателя, то я должен оплакать труд и время, потраченное на перевод этой книги. Так как при переводе *Ревизора* моим главным намерением было побудить серб[ского] читателя к размышлению. Похожи ли и насколько наши чиновники на тех чиновников, какими их рисует Гоголь? [...] Где лекарство от зла, которое творит бюрократизм? [...] *Ревизор* преисполнен побуждений к серьезным и глубоким размышлениям. Если серб[ские] читатели обнаружат эти намерения, и пусть только на мгновение задумаются над этой чиновничьей, не скажу испорченностью, но умственной и моральной низостью, что рисует Гоголь, тогда мои старания по переводу *Ревизора* не будут напрасными.

Параллельно с переводом пьесы в журнале „Стража” был опубликован текст саморефлексии Гоголя — *Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора” к одному литератору*⁵ в переводе того же Тодоровича [Н. Гоголь 1879]⁶. Позже, в 1882 г., этот текст был републикован в газете „Јавор” (Јавор)⁷. А еще через два года фрагмент из него поместил в своей книге первый историк сербского театра Джордже Малетич (Ђорђе Малетић) [см.: Ђ. Малетић 1884: 558]. Впервые *Отрывок...* был опубликован в журнале Михаила Погодина „Москвитянин” (№ 6, 1841). Может быть, именно поэтому Малетич ошибочно указал, что *Отрывок...* обращен к редактору издания [см.: Ђ. Малетич 1884: 558]. Позже эта ошибка стала постоянной для сербской

⁵ *Отрывок...* — не первая попытка авторской интерпретации *Ревизора*, до этого были написаны *Характеры и костюмы* (напечатаны в 1836 г. с первым изданием пьесы) [см.: Н. Гоголь 2003а: 8–9] и письмо Михаилу Щепкину от 10 мая 1836 г., предваряющее московскую постановку комедии [Н. Гоголь 1952b]. Однако именно *Отрывок...* представляет собой размышления Гоголя об уже сыгранном на сцене Александринского театра спектакле, в их основе — сравнение зрительских впечатлений автора с его толкованием пьесы и отдельных персонажей.

⁶ Для своего перевода Тодорович, по-видимому, использовал текст *Отрывка...* из второго русского издания комедии (1841).

⁷ С августа по ноябрь 1882 г. газета „Јавор” публиковала сербский перевод эссе Проспера Мериме *Nicolas Gogol* (Николай Гоголь). Чтобы подтвердить верность оценок, данных французским автором произведениям Гоголя, сербский переводчик вставил в публикацию текст *Отрывка...* из журнала „Стража”, отсутствовавший во французском оригинале, снабдив его следующим примечанием: „Да би читаоци видели како је критичар схватио ово Гогољево дело онако исто, као што је и сам он увидео да се схваћају његови карактери, и како их треба схваћати, ја ћу овде изнети један одломак из писма, што га је † Гогољ, одмах после прве представе свога ревизора, писао једном књижевнику” [П. Мериме 1882: 1297] — пер.: Чтобы читатели увидели, что критик понимал это произведение Гоголя таким же образом, как и сам он видел понятиями свои характеры, и как их следует понимать, я приведу здесь один отрывок из письма, которое Гоголь, тотчас после первого представления своего ревизора, писал одному литератору.

литературной критики⁸.

Принципиально важно в данном случае, конечно, не столько имя адресата, сколько то, что сербская аудитория могла практически одновременно познакомиться с переводом пьесы и размышлениями самого автора. Совершенно прав Малетич, который отметил, что „интереснее прочесть и узнать, что сам Гоголь говорил о своих произведениях, чем опираться на чужие мнения” („[...] занимљивије прочитати и сазнати шта је сам Гогољ говорио о свом делу, него се ослањати на туда мишљења” [Ђ. Малетић 1884: 558]).

Особое место в *Отрывке*... отведено образу Хлестакова, потому что актеры (прежде всех Николай Дюр), игравшие эту роль в разных постановках, по мысли автора, с поставленной перед ними задачей не справились, превратив персонажа в карикатуру⁹, а саму пьесу — в фарс (чего очевидно опасался Гоголь). Как мы увидим далее, многие актеры Национального театра (в том числе исполнитель роли Хлестакова) верно поняли новаторский характер произведения Гоголя и, как следствие, справились со стоявшей перед ними задачей.

История первой постановки *Ревизора* и реакция зрителей, присутствовавших на премьере, довольно полно воссоздаются благодаря вниманию сербской печати, которое было приковано не только к открытию в Белграде первого регулярного профессионального театра, но и непосредственно к постановке пьесы Гоголя. Именно газетные и журнальные заметки сегодня являются одним из основных источников сведений о первой сербской постановке комедии. Подчеркнем,

⁸ Напр., она была повторена в предисловии к сербскому изданию *Тараса Бульбы*, подготовленному к 50-летию со дня кончины Гоголя [см.: Ј. Продановић 1902: VIII–IX]. В действительности доподлинно неизвестно, кого Гоголь имел в виду под „одним литератором”. Сам автор писал по этому поводу Сергею Аксакову 5 марта 1841 г.: „Здесь письмо, писанное мною к Пушкину, по его собственному желанию. Он был тогда в деревне. Пьеса игралась без него. Он хотел писать полный разбор ее для своего журнала и меня просил уведомить, как она была выполнена на сцене. Письмо осталось у меня неотправленным, потому что он скоро приехал сам. Из этого письма я выключил то, что собственно могло быть интересно для меня и для него, и оставил только то, что может быть интересно для будущей постановки *Ревизора*, если она когда-нибудь состоится. Мне кажется, что прилагаемый отрывок будет нелишним для умного актера, которому случится исполнять роль Хлестакова” [Н. Гоголь 1952e: 330]. Тем не менее исследователи оспаривают положение о том, что адресатом *Отрывка*... являлся Пушкин, убедительно доказывая, что текст не мог быть написан ранее января 1841 г. [см.: Н. Петрунина/ Г. Фридлиндер 1969: 221–223; Ю. Манн/ И. Зайцева 2003: 826–829].

⁹ Ср.: „Главная роль пропала; так я и думал. Дюр ни на волос не понял, что такое Хлестаков. Хлестаков сделался [...] чем-то вроде целой шеренги водевильных шалунов, [...] просто обыкновенный враль, бледное лицо, в продолжении двух столетий являющееся в одном и том же костюме” [Н. Гоголь 2003b: 89]. Примечательно, что Гоголь акцентировал необычность образа Хлестакова, его непохожесть на традиционных водевильных героев не только в этом тексте. Так, в уже упомянутом письме Щепкину от 10 мая 1836 г. автор предостерегал его, предполагаемого московского постановщика пьесы, от того, что „ее [пьесу — Е. С.] будут играть с обыкновенными фарсами, как играют хвастунов и повес театральных” [Н. Гоголь 1952b: 39].

что нас в данном случае интересует не театроведческий аспект (особенности режиссуры, костюмы, сценография и пр.), а скорее культурологический (насколько театральная интерпретация соответствовала художественному замыслу автора) и, конечно, общественный (какой резонанс она вызвала в сербском обществе).

Согласно обзору Милана Йовановича (Милан Јовановић) — главного редактора газеты „Единство”, *Ревизора* играли при полном аншлаге и публика осталась от пьесы в восторге:

Представу *Ревизора* пратила је публика у препуном позоришту с особитим интересом; одобравању и смеху не беше краја: чињаше нам се, као да смо на обали усколебаног мора, где се валови у кратким интервалима шумно разбијају о обалске стене. Публика је брзо схватила сатирички дух дела и очевидно се на њему увеселавала [М. Јовановић 1870: 120];

За представлением *Ревизора* публика в переполненном театре следила с особеным интересом; одобрению и смеху не было конца: нам казалось, что мы на берегу всколыхнувшегося моря, где волны с короткими промежутками шумно разбиваются о прибрежные скалы. Публика быстро уловила сатирический дух пьесы и явно им забавлялась.

Сходное воспоминание о премьере оставил первый переводчик комедии Живоин Йовичич. Прокламируя в прессе свое желание напечатать перевод, по которому была сделана постановка, он также отмечал уже после премьеры, что произведение Гоголя, „которое из-за своей эффектности все то время, пока оно шло, нашу публику всласть насмешило и приятно заняло” („[...] које је због своје ефектности нашу публику докле је год трајало слатко насмејало и лепо занимало [...]” [Ж. Јовичић 1870: 578]).

Вместе с тем сохранились и прямо противоположные суждения — о провале постановки. К примеру, Яша Проданович (Јаша Продановић) в газете „Позоришни лист” (Театральный листок), редактором которой был сербский драматург Бранислав Нушич (Бранислав Нушић)¹⁰, через тридцать лет констатировал, что „пьеса прошла плохо, зрители и критика были недовольны писателем” („Комад је прошао рђаво, гледаоци и критика нису били задовољни писцем” [Ј. Продановић 1901: 255]). По мнению Продановича, Гоголь должен был быть благодарен „только личной инициативе царя Николая, что не последовало никакого запрета дальнейшего представления” („[...] само личној иницијативи цара Николе, што није изашла никаква забрана даљега представљања” [Ј. Продановић 1901: 255]). Правда, Проданович вообще не упомянул, кто именно из критиков и публики был возмущен комедией Гоголя. Зато об этом писал Дж. Малетич в своей работе *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду* (Материалы по истории Сербского национального театра в Белграде): комедия Гоголя „вообще доставила не бог весть какое удовольствие интеллигентной публике у нас” („[...] у нас интелигентнију публику у опште није бог зна како задовољила [...]” [Ђ. Малетић 1884: 547]). Думается, под „интеллигентной публикой” здесь

¹⁰ К слову, сам Нушич высоко оценивал талант Гоголя, особенно выделяя его *Ревизора* — об этом см.: Е. Сартаков 2017.

подразумевались дворянство и бюрократия, которые не могли воспринять пьесу об административных злоупотреблениях иначе как инвективу против себя. Наоборот, обычные зрители, как уверяет анонимный автор газеты „Единство”, „охотнее всего смотрят произведения из славянской жизни, а особенно такие отборные, как *Ревизор* Гоголя” („[...] најрадије гледа дела из славјанског живота, а особито која су одабрана как Гогољев *Ревизор*” [Anonim. 1870b: 414]).

Такой разброс во мнениях (пьесу приняли благосклонно/ она провалилась) позволил Милице Милидрагович отметить:

O tome kako je pozorišna u ta dva navrata 1870. godine primila Gogoljevo djelo u samom toku njegovog izvođenja nije sa sačuvalo dosta sigurnih, određenih podataka. Zato ne možemo sasvim pouzdano utvrditi snagu utisaka koje je *Revizor* u tom prvom trenutku izazvao [M. Milidragović 1961: 265];

О том, как театральная публика в те два раза в 1870 г. восприняла произведение Гоголя в самом процессе его исполнения, не сохранилось достаточно достоверных, определенных сведений. Поэтому мы не можем со всей уверенностью установить силу впечатления, которое *Ревизор* вызвал в то первое мгновение.

И в этом смысле прямо повторялась ситуация с первой русской постановкой *Ревизора* в Петербурге (1836), про которую Владимир Короленко сказал:

О первом представлении *Ревизора* мы имеем противоречивые свидетельства современников. Одни говорят о колоссальном успехе: театр дрожал от хохота. Другие считают успех далеко не полным и сомнительным [В. Короленко 1909: 167].

Известно разочарование самого Гоголя в письмах корреспондентам¹¹. Напротив, князь Петр Вяземский, присутствовавший на премьере, вспоминал:

Комедия сия имела полный успех на сцене: общее внимание зрителей, рукоплескания, задушевный и единогласный хохот, вызов автора после двух первых представлений, жадность публики к последовавшим представлениям. Впрочем, как успех *Ревизора* ни был блистателен, а все же не может он не быть затмеваем некоторыми оговорками, критическими замечаниями и осуждениями [П. Вяземский 1984: 143].

Думается, Гоголь в свойственной ему манере несколько преувеличивал негативную реакцию публики¹². То же можно сказать и о сербской критике: Проданович и Малетич, констатируя недовольство публики, обосновывали провал постановки тем, что было дано всего два представления, после чего *Ревизор* был

¹¹ Ср. письмо Михаилу Щепкину (29 апреля 1836 г.): „Все против меня” [Н. Гоголь 1952a: 38]; письмо Михаилу Погодину (10 мая 1836 г.): „[...] против меня уже решительно восстали теперь все сословия [...]” [Н. Гоголь 1952c: 41]; письмо Марии Гоголь (5 июня 1836 г.): „Посылаю вам [...] в том числе моего *Ревизора*, который [...] приобрел мне новых благоприятелей и еще большее число неблагоприятелей” [Н. Гоголь 1952d: 47].

¹² По воспоминаниям Павла Анненкова, после премьеры он говорил Николаю Прокоповичу: „Господи боже! Ну, если бы один, два ругали, ну и бог с ними, а то все, все...” [П. Анненков 1983: 69].

снят с репертуара. Как мы покажем ниже, постановка была снята отнюдь не по художественным причинам.

После премьерного показа 1 февраля 1870 г. многие видные сербские литераторы, театроведы и журналисты решили высказать свое мнение о постановке печатно (удалось обнаружить 7 публикаций только за 1870 г.). Так, от имени консервативной печати выступил ведущий театральный критик Сербии Матия Бан (Матија Бан) в газете „Видов дан” (Видов день). В рецензии Бана отрицались сценические достоинства *Ревизора*, критик отказывал пьесе в реализме, прямо называя ее фарсом. Причем критика эстетическая соединялась в его отклике с критикой общественного толка (Гоголь в пьесе клеветает на Россию). Бан упрекал театральное управление в том, что оно вообще допустило это произведение к постановке [см.: М. Бан 1870: 4].

Другой известный критик, также ярко выраженный догматик, Джордже Малетич, будущий директор Национального театра, тоже выступил против пьесы *Ревизор*, заявив, что „этим произведением Гоголь не стяжал лавры в России” („[...] с тим дјелом у Русији Гогољ није набрао ловорике [...]” [Ђ. Малетић 1884: 547]). Как и Бана, Малетича не устраивала сама пьеса, в которой „нет ни завязки, ни развязки, а конфликта нет и подавно” („[...] нема ни заплета, ни расплета, а тек нема кофликта [...]” [Ђ. Малетић 1884: 549]). По мысли Малетича, „комедия не может основываться на административных злоупотреблениях” („Комедија се не може заснивати на административним злоупотребама” [Ђ. Малетић 1884: 549]).

Консервативная критика Бана и Малетича вообще чрезвычайно напоминает первые русские отзывы о комедии Гоголя. Поразительно, но в своих рассуждениях сербские критики почти дословно повторяют одного из первых русских рецензентов гоголевской пьесы Фаддея Булгарина, писавшего в „Северной пчеле”, что „на злоупотреблениях административных нельзя основать настоящей комедии. Надобны противоположности и завязка” [Ф. Булгарин 1836: 389], и упрекавшего автора *Ревизора* в отсутствии продуманного плана. Эту же мысль подхватил в „Библиотеке для чтения” Осип Сенковский („*Ревизор* не заслуживает имени комедии по своему плану и созданию” [О. Сенковский 1836: 42]¹³). Главный упрек Гоголю, озвученный русской критикой и подхваченный критикой сербской, — это персонажи-карикатуры и фарсовость, недостойные сценического изображения. В рецензии Булгарин называл *Ревизора* „не комедией, но презабавным фарсом” [Ф. Булгарин 1836: 390] (ср. с оценкой Бана).

Думается, реакция на первую постановку *Ревизора* в Петербурге, описанная князем Вяземским в письме Александру Тургеневу от 8 мая 1836 г., с легкостью может быть перенесена и на постановку в Белграде:

Tout le monde se pique d'être plus royaliste que le roi [все стараются быть большими монархистами, чем сам король — Е. С.], и все гневаются, что позволили

¹³ На то, что автором рецензии был Сенковский, указал Николай Полевой, который хотел восстановить свое имя как критика и отмежеваться от этой анонимной рецензии. Дело в том, что Сенковский, по утверждению Полевого, опубликовал свой разбор комедии Гоголя вместе с написанной Полевым рецензией на *Недовольных* Михаила Загоскина и без указания авторов, „в подбор” [Н. Полевой 1839: XVII].

играть эту пьесу [...]. Неимоверно, что за глупые суждения слышишь о ней, особенно в высшем ряду общества! [П. Вяземский 2011: 846].

Сербская консервативная театральная критика в целом осталась недовольна ни комедией Гоголя, ни игрой актеров, ни тем, что театральная дирекция вообще дала разрешение на постановку пьесы.

Тем любопытнее, что в отличие от консервативных критиков Милан Йованович в либеральной газете „*Единство*”, напротив, благодарил театральное управление за то, что оно в начале своей работы выбрало *Ревизора* для первого репертуара. В противоположность Бану критик отмечал не только эстетическую, но и социальную ценность пьесы Гоголя, которая, по его мнению, вышла за рамки „тогдашней салонной драматической литературы” („тадашње салонске драмске књижевности” [М. Јовановић 1870: 119]). Йованович назвал *Ревизора* „своеобразным русским зеркалом политического строя Сербии” („својеврсно руско огледало политичог уређења Србије” [М. Јовановић 1870: 119]). Так метафорически он, конечно, обыграл и эпиграф к комедии: „На зеркало неча пенять, коли рожа крива” [Н. Гоголь 2003а: 5]. Об этом же в предисловии к первому сербскому печатному изданию *Ревизора* писал Лазарь Пачу (Лазарь Пачу):

И у Србији влада бирократски систем — те с тога ће тамо *Ревизор* бити без сумње код куће. Србији је нужан данас *Ревизор*, као што је био нуждан Русији у своје време, о томе нико не може сумњати [Л. Пачу 1880: 146];

И в Србији властвује бирократическа система — и из-за овога *Ревизор* там найдет свой второй дом. Србији сегодня нужен *Ревизор*, как он нужен был России в свое время, в этом ни у кого не может быть сомнения.

В рецензии Йованович подробно остановился и на игре актеров:

[...] позоришна дружина показала је тог првог вечера извођења *Ревизора* живо расположење своје за игру. Свак се беше лепо умислио у своју услугу и с тога је целина преставе била врло добро изведена [М. Јовановић 1870: 119];

[...] театральная труппа в тот первый вечер исполнения *Ревизора* проявила свое живое расположение к пьесе. Каждый прекрасно вжился в свою роль и из-за этого целое представление было исполнено отменно хорошо.

Режиссером пьесы выступил знаменитый тогда актер Алекса Бачвански, а роли в обоих выступлениях 1870 г. исполнили лучшие сербские актеры: в роли городничего — Адам Мандрович (Адам Мандровић) и Джура Райкович (Ђура Рајковић), в роли Хлестакова — Милош Цветич (Милош Цветић) и Тоша Йованович (Тоша Јовановић) [см.: Anonim. 1879: 4]. В первом спектакле особенно выделился Мандрович, который, по словам театрального критика газеты „*Единство*”, сыграл городничего „как знаток, которому люди этого типажа давно знакомы” („[...] као вештак, коме су људи тога кроја већ познати” [М. Јовановић 1870: 119]). Правда, Бан в уже упомянутой рецензии высказал определенные замечания по поводу его игры, определяя, что „дарование Мандровича тяжело приспособляется к игре комической” („Мандровићев дар тешко превија к игри комичној” [М. Бан 1870: 4]), ведь его конек — „серьезные роли” („озбиљне улоге”

[М. Бан 1870: 4]). Но и он хвалил Тошу Йовановича, игравшего Хлестакова во втором спектакле, как весьма талантливому актеру, который „свой тип прозрел и сыграл одаренно и разнообразно” („[...] свој тип даровито и разноврсно учео и извео” [М. Бан 1870: 4]).

Такая высокая оценка позволила историку сербского театра и критику Боривою Стойковичу (Боривоје Стојковић) указать, что Йованович „достиг подлинного художественного триумфа в 1870 г.” („[...] постигао прави уметнички триумф 1870.” [Б. Стојковић 1939: 56]). Сама пьеса, как пишет Стойкович, кажется, провалилась, „но Тоша был великолепен” („[...] али је Тоша био сјајан” [Б. Стојковић 1939: 56]). Свою позицию критик подкрепил мнением некоего неизвестного русского писателя и журналиста, присутствовавшего на втором представлении *Ревизора* в Белграде. Оставшийся недовольным тем, как играют актеры („что за маски!” — „такве маске!” [Б. Стојковић 1939: 56]), русский литератор делал исключение только для Йовановича:

И наши први уметници имали би шта да науче од овог српског глумца, а он се зове Јовановић [Б. Стојковић 1939: 56];

И нашим первым артистам было бы чему поучиться у этого сербского актера, и зовут его Йованович.

В рецензии Милана Йовановича также была отмечена игра Милоша Цветича (он исполнял роль Хлестакова в первый день), который, по словам рецензента, „прекрасно осуществил переход от трезвой болтливости в — пьяный бред” („[...] лепо извео прелаз трезвене брбљавости у — пијаначку” [М. Јовановић 1870: 119]) в сцене (10 явление III действия), наиболее сложной для играющих эту роль.

Недовольны все критики остались только исполнителями ролей Бобчинского и Добчинского. Как утверждал Милан Йованович, актеры, игравшие эти роли, „чрезмерными жестами слишком впали в комикование” („Они су претераним гестима сувише ушли у комедијашлук” [М. Јовановић 1870: 120])¹⁴.

Как уже указывалось, после двух представлений постановка комедии Гоголя была снята с репертуара, и в последующие десять лет зрители могли увидеть пьесу в Белграде в разных постановках только семь раз (то есть менее одного раза в год) [см.: М. Milidragović 1961: 272]. Отчасти это можно объяснить тем, что Национальный театр переживал в 1870-е гг. кризис, как финансовый (постановки русских пьес требовали значительных вложений в костюмы и декорации), так и творческий — многие актеры разъехались по другим театрам, режиссер сербской постановки Бачвански в начале 1870-х гг. умер. В таких условиях (смерть постановщика, отсутствие актеров, исполнявших главные роли) пьеса просто

¹⁴ В этом смысле сербские актеры, игравшие Бобчинского и Добчинского, нарушили требование самого Гоголя, который в написанном через десять лет после текста комедии *Предупреждении...* (1846) настаивал: „Больше всего надобно опасаться, чтобы не впасть в карикатуру. Ничего не должно быть преувеличенного или тривиального даже в последних ролях. Напротив, нужно особенно стараться актеру быть скромней, проще и как бы благородней, чем как в самом деле есть то лицо, которое представляется” [Н. Гоголь 2003с: 104].

не могла играть дальше¹⁵.

Тем не менее пристальное внимание к комедии *Ревизор* со стороны сербских критиков, театральных деятелей, обычных зрителей позволяет сделать несколько выводов. Во-первых, такое внимание прессы к *Ревизору* на фоне других спектаклей Национального театра явно свидетельствовало об интересе к русской литературе и творчеству Гоголя в частности¹⁶.

Во-вторых, тонкое художественное чутье позволило режиссеру и ведущим актерам верно воплотить замысел пьесы Гоголя, при том что сербский профессиональный театр в этот период только проходил этап своего национального становления. Небезосновательные опасения Гоголя, что Хлестакова превратят в карикатуру (именно таким он предстал в первой петербургской постановке 1836 г.), а саму пьесу — в водевиль, совершенно не применимы к белградской постановке. Рассмотрение отзывов показало, что сценическая интерпретация пьесы, предложенная режиссером Бачванским, во многом отвечала авторской интерпретации (особенно при создании образов Хлестакова и городничего).

Наконец, в-третьих, развернувшаяся в печати полемика о постановке касалась не столько ее особенностей, сколько оценки творчества Гоголя. Парадоксальным образом сербская театральная критика в своих оценках *Ревизора* повторила некоторых русских критиков, предьявлявших Гоголю претензии не только эстетического, но и социального характера, обвиняя автора пьесы в клевете на николаевскую Россию.

¹⁵ Адам Мандрович, исполнявший роль городничего, и Тоша Йованович, игравший Хлестакова, в 1872 г. уехали в Загреб, где в 1875 г. Мандрович сам поставил комедию Гоголя (Йованович продолжил играть Хлестакова) [см.: М. Дробышева 2012: 457–458].

¹⁶ В одной из журнальных заметок того времени автор писал: „Едва да је који драматург прескочио Гогоља у простом и очигледном излагању народних особина [...]. Ако хоћете живот варошки, ено вам га снимљен у Хлестаковом [...] хоћете ли чиновнички живот по паланкама, его га у управитељу вароши Антону Антоновићу” [Аnonim. 1870b: 414] — пер.: Едва ли какой драматург обскачет Гоголя в простом и очевидном объяснении национальных свойств [...]. Если желаете городской жизни, вот она вам явлена в Хлестакове [...] желаете ли чиновничьей жизни в захолустье, она в городском управителе Антоне Антоновиче.

Литература

- Анненков, П. В. (1983), *Литературные воспоминания*, Москва, Художественная литература (= Серия литературных мемуаров).
- Белинский, В. Г. (1955), *Несколько слов о поэме Гоголя: „Похождения Чичикова, или Мертвые души”*. Москва, 1842, (в:) В. Г. Белинский, *Полное собрание сочинений*: в 13 т., т. 6, Москва, Изд-во АН СССР, с. 253–260.
- Б[улгарин], Ф. (1836), *Ревизор, оригинальная Комедия в пяти действиях, в прозе, соч. Н. Гоголя [Ш]*, (в:) „Северная пчела” № 98 (1 мая), с. 389–392.
- Вяземский, П. А. (1984), „*Ревизор*”. *Комедия, соч. Н. Гоголя, С.-Петербург, 1836*, (в:) П. А. Вяземский, *Эстетика и литературная критика*, Москва, Искусство, с. 142–154 (= История эстетики в памятниках и документах).
- Вяземский, П. А. (2011), *Свидетельства о Гоголе князя П. А. Вяземского*, (в:) И. А. Виноградов, *Гоголь в воспоминаниях, дневниках, переписке современников. Полный систематический свод документальных свидетельств: в 3 т., т. 1*, Москва, ИМЛИ РАН, с. 842–850.
- Гоголь, Н. В. (1952a), *[Письмо] М. С. Щепкину, 29 апреля 1836 г.*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*: в 14 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 37–39.
- Гоголь, Н. В. (1952b), *[Письмо] М. С. Щепкину, 10 мая 1836 г.*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*: в 14 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 39–40.
- Гоголь, Н. В. (1952c), *[Письмо] М. П. Погодину, 10 мая 1836 г.*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*: в 14 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 40–41.
- Гоголь, Н. В. (1952d), *[Письмо] М. И. Гоголь, 5 июня 1836 г.*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*: в 14 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 47–48.
- Гоголь, Н. В. (1952e), *[Письмо] С. Т. Аксакову, 5 марта 1841 г.*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений*: в 14 т., т. 11, Москва–Ленинград, Изд-во АН СССР, с. 329–331.
- Гоголь, Н. В. (2003a), *Ревизор*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем: в 23 т., т. 4*, Москва, Наука, с. 5–86.
- Гоголь, Н. В. (2003b), *Отрывок из письма, писанного автором вскоре после первого представления „Ревизора” к одному литератору*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем: в 23 т., т. 4*, Москва, Наука, с. 89–93.
- Гоголь, Н. В. (2003c), *Предуведомление для тех, которые пожелали бы сыграть как следует „Ревизора”*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем: в 23 т., т. 4*, Москва, Наука, с. 104–111.
- Дробышева, М. Н. (2012), *Гоголь на сценах Белграда и Загреба и югославянский театр на рубеже XIX–XX вв.*, (в:) Л. Н. Будагова (отв. ред.), *Н. В. Гоголь и славянские литературы*, Москва, Индрик, с. 449–461.
- Короленко, В. (1909), *Трагедия писателя. (Несколько мыслей о Гоголе) [П]*, (в:) „Русское богатство” № 4 (апр.), отд. 2, с. 160–172.

- Косанович, Б. (2012), *Н. В. Гоголь на сербской сцене*, (в:) Л. Н. Будагова (отв. ред.), *Н. В. Гоголь и славянские литературы*, Москва, Индрик, с. 440–448.
- Манн, Ю. В. (2005), *Постигая Гоголя*, Москва, Аспект Пресс.
- Манн, Ю. В./ И. А. Зайцева (2003), *Комментарий*, (в:) Н. В. Гоголь, *Полное собрание сочинений и писем: в 23 т.*, т. 4, Москва, Наука, с. 536–888.
- Милидрагович, М. (1975), *Гоголь у сербов во второй половине XIX века*, (в:) *Русско-югославские литературные связи. Вторая половина XIX – начало XX века*, Москва, Наука, с. 82–89.
- Петрунина, Н. Н./ Г. М. Фридлиндер (1969), *Пушкин и Гоголь в 1831–1836 годах*, (в:) Б. С. Мейлах (отв. ред.), *Пушкин. Исследования и материалы*, т. 6, Ленинград, Наука, с. 197–228.
- Полевой, Н. (1839), *Несколько слов от сочинителя*, (в:) Н. Полевой, *Очерки русской литературы*, ч. 1, Санкт-Петербург, Типография Сахарова, с. V–XLIII.
- Сартаков, Е. В. (2017), *Гоголь и сербская литература XIX века: к постановке проблемы*, (в:) „Вестник славянских культур” т. 43, с. 142–151.
- [Сенковский, О.] (1836), *Ревизор, комедия в пяти действиях. Сочинение Н. Гоголя. Санктпетербург 1836*, (в:) „Библиотека для чтения” т. 16 [май–июнь], отд. 5, с. 30–44.
- Соловьева, А. П./ Р. Ф. Доронина (1988), *Гоголь и развитие реализма в литературах южных и западных славян*, (в:) Ю. В. Манн (отв. ред.), *Гоголь и мировая литература*, Москва, Наука, с. 84–115.
- Аноним. (1870а), [*О преводу Гогольеве комедије „Ревизор”*], (в:) „Единство” № 6 (10 янв.), с. 84.
- Аноним. (1870b), [*О представи Гогольеве комедије „Ревизор”*], (в:) „Единство” № 199 (13 нояб.), с. 414.
- Аноним. (1872), [*О представи Гогольеве комедије „Ревизор”*], (в:) „Единство” № 21 (14 февр.), с. 132.
- Бан, М. (1870), *Гогольев Ревизор*, (в:) „Видов дан” № 27 (6 февр.), [с. 4].
- Гоголь, Н./ П. Тод[оровић], (пер.) (1879), *Гоголь о своме ревизору. Одломак из писма, што га је † Гоголь, одмах после прве представе свога ревизора писао, једноме књижевнику*, (в:) „Стража” № 2 (февр.), с. 258–261.
- Иванић, М. (1902), *Помен Гогољу о педесетогодишњици смрти његове [П]*, (в:) „Нова искра” № 3 (март), с. 87–89.
- Јовановић, М. (1870), *Ревизор у Београду*, (в:) „Единство” № 18 (3 февр.), с. 119–120.
- Јовичић, Ж. (1870), *Молим да се чита. Намеран сам да напечатам „Ревизора”*, (в:) „Српске новине” № 118 (3 окт), с. 578.
- Косановић, Б. (1984), *Гоголь на сцени новосадских позоришта*, (в:) „Зборник Матице српске за књижевност и језик” кн. 32, № 1, с. 121–130.
- Малетић, Ђ. (1884), *Грађа за историју Српског народног позоришта у Београду*, Београд, Чупићева задужбина (= Издање Чупићеве задужбине 22).
- Мериме, П./ Ђ. Ј. Н. (пер.) (1882), *Никола Гогољ. Руске новеле – Мртве душе – Ревизор [VII]*, (в:) „Јавор” № 41 (10 окт.), стб. 1297–1304.
- Пачу, Ј. (1880), *Приказ Ревизора у „Стражи”*, (в:) Н. Гогољ/ П. Тодорович (пер.),

- Ревизор. Шалџива игра у пет чинова*, Нови Сад, Штампарија А. Пајевића, с. 139–146.
- Погодин, А. (1932), *Руско-српска библиографија. 1800–1925*, кн. 1, ч. 1, Београд, Српска краљевска академија (= Српска краљевска академија 92).
- Погодин, А. (1936), *Руско-српска библиографија. 1800–1925*, кн. 1, ч. 2, Београд, Српска краљевска академија (= Српска краљевска академија 110).
- Продановић, Ј. (1901), *Помен Гогоља*, (в:) „Позоришни лист” № 69 (21 авг.), с. 255.
- Продановић, Ј. М. (1902), *Никола Васиљевић Гогољ*, (в:) Н. В. Гогољ/ М. Ђ. Глишић (пер.), *Тарас Буљба*, Београд, Српска књижевна задруга, с. III–XXXIX (= Српска књижевна задруга 77).
- Стојковић, Б. (1939), *Наши велики глумци у прошлости*, (в:) „Глас Матице српске” № 97 (апр.), с. 52–59.
- Тодоровић, П. (1880), *Од преводиоца*, (в:) Н. Гогољ/ П. Тодоровић (пер.), *Ревизор. Шалџива игра у пет чинова*, Нови Сад, Штампарија А. Пајевића, с. 147–148.
- Аноним. (1879), „*Revizor*” *šaljiva igra od Gogolja i „Pravi Revizor” od neznanog pisca*, (w:) „Istok” № 124 (18 listopada), s. 4.
- Milidragović, M. (1961), *Gogolj kod Srba [: doktorska disertacija]*, Sarajevo.

Тени забытых журналов:
украинская культура, русская литература
и православная пресса*

Алла Бойко

(Київський національний університет ім. Т. Шевченка, Україна)

Streszczenie

**Cienie zapomnianych czasopism:
kultura ukraińska, literatura rosyjska i prasa prawosławna**

Artykuł omawia spojrzenie na folklor i twórczość literacką w ukraińskiej prasie prawosławnej początku XX w. Autorzy prawosławnych periodyków oceniali teksty literatury pięknej z pozycji filozoficzno-etycznych, ignorując poziom estetyczny, zaś w przypadku folkloru odnotowywali jego związki z kulturą prawosławną. Zwrócono uwagę na prace Nikołaja Pietrowa, doktora teologii, historyka literatury ukraińskiej, który propagował ideę jej odrębności.

Abstract

**Shadows of Forgotten Magazines:
Ukrainian Culture, Russian Literature, and Orthodox Media**

This article deals with problems of literary works that arose within the press of the Orthodox Church in Ukraine in the early 20th century. Attention is paid to clerical responses to literary texts from philosophical and ethical positions, and disregards aesthetic considerations. Furthermore, the paper considers folklore and its relation to Orthodox culture. The study also examines the literary critical works of Nikolay Petrov, Th.D., a historian of Ukrainian literature who was by promoting the idea of its self-dependency.

Художественная литература часто воспринималась представителями православного духовенства с позиций религиозной идеологии или философии и крайне редко — как самодостаточный эстетический феномен. Поэтому любое рассмотрение литературных направлений, творчества писателей или отдельных произведений „литературоведами” из духовенства проводилось преимущественно с точки зрения соответствия идейного и содержательного наполнения христианским догмам. Таким образом, внимание авторов и аудитории акцентировалось не на эстетическом, а на философско-этическом и моральном аспектах.

На страницах украинской православной прессы начала XX в. публиковалось множество статей по теории мифологии на славянском материале, украинскому фольклору, этнографии, авторами которых были представители духовенства. Необходимо отметить, что в 1890-е гг. историки и этнографы Н. Ф. Сумцов

* Данная статья представляет собой переработанный вариант подраздела 3.2 *Художня література як публіцистичний засіб прищеплення православної моралі* (Художественная литература как публицистический способ привития православной морали) из нашей написанной по-украински монографии [А. Бойко 2002: 189–210].

и Д. И. Яворницкий инициировали сбор фольклорных произведений украинского народа, а также старинных предметов крестьянского, мещанского и дворянского быта. Результатом стало тематическое обогащение православных журналов: начали появляться публикации текстов песен, легенд, сказок, дум и т. д. (многие из собирателей фольклора оставляли материал неоткомментированным, старались при обработке максимально сохранить особенности манеры рассказчика). Таким образом, фольклористы и историки литературы получили бесценный материал для изучения, а аудитория церковных газет и журналов — возможность познакомиться с народной культурой.

Так, на страницах ужгородского журнала „Листок” в рубрике *Библиографические новости* была опубликована рецензия на изданный М. А. Врабелем в Будапеште сборник *Угро-руски народны співанки* (1901), наиболее полное на то время собрание песен карпатских украинцев. В рецензии отмечалось:

Из «спеванок» выделяется картина жизни, нравов и обычаев угро-русского населения [...]. В «спеванках» свободно выливаются все народа убеждения, надежды и желания, народное чувство, его любовь к семье, церкви и к отечеству вообще [Торачев 1901a: 139];

[...] в них [„спеванках” — А. Б.] отражается полная внутренняя жизнь [...]. Это история в мирозерцании нашего народа [Торачев 1901b: 152].

Как мы видим, „спеванки” (песни) воспринимались как средство национальной идентификации народа и личности.

Мысль о том, что фольклор является выражением национальной традиции и народного мировоззрения, была распространена в православной периодике. При этом национальность определялась не только по языковому, территориальному и родовому, но и по религиозному, точнее этнорелигиозному, признаку, который, по мнению авторов цитируемых далее статей, находил свое выражение в народном творчестве.

Обратимся к статье священника М. Курчанского *Рождественские святки*, в которой зафиксированы примеры так называемого православного фольклора. Автор пишет о „вертепных пьесках” — сугубо украинском обычае, в котором преломились народные и православные традиции. Он также указывает, что у украинского народа существует „много и других подобных песен, приуроченных к рождественскому празднику, (особенно много колядок и щедровок) представляющих весьма своеобразное народное творчество на сюжет евангельской истории праздника Рождества Христова” [М. Курчанский 1913: 37]. Курчанский развивает мысль о том, что христианские каноны в народном мировоззрении тесно слились с фольклорно-обрядовыми ритуалами, и таким образом возникло уникальное явление — православный фольклор. Образцы произведений, которые можно отнести к православному фольклору, публиковались преимущественно в журналах для народной аудитории или в изданиях для монашества, сельских священников и т. п.

Еще один уникальный украинский обычай описан священником В. Шероцким в статье *Народные игры при покойниках*:

В доме, где лежит покойник, приходят его соседи и товарищи и начинают гулять: пируют и поют песни, сопровождаемые особыми играми, которые называются «лубок» или «маланка» [В Гайсинском уезде — прим. автора]¹. [...] Из того факта, что веселие это не обязательно при всяком покойнике, видно, что оно действительно может выходить инстинктивно, в состоянии аффекта сильной печали [...] [В. Шероцкий 1908: 757–758]².

Шероцкий находит психологическую основу данного феномена, рассматривая его в контексте народного творчества. Он отмечает, что в украинской культуре похоронный обряд юноши или девушки перекликается со свадебным. В доказательство автор цитирует украинскую *Думу про Ивася Коновченка*, который „взял себе панночку — в чистом поле могилочку” („Взяв собі паняночку — в чистім полі могилочку” [К. Шероцкий 1908: 759]). Это произведение — яркий образец народного творчества, лирическое повествование о герое-казаке. В финале *Думы*... звучит жалобный плач матери, Коновчихи, которая „сыну Ивасю разом свадьбу и похороны справляла” („Сину Івасеві разом весілля і похорон справляла” [К. Шероцкий 1908: 759])³.

О самобытности и уникальности украинского народного творчества, а также о его глубинной связи с фольклором других европейских народов писал профессор Киевской духовной академии Н. И. Петров⁴.

В рамках данной статьи мы обратимся к его фундаментальной работе *Киевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая*, публиковавшаяся в журнале „Труды Киевской духовной академии” с мая 1909 по декабрь 1911 г.⁵

В работах Петрова была задана перспектива, лейтмотивом прошедшая через все его публикации о литературе в церковной периодике — восприятие произведений украинских писателей как проявления национальной самоидентификации. В упомянутой выше работе Петров писал:

¹ Этот обычай ввел в контекст культуры кинорежиссер Сергей Параджанов в фильме *Тени забытых предков* (1964). По сути, эпизод, в котором изображены танцы и игры, начавшиеся после смерти героини, стал трагической кульминацией фильма.

² О В. Шероцком см.: А. Бойко 2002: 296.

³ В народном сознании амбивалентность похорон и свадьбы (по-украински — весілля) имеет глубокие корни, как и амбивалентность жизни (веселья)/ смерти в сознании других европейских народов, об обычаях и традициях которых писал М. М. Бахтин в монографии *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*. Автор данной работы утверждает, что в народном сознании образ смерти амбивалентен: страх перед ней может приобретать формы, противоположные скорби, а именно — веселья, развлечений, которые являются своеобразным психологическим выражением аффектированного состояния [см.: М. Бахтин 2010: 91–92].

⁴ О Н. Петрове см.: А. Бойко 2002: 285–288.

⁵ Необходимо отметить, что „Труды...” были одним из наиболее читаемых периодических изданий конца XIX – начала XX вв. Это ежемесячное издание буквально с первого года своего существования стало наиболее влиятельным среди украинской церковной прессы второй половины XIX в. и оставалось таковым вплоть до последнего номера.

Малороссы Рубан, Максимович Амбодик, Богданович, Капнист, Нарезный, Гнедич и другие являются видными деятелями среди великорусских писателей [...], привнося в свои сочинения более или менее заметный южнорусский этнографический элемент, а иногда высказывая и сильное чувство в духе украинского национализма и даже сепаратизма. Известно, что Капнист написал скорбную оду на закрепощение малорусских крестьян, под названием *Ода на рабство*, 1783 года [...] [Н. Петров 1911: 83].

Мысль о самостоятельности и уникальности украинской литературы Петров развивал, заостря внимание на идеологической направленности произведений украинских писателей:

Поэтому всегда процветала здесь литература с политическим содержанием и характером, касавшаяся внутреннего политического положения страны и ее отношений к Польше и России. [...] На все эти крупные события в малорусской истории малорусская интеллигенция прежнего школьного закала реагировала известным образом, или питая надежды на лучшее будущее Малороссии и возлагая их на русское правительство, или же указывая оборотные, отрицательные стороны правительственных предприятий [Н. Петров 1911: 85].

Профессор Петров стал одним из немногих исследователей, которые обосновывали принцип отдельности украинской нации на примере художественной литературы:

Другие смотрят на Киевскую искусственную литературу XVII и XVIII в.в. как на один из эпизодов в общем развитии русской литературы; я же и прежде рассматривал и теперь намерен рассматривать ее особо, как специальную, самодовлеющую область литературы, со своим определенным кругом экстерриториального распространения, значения и влияния. [...] Так как Киевская Академия находилась в центре Украины или Малороссии; то Киевская искусственная литература должна быть отнесена к истории украинской или малороссийской литературы. [...] Вместе с тем, эта литература имела и местные национальные основы, [...] и таким образом была национальной и по одному содержанию, или же вместе и по содержанию и по языку [Н. Петров 1909а: 47–48].

Необходимо пояснить позиции самого Н. И. Петрова по так называемому украинскому вопросу и целому ряду проблем, с ним связанных. Уроженец российской провинции, по своим предпочтениям он был украинофилом, получил образование в Киевской духовной академии, специализируясь на литературной критике. Результаты его многолетней работы обогатили литературоведение и литературную критику: его видение и позиции были новаторскими, непредвзятыми и объективными. Кроме того, его идеи стали одной из основ концепции двух типов православия — киевского и московского.

Ученый уделял внимание не только литературе XVII–XVIII вв., но и более позднему периоду, особо выделяя произведения авторов, писавших об Украине. Разумеется, Петров не мог в своих исследованиях обойти вниманием личность Гоголя. Петров утверждал, что Гоголь является украинским писателем:

носителем и выразителем украинского фольклорного мировоззрения и мировосприятия, эстетических и этических принципов. Делая акцент на украинском происхождении писателя, Н. Петров в небольшом сообщении на страницах „Трудов...” о праздновании столетнего юбилея Н. Гоголя поместил информацию о том, что предки писателя со стороны и матери и отца получили образование в Киевской духовной академии, принадлежали к украинской интеллектуальной элите, были одними из самых активных деятелей украинского культурного движения:

[...] Киевская Академия имеет и свои особые побуждения к тому, чтобы принять самое живое участие в настоящем торжестве. Сто лет тому назад [...] она была культурно-просветительным центром того края, где родился и вырос великий писатель. Ее влияние не могло не сказаться на характере духовной атмосферы, окружавшей и питавшей Гоголя в годы его детства, отрочества и юности. В настоящее время отчасти уже вскрыты пути, проводившие это влияние. Отец Гоголя учился в Полтавской семинарии, дед — в Киевской Академии; там же учились его родственники по матери Трощинский и Танский [...]. Все это дает Киевской Академии приятное право считать Гоголя особенно близким ей, родным писателем [Н. Петров 1909b: 328].

Необходимо отметить, что идея „украинства” Гоголя была близка коллегам Н. Петрова по Киевской духовной академии, в частности, профессорам В. Экземплярскому, В. Рыбинскому, В. Завитневичу, А. Булгакову, а также знаковым фигурам начала XX в. — Н. Бердяеву, В. Зеньковскому, А. Ахматовой, М. Булгакову (сыну А. Булгакова) и многим другим.

Вместе с тем некоторые аспекты творчества Гоголя вызывали у Петрова неоднозначное отношение:

Н. В. Гоголь [...] в сущности стал только неопитом в деле религиозно-нравственного самосознания и самосовершенствования. Но, не смотря на незрелость своего религиозно-нравственного воспитания, он все-таки решился выступить в новой для него роли проповедника христианской нравственности. [...] Н. Гоголь щедро раздавал повсюду свои нравоучительные советы и наставления и даже выступал с ними печатно, перед большою публикою, в позднейших своих произведениях и особенно в *Переписке с друзьями* и *Авторской исповеди* и отчасти даже в позднейшей редакции 2-го тома его *Мертвых душ* [Н. Петров 1902: 279].

В церковных журналах и „интеллигентских” газетах господствующее место занимали исследования религиозно-философских взглядов Гоголя: рассматривались основы предложенной им концепции этического православия, акцентировалось внимание на *Выбранных местах из переписки с друзьями* (произведении, игнорируемом многими представителями интеллигенции, которые воспринимали его исключительно в интерпретации Белинского и других авторов социал-демократического лагеря).

Впрочем, в церковной периодике Украины творчество Гоголя, во многом благодаря идеям Петрова, трактовалось как борьба со злом в планетарном масштабе,

а наследие писателя считалось школой формирования украинского православного мировосприятия и даже образа жизни.

Так, В. Зеньковский, выдающийся философ и религиозный мыслитель, в творчестве Гоголя выдвигал на первый план именно украинскую проблематику, утверждая, что самобытность писателя обусловлена спецификой ментальности народа, представителем которого он был, и пристальным интересом к прошлому родины: например, в работе *Н. В. Гоголь в его религиозных исканиях* („Христианская мысль” № 1–3, 5, 7/8, 10, 12, 1916) творчество Гоголя трактовалось как проявление национального начала, тесно сопряженное у него с поэтической притягательностью малороссийской истории⁶.

Еще более откровенно о национальной доминанте в произведениях Гоголя писал в „Руководстве для сельских пастырей” священник К. Агеев, постоянно публиковавшийся в этом и еще нескольких периодических церковных изданиях. Он называл писателя „духовным отцом В[ладимира] Соловьева” [К. Агеев 1902: 299], подчеркивая тем самым выдающуюся роль Гоголя в формировании русской идеалистической философии. Автор утверждал, что именно ранние „малороссийские” повести и являются квинтэссенцией творчества Гоголя [см.: К. Агеев 1902: 299].

В украинской церковной прессе активно обсуждалось также творчество Достоевского. Персонажи, созданные писателем, который всю жизнь решал для себя проблемы христианства, служили церковным критикам превосходным материалом для иллюстрации их концепций. Колебания героев в вере и в итоге неременная победа „Бога в душе” демонстрировали читателю преимущества христианского мировосприятия.

В церковной периодике 1900-х гг. существовала устойчивая тенденция иллюстрировать все мировоззренческие проблемы примерами из произведений Достоевского. Чаще всего обращались к роману *Братья Карамазовы* — глубоко-му полифоническому гимну христианству [см., напр.: Л. Соколов 1912]⁷.

Конец XIX – начало XX вв. вошел в историю русской культуры как эпоха Льва Толстого. Неоднозначное отношение писателя к официальной Церкви обсуждалось и осуждалось духовенством, в том числе в церковной периодике Российской империи. При этом в журналах и газетах, которые выходили на территории современной Украины, толстовские идеи рассматривались исключительно в позитивном ключе. На страницах „Трудов...” отмечалось, что доминантами в творчестве Толстого были понятия Бога, истины, добра, совести и вечности.

В украинской церковной прессе активно публиковались статьи о современной литературе, в которых рассматривалось творчество Д. Мережковского, З. Гиппиус, Л. Андреева и других авторов Серебряного века. Одним из доминирующих моментов в творчестве указанных писателей и поэтов было отрицание христианства и института церкви, духовные колебания и поиски, обращение к другим религиям. Любые попытки изображения в художественной литературе

⁶ Подробнее см.: А. Бойко 2002: 203–204.

⁷ О Л. Соколове см.: А. Бойко 2002: 290–291.

людей, потерявших веру, предпринятые в то время Д. Мережковским, Л. Андреевым, Максимом Горьким и многими другими, неизменно встречали на страницах церковной периодики беспощадную критику. Проповедь имморализма (а мораль для духовенства ограничивалась только христианской) считалась разрушительной для народного и индивидуального сознания, поскольку „христианские догматы отринуты, мораль рассматривается вне связи с христианской догматикой, нравственной личности нет” [Л. Соколов 1913: 272].

Возникает вполне закономерный вопрос: почему литературные критики церковной прессы, освещавшие многие аспекты украинской художественной культуры прошедших веков, обошли вниманием творчество современных им украинских авторов, таких как Т. Шевченко, И. Франко, Леся Украинка, В. Стефаник, О. Кобылянская, В. Винниченко? В общем массиве церковной прессы мы не нашли ни одной статьи или даже заметки о творчестве перечисленных авторов, популярных среди интеллигенции и народа. Очевидно, этот факт объясняется цензурными запретами, вызванными русификаторской политикой правящих кругов империи, а именно: Валуевским циркуляром и Эмским указом о серьезных ограничениях публикаций на украинском языке.

Выходившие и выходящие на Украине разноконфессиональные периодические издания остаются недостаточно изученными. Специфика освещения художественной литературы на страницах церковной прессы все еще ждет своих исследователей. Мы уверены, что оригинальные трактовки произведений в церковной прессе обогатят современное литературоведение и помогут взглянуть даже на хорошо изученные тексты под новым, христианским, углом зрения.

Литература

- [Агеев, К.] (1902), *Из душевной истории Н. В. Гоголя*, (в:) „Руководство для сельских пастырей” № 10 (7 марта), с. 298–300.
- Бахтин, М. М. (2010), *Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса*, (в:) М. М. Бахтин, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 4 (2), Москва, Языки славянских культур, с. 7–508.
- К[урчанский], М. (1913), *Рождественские святки (Историческая заметка)*, (в:) „Вера и жизнь” [Чернигов] № 24 (дек.), с. 30–37.
- Петров, Н. И. (1902), *Новые материалы для изучения религиозно-нравственных воззрений Н. В. Гоголя. (К 50-летию со дня его смерти)*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 6 (июнь), с. 270–305.
- Петров, Н. (1909а), *Киевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 5 (май), с. 45–71.
- [Петров, Н. И.] (1909б), *К столетнему юбилею Н. В. Гоголя*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 6 (июнь), с. 326–329.
- Петров, Н. (1911), *Киевская искусственная литература XVII и XVIII вв., преимущественно драматическая*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 1 (январь), с. 81–108.
- Соколов, Л. (1912), *Поиски жизненного смысла в романе „Братья Карамазовы”*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 1 (январь), с. 381–410.
- Соколов, Л. (1913), *Вечные ценности человеческой жизни*, (в:) „Труды Киевской Духовной Академии” № 6 (июнь), с. 246–274.
- Торачев (1901а), *Библиографические новости (Продолжение [II]). [Рец. на: Сборник „Угро-Русских Народных Спеванок” Том I под редакцией М. Врабеля, редактора газеты „Неделя”, Будапешт 1901]*, (в:) „Листок” [Ужгород] № 12 (15 июня), с. 138–139.
- Торачев (1901б), *Библиографические новости (Продолжение [III]). [Рец. на: Сборник „Угро-Русских Народных Спеванок” Том I под редакцией М. Врабеля, редактора газеты „Неделя”, Будапешт 1901]*, (в:) „Листок” [Ужгород] № 13, (1 июля), с. 151–152.
- Шероцкий, В. (1908), *Народные игры при покойниках. (Этнографический этюд)*, (в:) „Православная Подолия” № 36 (7 сент.), с. 757–761.
- Бойко, А. А. (2002), *Преса православної церкви в Україні 1900–1917 рр. Культура. Суспільство. Мораль*, Дніпропетровськ, Вид-во Дніпропетровського університету.

Публицистика Карела Чапека
в советском культурном пространстве:
Неизвестный Чапек

Natalia Rubtcova
(*Masarykova univerzita, Česká republika*)

Streszczenie

**Publicystyka Karela Čapka w radzieckiej przestrzeni kulturowej:
*Nieznany Čapek***

W artykule analizowana jest recepcja publicystyki Karela Čapka w radzieckiej i wczesnej postradzieckiej przestrzeni kulturowej. W centrum uwagi znalazły się publikacje artykułów Čapka w czasopismach „Niewa” (Neva), „Chimija i żyźń” (Chemia i Życie), Inostrannaja literatura” (Literatura Obca), „Krokodil” (Krokodyl), gazecie „Komsomolskaja prawda” (Prawda Komsomolska) i dziełach zebranych (lata 50. i 70. XX w.). Teksty publicystyczne Čapka, nie wpisujące się w jego szablonowy, uproszczony odbiór (Čapek-antyfaszysta, Čapek-satyryk), przez długi czas były zakazane i ukazały się w ZSRR dopiero w latach 70. XX w.

Abstract

**Karel Čapek’s Publicistic Texts in the Soviet Cultural Environment:
The “Unknown Čapek”**

This article reviews the perception of Karel Čapek’s publicistic works within the Soviet cultural space. Predominantly the focus is on Čapek’s more significant publications in the magazines *Nyeva* (Neva), *Khimiya i zhizn* (Chemistry and Life) and *Inostrannaya literatura* (Foreign Literature), *Krokodil* (The Crocodile), in the newspaper *Komsomolskaya Pravda* (Komsomol Truth), and in the author’s own collected works, the first published in the 1950s, the second in the 1970s. In light of a stereotyped and simplified interpretation of Karel Čapek’s texts during the Soviet period, within which Čapek was interpreted as an anti-fascist and satirist, these publications did not fit into the various ‘canonical’ perceptions and, because they were forbidden publication, were for a long time unknown.

Карел Чапек (Karel Čapek, 1890–1938) по сей день остается практически неизвестным для широкой читательской аудитории современной России. Ограниченный список произведений писателя, известных массовому читателю, не раскрывает всей многогранности Чапека-автора. Прежде всего, без внимания незаслуженно оставлен целый пласт его творчества — публицистика:

Число изданий его [К. Чапека — N. R.] книг на русском языке к началу третьего тысячелетия перевалило за сотню, а общий их тираж — за десять с половиной миллионов экземпляров. Однако [...] какая-то часть творческого наследия писателя — преднамеренно или непреднамеренно — осталась вне поля зрения нашей читающей публики. Особенно это коснулось его политической сатиры [О. Малевич 2005а: 3].

* * *

Для лучшего понимания русской рецепции Чапека-публициста в настоящее время необходимо представлять себе судьбу его творческого наследия в советский период.

В Советской России восприятие явлений мировой культуры и искусства было теснейшим образом связано со строительством нового, более совершенного общества. Именно с этих позиций подвергалось переоценке искусство прошлого и оценивались достижения настоящего, а также тенденции будущего. Восприятие литературы — и советской, и зарубежной — в результате подвергалось жесткому идеологическому контролю¹. Довольно точно этот механизм описывает И. В. Кондаков:

Для советской культуры ее классического периода (сталинская эпоха) «чужим» было, во-первых, все досоветское; во-вторых, все антисоветское (в том числе эмигрантское и относящееся ко «внутренней эмиграции»); в-третьих, все размывающее специфику собственно «советского» и допускающее те или иные формы компромисса с «чужим». Все, что поддерживало исключительное своеобразие и особость (новаторство) «советского», признавалось «нашим». Даже в том случае, когда собственные интенции «нашего» драматически остро раздваивались, раскалывались, размежевывались между собой (например, полемика М. Горького с Ф. Панферовым по поводу языка), та ментальная почва, на которой удавалось примирить и оправдать все эти интенции, позволяла культурно интегрировать различное как своего рода национальное всеединство [И. Кондаков 2001: 5].

Нужно учитывать, что такое длительное воздействие идеологии на читательскую аудиторию неизбежно приводило к следующему: советский читатель действительно настраивался на единственно возможное и „единственно верное” восприятие писателя. Поэтому и Карел Чапек — современный классик и представитель дружественного государства — перед советским читателем представлял в своем утвержденном, идеологически правильном образе, за рамки которого невозможно было выйти.

Идеологией строго регулировалось, в каком объеме творчество Чапека должно было представлять интерес для читателя, поэтому на страницы советских изданий попадали далеко не все его тексты.

Несмотря на то что первые русские публикации Карела Чапека (журнальные и отдельными изданиями) появились еще в середине 1920-х гг.², его образ

¹ См., напр.: „Согласно постановлению Совнаркома РСФСР от 6.VI-1931 г. Главлит обязан осуществлять политико-идеологический, военный и экономический контроль над выходящей литературой. [...] В изданной в 1946–1947 г.г. общественно-политической, художественной и научно-технической литературе, которая прошла предварительную цензуру Главлита, имеются серьезные политические и теоретические ошибки. [...]” [Л. Ильичев/ М. Морозов 1948].

² Первый перевод пьесы *P. U. P.* (1924), роман *Кракатит* (1926), путевые заметки *Старая веселая Англия* (1926, на обложке — 1927).

окончательно сформировался только к концу 1930-х гг. Чапек, будучи писателем-антифашистом, как нельзя лучше соответствовал установкам советской идеологии, поэтому русские переводы его отчетливо антифашистских произведений — романа *Война с саламандрами* (*Válka s Mloky*, 1935) и пьесы *Мать* (*Matka*, 1938) — довольно быстро стали доступны советскому читателю (хоть и с купюрами³): роман был впервые опубликован в № 2–3 „Интернациональной литературы” за 1938 г., пьеса вышла отдельным изданием в 1939 г.

Журнальная публикация *Войны с саламандрами* стала возможной, во-первых, благодаря актуальности антифашистской темы (особо мог повлиять факт участия Чапека в Парижском международном конгрессе в защиту культуры 1935 г.), а во-вторых, благодаря заинтересованности „Интернациональной литературы” в „привлечении на свою сторону «розовой», не до конца еще прозревшей западной интеллигенции” [А. Блюм 2005: 314].

Литературовед и переводчик С. В. Никольский, составитель первого советского собрания сочинений Чапека, в своем предисловии создавал образ скептика-человеколоба и гуманиста:

В сердце Чапека жила глубокая любовь к человеку и боль за неустроенность современного общества. [...] человек подчас казался Чапеку слабым и бессильным перед стихией социального зла и общественных противоречий. [...] Это восприятие жизни приводило к тому, что в произведениях писателя теплый юмор и лирические интонации [...] то и дело переходили в трагедийно-скептические и сатирико-обличительные [С. Никольский 1958: 5].

С. Никольский специально останавливается на участии и роли чехословацкого писателя в антифашистской борьбе:

Последний период жизни Чапека ознаменован его активной борьбой против гитлеризма. Вступив в международную ассоциацию писателей в защиту культуры, Чапек стал видным деятелем антифашистского движения в Чехословакии [С. Никольский 1958: 25].

Никольский подчеркивает то особое место, которое занимает Карел Чапек в антифашистской литературе [см.: С. Никольский 1958: 19]. Значительное внимание автор предисловия уделяет своеобразной антифашистской трилогии Чапека — роману *Война с саламандрами*, пьесам *Белая болезнь* и *Мать*. *Война с саламандрами*, „антифашистский роман-памфлет” [С. Никольский 1958: 19]⁴, представляет собой, по словам С. Никольского, „блестящую и разностороннюю

³ См.: „[...] даже всемирно известная пьеса *Мать* и не менее популярный роман *Война с саламандрами* первоначально публиковались по-русски с купюрами. Долгое время «моральный кодекс советского человека» боялись поколебать описанием половой жизни саламандр. Только в 2001 году благодаря личному вмешательству автора этих строк московское издательство «Эксмо-пресс» впервые напечатало русский перевод текста обращенного к саламандрам воззвания [...]» [О. Малевич 2005а: 3].

⁴ Ср.: „Роман явился предостережением о смертельной угрозе человечеству со стороны фашизма” [С. Никольский 1958: 21].

сатиру на капиталистическую действительность и международную политику 30-х годов” [С. Никольский 1958: 19]⁵. Драма *Белая болезнь*, „выдающееся произведение антифашистской литературы” [С. Никольский 1958: 22], является „протестом против империализма и военного угара” [С. Никольский 1958: 23]. В свою очередь, драма *Мать* — это уже „прямой призыв к отпору агрессору накануне вторжения гитлеровцев в Чехословакию” [С. Никольский 1958: 24].

Эта трилогия отражает эволюцию антифашистских взглядов писателя, который „постепенно с позиций скептического созерцателя и непротивленца [...] переходил на позиции борца” [С. Никольский 1958: 23]. Если в *Войне с саламандрами* Чапек считает, что борьба с надвигающимся фашизмом лишена смысла, то в *Белой болезни* уже содержится „призыв к борьбе за мир и демократию” [С. Никольский 1958: 23], а в *Матери* и вовсе „борьба утверждается как подвиг” [С. Никольский 1958: 23].

Общую же эволюцию, которую претерпели взгляды писателя, Никольский определяет следующим образом:

[...] от индивидуализма и проповеди «медленного прогресса» Чапек пришел к антифашистской борьбе. Характерно, что в своей идейной эволюции писатель разошелся с линией, занятой правящими кругами Чехословакии [...] [С. Никольский 1958: 25].

Чехословацкие исследователи в 1950-е гг. высказывались сходным образом — например, Яромир Дворжак (Jaromír Dvořák) в своей статье *Karel Čapek a česká kritika v druhé polovině let třicátých* (Карел Чапек и чешская критика во второй половине тридцатых годов, 1958) писал:

Cesta Karla Čapka vedla od víry v principy buržoazní demokracie k pojetí protifašistické demokracie bojující [J. Dvořák 1980: 198];

Путь Карела Чапека вел от веры в принципы буржуазной демократии к пониманию сражающейся антифашистской демократии.

Таким образом, в первом советском собрании сочинений Чапек был представлен читательской аудитории гуманистом и, как следствие, критиком капиталистической системы и фашизма как ее порождения.

Позднее основной акцент в представлении Чапека делался на антифашистской проблематике. Так, Б. Л. Сучков во вступительной статье к *Собранию сочинений Чапека (1974–1977)* следующим образом аттестовал писателя:

Чапек принадлежал к тем европейским писателям-демократам, кто очень рано почувствовал опасность фашизма и, подобно Томасу Манну, Ромену Роллану, Генриху Манну, Лиону Фейхтвангеру, выступал против него не только как художник, но как блистательный публицист [Б. Сучков 1974: 52].

Например, *Войну с саламандрами* исследователь прямо называет „антифашистским романом”, в котором „были обобщены особенности тоталитарной

⁵ Ср.: „[...] сатира Чапека приобрела новые черты, став обличением общественного зла в тех его исторических формах, какие приобрел империализм в 30-е годы нашего века” [С. Никольский 1958: 22].

фашистской идеологии и проанализированы те социальные предпосылки, которые создали условия для возникновения формы общественного сознания подобного толка” [Б. Сучков 1974: 53].

По мнению Сучкова, антифашистская направленность творчества Чапека была тесно связана с критикой современного капиталистического общества, „алогичности и бесплодности современной буржуазной цивилизации, ее хаотичности, органической неустойчивости и способности порождать кризисы невиданной силы” [Б. Сучков 1974: 23].

В целом творчество Чапека определялось как антибуржуазное, а все не вписывающееся в такое истолкование оправдывалось тем, что автор был зависим от общественно-политической среды Чехословакии того времени, а потому „не видел иных альтернатив буржуазной демократии и рассматривал ее противоречия и несовершенства как родовые черты всей человеческой цивилизации, а конфликты считал практически неразрешимыми внутри существующей общественной системы” [Б. Сучков 1974: 15].

Такой подход, на наш взгляд, существенно влиял на читательское восприятие, но благодаря этому идеологически выдержанному толкованию большинство произведений Чапека регулярно издавались и переиздавались.

* * *

Идеология позволяла с минимальными потерями публиковать Чапека в Советском Союзе. Однако при такой ситуации суть многих произведений писателя в литературно-критическом представлении упрощалась до социального конфликта (как, например, это произошло с драмой *P. U. P.*). Более того, отдельные произведения, мотивы, персонажи или образы — например, Бродяга из *Жизна насекомых* (*Ze života hmyzu*, 1922), Алквист из *P. U. P. (R. U. R., 1920)* — подвергались жесткой критике, считались творческой ошибкой автора и объяснялись нестойкостью его убеждений. Легкая проза Чапека долгое время оставалась неактуальной, поскольку в некотором смысле противоречила образу писателя-антифашиста, поэтому вплоть до середины 1950-х гг. оставались неизданными очерки и фельетоны, составившие авторские сборники *Год садовода* (*Zahradníkuv rok*, 1929), *Как это делается* (*Jak se co dělá*, 1938) и *Были у меня собака и кошка* (*Měl jsem psa a kočku*, 1939).

Наибольшее неудовольствие у идеологически ангажированной критики вызывали публицистические тексты писателя. Чапека-публициста сложно было вписать в созданный идеологией образ антифашиста и критика буржуазной системы:

До начала 90-х годов XX века по цензурным соображениям в нашей стране нельзя было издать ни статью Карела Чапека *Почему я не коммунист?* ни его сатирические памфлеты *Удивительные сны редактора Коубека* и *Письма из будущего*, ни многие из его «побасенок» (в частности, *Побасенки о гражданской войне*, хотя впервые они были опубликованы в 1937 году в сборнике, изданном Комитетом помощи демократической Испании) [О. Малевич 2005а: 4].

Хронология появления чапековской публицистики в советской печати позволяет выявить следующие тенденции. Советскому читателю за редкими исключениями остались неизвестными высказывания Чапека, так или иначе затрагивающие религиозно-нравственные, аксиологические, общественно-политические темы. Речь идет об опубликованных в газетах „Národní listy” (Национальная газета), „Lidové noviny” (Народные новости) и еженедельнике „Přítomnost” (Настоящее) очерках, фельетонах, эссе, чапековских „столбцах”, которые позже составили сборники *Критика слов* (*Kritika slov*, 1920), *О самом близком* (*O nejbližších věcech*, 1925), *О делах общественных, или Zoon politikon* (*O věcech obecných čili Zoon politikon*, 1932), *Побасенки и короткие рассказы* (*Bajky a rodovídky*, 1946)⁶. Впрочем, благодаря усилиям исследователей и переводчиков Чапека — И. А. Бернштейн, Д. А. Горбова, И. В. Инова (Иванова), В. А. Каменской, О. М. Малевича, С. В. Никольского, с начала 1950-х гг. стали предприниматься первые попытки представления советскому читателю другого Чапека. Как уже упоминалось выше, в 1958–1959 гг. выходило первое собрание сочинений Чапека в 5 томах.

Подлинная же „оттепель” для публицистики Чапека наступает в 1970-е гг., когда в свет выходит его семитомное собрание сочинений, которое и по сей день остается наиболее объемным. Это издание, явившееся квинтэссенцией советского образа Чапека, вплоть до начала 1990-х гг. определяло границы русского корпуса художественных и публицистических текстов писателя. В составе т. 7 *Собрания сочинений* публикуются частично *Критика слов*, *Афоризмы и побасенки*, а кроме того — разрозненные статьи, юморески и этюды разных лет⁷.

Наибольший интерес в этом смысле представляет публикация *Побасенок* (*bajky*) — авторской новации, синтезирующей жанры басни и афоризма⁸.

К 65-летию юбилею Чапека „Комсомольская правда” опубликовала подборку из 10 текстов (*Рапорт, Еще рапорт, Колониальная война, Империалист, Международные договоры, Волк и коза, Еще рапорт, Гангстер, Протест, Грабитель*), сопроводив ее следующим идеологически выдержанным предисловием:

⁶ Необходимо отметить, что публицистика Чапека в полном объеме стала доступна чешскому читателю лишь с изданием собрания сочинений писателя в 1980–90-е гг. [см.: О. Малевич 2005а: 4].

⁷ Новые переводы (а таковых среди публицистических текстов было большинство) в содержании т. 7 были отмечены астериском.

⁸ О. Малевич, которому принадлежит русский эквивалент названия оригинального чапековского жанра, дает следующее определение побасенки: „[...] это своего рода басенные афоризмы или афористические басни. В них нет ни фабулы, ни прописной морали. [...] это саморазоблачительные минимонологи традиционных и нетрадиционных для жанра басни персонажей, обычно доведенные до одной короткой реплики” [О. Малевич 2005b: 531–532]. Ср. также характеристику жанра, данную С. Никольским: „Процесс духовной эволюции Чапека наглядно отражен в его афоризмах, близких по своей форме к коротким басням. Они написаны как высказывания разных лиц [...]. Иногда людей заменяют животные и предметы [...]. Эти предметы полны глубокого обобщающего смысла” [С. Никольский 1958: 18].

Мы публикуем ниже некоторые из его афоризмов [...], относящиеся к годам, предшествующим второй мировой войне, годам нападения на Абиссинию, захвата фашистами власти в Испании⁹, годам дипломатической спекуляции, приведшей к Мюнхену. С горькой иронией и отвращением комментирует Карел Чапек лицемерие буржуазных политиков, аморальность, жестокость и жажду наживы империалистов и их приспешников. Острые пера чешского сатирика направлено на то, чтобы показать истинное лицо тех, кто жаждет войны [К. Чапек 1955: 4].

То есть в небольшой по объему публикации удалось вместить весь спектр актуальных на тот момент тем и объектов советской антизападной антимилиитаристской политической сатиры¹⁰.

В № 27 за 1957 г. журнал „Крокодил” опубликовал в рубрике *Из литературного наследия* подборку побасенок 1932–1937 гг. в переводе О. Малевича (*Петух, Крапива, Жаба, Зеркало, Бабочка-однодневка, Засохшая ветвь, Волк, Пессимист, Пушкинка, увлекаемая ураганом, Пень, Хозяин — рабочим, Воробей*) [К. Чапек 1957]¹¹. В отличие от предыдущей публикации здесь объектом сатиры был „мещанский «здравый смысл»” [И. Бернштейн 1958: 578]. Кроме того, в этой публикации оригинальный чапековский жанр впервые был назван „побасенками”.

Два типа побасенок (направленных против мещанства — юмористических, и направленных против тоталитаризма — сатирических) впервые были объединены в т. 1 собрания сочинений [К. Чапек 1958]. Выполненный Д. Горбовым перевод-монтаж призван был представить советскому читателю побасенки, исходя из эволюции чапековской позиции от стороннего наблюдателя к активному участнику антифашистского движения:

[...] побасенки позволяют проследить идейную эволюцию Чапека, все более глубокое осознание писателем политической обстановки эпохи, приведшее его в середине 30-х годов в лагерь антифашистской борьбы. В побасенках конца 20-х – начала 30-х годов высмеиваются главным образом общечеловеческие пороки: глупость, мещанская ограниченность [...]. Начиная с 1933 года многие побасенки наполняются остро актуальным общественным содержанием. В них вместо безобидного юмора появляется злая, бичующая сатира [И. Бернштейн 1958: 578].

В т. 7 *Собрания сочинений* (1977) побасенки были представлены максимально

⁹ Ср.: „Многие побасенки 1936–1937 годов вызваны нападением фашистской Италии на Абиссинию и особенно — фашистской интервенцией в Испании (*Война за колонию, Колонизация, Прогресс, Сообщение, Добрая воля, Доказательство*)” [И. Бернштейн 1958: 578–579].

¹⁰ Ср.: „В них [побасенках — N. R.] обличается колониальный грабеж, захватнические войны, международная политика буржуазных государств, попустительство агрессору [...]” [С. Никольский 1958: 18–19].

¹¹ В том же 1957 г. Чапек впервые предстал перед советским читателем как детский писатель: в издательстве „Детгиз” вышли *Сказки и веселые истории* (переводчик — Б. Заходер), включавшие юморески из сборника *Были у меня собака и кошка*.

полно. Чтобы обеспечить до этого „непроходным” текстам Чапека доступ к публикации в рамках собрания сочинений, их потребовалось интерпретировать в правильном ключе. Поэтому такие неоднозначные тексты как побасенки получили, по сути, искаженное толкование:

Побасенки были не только остроумны, но и беспощадно критичны и отражали его [К. Чапека — N. R.] последовательное неприятие социальной демагогии. В годы, когда мир начинала захлестывать ядовитая, беспардонная, человеконенавистническая ложь, распространяемая «хромым бесом» Геббельсом и различного сорта разносчиками фашистских идей, в том числе и доморощенными чехословацкими национал-фашистами вроде бывшего колчаковского «генерала», одного из руководителей контрреволюционного мятежа чехословацких легионеров в Советской России — Гайды, или Стршибрного, или Глинки и их присных; когда лидеры буржуазных демократий, в том числе и чехословацкие социал-реформисты, елейно провозглашая себя поборниками прав человека, защитниками свобод и законности, втихомолку вступали в сделку с рвавшимися к власти немецкими национал-социалистами, подталкивали их на агрессию и сознательно закрывали глаза на истребление ими подлинных борцов за свободу, — Чапек написал, в форме предисловия к одной книге о журналистике, памфлет на то, что он называл «фразой». [...] Ненавидя социальную демагогию, Чапек безоговорочно занимал последовательно антифашистскую позицию [Б. Сучков 1974: 10].

По иронии ситуации именно посвященные гражданской войне в Испании побасенки в Советском Союзе никогда не печатались¹².

Особого внимания заслуживает публикация *Побасенок будущего* (*Vajky z let budoucích*, 1934). Здесь Чапек дает гротескное изображение того, как будет выглядеть повседневная жизнь западного обывателя в будущем. Эпизоды будущего выглядят безрадостно: жизнь людей проходит глубоко под землей, где воздух считается „антисанитарным” (*Санитарная комиссия*) [К. Чапек 1977: 278], где ребенок спрашивает у матери, что такое „голубая дымка гор” (*Ребенок*) [К. Чапек 1977: 278], а за несвоевременную оплату квартиры должника выкидывают на поверхность (*Домовладелец*) [К. Чапек 1977: 279]. При этом для мечтан будущего это существование становится привычным и естественным, а порядок вещей из далекого прошлого они воспринимают как „глупости” (*Мальчик*) [К. Чапек 1977: 280]. *Побасенки* заканчиваются диалогом из „года 2500”: некто, побывавший на поверхности земли, утверждает, что воздух там пригоден для жизни. Ответная реплика демонстрирует полное безразличие: „Допустим. Но что же из этого?” (*В 2500-м году*) [К. Чапек 1977: 280].

По идеологическим соображениям из русской публикации 1977 г. была исключена побасенка *Pomník* (*Памятник*):

K čemu to bude, tahle šachta?

Tam bude slavnostně zasypán podzemní pomník našeho Vůdce [К. Чапек 1934: 2];

¹² *Побасенки о гражданской войне* (*Vajky o válce občanské*, 1936) впервые были опубликованы по-русски в 2005 г. [см.: К. Чапек 2005b].

— Зачем вырыли эту шахту?

— Там будет торжественно засыпан подземный памятник нашему вождю [К. Чапек 2005а: 247].

Очевидно, что эта купюра была сделана из-за слова „вождь”, вызывавшего у советского читателя устойчивые ассоциации с „вождями мирового пролетариата”.

Однако в авторской ремарке, которая также была опущена в русском переводе, говорилось:

(Jeden inženýr psal, že by se skály v okolí Prahy hodily k vybudování podzemních krytů pro pražské obyvatelstvo) [К. Чапек 1934: 2];

(Один инженер писал, что скалы в окрестностях Праги подошли бы для постройки подземных укрытий для пражского населения).

Иными словами, в оригинальной чешской публикации Чапек иронизировал над тем, как выглядела бы жизнь пражского мещанства, если бы этот проект был осуществлен¹³. Из-за сокращений же в русском переводе эта публикация приобрела более универсальный характер критики западного мещанства.

* * *

Перестройка вызвала интерес к запрещенным ранее „протестным” писателям. В их числе был и Чапек, но уже как автор публицистики общественно-политической.

В начале 1990-х гг. наконец начинают появляться в периодике отдельные статьи из сборника *О делах общественных, или Zón politikon*. Так, в ноябрьском номере журнала „Химия и жизнь” за 1990 г. были напечатаны статьи *О релятивизме (O relativismu, 1926)*¹⁴ и *О компромиссе (O kompromisu, 1925)* [К. Чапек 1990]. Журнал сопроводил публикацию лаконичным и злободневным комментарием:

[...] мы не знаем или почти не знаем Чапека-публициста. А он в течение всей своей жизни не прекращал работу в этом жанре и достиг в нем большого мастерства. [...] Значительную часть серьезной, но всегда согретой юмором публицистики опубликовать у нас раньше было невозможно — из-за убежденного отстаивания автором демократии и разоблачения идей тоталитаризма. Теперь эта возможность появилась, и мы рады ею воспользоваться. Предлагаем вниманию читателей два эссе Карела Чапека из сборника «О делах общественных, или Политическое животное». Он вышел последний раз в 1932 году на родине писателя, а у нас его никогда не переводили [К. Чапек 1990: 2].

В первой из статей Чапек защищает свой якобы „релятивистский” взгляд на мир, в чем его часто упрекали. В действительности же писатель апеллирует не к философии релятивизма, а лишь к жизненному опыту, к наблюдательности,

¹³ По этой же причине из русской публикации была исключена побасенка *Závist (Зависть)*, в которой упоминается пражский Виноградский туннель (*Vinohradský tunel*) [см.: К. Чапек 1934: 2].

¹⁴ Статья была опубликована под названием *Познание — это не боевые действия*.

к принятию „частицы правды”, к „самому пристальному вниманию ко всему существующему” [К. Чапек 1990: 4]. Познавать — значит постигать все возможности, не ограничивая себя в наблюдениях. При этом познавать — не значит бороться, ибо „идейная борьба подменяет акт познания” [К. Чапек 1990: 4]. В статье упоминается и социализм, который, по мнению Чапека, „не дает ответов на многие болезненные вопросы личной жизни” [К. Чапек 1990: 4]. Во второй статье автор откровенно обнажает суть такого явления, как компромисс: компромисс — „вовсе не золотая середина” [К. Чапек 1990: 5], а оправдание того, что приходится довольствоваться меньшим, ведь „он выдает величину зазора между обещаниями и реальным положением вещей” [К. Чапек 1990: 5].

В 1990 г. эти авторские утверждения обрели особую актуальность в связи с необходимостью переоценки советской истории. Поэтому на смену „единственно правильному” неминуемо должны были прийти мысли, родственные „релятивисту” Чапеку.

В 1990-е гг. Чапек-публицист возвращается на страницы журналов, печатавших его тексты в 1950-е и 1960-е гг., но уже в качестве публициста общественно-политического. Если в 1957 г. журнал „Крокодил” печатал подборку из чапековских побасенок, то в 1991 г. — отрывки из сатирического фельетона *Письма из будущего* (*Listy z let budoucích*, 1930) [К. Чапек 1991b]. „Нева”, напечатавшая в № 4 за 1963 г. юмористический фельетон *Два типа людей* (*Dva druhy*, 1927) [К. Чапек 1963], в № 1 за 1991 г. публикует статью *Об американизме* (*Amerikanismus*, 1926) из сборника *О делах общественных...*, а также статьи *Европа* (*Evropa*, 1934) и *Нация в нас не нуждается* (*Národ nás nepotřebuje*, 1934) [К. Чапек 1991a].

Заданная перестроечными публикациями Чапека тенденция получила продолжение во второй половине 1990-х – начале 2000-х гг. Так, в 1995 г. в „Неве” публикуется статья *Каждый и все* (*Každý a všichni*, 1923), части *Критики слов*, не вошедшие в публикацию в рамках т. 7 *Собрания сочинений* (1977): *Дух эпохи* (*Duch doby*, 1920), *Политика* (*Politika*, 1920), *Бог* (*Bůh*, 1920), *Завтра* (*Zítřek*, 1920), а также с незначительными купюрами подборка *Несколько выражений* (*Několik úsloví*, 1938)¹⁵ [К. Чапек 1995].

В 2000 г. в № 9 журнала „Иностранная литература” выходят статьи *Пронобис* (*Pronobis*, 1923), *Малые масштабы* (*O malých poměrech*, 1925), *О национализме* (*O tom nacionalismu*, 1926), *Анестезия* (*Anesthesia*, 1933), *Memento* (1933).

Можно заметить, что и „Нева”, и „Иностранная литература” чутко реагируют уже на новые „проклятые” вопросы. Среди них — вопросы о подлинном национальном самосознании и связи с культурным опытом прошлого (*Европа*, *Об американизме*, *Малые масштабы*, *О национализме*), о готовности пожертвовать жизнью ради спасения других и об индивидуализме (*Пронобис*), о тонкой грани между демократичным подходом к искусству и „моральной и идейной коррупцией, которая имеет хождение под названием популярной литературы” (*Memento*) [К. Чапек 2000: 256], об одурманенности удовольствиями и о нежелании быть „активным участником жизни” (*Анестезия*) [К. Чапек 2000: 255].

¹⁵ Подборка была опубликована под названием *Критика слов и выражений*.

Отметим, что в 1990-е гг. Чапека представляет российскому читателю тот же коллектив авторов и переводчиков, что готовил его советские собрания сочинений: И. Бернштейн, И. Инов, В. Каменская, О. Малевич, В. Мартемьянова, С. Никольский и др. Малевич писал по этому поводу:

Появившиеся в последние годы русские издания, за исключением книги *Беседы с Т. Г. Масариком* (2000) в переводе В. А. Мартемьяновой, опирались на предшествующие книжные публикации и никак не расширяли читательское представление о творчестве Карела Чапека [О. Малевич 2005а: 4].

Действительно, за редкими исключениями, как, например, новый перевод *Войны с саламандрами* (2015), выполненный А. Бобраковым-Тимошкиным, новые переводы Чапека практически не появляются.

Однако после 2000 г. внимание к чапековской публицистике вновь значительно снизилось. Поэтому в 2005 г. О. Малевич предпринял очень своевременную попытку расширить представление русского читателя о творчестве и личности Чапека, а также существенно скорректировать тот клишированный образ, что был создан в советское время. Тем не менее на сегодняшний день подзаголовок подготовленного Малевичем сборника *Неизвестный Чапек* по-прежнему отражает специфику рецепции чешского писателя в России.

Литература

- Бернштейн, И. А. (1958), *Комментарии*, (в:) К. Чапек, *Сочинения: в 5 т.*, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 563–579.
- Блум, А. (2005), *Три цензурных эпизода из жизни „Интернациональной литературы”*, (в:) „Иностранная литература” № 10, с. 313–326.
- Ильичев, Л./ М. Морозов (1948), *Докладная записка агитпропа ЦК М. А. Сулову „о неудовлетворительном идеологическом контроле” главлита над выходящей литературой. 30.06.1948*, (в:) Интернет-проект *Архив Александра Н. Яковлева*, URL: <http://www.alexanderyakovlev.org/fond/issues-doc/69454> (24.02.2017).
- Кондаков, И. (2001), *Наше советское „все” (Русская литература XX века как единый текст)*, (в:) „Вопросы литературы” № 4, с. 3–69.
- Малевич, О. М. (2005а), *Неизвестный Карел Чапек*, (в:) К. Чапек, *Письма из будущего. Неизвестный Чапек*, Санкт-Петербург, Глобус, с. 3–4.
- Малевич, О. М. (2005б), *Примечания*, (в:) К. Чапек, *Письма из будущего. Неизвестный Чапек*, Санкт-Петербург, Глобус, с. 521–553.
- Никольский, С. В. (1958), *Карел Чапек (1890–1938)*, (в:) К. Чапек, *Сочинения: в 5 т.*, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 5–27.
- Сучков, Б. Л. (1974), *Карел Чапек (1890–1938)*, (в:) К. Чапек, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 1, Москва, Художественная литература, с. 5–68.
- Чапек, К. / Аноним. (пер.) (1955), *Пером сатирика...*, (в:) „Комсомольская правда” № 114 (15 мая), с. 4.
- Чапек, К./ О. Малевич (пер.) (1957), *Побасенки*, (в:) „Крокодил” № 27 (30 сент.), с. 10.
- Чапек, К./ Д. Горбов (пер.) (1958), *Побасенки будущего*, (в:) К. Чапек, *Сочинения: в 5 т.*, т. 1, Москва, ГИХЛ, с. 557–558.
- Чапек, К./ В. Каменская (пер.) (1963), *Два типа людей*, (в:) „Нева” № 4, с. 211.
- Чапек, К./ Д. Горбов (пер.)/ О. Малевич (пер.)/ Ю. Молочковский (пер.) (1977), *Побасенки будущего*, (в:) К. Чапек, *Собрание сочинений: в 7 т.*, т. 7, Москва, Художественная литература, с. 278–280.
- Чапек, К./ И. А. Бернштейн (пер.) (1990), *Познание — это не боевые действия: О компромиссе*, (в:) „Химия и жизнь” № 11, с. 2–5.
- Чапек, К./ В. Каменская (пер.)/ О. Малевич (пер.) (1991а), *„Точно голый в терновнике”*, (в:) „Нева” № 1, с. 161–166.
- Чапек, К./ В. Каменская (пер.)/ О. Малевич (пер.) (1991б), *Письма из будущего*, (в:) „Крокодил” № 9 (март), с. 12–14.
- Чапек, К. / В. Каменская (пер.)/ О. Малевич (пер.) (1995), *Столбцы*, (в:) „Нева” № 2, с. 172–177.
- Чапек, К./ В. Каменская (пер.)/ О. Малевич (пер.) (2000), *Столбцы*, (в:) „Иностранная литература” № 9, с. 248–256.
- Чапек, К./ О. М. Малевич (пер.) (2005а), *Побасенки*, (в:) К. Чапек, *Письма из будущего. Неизвестный Чапек*, Санкт-Петербург, Глобус, с. 241–247.
- Чапек, К./ О. М. Малевич (пер.) (2005б), *Побасенки о гражданской войне*, (в:)

К. Чапек, *Письма из будущего. Неизвестный Чапек*, Санкт-Петербург, Глобус, с. 248–250.

Čapek, K. (1934), *Bajky z let budoucích*, (w:) „Lidové noviny” nr 252 (20 mája), s. 2.

Dvořák, J. (1980), *Karel Čapek a česká kritika v druhé polovině let třicátých*, (w:)

J. Dvořák, *Tradice a současnost*, Ostrava, Profil, s. 198–201 (= Slovo a čin 1).

Studia Interkulturowe | Intercultural Studies

Pod redakcją naukową Magdaleny Latkowskiej

tom | vol. 1

Joanna Piotrowska, Fiodor Winokurow (red.)

Prasa w rosyjskim procesie historycznoliterackim

The Press in the Russian Historical-Literary Process

Studia Interkulturowe | Intercultural Studies

Pod redakcją naukową Magdaleny Latkowskiej

Seria „**Studia Interkulturowe | Intercultural Studies**” powstała z myślą o upowszechnianiu prac naukowych z różnych dziedzin humanistycznych (literaturoznawstwo, lingwistyka, kulturologia/ kulturoznawstwo, historia sztuki, politologia, historia, translatoryka, stosunki międzynarodowe itd.) w aspekcie interkulturowym. „Interkulturowość” rozumiana jest przy tym jako szeroko rozumiany dialog — literatur, kultur oraz języków.

Seria jest adresowana do naukowców i ekspertów oraz wszystkich osób zainteresowanych podejmowaną w niej problematyką. Planowane jest wydawanie zarówno pojedynczych prac (monografii), jak i tomów zbiorowych oraz materiałów prezentowanych na konferencjach naukowych lub eksperckich.

Magdalena Latkowska

