

XI московские Анциферовские чтения



Государственный музей истории российской
литературы имени В. И. Даля
Институт мировой литературы имени А. М. Горького РАН

XI московские Анциферовские чтения

Сборник статей по материалам
Всероссийской научной конференции,
посвященной 150-летию В. Д. Бонч-Бруевича

Москва

2025

УДК 929

ББК 28.89

А742



Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля

Утверждено к печати на заседании
Ученого совета Института мировой литературы
имени А. М. Горького Российской академии наук

Редакционная коллегия серии:

Д. П. Бак (ГМИРЛИ имени В. И. Даля),
В. В. Полонский (ИМЛИ РАН), Д. С. Московская (ИМЛИ РАН),
П. Е. Фокин (ГМИРЛИ имени В. И. Даля), А. В. Святославский (МПГУ)

Редакционная коллегия:

Д. С. Московская (отв. редактор, ИМЛИ РАН), А. В. Святославский (МПГУ),
К. В. Сарычева (редактор-составитель, ГМИРЛИ имени В. И. Даля)

Рецензенты:

Е. Г. Чернышева (д. ф. н., доцент, директор Института филологии МПГУ)
М. В. Орлова (к. ф. н., ведущий научный сотрудник ГМИРЛИ имени В. И. Даля)

А742 XI московские Анциферовские чтения : сборник статей по материалам
Всероссийской научной конференции, посвященной 150-летию В. Д. Бонч-Бруевича /
отв. редактор Д. С. Московская, сост. К. В. Сарычева. — М. : ГМИРЛИ имени В. И. Даля,
ИМЛИ РАН, 2025. — 132 с., ил. — ISBN 978-5-6051412-8-0.

Сборник составили материалы Всероссийской научной конференции «XI Анциферовские чтения» (25 ноября 2023 г.), приуроченной к 150-летию выдающегося деятеля культуры, друга и покровителя Н. П. Анциферова В. Д. Бонч-Бруевича. В статьях осмысляется научное наследие литературоведа, сотрудника Государственного литературного музея Н. П. Анциферова и с позиций разработанной им методологии исследуются презентация городского и усадебного пространства в художественных текстах, публицистике, влияние локуса на мировоззрение писателей. В научный оборот впервые вводятся архивные документы, комментирующие бытовую повседневность и научное становление Литературного музея как центра советской экскурсионистики и музееведения.

Сборник предназначен для специалистов в области гуманитарного знания, теории и методологии литературоведения, истории, краеведения, музееведения и экскурсионного дела.

ISBN 978-5-6051412-8-0

УДК 929

ББК 28.89

© Авторы статей и публикаций, 2024

© Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля, 2025

Содержание

<i>Д. С. Московская</i>	
Локально-исторический метод в трудах Н. П. Анциферова: генезис, назначение и современные возможности использования.....	4
<i>Д. С. Чернышева</i>	
«Дорогой Николай Павлович»: письма сотрудников ГЛМ к Н. П. Анциферову.....	11
<i>А. М. Васильева</i>	
От «чугунки» до библиотеки: презентация Тверской губернии в журналах братьев Достоевских	17
<i>В. И. Сальникова</i>	
Хронотоп Замоскворечья в пореформенной драматургии А. Н. Островского («Тяжелые дни», «Пучина», «Правда — хорошо, а счастье лучше»).....	23
<i>Е. В. Великая</i>	
Московский текст в романе П. Д. Боборыкина «Китай-город»	29
<i>С. М. Иванова, А. В. Святославский</i>	
Социокультурный аспект локального текста московского предместья как предмет художественного изображения в повести В. Г. Короленко «Прохор и студенты»	36
<i>О. Д. Каталонская</i>	
Усадьба Рождествено в жизни и творчестве В. В. Набокова.....	44
<i>Лю Миньцзе</i>	
Анализ образов героев в рассказе И. А. Бунина «Птицы небесные»	49
<i>А. А. Шаблин</i>	
Образ родного села в стихах крестьянского поэта (И. И. Морозов и Луховицы)	53
<i>О. И. Федотов</i>	
О коломенском сонете Романа Славацкого.....	61
<i>А. Л. Гумерова, Е. Ю. Лебедева</i>	
«Стране моей, Англии»: легендариум Дж. Р. Р. Толкина как локальный английский текст (по материалам черновых произведений Толкина)	69
<i>Т. С. Орлова</i>	
Поэтика локусов в романах Кадзую Исигуро	79
<i>Г. В. Лютикова</i>	
Коминтерн в Переделкине. Дом Вольфа.....	87
<i>Л. Н. Антилова</i>	
«Бонч купил твои письма...»: литературный музей в творческой рецепции Б. А. Пильняка и М. М. Пришвина.....	108
<i>Г. Л. Медынцева</i>	
Влияние пространства на создание и жизнь экспозиций в Литературном музее (ГЛМ — ГМИРЛИ имени В. И. Даля)	116
<i>Э. Л. Котова</i>	
Литература Смоленского края в музейном пространстве	127

УДК 821.161.1.0

Д. С. Московская

Локально-исторический метод в трудах Н. П. Анциферова: генезис, назначение и современные возможности использования

Аннотация: Структуру художественного образа местности, согласно Н. П. Анциферову, формируют местные предания, «легенды местности», которые рождены преображенной вымыслом исторической памятью. Способность сознания уравнять фактически существующее пространство и пространство воображаемое, наложить на географическую карту ментальную «карту памяти», наполненную образами и легендарными сюжетами, всем тем, что в равной степени имеет отношение как к художественной литературе, так и к научному или популярному историописанию, впервые в отечественной гуманитаристике была замечена Анциферовым. Воспоминание, по Анциферову, — это «умственная прогулка», и память строит свои воображаемые маршруты по «методу локусов». Для того чтобы помнить/вспомнить, нужно связать факты с локациями, а локацию превратить в прогулку, снабдив ее историей, рассказом, мифом. Анциферов установил, что наша память работает не как видеокамера, но как связное повествование, привязанное к «камням» реальности. Так же работает и местное предание — «легенды местности», местные фантазии фиксируют «камни» реальной местности и связанные с ними события. Как литературовед, Анциферов показал фантастическую игру исторической памяти на примере образов Петербурга. Как музейный работник, как экскурсионист, он в построении экспозиции, например, музея Достоевского настаивал на стратегии учета личных впечатлений, эмоциональной памяти писателя для реконструкции его личности и творческой биографии. Анциферов не дает нам забыть, что в художественной литературе мы всегда имеем дело с игрой и отпечатком, а не с самой печатью, не с реальностью истории, но с авторской утопией или антиутопией.

Ключевые слова: Анциферов, локально-исторический метод, природно-архитектурный ландшафт, «карта памяти», «метод локусов», легенда местности.

Информация об авторе: Московская Дарья Сергеевна — главный научный сотрудник, заведующая Отделом рукописей Института мировой литературы имени А. М. Горького Российской академии наук. E-mail: darya-mos@yandex.ru

D. S. Moskovskaya

Local Historical Method in the Works of N. P. Antsiferov: Genesis, Purpose and Modern Possibilities of Use

Abstract: According to Nikolay Antsiferov, the structure of the literary image of the area is formed by local legends, “legends of the area”, which come from historical memory transformed by fiction. The ability of consciousness to equalize actually existing space and imaginary space, to layer on a geographical map a mental “memory map” filled with images and legendary stories, everything that is equally related to both fiction and scientific or popular historical writing, for the first time in national humanities was noticed by Antsiferov. Memory, according to Antsiferov, is a “mental walk,” and memory builds its imaginary routes using the “method of loci.” In order to remember, you need to connect facts with locations, and turn the location into a walk, providing it with a history, a story, a myth. Antsiferov established that our memory works not as a video recorder, but as a coherent narrative tied to the “stones” of reality. Local legends work the same way — “local legends”; local fantasies record the “stones” of a real area and the events associated with them. As a literary critic, Antsiferov showed the

fantastic play of historical memory using the example of images of St. Petersburg. As a museum worker, as an excursionist, in building an exhibition, for example, the Dostoevskii Museum, he insisted on the strategy of taking into account personal impressions, the emotional memory of the writer to reconstruct his personality and creative biography. Antsiferov does not let us forget that in fiction we are always dealing with a game and an imprint, and not with the imprint itself, not with the reality of history, but with the author's utopia or dystopia.

Keywords: Antsiferov, local historical method, natural architectural landscape, "memory map", "method of loci", local legend.

Information about the author: Daria S. Moskovskaya — Doctor of Philology, main research fellow, head of manuscripts department at the Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science in Moscow. E-mail: *darya-mos@yandex.ru*

Память о Николае Павловиче Анциферове как о выдающемся краеведе-градоведе хранит Петербург, посвящая ему свои краеведческие петербурговедческие Анциферовские чтения. Анциферова чтит музейное сообщество: международные московские Анциферовские чтения с момента их инициации в 2012 году проходили на двух площадках — в Государственном литературном музее и Институте мировой литературы [9], [4], [7].

Анциферов возрожденчески разнообразен и многогранен. По своей специализации историка-градоведа он был членом общества «Старый Петербург», работал в петроградском Экскурсионном институте, служил в Центральном бюро краеведения. Как музейщик и экспозиционер он сотрудничал с Государственным литературным музеем, будучи приглашен на эту работу самим Владимиром Дмитриевичем Бонч-Бруевичем [8. С. 88–131]. Как литературоведа его жизнь была тесно связана с Институтом мировой литературы, где в отделе русской классики он подготовил и защитил кандидатскую диссертацию «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций» [5. С. 113–179], [3], где готовил герценовские тома научной серии «Литературное наследство» [12. С. 177–189]. Как талантливый писатель — популяризатор науки, он являлся членом Союза писателей [6. С. 363–413]. У всего этого разнообразия научных интересов и практической деятельности Анциферова [10. С. 421–462] есть объединяющий идеино-ценностный центр — разработанный им локально-исторический метод, последовательно примененный и в работе историка-краеведа, и в практике экспозиционной и экскурсионной деятельности, и при написании литературоведческих трудов. Об этом методе, за которым стоит методология исторической реконструкции, пригодная для любого вида исторического познания — литературного, музейно-экспозиционного, экскурсионного, — и пойдет речь.

Анциферов опередил свое время, впервые теоретизировав понятие пространственной истории, т. е. истории, запечатленной природно-архитектурным ландшафтом, и связав ее с культурной динамикой и литературным процессом. Он первым заговорил о роли литературного произведения в сохранении и увековечении ментальной истории пространства и указал на культурно-антропологическую составляющую этой истории, на роль художественного воображения, способного преобразовать пространство в сферу культурного смысла и жизненного опыта.

Анциферов показал, что с позиций пространственной истории культурный ландшафт является необходимым и неотменяемым условием формирования социальной психологии, определяющей, в свою очередь, литературно-художественный процесс времени (сюжетику, образность, идеино-содержательный комплекс, выбор литературной

традиции). На примере русской литературы XVIII–XIX веков. Анциферов в своих трудах продемонстрировал, что содержание социального переживания того или иного исторического пространства объективно и закономерно. Для того чтобы писатель мог ощутить присутствие в историческом месте общественно значимых ценностей и соответствующим образом на них откликнуться, необходимы определенные общественно-политические условия. Так, например, ему принадлежала мысль, что русская революция была предопределена в тот момент, когда писатели перестали замечать красоту Петербурга.

Анциферов отделил историческую память местного населения, назвав ее «легендой местности», от литературного историописания как отображения пульсирующего процесса «забывания» и «припомнания» этой легенды. Важно то, что Анциферов считал легенду местности неистребимой (хотя бы и оспариваемой, и отвергаемой в иные исторические моменты) сущностью, продуцирующей в каждый новый исторический момент новые литературные мифы — новое историописание, новый исторический нарратив. Суть локального метода Анциферова в том, что он предложил вести историко-литературную реконструкцию от предания, некогда отпечатленного в природно-архитектурном ландшафте (даже если следы былых строений стерты, а ландшафт безнадежно трансформирован), к писанию как акту эмоционального общения писателя с этим отпечатком, являющимся не чем иным, как вспоминанием.

На первый взгляд, схожие подходы так или иначе появляются в литературоведении XX века, прежде всего в мифопоэтическом методе В. Н. Топорова, раскрывшем свой потенциал в известном труде «Петербургский текст русской литературы» (2003), благодаря которому в литературоведении появилось само понятие «локального текста». У Топорова мы найдем столь же скрупулезное, как у Анциферова [1], собирание литературных описаний Петербурга. Оно дополнено систематизацией специфически петербургских топосов и клише; перечислены системообразующие природно-географические особенности города, описан созидаемый литературой миф, в котором Петербург познает себя с тем, чтобы на примере петербургского локуса представить явление петербургского сверхтекста. Труд Топорова представляет собой компендиум стилистических стратегий, из которых конструируется целостная модель мира, наделенная определенными смыслами и ценностями, в ней действует сверхгерой, Петербург, заданный его природно-географическими характеристиками. Изучение локальных сверхтекстов — московского, коломенского, нижегородского, пермского, крымского, северного и проч. — основывается на идее генетической связи реальности и сверхтекста, которую поддерживают концептуально-языковые топосы, обеспечивающие локальному сверхтексту, с одной стороны, своеобразие, с другой — завершенную неподвижность и отсутствие исторической динамики, ибо сверхтекст — это морфологическая развертка, «скелет» образа города.

Главная мысль Анциферова, первым реконструировавшего анатомию, физиологию и психологию города на основе петербургских ведут, состоит в том, что морфология образа города заложена местными преданиями, которые рождены преображеной вымыслом местной исторической памятью. Анциферов был убежден в том, что нет ничего в образе местности, созданном писателем, что не принадлежало бы его эмоциональной памяти. В 1949 году Анциферов был приглашен выступить на заседании библиографической секции Музея истории и реконструкции города Москвы по обсуждению книги Н. С. Ашукова «Москва в жизни и творчестве А. С. Пушкина». В своем выступлении Анциферов отметил, что для образа местности, созданного писателем, существенным является «переживание» места, то, как он чувствовал себя здесь, как работалось ему тут, какие мысли его здесь посетили. Он отмечал, что Пушкин не мог не заметить изменения

архитектурного ландшафта Москвы после пожара 1812 года: плановость, утвердившаяся при реконструкции ансамбля Театральной площади, отменила округлые московские архитектурные формы, вступив в противоречие с исторической «идеей» — «душой» города. По мнению Николая Павловича, эта смена архитектурных и смысловых доминант не могла «не броситься в глаза Пушкину», не могла не поразить его художественного воображения (РГАЛИ. Ф. 1890. Оп. 3. Ед. хр. 40. Л. 4). Этот личностный ракурс обнаруживает, что Анциферова, в отличие от Топорова, интересовала не общая морфология изображений, а их динамика и изменчивость, ее связь с каждый раз новым переживанием местности в разное время и разными художниками и мыслителями — представителями различных социально-психологических групп. Анциферов фиксирует литературные трансформации предания и закономерность перемен в индивидуальном и конкретно-историческом видении. Как показал произведенный последователем локально-исторического метода Анциферова В. В. Умнягиным анализ многочисленных свидетельств тех, кто в разное время посещал Беломорские острова, встреча с ними не допускает индифферентности. Никто не остается безучастным, но переживания часто противоположны. Соловки пробуждают воображение, рождают способность и потребность преобразовывать внешние впечатления в сферу смысла, в сферу социальных, культурных, исторических — символических ценностей. Для одних это место борьбы и победы, где человеческий дух и труд преодолевают все виды мирского зла, для других Соловки — воплощение этого зла, природного, социального, политического. Важно, что Умнягин не стремился поставить точку в непрекращающихся спорах о символике этого известного на весь мир локуса [11]: еще В. Дильтей предупреждал, что факты, относящиеся к жизни общества, можно понять только изнутри, только на основе восприятия наших собственных состояний. Вот почему свидание с Соловками и пребывание здесь — не только экзотический тур на край ойкумены, но встреча путешественника с самим собой.

Способность сознания уравнять фактически существующее пространство и пространство воображаемое, наложить на географическую карту ментальную «карту памяти», наполненную образами и легендарными сюжетами, всем тем, что в равной степени имеет отношение как к художественной литературе, так и научному или популярному историописанию, впервые в отечественной гуманитаристике была замечена Анциферовым.

Локальный метод исторического познания — так может терминологически быть обозначена доминанта научного подхода-видения Анциферова. Локальный метод обнаруживает, что как бы далеко наше воображение ни уходило от реального пространства, самая вольная фантазия есть результат воздействия пространства на наши чувства. Анциферов называл это «властью места» над человеческим духом. Из этой власти следует название метода — локальный метод исторической реконструкции и исторического познания. В 1912 году Анциферов с другими участниками семинария И. М. Грэвса по изучению Данте прошел в вечерний час тропами дантовской пинетты в Равенне, чтобы прошлое обрело живую форму исторической реальности. (Не этому ли переживанию служит музейно-экспозиционная деятельность, не к этому ли стремится экскурсовод?) «Не всегда удается сказать о далеких временах правду даже тогда, когда располагаешь непреложным свидетельством критически проверенного слова <...> — пишет Анциферов. — Задачей современного исследователя является отыскать их, чтобы былая жизнь не утратила для нас ничего из своего благоухания» (ОР РНБ. Ф. 27. Ед. хр. 71). Но как отыскать былое? Как вернуть благоухание времени? Все дело — в «чертогах нашей памяти». За этим, ставшим популярным после серии фильмов о приключениях Шерлока Холмса выражением, стоит техника «вспоминания», разработанная еще

в Античности методика тренировки памяти по учебнику «Риторика» [13]. Ее еще можно назвать «методом локусов» или «умственной прогулкой». Для того чтобы помнить/вспомнить, нужно связать факты с локациями, а локацию превратить в прогулку, снабдив ее некой историей, рассказом, мифом. Итак, Анциферов установил, что наша память работает не как фотоаппарат или видеофиксатор. Наша память разворачивается в нашем сознании как нарратив — как ожерелье из нанизанных на нить художественного воображения «камней реальности». Он сделал свои открытия в дни, когда революция меняла «политику памяти» — когда историческое пространство превратилось в арену политического действия. Тогда с предельной ясностью обнажилось важнейшее социально значимое свойство исторического ландшафта: он имеет власть над человеческим духом. В нем заложены объяснительные возможности, которые развиваются в мифе, легенде, предании, истории, которые, изустные и записанные, есть то, что в социологии называется местной и личной самоидентификацией.

Способность к вспоминанию ограничена человеческой эмоцией и волей. Отношением человека к своему прошлому меняется не только реальный ландшафт — меняется и дизайн «чертогов памяти». Историческая память подвержена изменениям, предания и легенды — пересмотрю: «...создание легенд, и не в меньшей степени их разрушение находит себе объяснение в психологическом настроении общества и идеологических особенностях текущего момента», — записал Н. П. Анциферов в 1924 году [2. С. 5], отметив в своих исторических штудиях известные обстоятельства, когда общество сознательно или под угрозой репрессий, пребывая в духовном упадке или в ожидании обновления жизни, поощряет угасание местных преданий, местной истории. Тогда наступает момент забвения и остается две возможности, о которых писал П. Рикер: либо окончательного стирания из народной памяти последних следов прошлого, либо их сохранения, обеспечивающего всенародным поминовением (анамнесисом).

«Что для ученых история, для неученых поминовение», — эти слова Н. Ф. Федорова свидетельствуют о человеческой коллективной сопричастности прошлому, которая возможна лишь тогда, когда давно ушедшее живо и действенно. Подобно кладбищу, столько же знаменующему собой смерть, сколько и жизнь, исторический ландшафт сам по себе есть доказательство реальности исторического события, а с ним и местного предания. Иначе с историописанием. Оторвавшееся от поминовения (от предания), историописание обнаруживает неисчерпаемые способности поставлять материал для новых открытий и ревизий. И потому всегда найдется тот, кто захочет освободиться от власти памяти, поспорить, произвести ревизию «пространственных свидетельств» или даже уничтожить их, чтобы написать о прошлом по-своему.

Анциферов всегда был верен локальному методу в своей научно-практической деятельности.

Как литературовед, он показал игру исторической памяти на примере образов Петербурга. Как музейный работник, как экскурсионист, он в построениях экспозиции, например, музея Достоевского, настаивал на стратегии учета личных впечатлений для реконструкции творческой биографии писателя.

Анциферов позволяет нам осознать неожиданную, пожалуй, вещь: в литературоведении недооценена « власть местности»: связь места и персонажа, места и общей концепции произведения, а в музейной-экспозиционной существует возможность упрощения традиционного понимания «образа», скажем, «москвича». Кто он — этот москвич, в чем он себя проявляет и как? По Анциферову — москвич задан прежде всего

«чертогами» его — московской — памяти.

Анциферов настойчиво напоминает нам об особой роли воображения и с ним связанной картографии «чертогов памяти». Он не дает забыть, какую огромную роль играет фантазия, нанизанная на эмоцию. Анциферов не дает нам забыть, что в литературе мы всегда имеем дело с игрой, с отпечатком, а не с самой печатью, не с реальностью истории, но с авторской утопией или антиутопией.

Литература

1. Анциферов Н. Душа Петербурга. СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1922. 226 с.
2. Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга. СПб.: Брокгауз и Эфрон, 1924. 86 с.
3. Анциферов Н. П. Проблемы урбанизма в русской художественной литературе. Опыт построения образа города — Петербурга Достоевского — на основе анализа литературных традиций. М.: ИМЛИ РАН, 2009. 581 с.
4. Вторые московские Анциферовские чтения. Сб. статей по материалам международной конференции, посвященной 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича. М.: ГЛМ, Три квадрата. 2014. 608 с.
5. Московская Д. С. Диссертация Н. П. Анциферова «Проблемы урбанизма в русской художественной литературе». Стенограмма защиты // Анциферов и петербургское краеведение: К 130-летию со дня рождения Н. П. Анциферова. СПб.: Скрипториум, 2019. С. 113–179.
6. Московская Д. С. Документы Н. П. Анциферова из архивов Москвы // Анциферовский сборник — II: сборник статей. М.: Директ-Медиа: 2021. С. 363–413.
7. Московская Д. С. Круглый стол к 130-летию со дня рождения Н. П. Анциферова // Звено 2010. Вестник музейной жизни: Государственный литературный музей. М.: ГЛМ, СПб.: Нестор-История, 2011. С. 134–141.
8. Московская Д. С. О времени и о себе. Из переписки В. Д. Бонч-Бруевича с Н. П. Анциферовым // Вторые московские Анциферовские чтения. Сб. статей по материалам международной конференции, посвященной 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича. М.: ГЛМ, Три квадрата. 2014. С. 88–131.
9. Н. П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. Сб. материалов международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения». М.: ИМЛИ РАН. 2012. 411 с.
10. Николай Павлович Анциферов. Материалы к библиографии (1917–2017 гг.) // Анциферовский сборник — II: сборник статей. М.: Директ-Медиа: 2021. С. 421–462.
11. Умнягин В. В. Соловки, пейзаж российского разномыслия (на материале воспоминаний соловецких узников и романной прозы 2000-х гг.) М.: ИМЛИ РАН, 2021. 208 с.
12. Фролов М. Н. П. Анциферов-герценовед // Вторые московские Анциферовские чтения. Сборник статей по материалам Международной конференции, посвященной 140-летию В. Д. Бонч-Бруевича. М.: Государственный литературный музей, Три квадрата, 2014. С. 177–189.
13. Шабанов Л. В., Зверев С. Э., Голубева Е. Ю. Первая судебная риторика. Риторика для Геренния (Ad Herennium). СПб.: Алетейя, 2018. 148 с.

References

1. Antsiferov N. *Dusha Peterburga [Spirit of Saint-Petersburg]*. Saint-Petersburg, Brokgauz i Efron, 1922, 226 p. (In Russ.)
2. Antsiferov N. P. *Byl' i mif Peterburga [True story and myth of Saint-Petersburg]*. Saint-Petersburg, Brokgauz i Efron, 1924, 86 p. (In Russ.)
3. Antsiferov N. P. *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoy literatury. Opyt postroeniia obrazov goroda — Peterburga Dostoevskogo — na osnove analiza literaturnykh traditsii [Problems of urbanism in Russian fiction literature. The experience of constructing the image of the city — Dostoevsky's Petersburg — on the base of the analysis of literary traditions]*. Moscow, Institute of World Literature RAS Publishing House, 2009, 581 p. (In Russ.)
4. *Vtorye moskovskie Antsiferovskie chteniia. Sb. statei po materialam mezhdunarodnoy konferentsii, posviashchennoi 140-letiiu V. D. Bonch-Bruevicha [Second Moscow Antsiferov Readings. Collection of articles*

based on the materials of the international conference dedicated to the 140th anniversary of V. D. Bonch-Bruevich]. Moscow, State Literary Museum, Tri kvadrata, 2014, 608 p. (In Russ.)

5. Moskovskaya D. S. "Dissertatsiia N. P. Antsiferova *Problemy urbanizma v russkoi khudozhestvennoi literatury. Stenogramma zashchity*" ["Dissertation by N. P. Antsiferov *Problems of urbanism in Russian fiction. Defense transcript*"]. *Antsiferov i peterburgskoe kraevedenie: K 130-letiyu so dnia rozhdeniya N. P. Antsiferova [Antsiferov and Petersburg local history. To 130th anniversary of N. P. Antsiferov]*. Saint-Petersburg, Skriptorium, 2019, p. 113–179. (In Russ.)

6. Moskovskaya D. S. "Dokumenty N. P. Antsiferova iz arkhivov Moskvy" ["Documents of N. P. Antsiferov from Moscow archives"]. *Antsiferovskiy sbornik — II: sbornik statei [Antsiferovsky collection II: collection of papers]*. Moscow, Direkt-Media, 2021, p. 363–413. (In Russ.)

7. Moskovskaya D. S. "Kruglyi stol k 130-letiiu so dnia rozhdeniya N. P. Antsiferova" ["Round table to 130 anniversary of N. P. Antsiferov"]. *Zvено 2010. Vestnik muzeinoi zhizni: Gosudarstvennyi Literaturnyy muzei [Link 2010. Bulletin of museum life: State Literary Museum]*. Moscow, State Literary Museum, Saint-Petersburg, Nestor-Istoriya, 2011, p. 134–141. (In Russ.)

8. Moskovskaya D. S. "O vremeni i o sebe. Iz perepiski V. D. Bonch-Bruevicha s N. P. Antsiferovym" ["About time and himself. From the correspondence of V. D. Bonch-Bruevich and N. P. Antsiferov"]. *Vtorye moskovskie Antsiferovskie chteniia. Sb. statei po materialam mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 140-letiyu V. D. Bonch-Bruevicha [Second Moscow Antsiferov Readings. Collection of articles based on the materials of the international conference dedicated to the 140th anniversary of V. D. Bonch-Bruevich]*. Moscow, State Literary Museum, Tri kvadrata, 2014, p. 88–131. (In Russ.)

9. N. P. Antsiferov. *Filologiya proshloga i budushchego. Sb. Materialov mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii "Pervye moskovskie Antsiferovskie chteniia" [Literary Studies of the Past and the Future. Collection of materials of International Research Conference "First Moscow Antsiferov Readings"]*. Moscow, Institute of World Literature RAS Publishing House, 2012, 411 p. (In Russ.)

10. "Nikolay Pavlovich Antsiferov. Materialy k bibliografi (1917–2017 gg.)" ["Nikolai Pavlovich Antsiferov. Materials to bibliography (1917–2017)"]. *Antsiferovskii sbornik — II: sbornik statei [Antsiferovskii collection II: collection of papers]*. Moscow, Direkt-Media, 2021, p. 421–462. (In Russ.)

11. Umnagin V. V. *Solovki, peizazh rossiiskogo raznomysliia (na materiale vospominanii solovetskikh uznikov i romannoii prozy 2000kh gg.) [Solovki, landscape of Russian diversity of thinking (on the materials of Solovki prisoners and novel prose of 2000s)]*. Moscow, Institute of World Literature RAS Publishing House, 2021, 208 p. (In Russ.)

12. Frolov M. N. P. "Antsiferov–gertsenoved" ["Antsiferov as a research of Herzen"]. *Vtorye moskovskie Antsiferovskie chteniia. Sb. statei po materialam mezhdunarodnoi konferentsii, posviashchennoi 140-letiiu V. D. Bonch-Bruevicha [Second Moscow Antsiferov Readings. Collection of articles based on the materials of the international conference dedicated to the 140th anniversary of V. D. Bonch-Bruevich]*. Moscow, State Literary Museum, Tri kvadrata, 2014, p. 177–189. (In Russ.)

13. Shabanov L. V., Zverev S. E., Golubeva E. Iu. *Pervaia sudebnaia ritorika. Ritorika dlia Gerenniia (Ad Herennium) [The first judicial rhetoric. Rhetoric for Herennium (Ad Herennium)]*. Saint-Petersburg, Aleteia, 2018, 148 p. (In Russ.)

УДК 069

Д. С. Чернышева

«Дорогой Николай Павлович»: письма сотрудников ГЛМ к Н. П. Анциферову

Аннотация: В отделе рукописей РНБ в Санкт-Петербурге хранится фонд литературоведа, литературного краеведа Николая Павловича Анциферова, одного из авторитетнейших научных сотрудников ГЛМ первого поколения. Анциферов был студентом Санкт-Петербургского университета. Его работа в те годы была в немалой степени связана с Публичной библиотекой, и ей он завещал свой архив. В фонде Н. П. Анциферова в ОР РНБ хранятся и его рукописи, и официальные документы, и переписка с родными, и письма коллег к нему. В письмах к нему немало и личного, и ценной информации по истории ГЛМ. Письма молодых сотрудниц, пришедших в музей во время Великой Отечественной войны и сразу после нее, и стали основой этой публикации.

Ключевые слова: Анциферов Н. П., Гриельская М. П., Динесман Т. Г., Дунаева Е. Н., Коган Г. В (Г. Ф.), Герштейн Э. Г., Пахомов Н. П., Виноградова К. М., Вайншенкер П. Л., Государственный литературный музей, Лермонтов М. Ю., Музей русской литературы XVIII века

Информация об авторе: Чернышева Дарья Сергеевна — архивариус ГМИРЛИ имени В. И. Даля. E-mail: *dasha242@mail.ru*

D. S. Chernysheva

“Dear Nikolay Pavlovich”: Letters of Research Fellows of State Literary Museum to N. P. Antsiferov

Abstract: The Department of Manuscripts of the Russian National Library in St. Petersburg houses the collection of literary critic, literary local historian Nikolai Pavlovich Antsiferov, one of the most authoritative researchers of the first generation of the State Literary Museum. Antsiferov was a student at St. Petersburg University. His those years work was largely connected with the Public Library, and he bequeathed his archive to it. The fund of N. P. Antsiferov in the Department of Manuscripts of the Russian National Library contains his manuscripts, official documents, correspondence with relatives, and letters from colleagues to him. The letters to him contain a lot of personal details and valuable information on the history of the State Literary Museum. Letters from young female employees who came to the museum during the Great Patriotic War and immediately after it became the basis for this publication.

Keywords: Antsiferov N. P., Girelskaya M. P., Dinesman T. G., Dunaeva E. N., Kogan G. V. (G. F.), Gershtein E. G., Pakhomov N. P., Vinogradova K. M., Vainshenker P. L., State Literary Museum, Lermontov M. Iu., 18 century Russian Literature Museum

Information about the author: Daria S. Chernysheva — archivist of Vladimir Dahl Russian State Literary Museum. E-mail: *dasha242@mail.ru*

Литературовед Н. П. Анциферов и создатель Центрального музея художественной литературы, критики и публицистики и его первый директор В. Д. Бонч-Бруевич познакомились в Москве в 1936 году: оба они участвовали в подготовке Всесоюзной Пушкинской выставки 1937 года. Бонч-Бруевич уже получал предупреждения о потере бдительности, упреки за то, что брал на работу людей, переживших репрессии, а Анциферов был из их числа, но, несмотря на это, директор принял его на работу в музей и очень ценил его. Прошло совсем немного времени, и Анциферов снова был арестован и вернулся в ГЛМ три года спустя, в 1940 году [4]. Во второй половине 1940-х годов, в то время, когда с ним познакомились молодые сотрудницы ГЛМ, герои настоящего исследования, Н. П. Анциферов работал в должности заведующего Отделом русской литературы XIX века.

Письма, цитируемые здесь, найдены в течение долгих поисков переписки сотрудников Государственного литературного музея между собой. Письма сотрудников музея рассредоточены по разным фондохранилищам. В РГАЛИ, ОР РГБ хранятся фонды ГЛМ, персональные фонды сотрудников ГЛМ. Среди них — фонды фольклористов П. Г. Богатырева, Ю. М. Соколова, литературоведа, писателя С. Н. Дурылина в РГАЛИ, Н. П. Чулкова и В. С. Молчанова в Музее истории Москвы, Т. Г. Динесман в ОР ИМЛИ. В фонде Н. П. Анциферова (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1, 2) в РНБ удалось обнаружить письма сотрудников музея к нему — одному из самых авторитетных и любимых сотрудников для всего музея: и для людей средних лет, и для молодых (ответные письма пока не найдены). В письмах этих немало информации о работе в музее и очень много личного — того, что пишут именно любимым коллегам. В середине 1940-х годов в музей пришли молодые сотрудницы — Татьяна Динесман, Галина Коган, Ася Бураго¹, Елена Дунаева²... В сентябре 1945 года девушки отправляли «на картошку». Ася Бураго благодарит Николая Павловича за открытку: «...получила-то я ее как раз, когда у меня было отчаянное настроение... Вручили мне ее прямо на картофельном поле. Прочитала и стало легче... Как мне здесь тошно, Николай Павлович, как хочется скорее вернуться к своей работе!» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 204. Л. 1). «С картошками», видимо из того же колхоза, писала в октябре того же года и Татьяна Георгиевна Динесман³. Ее настроение было, видимо, более оптимистично: «Здесь прекрасные люди, что все скрашивает. Живем мы дружно и не падаем духом, несмотря на необъятные поля картошки, расстилающиеся перед нами» (Там же. Ф. 27. Оп. 1, № 239. Л. 2). На картофельные поля доходили вести о музейных делах. Динесман писала Анциферову: «Взываю к Вам из колхозной глухи с просьбой стать на страже моих интересов...» (Там же. Л. 1). В музее планировалась Лермонтовская выставка, предполагалось участие Татьяны Георгиевны в ее создании вместе с Э. Герштейн, одним из крупнейших в то время специалистов по Лермонтову.

Динесман писала: «...Я понимаю, что Герштейн имеет все основания делать Лермонтова, но мне не хотелось бы, чтобы она делала его без меня, так как в этом случае на мою долю не останется ничего, кроме окантовок и стекол. Мне хотелось бы, наконец, и самой над чем-нибудь поработать и подумать» (Там же). В 1945 г. в Москве, в особняке князей Кропоткиных, открылся Музей русской литературы XVIII века — отдел Литературного музея. Т. Г. Динесман писала Н. П. Анциферову⁴: «...Очень жаль, что Вы не будете на vernissage XVIII. Музей прекрасный и, кажется, будет тем синтезом, в который сольют-

¹ Молчанова Александра Борисовна (урожденная Бураго) (1922–2011) — научный сотрудник ГЛМ в 1946–1954 гг. Из ГЛМ ушла работать в школу, но в ГЛМ Ася Бураго вышла замуж; ее мужем стал фотохудожник музея Виктор Сергеевич Молчанов. Связи с музеем она не теряла до конца жизни.

² Елена Николаевна Дунаева (1917–1996) — научный сотрудник ГЛМ в 1944 — не позднее 1980-х гг.

³ Динесман Татьяна Георгиевна (1921–2011) — научный сотрудник ГЛМ в 1945–1968 гг., зав. сектором русской литературы первой половины XIX века. С 1968 г. и до самой смерти — старший научный сотрудник в редакции «Литературное наследство».

⁴ Это письмо без даты, год определяется по содержанию.

ся тезисы и антитезисы... Клавдия Михайловна⁵ рыдала на груди у Полины Львовны⁶, говоря в перерывах между рыданиями и лобзаниями, что это то, к чему они стремились пятнадцать лет» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 239. Л. 8). Но в музее совсем не было денег.

Как писала Т. Г. Динесман, «[н]ечего и думать о том, чтобы XIX век открыть осенью. Как говорят, Полина Львовна продала даже платье, чтобы купить что-то для XVIII века. А на то, чтобы закончить ломоносовскую витрину, Моисей Михайлович занимал у сотрудников и в кассе взаимопомощи» (Там же. Л. 9). В музее этом проходили заседания, как их называли, «среды». На одном из этих заседаний К. Федин читал отрывки из романа «Первые радости». Т. Г. Динесман делилась впечатлениями: «Мне очень понравилось. Мне кажется, что он один из лучших наших писателей (правда, с той оговоркой, которую Пушкин сделал, сказав то же о Карамзине» (Там же). В июле 1948 года Ася Бураго ездила в Ленинград, отвозила экспонаты из Эрмитажа, Русского музея, Музеев истории Ленинграда⁷ и Малого оперного театра⁸, взятые в ГЛМ для выставок перед началом Великой Отечественной войны.

«Они так были рады, так благодарили меня, словно я не их собственность вернула им, а подарок сделала. В Малом Оперном сказали, что уже считали эти вещи пропавшими...» — писала она коллегам (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 460. Л. 1).

Эта командировка для Аси плавно перешла в отпуск. В этом же письме она с восторгом пишет о впечатлениях от путешествия: «С Исаакия⁹ тридцатого видела весь Ленинград как на ладони, на горизонте — Финский залив, море, вдали — даже Кронштадт был виден (удачный день выдался)» (Там же. Л. 2).

Рядом (в этом же архивном деле) с этим письмом — записи, адресованные Н. П. Анциферову: «Дорогому Николаю Павловичу, тонкому и чуткому ценителю души Ленинграда, голос моей души, впервые, глубоко потрясенной и очарованной красотами этого чудесного города» (Там же. Л. 5). «Я очень много ждала, когда ехала в Ленинград, но я никогда не думала, что я буду буквально опьянена, очарована им... Московский вокзал... сажусь в такси... Невский проспект... Казанский собор... Адмиралтейство... Исаакий... Медный всадник... Нева!.. Все это быстро мелькает предо мной, и не верится, что я — это я» (Там же). В 1948 году Литературный музей участвовал в создании экспозиции в Музее Белинского в Чембараах¹⁰. В группу создателей экспозиции из ГЛМ входили Н. П. Пахомов, Э. Г. Герштейн, К. С. Павлова, Т. Г. Динесман, Е. Н. Дунаева.

«Во время развески непрерывно приходили местные жители и [приезжие], колхозники, которые с большим интересом следили за нашей работой», — рассказывает в своем письме Татьяна Динесман.

День юбилея был большим местным праздником. Наш маленький коллектив прожил эти дни очень дружно и весело. Особенно хорош был Н. П. Пахомов своей изы-

⁵ Виноградова Клавдия Михайловна — сотрудник ГЛМ, в 1920-х гг. работала в Литературном музее при Библиотеке имени Ленина; специалист по творчеству А. П. Чехова, в 1954 г. стала заведующей музей А. П. Чехова в Москве.

⁶ Вайншенкер Полина Львовна — директор ГЛМ в 1941–1944 гг.

⁷ Ныне — Государственный музей истории Санкт-Петербурга, в 1938–1993 гг. — Музей истории и развития Ленинграда.

⁸ Музей Михайловского театра, в 1926–1989 гг. — Ленинградского академического Малого оперного театра, в 1989–2001 гг. носил имя М. П. Мусоргского. В 2001 г. театру возвращено дореволюционное название — Михайловский театр.

⁹ С 1931 по 1948 г. в Исаакиевском соборе работал Антирелигиозный музей. Во время блокады в соборе хранились экспонаты музеев пригородов Ленинграда, Музея истории Ленинграда и Летнего дворца Петра I. Во время войны пострадал от артобстрелов, бомбёжек, холода, сырости. Реставраторами в некоторых местах сохранены следы от снарядов.

¹⁰ Город Чембар Пензенской области, в 1948 г. переименован в Белинский. В письме Т. Г. Динесман — Чембары.

сканной галантностью. Эмма Григорьевна <Герштейн> была очень мила и не ссорилась с Николаем Павловичем» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 239. Л. 4). Из Чембара Татьяна съездила в Тарханы.

«Поездку в Тарханы я считаю крупным событием в своей жизни. ... Я очень счастлива, что мне удалось побывать в Тарханах... Я уехала за несколько дней до открытия юбилейной выставки, свалив всю работу на Леночку <Е. Н. Дунаеву>. Только благодаря ей меня отпустили...» (Там же. Л. 5). И в этом же письме Татьяна Георгиевна делится радостью — родился племянник, подробно рассказывает о том, как провела отпуск, — описывает путешествие по Ленинградской области и Карелии:

«На огромном пространстве нет никакого человеческого жилья — только лес, только лес, вода и камень. В лесу целые поляны, заросшие черникой, земляникой, брусникой. Заросли малины и смородины окружают покинутые финнами хутора...

Два дня провели на Ладоге, среди шкер¹¹... Поразительно красивы скалы на берегах — серые и розовые, покрытые ковром разноцветных мхов...» (Там же, л. 6). В 1949 году отмечался юбилей А. С. Пушкина — 150 лет со дня рождения. В ГЛМ готовилась к открытию выставка. Е. Н. Дунаева писала Н. П. Анциферову:

«...Дважды были из ЦК, из МК... за два дня до открытия, шестнадцатого, были представитель Главлитта, трое молодых людей из ЦК ВЛКСМ и — Фадеев, Тихонов и Вавилов¹². Мы не сразу поняли, что это усиленное внимание — не контроль до открытия, а любопытство.

<...> Сергей Иванович <Вавилов> оставил очень благоприятный отзыв... На vernisаже было до тысячи человек — записались семьсот. Двери открыли в час, а в семь мы с трудом уговорили посетителей уйти» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 242. Лл. 2–3).

В 1951 году отмечалось 100-летие со дня смерти Н. В. Гоголя. В ГЛМ готовилась гоголевская выставка. В декабре 1951 года Е. Н. Дунаева писала Н. П. Анциферову:

«...Вас, конечно, интересует Гоголь?.. Помещения нет — это главное и скверное. Гоголь потянул за собой Гюго — уже есть предписание организовать вечер и выставку. А Успенский, как видно, в апреле. Работы так много, что не видно конца. Впрочем, один конец уже виден — музей Лермонтова. Мы с Татьяной под шумок исправили наш план и написали вторую его часть: “Наследие в советскую эпоху”. Еще одна новость — трагикомическая. В “Новом мире” рецензия на “Звенья” [1] с точки зрения [Теторенко] — помните — “сия дня съедено”). А в последнем номере “Крокодила” [5] еще хуже — тоже о “Звеньях” — насчет “Хованщины” — Чайковского и двухсотлетия со дня смерти Петра I — в 1872 году!» (ОР РНБ, Ф. 27. Оп. 1. № 242. Л. 2–3).

Имя автора заметки в журнале «Крокодил» — Птичкин-Синичкин — очень напоминает псевдоним профессионального доносчика, но, к сожалению, в его заметке все оказалось правдой.

В восьмом выпуске «Звеньев» публиковалась переписка И. С. Тургенева и Я. П. Полонского, и здесь действительно была допущена страшная опечатка: в сноске к одному из писем, посвященной П. И. Чайковскому, среди его произведений была упомянута «Хованщина», опера М. П. Мусоргского. Письма эти датированы 1872 годом; возможно, в сноске не хватает одного-двух слов или запятой для правильно-го понимания. В работе редакторов это, конечно, большой недочет.

¹¹ Шкеры — мелкие скалистые островки.

¹² Вавилов Сергей Иванович — физик, президент Академии наук, брат В. И. Вавилова.

Публикация же В. Жданова в «Новом мире» посвящена критическому разбору девятого выпуска «Звеньев». Думаю, что здесь ситуация гораздо хуже: возможно, эта публикация и была срежиссирована. Эта публикация — смесь скрытой идеологии и глупости. Жданов не понимает или делает вид, что не понимает, для чего нужны исследования экономического состояния имений писателей, а именно эти исследования опубликованы в этом томе. Жданов как будто не понимает, что от этого зависел их доход, а значит, и возможности для творчества. Наконец, это необходимо для исследования экономической истории страны.

«Эти материалы, как бы тщательно они ни разрабатывались, бесполезны для подлинной научной истории литературы. Более того, они вредны... нагроможденные друг на друге, создают у читателя ложное представление о корыстолюбии писателей, об их якобы исключительной заинтересованности в своих имениях, усадьбах, извлечении доходов» [1], — читаем у Жданова.

Досталось и письмам Вяземского к жене: «все они носят узкосемейный характер и вряд ли кому-нибудь интересны, кроме адресата». И так, с идеологических позиций, разобран весь том.

Прошло совсем немного времени, и издательство ГЛМ было закрыто. Портфель его был передан в Госкультпросветиздат, а материалы «Звеньев» — в «Литературное наследство». В марте 1951 года Е. Н. Дунаева сообщала Н. П. Анциферову об исследовании Г. Ф. Коган «Полотняный Завод» [3]: «...Галия <Г. Ф. Коган> ходит очень счастливая отзывами Чуковского¹³ и Оксмана» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 242. Л. 26). В те дни Галина Коган и сама писала Николаю Павловичу о своем первом крупном исследовании:

«Благодарю Вас за письмо. Оно меня осчастливило. Радость мою трудно передать словами. Я очень рада и горжусь тем, что книжечка моя понравилась Вам и Корнею Ивановичу, похвала которого для меня очень дорога. Позвольте, Николай Павлович, письмо Корнея Ивановича, адресованное Вам, оставить себе на память. Вы правы, недостатков в книжке много, я их остро ощущаю и сейчас переписала бы все заново. Мне будет очень интересно услышать Ваши замечания» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 259. Л. 4).

По совету Н. П. Анциферова Г. Ф. Коган послала свою книгу «Полотняный завод» в Саратов, Ю. Г. Оксману. В марте 1951 года она получила ответ [2]¹⁴:

«Очень благодарен Вам за Вашу книжечку о Полотняном Заводе. Прочел ее с большим интересом и, к удивлению моему, ни к чему не мог придаться в Вашем изложении событий и в Вашем изложении материала... Хорошо бы и Вам следующее издание "Полотняного Завода" осуществить в более широких художественных масштабах. Ваши фото так хороши, что мне захотелось этим же летом и самому побывать в этих местах. (Чего стоит уж один Ваш пейзаж на странице 73!). В 1954 году сбылась, наконец, давняя мечта исследователей жизни и творчества А. П. Чехова. Музей, давно уже разработанный на бумаге, был открыт. В июле 1954 года Николай Павлович получил письмо от Е. Н. Дунаевой:

«...Из газет Вы знаете, что с Чеховым мы не опозорились. В срок открыли дом-музей, сделали выставку в Колонном зале. ...Дом-музей вышел хороший. Замечательно неповторим сам особнячок с фонариками. Мемориальную обстановку подобрали неплохо.

¹³ Рецензий на исследование Г. В. Коган К. И. Чуковский не писал, отзывы были даны Г. В. Коган устно и в письмах к Н. П. Анциферову и Г. В. Коган [3].

¹⁴ Вероятно, письмо Ю. Г. Оксмана к Г. Ф. Коган хранится в ее личном архиве, архив этот недавно поступил в ГМИРЛИ имени В. И. Даля и еще не разобран.

Теперь надо думать о том, как хорошо и даже отлично (подчеркнуто) сделать настоящий музей. Выставку фондов [ввезли] авралом, теперь надо работать иначе. Мне кажется, что кое-что мое есть и в этом музейчике» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 242. Л. 20–21). В начале письма Е. Дунаева говорит о недочетах в оформлении, а затем перечисляет достоинства:

«...он вышел просто очень хорош: строг и стилен, ничего, ничего лишнего, по-чеховски. Очень мил стал и флигелек, где мемориальные комнаты делал Областной музей. А в сенцах очень своеобразная экспозиция, посвященная “Чайке” — работа Чехова над пьесой и мировое значение спектакля МХАТ. Мне кажется очень ощутимым этот контраст: маленький флигель — и пьеса, положившая начало новой эпохе в жизни театра вообще» (Там же).

Вероятно, вскоре после этого письма Анциферов получил еще одно — от молодой научной сотрудницы музея Марии Павловны Гриельской:

«Дом открыт. Посетителей много (в воскресенье — пятьсот человек). Интересуются, спрашивают, просят показать, рассказать. Водила по дому несколько раз солдат двадцать человек, учителей из провинции — человек пятнадцать — двадцать, сегодня — детей семи-двенадцати лет» (ОР РНБ. Ф. 27. Оп. 1. № 235. Л. 10). На 29 октября того же года был намечен Чеховский вечер.

«Будет О. Л. (вероятно, О. Л. Книпер-Чехова), Пешкова, Зинон¹⁵ мечтает привезти Н. Д. Телешова, дала согласие выступать Дорлиак и Рихтер играть. Как жаль, что Вас не будет!» (Там же. Л. 1).

Литература

1. Жданов В. По стопам Перерепенко // Новый мир. 1951. № 12. С. 279–282.
2. Коган Г. Ф. Из воспоминаний о Ю. Г. Оксмане // Литературоведение и литературоведы. Коломна, 1996. С. 131–142.
3. Коган Г. Ф. Полотняный завод — Переделкино // Знамя. 2000. № 10. С. 138–149.
4. Московская Д. К публикации эпистолярия Николая Анциферова // Анциферов Н. П. «Такова наша жизнь в письмах». М.: НЛО, 2021. С. 5–40.
5. Птичкин-Синичкин. Век живи, век учись // Крокодил. 1951. № 34. С. 7.

References

1. Zhdanov V. “Po stopam Pererepenko” [“By steps of Pererepenko”]. *Novyi mir*. 1951, no. 12, p. 279–282. (In Russ.)
2. Kogan G. F. “Iz vospominanii o Iu. G. Oksmane” [“From the memoires about Yu. G. Oksman”]. *Literaturo vedenie i literaturovedy* [Literary studies and researchers of literature]. Kolomna, 1996, p. 131–142. (In Russ.)
3. Kogan G. F. “Polotnyanyi zavod — Peredelkino” [“Linen factory — Peredelkino”]. *Znamya*. 2000, no. 10, p. 138–149. (In Russ.)
4. Moskovskaya D. “K publikatsii epistoliariia Nikolaia Antsiferova” [“To the publication of letters of Nikolay Antsiferov”]. Anstiferov N. P. “*Takova nasha zhizn' v pis'makh*” [“*This is our life in letters*”]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2021, p. 5–40 (In Russ.)
5. Ptichkin-Sinichkin. “Vek zhivi, vek uchis” [“Live and learn”]. *Krokodil*. 1951, no. 34, p. 7. (In Russ.)

¹⁵ Вероятно, речь идет о Евгении Зеноновиче Балабановиче.

УДК 82-9

А. М. Васильева

От «чугунки» до библиотеки: репрезентация Тверской губернии в журналах братьев Достоевских

Аннотация: В статье рассматривается образ Тверской губернии, который формируется на страницах журналов братьев Достоевских. Конструирование локальной идентичности провинции как «отстраненного» и «отсутствующего» места, противопоставленного столице, в сознании столичного наблюдателя 1850–1860-х годов заметно в публицистических разделах журналов этого периода. Пребывание Ф. М. Достоевского в Тверской губернии и отдельные статьи в журналах «Эпоха» (1864–1865) и «Время» (1861–1863) подтверждают данный тезис. Столичные авторы воспринимают провинцию как «иное», а провинциалов как «других», поэтому речь идет не о презентации, а именно о репрезентации. Материалы о Тверской губернии в представленных текстах позволяют в какой-то мере отразить жизнь и потребности региона. Параллельное изучение записок путешественников данного периода позволяет поставить вопрос о локальной идентичности в представлении стороннего наблюдателя.

Ключевые слова: Тверская губерния, журналы, Ф. М. Достоевский, М. М. Достоевский, локальный текст, локальная идентичность, записки путешественников, репрезентация, А. Ю. Сорочан

Информация об авторе: Анастасия Михайловна Васильева — аспирант кафедры истории и теории литературы ФГБОУ «Тверской государственный университет», 170002, Россия, Тверская область, г. Тверь, пр-т Чайковского, д. 70. E-mail: vasilek-nastya@yandex.ru

A. M. Vasilieva

From “Chugunka” to Library: Representation of Tver Province in the Journals of the Dostoevsky Brothers

Abstract: The article examines the image of Tver province, which was observed on the pages of the Dostoevsky brothers' journals. The construction of the local identity of the province as an “alienated” and “absent” place, opposed to the capital, in the mind of the metropolitan observer in the 1950s–60s of the 19th century is noticeable in the journalistic sections of this period. F. M. Dostoevsky's stay in Tver province and certain articles in the journals (published together with M. M. Dostoevsky) “Epoch” (1864–1865) and “Time” (1861–1863) confirm this. Capital authors perceive the province as “other” and provincials as “others”, so it is not a question of presentation, but of representation. The materials about Tver province in the texts presented allow to some extent to reflect the life and needs of the region. The concurrent study of travelers' notes of this period provides an opportunity to raise the question of local identity in the view of an outside observer (T. Gautier, P. P. Iakushkin).

Keywords: Tver Province, journals, F. M. Dostoevsky, M. M. Dostoevsky, local text, local identity, travelers' notes, T. Gautier, P. P. Iakushkin, representation, A. Iu. Sorochan

Information about the author: Anastasia M. Vasilieva — Department of History and Theory of Literature, Tver State University, 70, Chaikovskii Avenue, Tver, Tver Region, 170002, Russian Federation. E-mail: vasilek-nastya@yandex.ru

История Тверской губернии тесно связана с именами многих крупнейших писателей и поэтов: маршрут путешествий А. С. Пушкина из Петербурга в Москву проходил через Вышний Волочек, Торжок и Тверь; М. Е. Салтыков-Щедрин родился в селе Спас-Угол Калязинского уезда, где прошли его детские годы, а впоследствии он стал тверским вице-губернатором; В. Г. Белинский часто бывал в имении Бакуниных Прямухино Новоторжского уезда; Ф. М. Достоевский несколько месяцев жил в Твери. Далее о его пребывании в Тверской губернии мы поговорим более подробно.

Используя теорию репрезентации А. Ю. Сорочана, в своем исследовании мы уделяем внимание не художественным текстам, а публицистическим, так как: «Феномен репрезентации изначально задается как «запаздывающий» или вторичный относительно присутствия — презентации, то есть репрезентация возникает в силу отсутствия (в момент репрезентирования) объекта, который она репрезентирует». Именно это значение позволяет нам рассматривать «вторичные проявления» — тексты, в которых «фиксируется не самый объект (история), а представление о нем» [10. С. 4]. Мы попытались рассмотреть репрезентацию Тверской губернии в текстах Достоевского и создать модель рассмотрения истории образа местности («На основе анализа обширного материала следует раскрывать не историю места, а историю образа места» [9. С. 6]).

Напомним, что время пребывания Ф. М. Достоевского в Твери — с 19 августа по 21 декабря 1859 года, сразу после сибирской каторги и ссылки. Из воспоминаний и писем ясно, что писатель не был рад такому решению: «Теперь я заперт в Твери, и это хуже Семипалатинска. Хоть Семипалатинск в последнее время изменился совершенно <...> но Тверь в тысячу раз гаже. Сумрачно, холодно, каменные дома, никакого движения, никаких интересов, — даже библиотеки нет порядочной. Настоящая тюрьма!» [2. С. 337]

Въезд в столицы был Достоевскому запрещен, а выбор Твери объяснялся сравнимой близостью ее к обеим столицам, где у писателя жили родные, на материальную помощь которых он мог при необходимости рассчитывать. Кроме того, живя в Твери, Достоевский мог поддерживать связи с редакциями журналов, которые завязались еще во время пребывания в Семипалатинске.

Оказавшись «запертым» в ненавистном городе, Достоевский всеми силами и путями пытался выбраться из него, посылая прошения о своем освобождении Э. И. Тотлебену и даже Александру II. Упирая на неизлечимую болезнь, обострившуюся во времена пребывания на каторге, и на отсутствие квалифицированных специалистов в губернии, он надеялся, что его дело будет пересмотрено, и он будет возвращен в Петербург. В письмах он упоминает о медицине в Твери хоть и поверхностно, но для нас это довольно показательно. Достоевский говорит о том, что в данной местности есть два типа врачей: первый — «молодые, только что выпущенные из университетов» [5], и вторые — «старики, люди достойные всякого уважения, но совершенно забывшие медицину» [Там же]. На основании этих суждений он делает вывод, что «лечиться у них — себя портить и мучить», а «медицинскую помощь, серьезную и решительную, я могу получить только в Петербурге, где есть медики, специально занимающиеся изучением нервных болезней» [4. С. 204], — писал он Александру II. То есть Тверь не обладала такими «значительными» ресурсами, какие были в столице. Во время пребывания в Твери было написано «Село Степанчиково и его обитатели», начат роман «Униженные и оскорбленные», намечен план работы над «Записками из Мертвого дома». Но нас интересует по большей части публицистика, а именно материалы, позднее появившиеся в журналах братьев Достоевских «Время» и «Эпоха».

Литературный и политический журнал «Время» издавал в Петербурге брат писателя М. М. Достоевский при участии Федора Михайловича, заведовавшего художественным и критическим отделами. Ядро редакционного кружка «Времени» составили, кроме братьев Достоевских, А. А. Григорьев и Н. Н. Страхов. Журнал Ф. М. и М. М. Достоевских, «Эпоха», был основан после закрытия «Времени» в 1863 году в Санкт-Петербурге. Финансовые и организационные сложности не позволили «Эпохе» повторить успех «Времени», и в марте 1864 года редакция прекратила издание журнала.

Отдельных упоминаний о Тверской губернии в данных журналах не так уж и много. Тверь упоминается в редакционных материалах, написанных журналистом и публицистом Александром Устиновичем Порецким.

Зачастую столичные журналы умалчивали о реальных событиях, происходящих в губернии, приукрашивая их. Например, строительство железной дороги. С 1836 по 1862 год дороги строились или непосредственно по высочайшим повелениям, или по особым предложениям правительству от частных лиц [3. С. 7], — как отмечалось в «Отечественных записках». Одним из таких направлений стал узкий перешеек (60 км) между Волгой и Доном, где проходил основной поток грузов из центра России в Приазовье и на Северный Кавказ. Волго-Донская железная дорога стала первой на всем Юге России и открыла там промышленную эру.

Мир провинциального города замкнут и не всегда доступен столичному наблюдателю. И Общество Волжско-Донской железной дороги яркий тому пример. Учредители общества находились в Петербурге, «статьи писались и печатались в Петербурге и Москве, а события, о которых говорилось в них, совершались в низовьях Волги, что очень далеко. Из этой дали приходили «вести, взаимно одна другой противоречившие» [6. С. 7], — говорится в журнале «Время». Одни из очевидцев говорили, что «рабочие содержатся хорошо, имеют здоровый и бодрый вид, линия строящейся дороги кипит деятельностью, обещающею весьма скорое окончание дела» [Там же. С. 10]. Но в противовес этому мнению мы находим в «Записках» Т. Готье, который совершил путешествие по Твери в 1850-х годах, информацию о том, что строительство железной дороги заставляет людей голодать: «Темные старики крестьяне, глядя на длинные штабеля дров вдоль берегов, поговаривают, что, если и дальше железные дороги и пароходства будут расширяться, на святой Руси люди скоро начнут помирать от холода» [11. С. 418]. За год до переезда Достоевского в Тверь об упадке торговли в Тверской губернии рассказывает в «Записках» П. П. Якушкин, в сцене разговора в трактире с купцами: «Перекинув несколько слов, я спросил их, как идет торговля после открытия чугунки: сильнее или упала? Вероятно, значительно увеличилась? — «Увеличилась!.. Какое увеличилась! не в пример туже пошла!» Торговля в губернии упала из-за строительства Царскосельской «чугунки», так как Москва стала еще ближе: «Теперь кому что надо купить, заплатил один рубль пятнадцать копеек, да и в Москву; а там он хоть и не дешевле купит, да думает: во ста местах побываю» [11. С. 424]. Но есть и плюсы в строительстве железной дороги, подмеченные журналом «Эпоха». В одной из статей «Времени» описывается случай встречи с мужиком, где он рассказывает о «новых диковинах»: «Теперь что ни год, то новая диковина. Вот посмотрел бы, в Твери есть фабрика... Что ж, братец мой? От фабрики-то к машине положили железные полосы; по ним и ходят фуры с товаром, да как ты думаешь: триста, четыреста пудов одна лошадь везет — нипочем!» [8. С. 10]

Небольшая группа статей в журналах братьев Достоевских посвящена образованию, появлению воскресных школ для крестьян, ремесленников и прочих; созданию общедоступных библиотек.

Публичные библиотеки, особенно в провинции, играли главную роль в распространении книги: «Книжных лавок и магазинов в Твери нет, ибо нельзя считать за книжные магазины те лавки в гостином дворе, где вместе с лубочными картинами, посреди сахара, чая и дегтя, продаются буквари и часословы. Есть также склад изданий “Общество для распространения полезных книг”, в магазине Вагиной, между игрушек, обуви, ламп и проч. Поэтому вся книжная деятельность сосредотачивается в публичной библиотеке; в ней производится и продажа книг, через нее можно их и выписывать», — рассказывал один из читателей.

Устройством публичных библиотек стали в 1860-х годах заниматься различные общественные организации, среди них — вышеупомянутое Общество для распространения полезных книг, Комитет грамотности, основанный при Вольном экономическом обществе, и др. Они создавали библиотеки, читальни, книжные склады, занимались и даровой раздачей книг, частично пожертвованных ревнителями просвещения.

Плюсы в общедоступных библиотеках, конечно, были, но минусов оказалось не меньше. Во-первых, число подписчиков, простых людей, в библиотеке было крайне мало. Один из мещан объясняет ситуацию так: чтобы зайти в библиотеку и почитать, нужно иметь подобающий вид. «Начать с того, чтобы зайти в библиотеку и читать. Ну, кому б не хотелось этого? А как зайдешь и рассядешься читать в этом кафтане? Не под стать светлым пуговицам да модным сюртукам. Так и пройдешь мимо. Иное дело, кабы допускали утром пораньше, пока господ нет: много бы нашлось охотников. Да утром не пускают» [7. С. 16]. Другая причина отсутствия большого числа подписчиков — небольшой выбор литературы:

«Спросишь четь-миною, говорят — нет; спросишь Шестоднев — тоже; историю там какую-нибудь, говорят семинаристам отдана; по хозяйству что-нибудь попроще, все же нет; поучительное для жизни что-нибудь, и все и все нет. <...> Одно слово — не про нас библиотека» [Там же].

Упоминания о первой публичной библиотеке в Тверской губернии относятся к 1860 году в «Тверских губернских ведомостях» [1], где рассказывается о том, какие книги брали читатели библиотеки. В 1865 году «Эпоха», полемизируя с «Санкт-Петербургскими ведомостями», выпускает обзорную статью на их «признание», в котором ведется разговор о том, что они «...смотрели и смотрим на свои “Провинциальные Обозрения” не более как на легонькие очерки, могущие представить нашим читателям небезинтересное чтение» [12. С. 7], а главное замечание, ...что у нас на Руси провинциальной жизни не существует...» [Там же].

Анализируя две статьи, мы сталкиваемся с двумя позициями столичных журналистов о существовании или отсутствии провинциальной жизни. В ответ на «откровение» «Ведомостей» «Эпоха» возражает: «...внутренняя жизнь большинства наших уездных городов, особенно тех, которые случайно или почти беспринципно стали городами, что эта жизнь теперь еще слаба и вяла, против этого конечно спорить трудно; но не петербургским публицистам решать категорически, что ее нет и в заводе» [Там же]. Такие мнения только подчеркивают наш вывод о том, что журналы формируют неоднозначный образ провинции в сознании столичного читателя, зачастую не подкрепленный глубоким знакомством с ее настоящей жизнью. По итогам нашего исследования можно прийти к выводу, что в 1860-х годах провинция остается отстраненной от столичной жизни, рассматривается как нечто вовсе «отсутствующее», несмотря на «новые диковины» и создание публичного пространства. А пренебрежительное отношение Достоевского к Твери, основанное на тягостных и мучительных воспоминаниях, выраженное в письмах, отразилось и в журналах.

Литература

1. Варнек Н. Отчет о состоянии Тверской публичной библиотеки с 9 мая 1860 г. по 1 января 1861 г. // Тверские губернские ведомости. 1861. № 11. С. 40.
2. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: в 30 т. Т. 28. Кн. 1. Л.: Наука, 1985. 572 с.
3. Ераков А. О полной сети железнодорожных сообщений в России // Отечественные записки. 1873. Т. 4. С. 5–68.
4. Орнатская Т. И., Туниманов В. А. Достоевский Ф. М. Письма. 68. Александру II. 10–18 октября 1859. Тверь [Электронный ресурс] / сост. Т. И. Орнатская, В. А. Туниманов // Собр. соч.: в 15 т. СПб.: Наука, 1996. Т. 15. С. 204–205. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/412.htm> (дата обращения: 05.09.2023)
5. Письма Достоевского: Достоевский Ф. М. — Тотлебену Э. И., 4 октября 1859 [Электронный ресурс]. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-totlebenu-4-oktyabrya-1859.htm> (дата обращения: 05.09.2023)
6. Порецкий А. У. Внутренние новости. Обзор современных вопросов // Время. 1861. № 1. С. 1–16.
7. Порецкий А. У. Наши домашние дела. Современные заметки. // Время. № 7. 1861. С. 2–25.
8. Порецкий А. У. Там же. Кое-что из услышанного и читанного // Время. № 8. 1861. С. 1–20.
9. Сорочан А. Ю. Тверской край в литературе: образ региона и региональные образы. Тверь: Издательство М. Батасовой, 2010. 171 с.
10. Сорочан А. Ю. Формы репрезентации истории в русской прозе XIX века: автореф. дис. ... доктора филологических наук: 10.01.01. Тверь, 2008. 38 с.
11. Тверь в записках путешественников. Выпуск 2: Записки XVIII XIX веков / сост., вст. ст., библ. справки, подгот. текста и ком. Е. Г. Милюгиной, М. В. Строганова. Тверь: ТО «Книжный клуб», 2013. 436 с. [Б. п.]
12. Наши домашние дела // Эпоха. № 1. 1865. С. 1–27.

References

1. Varnek N. "Otchet o sostoyanii Tverskoi publichnoi biblioteki s 9 maia 1860 g. po 1 ianvaria 1861 goda" ["State of Tver Public Library Report from May 9, 1860 to January 1, 1861"]. *Tverskie gubernskie vedomosti* [Tver Provincial Gazette]. 1861, no. 11, p. 40. (In Russ.)
2. Dostoevsky F. M. *Poln. sobr. soch. v 30 tt.* [Complete Works in 30 volumes]. Vol. 28. Leningrad, Nauka, 1985, 572 p. (In Russ.)
3. Erakov A. "O polnoi seti zheleznodorozhnykh soobshchenii v Rossii" ["On the whole railway network in Russia"]. *Otechestvennye zapiski* [Notes of the Fatherland]. 1873. Vol. 4, p. 5–68. (In Russ.)
4. Ornatskaia T. I., Tunimanov V. A. Dostoevsky F. M. "Pis'ma. 68. Aleksandru II. 10–18 oktjabrja 1859. Tver" ["Letters. To Aleksander II. October 10–18, 1859. Tver"] [Online] / edited by T. I. Ornatskaia, V. A. Tunimanov. *Sobranie sochineneii v 15 tomakh* [Works in 15 volumes]. Saint-Petersburg, Nauka, 1996. Vol. 15, p. 204–205. URL: <https://rvb.ru/dostoevski/01text/vol15/01text/412.htm> (accessed: 05.09.2023) (In Russ.)
5. "Pis'ma Dostoevskogo: Dostoevsky F. M. — Totlebenu E. I., 4 oktiabria 1859" ["Letters of Dostoevsky: F. M. Dostoevsky to E. I. Totleben. October 4, 1859"] [Online]. URL: <http://dostoevskiy-lit.ru/dostoevskiy/pisma-dostoevskogo/dostoevskij-totlebenu-4-oktyabrya-1859.htm> (accessed 5 September 2023) (In Russ.).
6. Poretskii A. U. "Vnutrennie novosti. Obzor sovremennyykh voprosov" ["Internal news. Review of contemporary issues"]. *Vremia* [Time]. 1861, no. 1, p. 1–16. (In Russ.)
7. Poretskii A. U. "Nashi domashnie dela. Sovremennye zametki" ["Our home issues. Contemporary notes"]. *Vremia* [Time]. 1861, no. 7, p. 2–25. (In Russ.)
8. Poretskii A.U. "Nashi domashnie dela. Sovremennye zametki. Koe-ctho iz uslyshannogo i chitannogo" ["Our home issues. Contemporary notes. Some of what I heard and read"] *Vremia* [Time]. 1861, no. 8, p. 1–20. (In Russ.)
9. Sorochan A. Iu. *Tverskoi krai v literature: obraz regionala i regional'nye obrazy* [Tver Land in literature: image of the region and regional images]. Tver', M. Batasova's Publishing House, 2010, 171 p. (In Russ.)

10. Sorochan A. Iu. *Formy reprezentatsii istorii v russkoi proze XIX veka* [Forms of representation of history in Russian prose of XIX century]. Abstract of the dissertation for the degree of Doctor of Philology: 10.01.01. Tver', 2008, 38 p. (In Russ.)
11. *Tver' v zapiskah puteshestvennikov* [Tver' in the notes of travelers]. Issue 2: Notes of XVIII–XIX centuries. Edited by E. G. Miliuginoy, M. V. Stroganova. Tver', TO "Knizhnyi klub", 2013, 436 p. (In Russ.)
12. Anonymous. "Nashi domashnie dela" ["Our home issues"]. *Epokha* [Epoch]. 1865, no. 1, p. 1–27. (In Russ.)

УДК 82-21

В. И. Сальникова

Хронотоп Замоскворечья в пореформенной драматургии А. Н. Островского («Тяжелые дни», «Пучина», «Правда — хорошо, а счастье лучше»)

Аннотация: В статье рассматриваются особенности хронотопа Замоскворечья в пореформенной драматургии А. Н. Островского на примере пьес «Тяжелые дни», «Пучина», «Правда — хорошо, а счастье лучше». Прослеживается эволюция образа Замоскворечья в творчестве драматурга. Отмечается, что в пореформенных пьесах сохраняются черты хронотопа, заложенные в дреформенных произведениях Островского: оппозиция «свое — чужое»; «зеркальность», «витринность», двойная замкнутость пространства; восприятие Замоскворечья как потустороннего мира. При этом наблюдается постепенный отход драматурга от мифологического воспроизведения действительности.

Ключевые слова: А. Н. Островский, «Тяжелые дни», «Пучина», «Правда — хорошо, а счастье лучше», хронотоп, оппозиция «свое — чужое», потусторонний мир, царство мертвых, река, мифопоэтика

Информация об авторе: Сальникова Влада Игоревна — специалист Центра русского языка и культуры имени А. Ф. Лосева, магистрант Института филологии Московского педагогического государственного университета. E-mail: vlada-salnikova@yandex.ru

V. I. Sal'nikova

Chronotope of Zamoskvorechye in the Post-Reform Drama by A. N. Ostrovsky
("Hard Days", "The Abyss", "Truth is good, but happiness is better")

Abstract: The article discusses the features of the chronotope of Zamoskvorechye in the post-reform drama by A. N. Ostrovsky on the example of the plays "Hard Days", "The Abyss", "Truth is good, but happiness is better". The author traces the evolution of the image of Zamoskvorechye in the work of the playwright. It is noted that in the post-reform plays the features of the chronotope introduced in Ostrovsky's pre-reform works are preserved: the opposition of "one's own — another's"; "mirroring", "showcase", double closure of space; perception of Zamoskvorechye as the other world. At the same time, there is a gradual departure of the playwright from the mythological reproduction of reality.

Keywords: A. N. Ostrovsky, "Hard days", "The Abyss", "Truth is good, but happiness is better", chronotope, opposition, "one's own and someone else's", other world, kingdom of the dead, river, mythopoetics

Information about the author: Vlada I. Sal'nikova — specialist of the Losev Center of Russian Language and Culture, master's student of the Institute of Philology of the Moscow Pedagogical State University. E-mail: vlada-salnikova@yandex.ru

Образ Замоскворечья формируется в художественном сознании А. Н. Островского еще в начале писательской деятельности и становится «сквозным» в его творчестве. Именно через этот образ, через противопоставление Замоскворечья остальной Москве драматург показывает оппозицию традиций и прогресса, как пишет О. Н. Купцова: «Столкновение статики — движения, консервативного — обновляющегося, азиатского — европейского строится не на соположении “московского” и “петербургского”, но через сравнение “московского” и “замоскворецкого”...» [2. С. 78]

Хронотоп Замоскворечья в произведениях Островского определяется особым мышлением обитателей окраины, основанным на различных суевериях и мифологических представлениях. Как отмечает В. И. Еремина, река, согласно народным верованиям, является границей между двумя мирами, поэтому пространство за Москвой-рекой может характеризоваться как царство мертвых [1. С. 151]. Однако возможны противоположные ракурсы рассмотрения, определяющие еще одну черту хронотопа — «зеркальность» восприятия: с позиции Москвы потусторонним миром является Замоскворечье, тогда как для замоскворецких жителей — наоборот, сама столица. Тем не менее и собственный район воспринимается героями как пространство смерти.

Москва, в свою очередь, представляется обитателям окраины огромным пугающим пространством. Противопоставленность «своего» Замоскворечья и «чужой» Москвы в сознании жителей порождает архетипическую оппозицию «свое — чужое». Причем сам образ жизни героев предельно замкнут, из чего следует двойная замкнутость пространства, проявляющаяся ступенчато: на уровне всего района и, более мелко, на уровне домов его обитателей.

Как самими жителями, так и «чужаками» Замоскворечье осмысляется и как сказочный мир. Ложась в основу мировосприятия обитателей окраины и определяя хронотоп произведений, сказочность прослеживается и на уровне сюжета — в центре оказывается мотив женитьбы, связанный, как замечает А. А. Потебня, с мифологическим представлением о переходе через реку как символе брака [5. С. 254]. Из соединения сказочного и потустороннего миров в сознании героев складывается еще одна черта хронотопа — антиномичность восприятия.

Наконец, пространственной характеристикой становится и «витринность». Улицы Замоскворечья являются своего рода «витриной», где каждый герой показывает другим, что из себя представляет, а потому стремится как можно лучше на ней выглядеть. Таковы основные составляющие хронотопа в дреформенных произведениях. В пореформенную эпоху общественная жизнь претерпевает значительные изменения. В замкнутое пространство Замоскворечья проникают новые веяния, а прежние порядки постепенно отживают вместе с их представителями — старый мир разрушается. Наступает переходное время, и меняется в первую очередь образ мышления замоскворецких жителей, а с ним и пространственно-временное восприятие. В результате хронотоп в произведениях соединяет в себе как старые, так и новые черты.

Пьеса «Тяжелые дни» начинается со сцены на площадке перед гротом в Кремлевском саду — в самом центре Москвы, прямо противопоставленном окраинному Замоскворечью, что позволяет представить взгляд на его жизнь со стороны. Фоном действия служит грот, предполагающий, как искусственная пещера, возможность «погружения» в него. Первой репликой безымянного молодого человека: «Ты точно сквозь землю провалился» [4. Т. 2. С. 450], — задается вертикальный вектор, становящийся чертой хронотопа Замоскворечья в пореформенных пьесах. В этих словах обыгрывается фразеологическое выражение, в основе которого лежит древнее представление о царстве

мертвых как пространство, расположенному под землей. Поэтому и грот становится своеобразным « порталом » в потустороннее Замоскворечье. В образном смысле в жизнь Замоскворечья погружает рассказ Досужева о суевериях его обитателей, иронически называемых им «очень диким племенем» [Там же]: «А живу в той стороне, где дни разделяются на легкие и тяжелые; где люди твердо уверены, что земля стоит на трех рыбах и что, по последним известиям, кажется, одна начинает шевелиться: значит, плохо дело; где заболевают от дурного глаза, а лечатся симптомами; где есть свои астрономы, которые наблюдают за кометами и рассматривают двух человек на луне; где своя политика, и тоже получаются депеши, но только все больше из Белой Арапии и стран, к ней прилежащих. Одним словом, я живу в пучине» [Там же. С. 451]. Мысление замоскворецких жителей определяется мифологическими представлениями, как это было в дореформенных произведениях, к которым и отсылает часть мотивов, возникающих в рассказе героя, а другая часть служит кратким предуведомлением событий в пьесе. В убеждении, что «земля стоит на трех рыбах» [4. Т. 2. С. 451], отражается древнее представление о том, что Земля имеет плоскую форму и стоит на трех китах. В контексте этого воззрения обыгрывается имя Брускова, которого Настасья Панкратьевна называет «Китом Китычем». Герой становится одним из «китов», на которых стоит Земля, что подчеркивает его положение как главы семейства, имеющего безграничную власть над членами семьи.

Тот факт, что одна опора Земли начинает шевелиться, вводит в пьесу апокалиптические мотивы. Можно провести параллель с трилогией о Бальзаминове, где сваха Красавина рассказывает Ничкиной легенды о царе Фараоне и о белом арапе, свидетельствующие о надвигающемся конце света. Замоскворецкие жители все так же находятся в постоянном страхе за свою жизнь — страхе за то, что замкнутый мир, в котором они живут, может внезапно разрушиться. В основу «Тяжелых дней» ложится суеверие. Действие пьесы происходит на протяжении одного дня — понедельника, считающегося в народном сознании «тяжелым» днем, несчастливым для любых дел — таких взглядов придерживаются и замоскворецкие жители: «К тому же нынче маменька не пускали тята в суд, потому нынче понедельник — тяжелый день, а маменька этому очень веруют; ну, а тята не послушались, так маменька еще больше боятся» [4. Т. 2. С. 455].

Сюжет всего произведения строится вокруг этого поверья. Тит Титыч, не следя ему, отправляется в суд, находящийся за пределами Замоскворечья — в «чужом» пространстве, а значит, встреча с нечистой силой предопределется изначально. Страх перед потусторонним миром Москвы в сочетании с «тяжелым» днем заставляют Настасью Панкратьевну тревожиться: «Что это Кит Китыч не едет! У меня сердце не на месте» [Там же. С. 463]. Предчувствие не обмануло героя: у Брускова происходит конфликт с Перцовым. По ее мнению, Тит Титыч на самом деле встречается в понедельник с нечистой силой: «Что ж делать-то, батюшка, грех попутал. Уж, видно, бес как-нибудь их благородие под руку-то подсунул» [Там же. С. 480]. И действительно, ссора с Перцовым происходит в Марьиной роще — «чужом» пространстве, что и приводит к встрече с бесом.

Эпитет «тяжелый» употребляется Островским и гораздо шире — применительно ко всей эпохе. Такое определение впервые возникает в трилогии в реплике Ничкиной, боящейся конца света: «Времена-то такие тяжелые!» [4. Т. 2. С. 126] Эта черта хронотопа получает развитие в пьесе «Тяжелые дни» и ложится в ее заглавие. Мотив тяжести жизни возникает в репликах Мудрова и Настасьи Панкратьевны: «...тяжело на свете-то жить! Уж как тяжело!» [Там же. С. 463] Данная мысль восходит к народным представлениям, что выражено в пословице: «Тяжко на свете жить. Тяжел крест, да надо несть». Жизнь изначально представляет собой тяжелую ношу — такой ее воспринимают

и обитатели окраины, а предел страданий достигается из-за богатства, воспринимаемого героями как «кандалы», — можно провести параллель с пословицей: «Деньги, что каменья: тяжело на душу ложатся». В заглавии пьесы словосочетание употребляется во множественном числе, что позволяет говорить о свойственной замкнутому Замоскворечью цикличности времени, превращающейся в контексте мотива тяжести жизни в порочный круг страданий, из которого для героев нет исхода. Можно заметить сходство с мотивом жары в пьесе «Праздничный сон — до обеда», где Ничкина мучится из-за стоящего зноя. В обоих случаях замоскворецкие жители тяготятся собственным существованием.

Мотив тяжести жизни может толковаться и как экзистенциальный страх перед огромным миром, не укладывающимся в ограниченное мировосприятие обитателей окраины и потому тяжим в себе постоянную угрозу для них. Боятся герои и непонятных слов, порождающих в сознании пугающие ассоциации: «Разуму у меня немного, сообразить я ваших слов не могу; мне целый день и будет представляться» [4. Т. 2. С. 466]. Мудров, рассуждая о смысловой наполненности слова «металл», приводит строки из оды Г. Р. Державина «На смерть князя Мещерского»: «“Глагол времен, металла звон”. Это значит, сударыня, каждая секунда приближает нас ко гробу» [Там же]. Как отмечает Е. Е. Левкиевская, в народном сознании металл, как предмет холодный, неподвижный, противопоставляется живой природе и символически соотносится с миром мертвых, выступает атрибутом нечистой силы [3. С. 245], чем и можно объяснить страх, испытываемый героиней.

Более того, слова «металла звон» могут обозначать звон монет, что вызывает еще ряд ассоциаций. Деньги, как изделие из металла, воспринимаются замоскворецкими жителями как элемент потустороннего мира, чем и объясняется страх героев перед богатством: «Ну их, эти деньги проклятые! Я и глядеть-то на них боюсь» [4. Т. 2. С. 464]. Определение «проклятые» подчеркивает связь денег с нечистой силой. В контексте этого представления сама буржуазная эпоха, в которую богатство все более проникает в жизнь людей и обретает семантику потусторонности, может трактоваться как время перед надвигающимся концом света. Такое понимание «тяжелых» времен соотносится и со взглядами Ничкиной в дореформенной трилогии.

Еще одно слово, неподвластное разуму героини, — «жупел»: «Уж я такая робкая, право, ни на что не похоже. Вот тоже, как услышу я слово “жупел”, так руки-ноги и затрясутся» [4. Т. 2. С. 466]. Данное слово обозначает горящую серу, уготованную для грешников в аду. Вновь появляется мотив смерти — героиню охватывает панический страх перед тем, что будет после, поэтому она старается отгородиться от этих мыслей: «Конечно, все мы смертны; разве кто спорит! <...> Что ж теперь заживо-то такие страсти слушать» [Там же]. Боязнь неизвестного не ограничивается лишь страхом перед непонятными словами — она простирается и шире, перерастая в боязнь смерти, также выходящей за пределы понимания замоскворецких жителей. Герои страшатся как конца света, так и собственной смерти — всего, что заставляет их преодолеть собственную ограниченность и встретиться лицом к лицу с большим миром. В пьесе «Тяжелые дни» антиномичность восприятия Замоскворечья стирается. Досужев иронически называет события, происходящие в этой окраине, «чудесами», что наводит на мысль о некоторой сказочности пространства. В репликах Досужева о Перцове можно заметить характерный для сказки прием гиперболизации: «...пьет, как сорок тысяч братьев не могут пить» [4. Т. 2. С. 451]; «...из всякой малости вы заводите мамаево побоище» [Там же. С. 454]. Однако за сказочными приемами скрывается лишь саркастическая оценка этого пространства с точки зрения человека буржуазной эпохи — взгляд на «старое» с позиций «нового». В дореформенных пьесах вновь возникает образ дома как тюрьмы, восходящий к дореформенной трилогии, где сестер Пеженовых держат взаперти их собственные

братья. У них нет свободы воли, и Анфисе не нравятся сватаемые ей женихи, как и Андрею Титычу предлагаемые ему невесты в пьесе «Тяжелые дни». Из-за отсутствия свободы герой сопоставляет свой дом с острогом: «Дома все одно что в остроге...» [4. Т. 2. С. 460] — а самого себя ощущает заключенным: «Кабы я человек был, тогда другое дело; а то что я такое? Арестант какой-то, да еще хуже» [Там же. С. 456].

Сохраняется и осознание дома как пространства смерти. В «Тяжелых днях» Наталья Никаноровна, противопоставляя уклады жизни двух семейств, отмечает атмосферу безжизненности, гнетущей тоски, царящую в доме Брусковых: «...у нас каждый день веселье, а здесь точно хоронят кого. Я и постарше ее, да, кажется, с тоски бы пропала» [4. Т. 2. С. 463]. Подобным образом и в пьесе «Правда — хорошо, а счастье лучше» няня Филицата описывает обстановку дома Барабошевых: «Эка тишина, точно в гробу! С ума сойдешь от такой жизни! Только что проснутся, да все как и умрут опять. <...> Бродишь одна по пустым комнатам — одурь возьмет» [4. Т. 4. С. 439]. Пространство дома характеризуется через мотивы пустоты, тишины, скуки, сумасшествия. Последний из них отсылает к судьбе Кисельникова в «Пучине» — атмосфера окраины гибельна: она настолько «давит» человека, что может даже свести его с ума. Мотив смерти становится устойчивым в восприятии пространства Замоскворечья.

Все герои пореформенных пьес, выбивающиеся из невежественной замоскворецкой среды, так или иначе задумываются о смерти. Так, мысль о самоубийстве высказывает Андрей Титыч: «Что я вам — на мытарство, что ли, достался? Что ж мне, на Каменный мост бежать? Руки на себя наложить, что ли?» [4. Т. 2. С. 477] Возникает образ Каменного моста, восходящий к трилогии о Бальзаминове. Схожим образом рассуждает и Платон Зыбкин, у которого появляется мысль утопиться: «Кругом меня необразование, обошло оно меня со всех сторон, одолевает меня, одолевает. Ах! Пойду брошуся, утоплюся» [4. Т. 4. С. 290]. Таким образом, все герои видят спасение от гнетущего уклада жизни в гибели. В контексте пореформенного времени осмысливается принцип «витринности» пространства. Так, на улицах Замоскворечья Барабошев соревнуется со своим соседом Пустоплесовым в том, у кого жених дочери по социальному статусу будет выше: «К ним в семь часов господин полковник наезжает, и все они за полчаса ждут у окон <...> и сейчас — без четверти семь, — подъезжает к нашему крыльцу генерал» [4. Т. 4. С. 273]. В то же время замоскворецкая «витрина» становится для Кисельникова местом «исповеди». В финальной реплике «Пучины» — словах Кисельникова, в которых возникает важный образ площади: «У нас есть место, оно по нас. <...> Вы живите с Богом, как люди живут, а мы на площадь торговать, божиться, душу свою проклинать, мошенничать» [4. Т. 2. С. 640]. Площадь является открытым пространством. Если обитатели окраины всегда старались на «витрине» Замоскворечья как можно лучше смотреться, то Кисельников, наоборот, выносит свое нравственное падение на всеобщее обозрение, не утаивая и того, что стал мошенником: «Знаешь ли ты, кого ты пригреть хочешь?.. Мы с тестем... мошенники! Мы все продали: себя, совесть, я было дочь продал...» [Там же] Завершение «Пучины» образом площади способствует расширению пространства: типы нравственно падших дельцов — явление общее для новой эпохи.

Открытое пространство становится не только местом «исповеди», но и местом суда общественности над отдельной личностью. Так, Кисельников рассуждает о том, что только до совершения преступления мог спокойно, как честный человек, здороваться с людьми на улице: «Вот ведь недавно, полчаса каких-нибудь, был я честный человек <...> идешь это по улице и ничего; тот руку подает, другой руку подает: “здравствуйте”, говорит; на рынок ходишь, в праздник в церкви стоишь, что другие, то и ты...» [Там же. С. 626]

Неотъемлемой частью хронотопа Замоскворечья является образ Москвы-реки, обретающий мифологическое понимание. Если в дереформенных произведениях прослеживается движение в горизонтальной плоскости, выражавшей неспособность героев к духовной эволюции, то в пореформенных пьесах движение переносится в вертикальную плоскость, выражавшую качественные изменения в духовном развитии, однако негативного характера. Драматург вводит еще целый ряд «водных» мотивов: пучины, омута, болота, дна — имеющих однонаправленный вертикальный вектор движения «вниз» и символически обозначающих духовную смерть, неизбежную в косной замоскворецкой среде.

Таким образом, в пореформенных пьесах изменение мировоззрения замоскворецких жителей влияет и на хронотоп Замоскворечья. Часть героев по-прежнему разделяет различные суеверия, определяющие и законы, по которым существует окраина. Островским продолжается ряд водных мотивов, обретающих такое же мифологическое понимание, как и река в дереформенных произведениях. Сохраняются принципы двойной замкнутости и «витринности» пространства. Замоскворечье все так же осознается героями как потусторонний мир, но не как сказочный, в результате чего антиномичность восприятия стирается. При этом прослеживается постепенный переход от сказочно-мифологического восприятия пространства к реалистическому.

Литература

1. Еремина В. И. Ритуал и фольклор. Л.: Наука, 1991. 206 с.
2. Купцова О. Н. Художественная картография А. Н. Островского: город // Уральский исторический вестник. 2018. № 2 (59). С. 78–86.
3. Левкиевская Е. Е. Металлы // Славянские древности: Этнолингвистический словарь: в 5 т. Т. 3 / Под общ. ред. Н. И. Толстого. М.: Междунар. отношения, 2004. С. 245–248.
4. Островский А. Н. Полн. собр. соч.: в 12 т. / Под общ. ред. Г. И. Владыкина [и др.]. М.: Искусство, 1973–1980.
5. Потебня А. А. Переправа через воду, как представление брака // Древности. Археологический вестник, издаваемый археологическим обществом под ред. д. чл. А. А. Котляревского. Том I. 1867–1868. М.: тип. Грачева и К°, 1868. С. 254–266.

References

1. Eremina V. I. *Ritual i fol'klor* [Ritual and Folklore]. Leningrad, Nauka, 1991, 206 p.
2. Kuptsova O. N. “Khudozhestvennaia kartografija A. N. Ostrovskogo: gorod” [“Fictional cartography of Alexandre Ostrovskii: the city”]. *Ural'skii istoricheskii vestnik*. 2018, no. 2 (59), p. 78–86.
3. Levkivskaya E. E. “Metally” [“Metals”]. *Slavianskie drevnosti: Etnolinguisticheskii slovar'* [Slavic antiquities: ethnolinguistic dictionary]. In 5 volumes. Volume 3. Edited by N. I. Tolstoy. Moscow, Mezhdunar. otnosheniia, 2004, p. 245–248.
4. Ostrovsky A. N. *Polnoe sobranie sochinenii* [Complete Works]. In 12 volumes. Edited by G. I. Vladykin et al. Moscow, Iskusstvo, 1973–1980.
5. Potebnia A. A. “Pereprava cherez vodu, kak predstavlenie braka” [“Crossing the water as a representation of marriage”]. *Drevnosti. Arkheologicheskii vestnik, izdavaemyi arkheologicheskim obshchestvom pod red. d. chl. A. A. Kotliarevskogo* [Antiquities. Archeological Bulletin edited by archeological association and A. A. Kotliarevsky]. Volume 1. 1867–1868. Moscow, typography of Grachev i K°, 1868, p. 254–266.

УДК 821.161.1

Е. В. Великая

Московский текст в романе П. Д. Боборыкина «Китай-город»

Аннотация: Предметом анализа стал художественный текст романа П. Д. Боборыкина «Китай-город», вошедший в историю русской литературы как яркий образец урбанистической прозы. Методологической основой анализа является разрабатывавшийся Н. П. Анциферовым в 1920–1950-х годах локально-исторический метод исследования художественной местно-графии. Показаны пути формирования художественных образов городской среды в романе, выявлена художественная типология московских образов первого периода русской модернизации на материале Москвы. Выявлены пути раскрытия писателем особого рода диалога между городом и героями, а также роль художественного воплощения городского текста в раскрытии основных тем и идей романа. Используя литературные приемы и образы, Боборыкин создает яркий и увлекательный образ города, что делает его произведение полноценным и многогранным рассказом о современной ему реальности. Показано, как образы героев произведения социально обусловлены особенностью переломного периода 1870-х годов в процессе вытеснения дворянской культуры новой буржуазной культурой.

Ключевые слова: П. Д. Боборыкин, русская литература XIX века, локальный текст литературы, городской текст культуры, роман «Китай-город», Н. П. Анциферов, локально-исторический метод

Информация об авторе: Великая Екатерина Владимировна — студент IV курса ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Институт филологии. E-mail: ev_velikaya@student.mpgu.edu

E. V. Velikaya

Moscow Text in P. D. Boborykin's novel "Kitay-Gorod"

Abstract: The subject of the analysis was the literary text of Pyotr Boborykin's novel "Kitay-Gorod" which went down in the history of Russian literature as a vivid example of urban prose. The methodological basis of the analysis is developed by Nikolay P. Antsiferov in the 1920–50s local-historical method of studying artistic "localography". The ways of forming artistic images of the urban environment in the novel are shown, the artistic typology of Moscow images of the first period of Russian modernization is revealed using the material of Moscow. The ways in which the writer reveals a special kind of dialogue between the city and the characters are revealed, as well as the role of the artistic embodiment of the urban text in revealing the main themes and ideas of the novel. Using literary techniques and images, Boborykin creates a vivid and fascinating image of the city, which makes his work a full-fledged and multifaceted story about contemporary reality. It is shown how the images of the heroes of the work are socially determined by the peculiarities of the turning point period of the 1870s in the process of replacing noble culture with a new bourgeois culture.

Keywords: Pyotr Boborykin, Russian literature of the 19th century, local text of literature, urban text of culture, novel "Kitay-Gorod", Nikolay Antsiferov, local-historical method

Information about the author: Yekaterina V. Velikaya — 5th year student of the Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology, Moscow, Russia. E-mail: ev_velikaya@student.mpgu.edu

Несмотря на немалый корпус работ, посвященных городскому тексту культуры и литературы, тема эта видится вечной, и в этом процессе важную роль играют работы Н. П. Анциферова, который еще в 1920-е годы разработал принципы анализа того, что со временем стали называть локальным текстом. Рискуя быть обвиненным в метафизике в те материалистические времена, он опирается на известное с Античности понятие «души местности» (*Genius loci*), по-своему переосмысливая его. В ставшей широко известной лишь на рубеже XX–XXI веков книге «Душа Петербурга» (СПб., 1991) он цитирует английскую писательницу Вернон Ли, которая описывает видимое воплощение божества местности как сам город, его форму, звуки и запахи, что позволяет отделить городские тексты от других описаний урбанистических пространств. «И мы добавим еще, — пишет Анциферов, — запахи города» [1. С. 24], тем самым обозначая свое понимание того, что позднее назовут городским текстом. Однако фактически Анциферов апеллирует не к метафизическим категориям, а вводит образное понятие диалога с городом, диалога с местом, тем самым закладывая основы понимания воспринимаемого городского пространства как текста, что впоследствии получит развитие в работах тартуско-московской школы (в первую очередь у Ю. М. Лотмана и В. Н. Топорова). Акцентируя внимание не на материальном образе города как объекте отражения, а на его рецепции, Анциферов связывает представление о городе со сложившимся в коллективном и индивидуальном сознании образе, который может порой дорастать до символа города, как показано было им, в частности, на примере места «Медного всадника» в петербургском культурном дискурсе. Концепция «гения места», представленная Анциферовым, является актуальной для исследования рецепции локальной культуры в литературе и искусстве во все времена. Город — не только материальная среда, но культурный образ, который ретранслируется из поколения в поколение. При этом очень удобно уподобить город живому организму, город, figurально говоря, приобретает свою собственную «душу» как основу идентичности, что нередко получает отражение в литературе, следующей в этом заложенным еще в фольклоре принципам отражения: параллелизму, олицетворению, аллегории.

Для принципов исследования художественной местнографии, получивших название «локально-исторический метод Анциферова», ключевой позицией было представление о городе как равноправном герое литературного произведения, участвующем в формировании всего образного строя произведения, а не просто являющем собою пассивный фон для событийного сюжета. В 1920-х годах Н. П. Анциферов, следуя идеям своего учителя И. М. Грэвса, разработал концепцию комплексного изучения города как «цельного социального и духовного организма», выделяя три аспекта исследования: анатомию (местоположение, топография), физиологию (городские функции) и психологию (познание физиономии, индивидуальных, уникальных черт города, включая исторически сложившиеся; изучение пейзажа города, визуальное исследование) [2. С. 37].

Как известно, важнейшую роль социально-культурный текст города сыграл в творчестве П. Д. Бородыкина, к анализу романа которого «Китай-город» (1882, перв. публ. «Вестник Европы», 1882, № 1–5) мы обращаемся в настоящей статье. Роман очень колоритен именно в аспекте описания городской жизни во всех ее проявлениях. «Китай-город», ставший самым издаваемым произведением писателя и своего рода визитной карточкой его творчества, одновременно может быть назван одним из самых «московских» по духу произведений русской литературы.

Бородыкин задается вопросом «Что такое Москва? Столица или губернский город?», ведь столица — в Петербурге, который подчас смотрит на Москву как на «большую деревню». Сразу ответить на этот вопрос, считает он, невозможно даже коренным москвичам, потому что Москва несет на себе «огромную историческую ношу».

Чтобы прочувствовать все эти исторические наслоения, необходимо видеть «какую-нибудь процессию, крестный ход или большой праздник» [4. С. 262]. У Москвы нет высших административных учреждений, а значит, нет влияния на государственную машину. Зато в ней есть все, что имеется в типичном крупном губернском городе. А главное, слухи и толки распространяются совсем как в провинции и «всякое официальное торжество, прием, поздравления, торжественные годовщины устраиваются по типу губернского города» [4. С. 7]. Вводя читателя в атмосферу Москвы в романе, Бородыкин сразу подчеркивает роль особенного бытового уклада, составляющего неотъемлемую часть культуры.

В облике Москвы проглядывает то, что резко выделяет ее среди других городов: Москва — это экономическое царство, царство коммерции всякого рода, крупнейший хаб на перекрестье торговых путей, и именно эта черта составляет особенный интерес для Бородыкина. В «Письмах о Москве» он пишет: «Он [город — Е. В.] питает собой и городское хозяйство; но его значение исчерпывается не пределами этого губернского города, а пределами всей империи». Долгое время здесь накапливались богатства, строились фабрики, происходили огромные дела — Москва стала «как громадный амбар и постоянная ярмарка на всю Россию» [4. С. 264].

Роман принадлежит к числу лучших произведений Бородыкина еще и потому, что он не ограничивается внешним описанием быта и жизни москвичей, но подтверждает репутацию Бородыкина как мастера художественной социологии: роман, основная тема которого — оскудение дворянства и активное наступление русской буржуазии в эпоху модернизации — дает определенного рода типологию российской буржуазии, перерождающейся постепенно от традиционного состояния купеческого сословия в совершенно новый тип затронутого цивилизацией буржуа. «В связи со вступлением России конца XIX века в индустриальную эпоху произошла трансформация образа Москвы — “Третьего Рима” в “Москву купеческую” — сложный социокультурный организм со своим историческим опытом, отличительными чертами быта, отдыха, увлечений, деловыми и культурными традициями, образом жизни и менталитетом. Лидерами, формирующими культурно-хозяйственный облик города, модель жилой предметной среды, приобретающими дорогие потребительские товары, становятся купцы. <...> Москва купеческая выступает средоточием динамичных трансформаций во всех сферах общественного бытия» [6. С. 194], — пишет исследователь русского купечества Н. В. Харсеева.

Роман состоит из пяти частей, действие разворачивается в течение неполного года, начинаясь в сентябре, вторая часть переносит читателя в октябрьскую Москву, третья рисует картины Москвы от Рождества до Татьяниного дня, четвертая — между Татьянинным днем и второй неделей Великого поста, с которого начинается пятая часть. Завершается роман Пасхой. Художественное время охватывает один неполный год жизни города, позволяя читателю ощутить колорит Москвы в разные времена года. К описываемому времени 1870-х годов «дореформенная» Москва уже становится достоянием прошлого. Общий вид ее принял «почти европейское обличье», но внутренне и внешне в Москве оставалось еще многое прежнего. Художественное пространство романа, его альфа и омега — это Москва во всем разнообразии образов городской архитектуры, городских мужских и женских типов, городского быта, нравов и городских местностей, каждая из которых имеет свое лицо.

Звучащий в тексте голос главного героя Палтусова отражает авторские симпатии к Москве: «Славное житье в этой пузатой и сочной Москве!.. В Петербурге физически невозможно так себя чувствовать. Глаз притупляется. Везде линия — прямая, тягучая и тоскливая» [3. С. 26]. Москва же представлена как город, который пленяет живой суетой,

разнообразием, пестротой. Москва для Палтусова — место, где можно по-настоящему ощутить жизнь, в отличие от Петербурга, где все ему кажется однообразным и унылым. Неслучайно, съездив в Петербург, герой возвращается совершенно больным. Сюжет романа построен так, что Палтусов постоянно передвигается по городу, движимый своими деловыми интересами, в движение вовлекаются и другие герои: друг Палтусова Пирожков, Анна Серафимовна, Тася, представители делового мира... Главный герой, хотя и обуян коммерческими планами, которые гонят его то в деловой центр Москвы, то на квартиры к предпринимателям, то в рестораны для деловых встреч, не забывает внутренне переживать соприкосновение с городской средой. Палтусов успевает любоваться Москвой, гоняя извозчиков в поисках новых сделок и наилучших мест для плодотворного сочетания обеда с полезными встречами, но при этом все время отмечает различные ракурсы, которые являются феноменологическую неповторимость московских местностей. Рецепция города приобретает характер своеобразной художественной рефлексии, порождаемой целостным восприятием городского организма: «Ему давно нравился “город”. Он чувствовал художественную красоту в этом скопище азиатских и европейских зданий, улиц, закоулков, перекрестков. Ему были по душе: это шумное движение ценностей, обозы, вывески, амбары, склады, суeta и напряжение огромного промыслового пункта» [3. Т. 2. С. 17]. «Тут сила, — думалось ему всегда, как только он попадал в “город”, — мощна, производительность!..» [Там же. С. 22]

Москва — город, в котором мало умственной жизни для столичного города, «она чутка только к общим государственным и земским мероприятиям, к тому, что отразится на всем складе русской жизни, что тормозит или двигает вперед. Но на дела и занятия москвича та или иная перемена прямо не повлияет» [2. С. 41]. Палтусов ранее мечтал о кандидатском экзамене и о какой-нибудь “либеральной” профессии, адвокатстве, писательстве, однако после приезда в Москву его жизненные интересы меняются, теперь же, «куда ни взглянешь — все серо, грязно, запущено, тускло. Пора очищать ее (Москву), пора добираться до ее сундуков... Смелым Бог владеет!..» — рассуждает молодой предприниматель. — Не на ветер летят тут деньги, а идут на какое-нибудь новое дело. И жизнь подходила к рамке. Для такого рынка такие нужны и ряды, и церкви, и краска на штукатурке, и трактиры, и вывески. Орда и Византия и скопидомная московская Русь глядели тут из каждой трещины» [3. Т. 2. С. 350].

Так главный герой меняет свою жизнь в такт в меняющейся Москве, у Боборыкина, совершенно в духе концепции Анциферова, сама Москва — с ее купеческими районами, дворянскими усадьбами, мануфактурами и биржами, ресторанами и банками, торговыми рядами — становится самодостаточным героем романа. При этом постоянно подчеркивается роль Москвы как торговой, коммерческой, деловой столицы, создан образ города, который словно стягивает все торговые пути в себя, и тогда сердцем города мыслится не Кремль, но Китай-город со своим Деловым двором, биржей, банками, торговыми рядами. Этот «город» в городе выступает на страницах романа олицетворением «здоровой», динамично развивающейся промышленно-торговой провинции, грозящей захлестнуть и Москву, а потом и чопорный Петербург, олицетворением провинции, имя которой — Россия. Роман «Китай-город» — «это пространство вывода читателя непосредственно в московский текст. В ходе такой экскурсии с ее своеобразной диалектикой организации и дезорганизации не может не появиться особый гедонистический потребитель московского текста, “московский человек”», отмечает В. П. Люсый [5. С. 86].

Чтобы усилить яркость описаний и связать их с жизнью своих героев, Боборыкин нередко прибегает к приему внутренней речи, когда авторский текст уподоблен речи героя, что создает особый колорит в восприятии картин московской жизни. Так рисуется ностальгически окрашенное бытие студентов в Лоскутном переулке глазами Ивана

Алексеевича Пирожкова: «Встреча с Палтусовым и его отнесла к той зиме, когда они жили в комнатах у учителя арифметики Скородумова, в переулке на Сретенке, около церкви Успенья в Печатниках. Тогда Иван Алексеич серьезно подумывал о магистерском экзамене. Прошло три года, а он все еще не магистр <...> Читал он немало книжек, но как-то работы не вышло. В Москве время текло опять почти что так, как оно текло, когда Иван Алексеич кончил курс кандидатом и отдыхал, живя в Лоскутном. И это славная полоса была. Много пили портеру и элю. Целые вечера проводили в бильярдной; зато журналы и книжки читали запоем, точно варенье глотали ложками. Иной раз, не вставая, в постели пролеживали до сумерек с каким-нибудь английским томом по психологии или этнографии. А там вечер — в театре молодых актрис поддерживали, в клубе любительниц поощряли, развивали их, покупали им Шекспира, переводили им отрывки из немецких критиков, кто не знал языка. Споры, беседы...» [Там же. С. 39]. Автор самим текстом романа реализует желание своего героя стать «этнографом Москвы»: «Москва!.. Он имел к ней слабость, да и теперь любит ее по-своему, как «этнографический центр». Изучать ее было бы занимательно. Разбить на области: фабрики, рабочий люд, нравы и обычаи вот этого самого «города», раскол, проституция. Хорошо!» [Там же. С. 36]. Фамилия Пирожкова знаковая, носящий ее герой — лакомка, очутившись в Китай-городе и понимая, что никаких дел в деловом центре у него нет и быть не может, он направляется в «обжорные» лавки в переулке возле Никольской. Речь повествователя здесь направлена прямым обращением к читателю, который как бы приглашаем разделить радость от грядущей трапезы: «За несколько шагов до квасной лавки обдаст вас сырой свежестью погреба, и ягодные газы начинают щекотать вас в ноздрях. Доносятся испарения съестного» [Там же. С. 37]. Только что позавтракавший в ресторане Пирожков теперь вновь не может удержаться от еды: от пирожков, от грушевого, затем вишневого кваса, а «за вишневым квасом пошли кусочки мозгов. За мозгами съедены были два арбуза...» [Там же.]. Такова еще одна характерная сцена и характерная черта московской жизни. Не чужд этой стороны жизни и Палтусов, которому нравился даже сам «процесс заказывания» в трактире. На первых же страницах романа он оказывается в трактире на Варварке, чтобы затем немедленно перекочевать в знаменитый ресторан «Славянский базар» на Никольской. Обеды оформляют собою деловые встречи, Москва ресторанная — место, где устанавливают связи, заключают сделки, ищут влиятельных людей и нужных знакомств.

Пушкинский образ «барской Москвы» и образы патриархальной купеческой Москвы А. Н. Островского трансформируются у Бородыкина в образ буржуазной Москвы нового типа, являющий сложный социокультурный организм со своей специфической культурой, уже отличающей ее от прежней. «Явится он, Палтусов, — размышляет герой о себе в третьем лице, — а за ним и другой, и третий — люди тонкие, культурные, все понимающие, и почнут прибирать к рукам этот купецкий «город», доберутся до его кубышек, складов и амбаров, настроят дворцов и скупят у обанкротившихся купцов их дома, фабрики, лавки, конторы» [Там же. С. 28]. Однако велика и сила традиции, тем более в старой столице, несмотря на происходящие изменения, москвичи сохраняли свой «особый отпечаток», лелея приверженность к московской старине, ее традициям, быту, языку, что не могло не найти отражения в романе. Если обратить внимание на основную бинарную оппозицию в типологии героев романа, то возникают Палтусов — фигура динамическая, пребывающая в непрерывном движении, физическом и ментальном, постоянно устремленная к коммерческим целям, а с другой стороны, более статичная фигура Пирожкова, не спеша передвигающегося по городу и время от времени останавливающегося с мыслью о том, куда бы еще пойти и чем бы еще заняться. Мотивы его жизненных перемещений совершенно иные. Объевшись пирожками, он недоумевает: «Что же это я... От безделья?!» [Там же. С. 39]. Поэтому с некоторой степенью условности можно увидеть в Пирожкове неторопливый ритм прежней Москвы и динамичную

модернизирующейся Москву в лице Палтусова. Другое дело, что Боборыкин, не ограничивая себя лишь бытописанием, вводит в роман проблему этических границ людской предпримчивости, так что бурная жизненная динамика Палтусова в итоге обрывается «статикой» в стенах долговой тюрьмы. Тем не менее автор романа не связывает такой финал с вынесением приговора новому поколению буржуазии как totally безнравственной. Совершенно неожиданно Палтусова спасает его «добрый ангел», роль которого отведена милой сердцу автора Анне Серафимовне, образ ее амбивалентен, она отчасти принадлежит еще миру уходящего купечества, но во многом олицетворяет положительный образ строителя будущей деловой России.

С. И. Чупринин, немало занимавшийся изучением и изданием Боборыкина в советское и постсоветское время, как главный недостаток романной прозы этого писателя отмечал чрезмерное увлечение деталями и описаниями: «Человек, превратившись из главного объекта художественного исследования в одно из средств социологического проникновения в среду, как бы теряется в этой среде, погребается под ворохом подробностей, деталей “вещного мира”, частных ситуаций» [3. С. 15]. Мы не можем вполне согласиться с этим, высоко оценивая мастерство психологического портрета, проявленное в первую очередь в создании образов главных героев. С другой стороны, самоценность картин московской жизни, выполненных на высоком художественном уровне, делает роман выдающимся примером урбанистической прозы, как бы реализующей в себе положение Анциферова о диалоге человека и локуса как основе проникновения в дух национальной культуры.

Неслучайно роман начинается колоритным описанием Биржевой площади и окрестностей, которые «смотрели веселой ярмаркой» под теплыми лучами сентябрьского солнца, а заканчивается не менее красочной городской сценой — описанием торжеств в самом центре на Воскресенской площади по случаю открытия нового зала знаменитого Большого Новомосковского трактира.

Будучи нацелен на решение проблемы «социологического проникновения в среду», Боборыкин тем не менее делает Москву не просто фоном развития сюжета, а самодостаточным объектом художественного формотворчества, хотя и в аспекте, отражающем разнообразие социальных групп и их менталитет. От купеческих районов до делового центра, от банков и бирж до рабочих районов и мануфактур, этот город притягивает и распределяет товары со всей России, поглощая их и отправляя во все концы света. Роман предлагает оригинальный взгляд на жизнь людей разных поколений и социальных слоев, их обычаи, представления о счастье, смысле жизни, о ценностях, отражая различные стороны их повседневной жизни и ментальности.

Литература

1. Анциферов Н. П. «Непостижимый город...». СПб.: Лениздат, 1991. 333 с.
2. Агеева Е. Ю. Город как социокультурное образование (Функционально-типологический анализ): Дисс. доктора филос. н. Нижегородский гос. архитектурно-строительный ун-т. Нижний Новгород, 2005. 355 с.
3. Боборыкин П. Д. Соч. в 3 т. Т. 2. М.: Худож. литература, 1993. 572 с.
4. Боборыкин П. Д. Письма о Москве // Москва — Петербург. Pro et contra. СПб.: РХГА, 2000. С. 259–285.
5. Люсый А. П. В лабиринтах текстуальной революции // Вопросы культурологии. 2009, № 11. С. 84–86.
6. Харсеева Н. В. Культура питания в купеческой Москве конца XIX в. // Теория и практика общественного развития. 2010. №. 3. С. 193–196.

References

1. Antsiferov N. P. *“Nepostizhimijs gorod...”* [“Incomprehensible city...”] Saint-Petersburg, Lenizdat 1991, 333 p. (In Russ.)
2. Ageeva E. Iu. *Gorod kak sotsiokul’turnoe obrazovanie (Funktional’no-tipologicheskii analiz)* [City as a sociocultural formation (functional-typological analysis)]. Dissertation for the degree of Doctor of Philosophy. Nizhny Novgorod State University of Architecture and Civil Engineering, 2005, 355 p. (In Russ.)
3. Boborykin P. D. *Soch. v 3-h tt. [Works in 3 volumes]*. Vol. 2. Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1993, 572 p. (In Russ.)
4. Boborykin P. D. “Pi’sma o Moskve” [“Letters about Moscow”]. *Moskva — Peterburg [Moscow — Saint-Petersburg]*. Pro et contra. Saint-Petersburg, Russian Christian Humanitarian Academy Publishing House, 2000, p. 259–285. (In Russ.)
5. Liusy A. P. “V labirintakh tekstual’noy revolyutsii” [“In labyrinths of textual revolution”] *Voprosy kul’turologii*. 2009, no. 11, p. 84–86. (In Russ.)
6. Kharseeva N. V. “Kul’tura pitaniia v kupecheskoi Moskve kontsa XIX v.” [“Food culture in merchant Moscow of the late XIX century”]. *Teoriia i praktika obshhestvennogo razvitiia*. 2010, no. 3, p. 193–196. (In Russ.)

УДК 821.161.1

С. М. Иванова, А. В. Святославский

Социокультурный аспект локального текста московского предместья как предмет художественного изображения в повести В. Г. Короленко «Прохор и студенты»

Аннотация: Целью работы является исследование роли социального аспекта локального текста для реализации замысла повести В. Г. Короленко «Прохор и студенты». Методологически авторы следуют разработанному Н. П. Анциферовым в XX веке локально-историческому принципу анализа художественной местнографии. География разворачивающегося в повести сюжета действия точно соответствует реальной топографии московского пригорода Петровско-Разумовское, обладавшего выраженным социокультурным своеобразием благодаря размещению там Петровской земледельческой и лесной академии, в которой обучался Короленко в 1874–1876 годы, свидетельствуя впоследствии о глубокой привязанности к этому месту, отображенномому в ряде его произведений. Однако в повести Петровско-Разумовское и его окрестности представлены целым рядом микролокусов, каждый из которых не только имеет свое лицо в московской реальности пореформенного периода, но и несет определенную нагрузку в реализации авторского художественного замысла: такова академия со своим роскошным главным корпусом и общежитиями; дачи; Выселки, где живут бывшие крестьяне; пруды с плотиной; Петровский парк со своими ресторанами. Выявлена также символическая функция некоторых локальных образов, важная для понимания смысла повести. Делается вывод о том, что, несмотря на вносимые автором серьезные корректизы в реализации полного замысла по причинам самоцензуры (история этого замысла приводится в статье по эпистолярию Короленко), повесть оказалась вполне самоценной в художественном отношении.

Ключевые слова: В. Г. Короленко, русская литература XIX века, локальный текст, Петровско-Разумовское, литературное краеведение, художественная местнография

Информация об авторах: Алексей Владимирович Святославский — доктор культурологии, профессор МПГУ, Институт филологии, г. Москва, Россия. ORCID ID 0000-0002-4909-8323. София Максимовна Иванова — студент МПГУ, Институт филологии, г. Москва, Россия. E-mail: *platoacademia@yandex.ru*

Alexey V. Sviatoslavsky, Sophia M. Ivanova

Sociocultural Aspect of the Local Text of the Moscow Suburb as a Subject of Artistic Representation in the Story by Vladimir Korolenko “Prokhor and the Students”

Abstract: The purpose of the work is to identify the role of the social aspect of the local text for the implementation of idea of the story. Methodologically, the authors follow those developed by Nikolay Antsiferov in the 20th century “local-historical” principle of artistic locus analysis. The geography of the action unfolding in the story exactly corresponds to the real topography of the Moscow suburb of Petrovsko-Razumovskoe, which had an explicit sociocultural originality due to the Petrovsky Agricultural and Forestry Academy, where Korolenko studied in 1874–76, subsequently testifying to the deep attachment to this place depicted in a number of his works. However, in the story, Petrovsko-Razumovskoe and its surroundings are represented by a number of micro-loci, each of which has its own face in the Moscow reality of the post-reform period, but also carries a certain burden in the implementation of the author’s artistic plan: such is the academy with its luxurious main building and dormitories; dachas; settlements where former peasants live; ponds with dam; Petrovsky

Park with its restaurants. The symbolic function of some local images, important for understanding the meaning of the story, has also been revealed. It is concluded that despite the serious adjustments made by the author in the implementation of the full plan for reasons of self-censorship (the history of this plan is given in the article on Korolenko's epistolary), the story turned out to be quite artistic in its own right.

Keywords: Vladimir Korolenko, Russian literature of the 19th century, local text, Petrovsko-Razumovskoe, literary local history

Information about the authors: Alexey V. Sviatoslavsky — Dr. of Science (Culturology), Professor of the Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology, Moscow, Russia. Sophia M. Ivanova — 5th year student of the Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology, Moscow, Russia. E-mail: *platoacademia@yandex.ru*

Повесть «Прохор и студенты», как и последовавшая за ней повесть «С двух сторон» (1888), была написана по воспоминаниям автора о его пребывании в Петровской землемельческой и лесной академии, в Москве, где В. Г. Короленко учился в 1874–1876 годах и, не окончив курса, был отчислен за неповиновение начальству во время студенческих волнений, обусловленных возложением жандармских функций (слежка за студентами и проч.) на администрацию академии.

Эти годы, проведенные в пригороде Москвы Петровско-Разумовском, оставили яркий след в памяти писателя и были окрашены самыми теплыми воспоминаниями. Обращаясь к ним в автобиографической тетralогии «История моего современника», Короленко писал: «В этом месте моих воспоминаний на меня точно веет струя свежего воздуха, и прежде всего в прямом, не переносном смысле. Уже от Москвы дорога пролегала лесными аллеями с запахом свежего снега и сосны. Пустые дачки среди леса, потом красивое здание академии, церковка, парк, плотина, пруд под снегом в одну сторону, открытые дали в другую и своеобразный поселок с двухэтажными Ололыкинскими номерами (незадолго перед тем переименованными в номера Благосклонского). Всюду только фигуры крестьян и студентов» [2. Т. 4. С. 437].

Повесть «Прохор и студенты» (для издания 1914 года был добавлен подзаголовок «Повесть из студенческой жизни 70-х годов») была задумана в 1880 году, опубликована впервые в 1-м и 2-м номерах «Русской мысли» в 1887 году. Повесть не была дописана, хотя впоследствии автор несколько переработал ее. Из переписки Короленко с редактором «Русской мысли» В. А. Гольцевым в 1894 году известно, что вещь не могла быть завершена в силу цензурных преград, но сюжет ее был продуман автором до конца. Письмо содержит пересказ полного сюжета, из которого читатель должен был бы узнать, что в finale промышлявший разбоем главный герой повести жулик Прошка, попав в среду студентов академии, проникся идеями свободы и личного достоинства и, прекратив свой промысел, был тем не менее отторгнут своим же «выселковским» обществом, где правят бал мелкие лавочники. В результате он естественным образом вступает в конфликт с властью и после года скитаний, в эпилоге повести вынужден вернуться к прежнему ремеслу, при этом в отместку грабя своих обидчиков, жителей Выселок.

Нас интересуют образы локусов, составляющих цельный художественный образ описываемого предместья Москвы — Петровско-Разумовского. Особенность локального текста в том, что в своей топографии повесть следует историко-географическим реалиям времени, что придает особый эффект исторической достоверности. В проекции на описываемую эпоху локусы оказываются социально детерминированы и сюжетно нагружены в повести таким образом, что они призваны дать представление о социальной картине пореформенной России периода 1870–1880-х годов.

Социально, мировоззренчески и географически противопоставлены академия как средоточие «новых людей» — студентов и Выселки — как отделенная от академии прудом слободка, представленная символом остановившегося времени, застоя, косности, пьянства. Об академии с ее роскошным главным аудиторным корпусом («дворцом», построенным в необарочном стиле по проекту Н. Л. Бенуа) сказано следующее: «Заведение это, — с дорогими выпуклыми стеклами, с «дворцом», с музеями, лабораториями и парком, раскинулось над широким прудом, ближе к Москве. Выселки скромно отодвинулись на другой берег пруда, спрятавшись среди жидкого ельника» [4. Т. 1. С. 392].



Илл. 1. Алексей Боголюбов. Петровская академия.
(Акварель. Из собрания Кировского обл. худож. музея)

Совершенно иначе рисуются Выселки и их обитатели, казавшиеся «кучкой случайных существований». Центром слободки была площадь, на которую «протолкались, оттесняя скромных соседей, три «заведения»: ресторан, кабак, имевший вид трактира, и просто кабак. Нечто вроде длинной улицы, примыкавшей к этой площадке, вмещало в себя еще два кабакообразных заведения. Площадь почти во всякое время дня и ночи украшалась единственным выселковским «фиакром». Так звали студенты совокупность старой-престарой клячи, еще более древней извозчичьей пролетки и совершенно ветхого возницы — Ивана Парфенова» [4. Т. 1. С. 393].

Два локуса-антагониста разделены каскадом прудов, когда-то устроенным на реке Жабне бывшим владельцем этих земель графом К. Г. Разумовским, однако между большим академическим прудом и рыбными прудами устроена плотина с проезжей дорогой, поскольку места связаны друг с другом: выселковцы ходят через нее на подработку в академию и на станцию железной дороги, а студенты снимают «номера» и дачи на Выселках возле Академического вала. Сам Короленко первое время жил в таких номерах, позднее на даче и в общежитии. В недописанной части повести плотина становится символом воссоединения Прохора со студенческой средой, вплоть до идейного единения и перехода на работу в академию — в нереализованном замысле Короленко.



Илл. 2. «Номера на Выселках, где жил В. Г. Короленко
Из книги А. И. Кузнецова
«Литературное Петровско-Разумовское»

Местность вокруг академии и вдоль дороги, связывающей ее с Москвой, получила название «дачи»: это «Выселковские дачи» и «лесные дачи за Соломенной сторожкой» (до сих пор существует проезд Соломенной сторожки, чудом сохранивший свое название на карте города). Дачи многажды упоминаются в повести, выполняя свою социальную роль — как студенческого жилья, студенческих пирушек, а также места тайных студенческих сходок, на которых бурно обсуждались пути к России будущего.

Дачи в повести внешне предстают точно такими же, как в документальной автобиографической «Истории моего современника», где Короленко вспоминал: «...мы переселились из Выселок на шоссе, наняв втроем комнату на так называемой “архиерейской даче”. Прямо против ее ворот стоял густой сосновый бор, и однажды волк нагло утащил у нас собаку. Самая дача, собственно, была нежилая зимой и страшно холодная. Мы покрывались всем, чем могли, и все-таки страшно зябли. Такие же дачи, только лучше приспособленные для зимы, были раскиданы и в других местах в стороне от шоссе и в лесу. На Выселках жили два жандарма, но, разумеется, никакой возможности уследить за этими уединенными дачами у них не было, и сходки происходили часто» [2. Т. 4. С. 445–446].

Необходимо обратить внимание на достаточно расширительное понимание лексемы «дача», характерное именно для этого пригорода Москвы, когда под дачей понималось, помимо привычного арендуемого на лето горожанами (а в Петровско-Разумовском и академической профессурой) жилья, также постоянное зимнее жилье, а еще — арендуемые студентами комнаты в больших коттеджного типа домах. На территории самой академии имелся и специальный, перестроенный из флигеля усадьбы Разумовских корпус общежитий, где Короленко также одно время проживал (это место подробно описано им в повести «С двух сторон»), но мест в нем на всех не хватало. Всего в те годы обучалось около 250 студентов, правда, некоторые имели жилье в Москве. В повести упоминается т. н. будка-сторожка, призванная охранять стоявшие в лесу вдоль шоссе дачи, и обрисованная, как и почти все в повести, с юмором и иронией. По мере движения от академии к Москве «версты через две выглядывал из веселого березняка последний домик, окна которого светили в темные ночи на обширный пустырь. У ворот этой дачи стояла будка, в коей, по слухам, предполагался ночной сторож, существование в точном значении слова мифическое, так как его никогда никто не видел» [4. Т. 1. С. 394].

Неоднократно упоминаемая в повести «шоссированная дорога», идущая от академии к Москве, — это современная Тимирязевская улица (прежде носившая официальное название Новое шоссе). Где-то в месте пересечения ее с нынешним проездом Соломенной сторожки и находилась та самая будка с «мифическим» сторожем. Появление в тексте повести одного из главных героев — студента Чубарова — сопровождается пояснением, что он «всю ночь кутил у “старого студента” Воронина, жившего на одиночной дачке в лесу» [Там же. С. 417]. Собственно, и сами оккультуренные после открытия академии лесные угодья до сих пор носят официальное название «Лесная опытная дача».

Упоминаемая в «Истории моего современника» и пустовавшая зимой архиерейская дача возле шоссе перенеслась в повесть в связи с еще одним колоритным героем, дворником Алексеичем, который занимал особое место в выселковской иерархии: «...дворник Алексеич оберегал архиерейские дачи и в силу этого факта считался особой духовного звания, даже с монашеским оттенком. Это внушало всем чувство некоторого уважения», — иронически сказано о нем [Там же. С. 407].

Москва рисуется в повести локусом за кадром, она связана не только с тайными сбиваниями студентов — радетелей о доле народной, но и с прожигателями жизни, гуляющими в одном из самых злачных мест, Петровском парке, с его многочисленными ресторанами, цыганскими хорами, откуда до рассвета доносится музыка и откуда Прохор с подельниками ожидают свою «добычу».

Поэтика локуса в повести наиболее важна для раскрытия жизненной коллизии в судьбе Прохора и заявленной автором проблематики благодаря образу «перекрестка», постоянно возникающего в тексте. Этот перекресток в топографии повести является собою перекрестье четырех путей, за которым стоит реально существующее место между Бутырской заставой и Петровской академией. «Дорога расходилась: одна ветвь сворачивала под прямым углом влево к Москве, что и значилось на тонкой дощечке, прибитой к толстому вертикальному столбу; другая вела вправо, к парку со многими увеселительными заведениями, что опять-таки указывалось перстообразной дощечкой. Третья доска протягивалась назад, к академии. На каждой доске днем можно было прочитать соответствующие надписи, и кто-то к ним прибавил свои комментарии. На столбе ножиком было нацарапано: «Пойдешь налево — кошелек потеряешь, пойдешь направо — оберут как липку»... Была еще одна прямая тропинка, пробегавшая торфяным болотом и пустырями мимо небольшой шоколадной фабрики» [Там же. С. 394]. На современной карте Москвы это пересечение нынешних Башиловской и 2-й Хуторской улиц (в 1870–1880-х последняя называлась Петровско-Разумовское шоссе). На «перекрестке» и «работает» Прохор. В ненаписанном, но задуманном варианте повести «перекресток» должен был замкнуть собою кольцевую композицию, поскольку именно туда после периода «чистой жизни» и периода скитаний возвращается главный герой.

Перекрестье путей приобретает символическое значение для повести, целиком и полностью построенной на проблематике и реалиях модернизационного «перелома», переживаемого Россией с воцарением Александра II, и в связи с начавшимися реформами, включая главную — освобождение крестьян от крепостной зависимости. Именно по зову времени в 1865 году была открыта Петровская академия, призванная готовить кадры для новых научных и экономических принципов хозяйствования на земле. Но оказалось так, что уже вскоре Петровка стала центром брожения умов (именно здесь началось знаменитое Нечаевское дело), захватившего и студента Короленко, своего рода символом революционного студенческого движения в истории России XIX в., опасным очагом беспорядков для власти. Герои повести — и студенты, и выселковцы — в равной мере оказываются на перекрестке, как и сама Россия, поскольку еще не совсем ясно, в каком направлении двинется дальше страна на пути политических и экономических преобразований, об этом постоянно идут споры на дачах.

Меняется сам «перекресток», меняются идущие к нему пути, это заставляет меняться Прохора и его соратников по ремеслу, дежурящих на перекрестке в ожидании добычи. «Жизнь шаг за шагом, неторопливо, но и неуклонно давала ему [Прохору. — С. И. и А. С.] чувствовать его непригодность, и, как ни мало был он способен к рефлексам и раздумьям, тем не менее в глубине его души накоплялось неясное, неосознанное, тупое чувство меланхолии. В один прекрасный день к перекрестку, с которым связаны были лучшие воспоминания Прошки, пришли кучкой землекопы. Они скинули с плеч на землю верхнюю одежду и заступы, вынули кисеты с табаком, набили трубки и закурили их, искоса поглядывая на узкую и неудобную дорожку, пролегавшую от перекрестка к Петровскому парку. <...> Через несколько дней на месте прежней ухабистой и живописно терявшейся меж кустов тропки протянулась широкая мостовая, а еще недели через две она выступала на зеленом фоне белою ровною полоской, утрамбованная щебнем и посыпанная белым песком. Конечно, само по себе это обстоятельство, по-видимому, не имело к судьбе Прошки ближайшего отношения; однако, когда он впервые увидел новую дорогу, его сердце будто ущемило какое-то неприятное чувство. Он долго стоял, задумавшись, у столба, смотрел на дорогу, и ему казалось, что его любимый ландшафт окончательно испорчен. Многие, быть может, находили, что новая дорога красиво выделялась на зелени, точно нарисованная на плане, но в сердце Прошки она пролегала неясным и смутным предчувствием, еще одним лишним напоминанием, что его, Прошку, и его промысел все эти новинки сживають со свету» [4. Т. 1. С. 399].

Само по себе открытие академии радикально изменило жизнь Выселок, о чём говорится в самом начале повести: бывшие земледельцы теряли свои земли, отошедшие под угодья академии, и превращались в разнородную массу обывателей, часть из которых пыталась заниматься мелким кустарным промыслом, часть искали работу на фабрике неподалеку (в реальности имеется в виду суконная фабрика В. Иокиша в соседнем Михалкове), кто-то сдавал комнаты студентам, а кто-то промышлял аморальным делом, вроде Прошки и его сестры-проститутки. Но цивилизация наступает, «перекресток» перестает кормить Прохора и ему подобных, вместо темных лесных тропинок появляются широкие проезжие дороги, по которым мчатся экипажи, поздние гуляки из Петровского парка к тому же запасаются оружием. «Прошка был примитивный жулик, он грабил, как грабили на Москве в «допрежние времена»; между тем будущее явно принадлежало тому, кто овладеет культурными приемами и сумеет запастись «протекцией»», — иронически комментирует ситуацию с цивилизационным прогрессом в России повествователь [Там же].

Прохор оказывается на перекрестке жизненных путей: либо начать грабить своих местных, что он однажды попробовал, либо искать нечто иное, т. е. труд, однако разворот сюжета, при котором сдружившийся со студентами Прохор устраивается на работу дворником в академию, остается только в невоплощенном замысле автора.

На перекрестке путей, в определенном смысле, оказываются и студенты, которые жаждут общественной деятельности, но одни видят свое служение в сугубо профессиональной деятельности, другие мечтают об общественном служении, трети (как Короленко) готовы даже бросить вызов существующему режиму, но в любом случае студенческие споры вращаются вокруг состояния народа в пореформенной России. Важнейшая сцена в сюжете повести связана с локусом, олицетворяющим собою тишину, покой и гармонию природы, — с т. н. «излюбленным уголком» возле Академического пруда, где любит в одиночестве отдыхать Прохор. «Излюбленный уголок» вдруг становится местом шумной встречи студента Чубарова, который проводит время на даче в компании пьющих, и возвращающейся с тайной сходки на московской квартире группы «кружковцев». Происходит словесная стычка между носителями различных мнений относительно необходимости или бессмыслицы просвещения погрязшего в темноте народа на пути к социальным преобразованиям, того народа, примером которого Чубаров представляет друзьям спящего на траве Прохора. При этом студент комически обыгрывает образ народа, «спящего» и безразличного к попыткам «разбудить» его.



Илл. 3 «Петровско-Разумовское.
Пруд в парке С.-х. института.
Открытое письмо. Изд. Шерер, Набгольц и Ко.»
Из книги А. И. Кузнецова «Литературное Петровско-Разумовское»

Чубаров сам по себе тоже пребывает на перекрестье дорог, поскольку, как выясняется, он прежде был членом «кружка», и даже теперь, решив продолжить пирюшку и чувствуя себя победителем в споре с товарищами, ощущает необходимость усилия, чтобы подавить шевелившееся где-то в глубине души «угрызение совести при мысли, что он высмеивает за-глаза и перед чужим людем, к которым, как бы то ни было, питает невольную симпатию и с которыми в гораздо большей степени связан в идейном смысле» [4. Т. 1. С. 428]. Именно на такой ноте заканчивается опубликованный фрагмент повести, что, впрочем, придает ему определенную завершенность. Это позволило повести впоследствии не раз быть опубликованной в собраниях произведений Короленко, оставляя дискуссии о незавершенном замысле для узкого круга специалистов.

Сожаления автора, высказанные им в указанном письме В. А. Гольцеву, — о невозможности до поры завершить повесть в соответствии с замыслом — были связаны с изначально поставленной, по сути идеологической, задачей изобразить народничество 1870-х как движение, выразившее «наивное полумистическое настроение народнических кружков молодежи, которое, храня здоровое зернышко истины в глубине, в целом все-таки не смогло бы выдержать ближайшей же проверки в столкновении с действительностью» [3. С. 216].

Достаточно подробный анализ нереализованного замысла на основе черновых набросков из архива Короленко был дан в монографии Г. А. Бялого, который делал вывод о том, что автор, вернувшись в 1885 году к незаконченной повести, поставил главной задачей сместить акцент с Прохора на студенчество и показать противостояние партии «старых» студентов академии, за которыми стоит симпатичная, хотя и окрашенная идеализмом философия людей сороковых годов, и с другой стороны — молодой партии «мыслящих реалистов» 1860-х («писаревцев») с их культом свободной личности. «Внутреннюю противоречивость и несостоительность <...> прямолинейности “писаревцев” Короленко хотел показать путем изображения личной жизни молодых людей этого направления» [1. С. 83]. При этом Бялый отмечает непоследовательность в заявлении Короленко замысле и его осуществлении, когда готовые фрагменты художественного повествования входят в противоречие с этой установкой и народ проявляет большую отзывчивость по отношению к партии «старых буршай». На наш взгляд, судьба (даже не в лице собственно цензуры, а цензурных опасений автора) распорядилась к лучшему, оставив читателю первую, незавершенную и опубликованную, редакцию текста с акцентом на личности Прохора и его выселковского окружения. Художественные достоинства повести таковы, что она оказалась вполне самоценной и без вынесения тенденциозного приговора какому-то из идеологических «направлений», чем достаточно наполнена русская литература второй половины XIX века. Примечательно, что в упомянутом письме Гольцеву Короленко говорит о себе следующее: «Я, конечно, вовсе не поклонник “тенденциозного” искусства, как не поклонник и “чистого”. Я ищу в произведении искреннего, глубокого, нового (оригинального) чувства или строя чувств, новой, глубокой, оригинальной мысли или цепи мыслей» [3. Т. 10. С. 220]. В повести «Прохор и студенты» этот авторский настрой проявился в симпатии и к «жулику» Прошке, и к студентам, и, что важно для нас, к самой «душе местности», как точно определял этот феномен Н. П. Анциферов. Короленко следует здесь, как и в ряде других произведений, принципу фотографической точности в изображении жизненных реалий. Это касается и быта, и деталей студенческой жизни в академии, и заинтересовавшей нас топографической верности в изображении локального текста московского предместья, что в данном случае связано с ностальгическим чувством автора, проведшего в Петровско-Разумовском едва ли не лучшие дни своей молодости.

Литература

1. Бялы Г. А. В. Г. Короленко. Изд. 2-е. Л.: Худож. литература, 1983. 352 с.
2. Короленко В. Г. История моего современника // Короленко В. Г. Собр. соч.: в 5 т. Т. 4. Кн. 1, 2 / Подгот. текста, примеч. Б. Аверина. Л.: Худож. литература, 1990. 656 с.
3. Короленко В. Г. Короленко — В. А. Гольцеву. 11 марта 1894 г. Н. Новгород // Короленко В. Г. Собр. соч.: в 10 т. Т. 10. М.: Гослитиздат, 1956. С. 213–220.
4. Короленко В. Г. Прохор и студенты // Короленко В. Г. Собр. соч.: в 5 т. Т. 1. Повести и рассказы, 1879–1888 / Сост., подгот. текста, примеч. Б. Аверина и Н. Дождиковой; Вступ. ст. Б. Аверина. Л.: Худож. литература, 1989. С. 390–428.

References

1. Bialyi, G. A. V. G. *Korolenko*. 2-nd ed., Leningrad, Khudozhestvennaia literatura Publ., 1983, 352 p. (In Russ.).
2. Korolenko V. G. “Istoriia moego sovremennika” [“The story of my contemporary”]. *Sobr. soch.* [Collection of works] in 5 volumes. Vol. 4. Part 1, 2 / Ed. by B. Averin. Leningrad, Khudozhestvennaya literature Publ., 1990, 656 p. (In Russ.).
3. Korolenko V. G. “Korolenko Gol’tsevu. 11 marta 1894” [“Korolenko to V. A. Gol’tsev. March, 11, 1894”]. *Sobr. soch.* [Collection of works] in 10 volumes. Vol. 10. Moscow, Goslitizdat Publ., 1956, p. 213–220. (In Russ.).
4. Korolenko V. G. “Prokhor i studenty” [“Prokhor and Students”]. *Sobr. soch.* [Collection of works] in 5 volumes. Vol 1. / Ed. by B. Averin. Leningrad, Khudozhestvennaya literature Publ., 1989, p. 390–428. (In Russ.).

УДК 821.161.1

О. Д. Каталонская

Усадьба Рождествено в жизни и творчестве В. В. Набокова

Аннотация: Усадебное пространство как локус играло значительную роль в биографии В. В. Набокова. Многие летние месяцы детства и юности будущий писатель проводил в родовых поместьях под Петербургом. Все составляющие усадебной культуры повлияли на формирование личности Набокова. В статье рассматривается роль усадеб Рождествено, Батово и Вырская мыза в жизни и творчестве писателя.

Ключевые слова: В. В. Набоков, Рождествено, русская усадьба, русская литература XX века, локальный текст культуры

Информация об авторе: Каталонская Ольга Дмитриевна, студент ФГБОУ ВО «Московский педагогический государственный университет», Институт филологии. E-mail: olgakat1803@yandex.ru

Olga D. Katalonskaya

Rozhdestveno Manor in the life and work of Vladimir Nabokov

Abstract: The manor space as a locus played a significant role in the biography of Vladimir Nabokov. The future writer spent many summer months of his childhood and youth in family estates near St. Petersburg. All the components of the manor culture influenced the formation of Nabokov's personality. The article examines the role of the estates of Rozhdestveno, Batovo and Vyra in the life and work of the writer.

Keywords: Vladimir Nabokov, Rozhdestveno, russian manor, Russian literature of the XX century, local text of culture

Information about the author: Olga D. Katalonskaya — student of the Moscow Pedagogical State University, Institute of Philology, Moscow, Russia. E-mail: olgakat1803@yandex.ru

Поэтика локуса в современном литературоведении является актуальным направлением исследования. Современные филологи, продолжая традиции Николая Павловича Анциферова, открывают новые аспекты влияния места на личность и творчество писателя. Усадебная культура имела свой расцвет в XIX веке. Но в период рубежа веков можно проследить особенно острое влияние усадебной жизни и ее утраты на владельцев. Для интеллигентской эмиграции покидание фамильного гнезда стало символом потерянного рая. Этот феномен наиболее полно выражен в жизни и творчестве В.В. Набокова.

Зверев Алексей Матвеевич в своей монографии «Набоков» [1] описывает петербургский период жизни писателя (1899–1917). Глава «Ингрия» открывает повествование о ранних годах Владимира Владимировича.

Пространство Санкт-Петербурга и Петербургской губернии издревле называлось Ижорской землей по имени реки Ижоры. До того как эти земли вернул России Петр I в ходе Северной войны, ими владели шведы и называли Ингерманландией (Ижора — Ингра). В итоге возникла русско-шведская контаминация — Ингрия [1. С. 11].

Ингрия — это мир детства Набокова. В нем прошло взросление, становление личности писателя. Именно в связи с этим временем мы исследуем историю семьи Владимира Владимировича.

Отец писателя Владимир Дмитриевич Набоков был русским интеллигентом, по убеждениям западником, либералом, одним из лидеров Конституционно-демократической партии, пришедшей к власти после февраля 1917-го, и членом Временного правительства. Человек высокой культуры, он был невероятно важен для сына. Владимир Дмитриевич был человеком, желающим истинного блага для своей страны, разделял революционные идеи свержения монархии, но он не был солидарен с большевиками и после Октябрьской революции покинул страну со своей семьей.

Мать Набокова, Елена Ивановна, происходила из знатного рода Рукавишниковых. Отец — золотопромышленник Иван Васильевич Рукавишников — получил дворянский титул в 1883 году. В Рождествене он открыл школу, больницу, церковь, занимался благотворительностью.

Родители будущего писателя познакомились на рыбалке на реке Оредеж, которая протекает между тремя усадьбами — Рождествено, Батово и Вырской мызой. Уже через несколько дней на велосипедной прогулке Владимир Дмитриевич сделал предложение руки и сердца Елене Ивановне.

Сама усадьба Рождествено была построена в 70-е годы XVIII века. Тогда ею владел надворный советник Николай Ефремович Ефремов. Соседями Ефремовых были Рылеевы. Они владели усадьбой Батово. Декабрист Кондратий Рылеев — один из пяти повешенных после восстания на Сенатской площади, гулял по тем же аллеям, что и Набоков, вдохновлялся той же природой при написании своих стихов. В этих местах даже состоялась дуэль Пушкина с Рылеевым из-за слуха, что стихи и эпиграммы Пушкина так раздражают российскую власть, что молодого злословца вызвали в тайную канцелярию и там примерно высекли. Рылеев поддержал этот лживый и обидный слух, Александр Сергеевич бросил ему перчатку. На дуэли Рылеев стрелял первым, но промахнулся, а Пушкин выстрелил в воздух.

Сменив нескольких хозяев, усадьба Рождествено больше чем через сто лет попал во владение Рукавишниковых. Сперва в 1873 году Ольга Николаевна Рукавишникова стала хозяйкой Вырской мызы. А в 1890 году Рождествено приобретает ее муж, действительный статский советник Иван Васильевич Рукавишников. Из девяти детей Рукавишниковых кроме Елены (матери Набокова) в живых остался сын Василий. В 1901 году он после смерти отца стал наследником Рождествена. В 1896 году Вырскую мызу родители отдают в приданое своей дочери Елене Ивановне, выйдившей замуж за соседа по имени Владимиру Дмитриевича Набокова. Набоковым в то время принадлежало Батово. В романе «Память, говори» В. В. Набоков рассказывает: «Лет через двадцать после казни Рылеева (на бастионе Петропавловской крепости, в 1826 году) Батово выкупила у казны мать моей бабушки со стороны отца, Нина Александровна Шишкова, впоследствии баронесса фон Корф, у которой затем, году в 1855-м его перекупила бабушка. Двум выращенным дядьками и гувернантками поколениям Набоковых знакома одна тропка в лесах за Батовым, “Le Chemine du Pendu”, знаменитая “тропа висельника” — так называли Рылеева в свете (лиц благородного звания в те дни вешали не часто), предпочитая это прозвание “декабристу” или “бунтовщику”. Легко представляю себе Рылеева среди зеленого плетения наших лесов, гуляющего, читающего — то были романтические блуждания в духе его века, — и так же легко воображаю бесстрашного лейтенанта, обличающего деспотизм на холодной Сенатской площади перед своими товарищами и озадаченными полками» [3]. Писатель хорошо знал историю своего рода. На велосипедных прогулках отец часто рассказывал ему о родственниках и об истории имений на Оредеже.

Союз Владимира Дмитриевича и Елены Ивановны был сочетанием интеллигентных людей, для которых ценным было качественное образование детей. Поэтому Владимир Владимирович с детства был эрудированным мальчиком, владел английским и французским языками наравне с русским, занимался литературным творчеством.

Летние месяцы семья проводила в мызе. Именно в усадебных парках Набоков обрел одну из главных страстей своей жизни — бабочек. Вот как автор описывает свою первую встречу с бабочкой в «Других берегах»: «Началось все это, когда мне шел седьмой год, и началось с довольно банального случая. На персидской сирени у веранды флигеля я увидел первого своего махаона — до сих пор аоническое обаяние этих голых гласных наполняет меня каким-то восторженным гулом. Великолепное бледно-желтое животное в черных и синих ступенчатых пятнах, с попугаечным глазком над каждой из парных черно-палевых шпор, свешивалось с наклоненной малиново-лиловой грозди и, упиваясь ею, все время судорожно хлопало своими громадными крыльями. Я стонал от желанья. Один из слуг — тот самый Устин, который был швейцаром у нас в Петербурге, но почему-то оказался тем летом в Выре, — ловко поймал бабочку в форменную фуражку, и эта фуражка с добычей была заперта в платяной шкаф, где пленнице полагалось за ночь умереть от нафталина; но когда на другое утро Mademoiselle отперла шкаф, чтобы взять что-то, бабочка с мощным шорохом вылетела ей в лицо, затем устремилась к растворенному окну, и вот, ныряя и рея, уже стала превращаться в золотую точку...» [2] В 1916 году в Рождествене Набоков испытал чувство первой любви. Его выбор пал на Валентину Шульгину. Ее семья жила на даче в Рождествене, в деревне. Влюбленные гуляли в усадебном парке Рождествена, проводили вместе все летнее время. У них завязался юношеский роман. По окончании гимназии Набоков всерьез задумался о женитьбе на своей возлюбленной, которую он ласково называл «мещаночкой». Жизнь без нее казалась ему немыслимой, ее внешность — влажные веки, нос с горбинкой и любимые дешевые сладкие духи — сводили его с ума [1. С. 46]. Но уже следующей зимой их отношения сами собой сошли на нет, оставив после себя лишь нежные и томительные воспоминания о времени, проведенном вместе.

Последняя встреча с любимой была случайной и краткой — в пригородном поезде в середине 1917 года. После этого было еще несколько писем от возлюбленной из полтавской усадьбы, где она гостила у отца, которые непостижимым образом дошли до Набокова в Ялте. Эта история описана в «Других берегах», где девушку зовут Тамарой. Также эта история легла в основу первого романа Набокова «Машенька». В 1916 году умер дядя Набокова — Владимир Рукавишников (его называли дядя Рука). Он оставил племяннику многомиллионное состояние и усадьбу Рождествено. Набоков на деньги, полученные в наследство от дяди, печатает свой первый сборник — «Стихи» (68 стихотворений). Всего год Набоков владел именем. После Октябрьской революции 1917 года семья переехала в Крым, а затем — в Европу.

Интерьер усадьбы врезался в память Набокова: «Особенно ясно помню прохладу и звучность дома, шашечницу каменного пола в вестибюле, десять фарфоровых кошек на полке, саркофаг и орган, небесный сверху свет и верхние галереи, красочный сумрак таинственных комнат и глядящие отовсюду распятия и гвоздики» [3].

Усадьба навсегда осталась для писателя светлым пространством детства, стала символом утраченной России, потерянного рая.

Вскоре после эмиграции Набоков написал стихотворение «Домой»:

На мызу, милые! Ямщик
вожжою овода прогонит,
и — с Богом! Жаворонок тонет
в звенящем небе, и велик,
и свеж, и светел мир, омытый
недавним ливнем: благодать,
благоуханье. Что гадать?
Все ясно, ясно; мне открыты
все тайны счастья; вот оно:
сырой дороги блеск лиловый,
по сторонам то куст ольховый,
то ива; бледное пятно
усадьбы дальней; рощи, нивы,
среди колосьев васильки,
зеленый склон; изгиб ленивый
знакомой тинистой реки.
Скорее, милые! Рокочет
мост под копытами. Скорей!
И сердце бьется, сердце хочет
взлететь и перегнать коней.
О, звуки, полные былого!
Мои деревья, ветер мой,
и слезы чудные, и слово
непостижимое: домой!

В нем еще не чувствуется понимания автора, что родина покинута навсегда. Заметно лишь, что поэт соскучился по дому, где природа заставляет сердце трепетать, а дом дает чувствовать себя счастливым.

Сегодня сохранилась только усадьба Рождествено, где находится музей Набокова. Батово сгорело в 1923 году, а Вырская мыза — в 1944 году. В 1995 году пострадал от пожара и усадебный дом в Рождествене. Его удалось реконструировать. В 2023 году усадьба снова закрылась на реставрацию.

Литература

1. Зверев А. М. Набоков. М.: Мол. гвардия, 2001. 453 с.
2. Набоков В. В. Другие берега. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie-berega/drugie-berega-1.htm?ysclid=lt09cv5vq0381748352> (дата обращения 24.10.2023)
3. Набоков В. В. Память, говори. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/pamyat-govori/pamyat-govori-1.htm?ysclid=lrto98u2oq274324551> (дата обращения 24.10.2023)

References

1. Zverev A. M. *Nabokov*. Moscow, Molodaia gvardiia, 2001, 453 p. (In Russ.)
2. Nabokov V. V. *Drugie berega* [Other shores]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/drugie berega/drugie-berega-1.htm?ysclid=lt09cv5vq0381748352> (Accessed 24 October 2023) (In Russ.)
3. Nabokov V. V. *Pamiat', govori* [Memory, speak]. URL: <http://nabokov-lit.ru/nabokov/proza/pamyat-govori/pamyat-govori-1.htm?ysclid=lrto98u2oq274324551> (Accessed 24 October 2023) (In Russ.)

УДК 821.161.1

Лю Миньцзе

Анализ образов героев в рассказе И. А. Бунина «Птицы небесные»

Аннотация: В статье внимание обращено не только на образ центрального героя повествования рассказа И. Бунина «Птицы небесные», странника Луки, но и образ «безымянного» персонажа студента Воронова. Прослеживается «птичья» символика парных образов, в сопоставлении друг с другом эксплицирующих важнейшие грани характеров персонажей. Выявлены образные ряды, поддерживающие смысловой контекст рассказа Бунина, установлены значимые переклички с произведениями фольклора.

Ключевые слова: И. А. Бунин, «Птицы небесные», система образов, композиция, символика, фольклор, варианты

Информация об авторе: Лю Миньцзе — аспирант кафедры русского языка и литературы Дальневосточного федерального университета, г. Владивосток.

Liu Mintsze

The Local Text of the Ivan Bunin's Prose in Emigration

Abstract: The article draws attention not only to the image of the central character of the story of I. Bunin's story, "the bird of heaven," the wanderer Luke, "the bird of heaven," but also the image of the "nameless" character of student Voronov. The "bird" symbolism of paired images is traced, in comparison with each other, explicating the most important facets of the characters' features. Imagery series that support the semantic context of Bunin's story have been identified, and significant overlaps with works of folklore have been established.

Keywords: Ivan Bunin, "The Birds of Heaven", system of images, composition, symbolic, folklore, variants

Information about the author: Liu Mintsze — a postgraduate student, department of the russian language and literature, Far Eastern Federal University, Vladivostok.

Такие исследователи, как А. Нинова [10], Е. Полтавец [11], К. Галай [5], А. Боловина [2], И. Гнездилова и В. Яковлева [6], касаясь текста рассказа Ивана Бунина, сосредотачивали внимание на отдельных аспектах анализа, в том числе на образе птиц в прозе Бунина. Целостному анализу рассказ «Птицы небесные» прежде не подвергался. В данной статье внимание обращено на образы героев. Прослеживается «птичья» символика парных образов.

Если первоначальный заголовок «Беден бес» (сборник «Знание», 1909) представлял собой усеченную простонародную паремическую формулу «Беден бес — на нем креста нет» [7. С. 31], то название «Птицы небесные», появившееся уже в 1927 году, порождает аллюзию к Библии. Евангелие от Матфея: «Взгляните на птиц небесных: они ни сеют, ни жнут, ни собирают в житницы; и Отец ваш небесный питает их» (Мф. 6: 26). Смена названия с очевидностью влечет за собой коррекцию идейного

ракурса рассказа — библейский претекст метафоризирует содержание и заставляет искать в нем символические смыслы, образы и мотивы. Несомненно, первыми в этом образно-символическом ряду оказывается образ птиц небесных. На первый взгляд, образ птиц небесных связан исключительно с образом нищего и убогого странника Луки, о чём пишут современные исследователи. Образ этот ориентирован на восприятие судьбы этого героя [2; 11], по сути юродивого, и его бессмертной души, безвременно взлетевшей к небесным высотам. Образ душа-птица традиционен как в целом для мировой литературы, так и для русской ментальности и русского фольклора в частности.

Образ богоугодного странствующего нищего со всей очевидностью несет на себе отсвет библейской мифологемы «птицы небесные». Его образ маркирован рядом характерологических черт и семантически значимых признаков. Прежде всего имя героя — Лука («Звать-то? Звали Лукой...» [4. С. 343]).

Лука — означает «свет» [13. С. 224], что напрямую связано с его «небесной» сущностью. Как известно, в XIX веке значение имени обязательно учитывалось при крестинах и считалось, что оно осеняет весь жизненный путь его носителя [3; 8; 9]. По утверждению Ю. Тынянова, «в художественном произведении нет неговорящих имен» и «“говорят” имена по-разному» [14. С. 254].

Во-вторых, при возникновении в тексте рассказа «Птицы небесные» имени Лука в сознании актуализируется и имя евангелиста Луки. То есть имя героя оказывается «говорящим» и своими различными гранями связанным с библейскими мотивами и ассоциациями.

Внешний облик героя, бредущего по дороге, нищего и убогого, больного и сирого, моделирует образ «бродяги по святым местам» [4. С. 340], пилигрима, ранее уже появлявшийся в стихах Бунина («Пилигрим», 1908). Семантически значимым при этом оказывается сам тип организации нарратива — т. н. «путевой» сюжет, изображение героя-странника, героя-путника, идущего по дороге (дороге в Знаменское и — шире — дороге его жизни). Как известно, герой-странник, герой-путешественник — один из самых знаменательных типов литературного персонажа в русской прозе XIX века [13. С. 181–210] (без сомнения, и в произведениях Бунина [см. об этом: 1]).

Буниным создается узнаваемый образ странника-пилигрима, весьма типичный для литературных проекций. Использование уменьшительно-ласкательных суффиксов («эипунишка») придает портрету еще более щемящую «малость» и «мелкость» — «маленький человечек» в русской классической литературе. В отличие от Луки, молодой герой рассказа не имеет собственного имени, он представлен как студент Воронов [4. С. 340]. Антропонимика в данном случае словно бы внешняя, сторонняя, ослабленная. Личностное начало, которое мог обрести персонаж посредством личного имени, растворяется или даже обнуляется.

Может показаться, что социальный статус «студент» имеет положительную аксиологию. «— Я вот на доктора учусь, доктором, значит, буду... Понимаешь? — Дело хорошее... Как не понимать...» [4. С. 342]

Оценка добросердечного Луки — «дело хорошее». А герой-доктор, казалось бы должны сочувствовать больным людям, исходно не верит страннику, подозревает его в обмане.

Примечательно, как мысленно именует (т. е. характеризует) студент нищего странника. В несобственно-прямой речи автора он видится герою «маленьким человечком», чуть позже он называет героя «дурачком», а к концу рассказа и еще более грубо и жестоко — «дикарем» [4. С. 344] и «чертом» [Там же. С. 345].

Противоположна и поведенческая доминанта героев. Если настрой и поведение студента Воронова отличаются «бодростью», то Лука, наоборот, медлителен и спокоен: «...медленно побрел...»; «Черные глазки глядели со странным спокойствием» [Там же. С. 341].

Вся речь молодого персонажа исполнена вопросами: «Застыл, старик? <...> Дальний? <...> Давно удушье-то? <...> Селитру не жег? <...> А ночевать-то где ноне будешь?» (и др.) [Там же. С. 340–342]. Обилие вопросов становится признаком незнания и неопытности молодого человека, его неумения разбираться в людях, в ситуации, в жизни. Или в эпизоде, когда студент советует нищему использовать от кашля селитру: нищий внешне как будто бы покорно соглашается с будущим доктором («Это можно. Деньги не велики» [Там же. С. 342]), но при этом «не придав, видимо, ни малейшего значения селитре» [Там же]. Бунин не объясняет причину невнимания странника к совету студента, но за его равнодушием ощущим и жизненный опыт.

Всякий раз, задавая страннику вопрос, молодой человек внутренне уже предполагает, каким будет ответ, но реакция и ответ нищего оказываются студенту не по зубам. Даже в ситуации «одаривания» нищего «студент ждал великой радости, но поблагодарил нищий довольно спокойно <...>» [Там же. С. 343].

Молодой герой-студент, как ему кажется, знает практически все: что лучше, что хуже, что дальше, что ближе, что полезнее, что глупее. Он легко разделяет мир на разные и четко очерченные половинки. Тогда как странник Лука принимает жизнь всецело, во всех ее проявлениях. Холод, нищета, дальняя дорога, болезнь не пугают его. Он готов к любому исходу: «Ночевать везде можно...» [4, с. 342]. В заключительной части рассказа становится особенно очевидно, что если простой и убогий нищий у Бунина скрытно сравнивается с «птицей небесной», то материалистически настроенный герой-студент соотносится с пугающей «темной» птицей вороном, с предвестием беды, несчастья, смерти. Именно так и происходит в рассказе: материализм и прагматизм студента-медика Воронова не спасли Луку от смерти. Его знание оказалось не пророчески дружеским, обнадеживающим, спасительным, но прогностически, диагностически угрожающим и неизбежным.

Завершая анализ рассказа Бунина «Птицы небесные», можно сказать, что фольклорная стихия, в данном случае слитая со стихией религиозного миропонимания, позволяла писателю тоньше и поэтичнее выразить семантически значимые акценты рассказовой нарратории. Русская народная точка зрения, особенно обострившаяся в годы парижской эмиграции, выходила в его текстах на передний план, эксплицированная обращением к русскому фольклору, в прежнему жизненному опыту и знанию, обретенному писателем с ранней юности в пределах отечества. Чуткость к фольклору помогала Бунину и в ситуации эмиграции аксиологически точно и корректно выражать собственную точку зрения, выверять ее в согласии с опытом, обретенным на родине.

Литература

1. Богданова О. В. «Темные аллеи» и другие рассказы Ивана Бунина СПб.: РГПУ им. А. И. Герцена, 2021. 300 с.
2. Боловина А. И. Религиозно-символическая семантика образов птиц в поэзии Г. Гессе и И. Бунина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2015. № 3 (45): в 3 ч. Ч. III. С. 36–39.
3. Булгаков С. Н. Философия имени. Париж: YMCA-press, Cop., 1958. 278 с. Бунин И. А. Собрание сочинений: в 9 т. М.: Художественная литература, 1965. Т. II. Повести и рассказы. 1890–1909. 527 с.
4. Галай К. Н. Зооморфные образы в произведениях И. Бунина (цикл «Темные аллеи») // Дискуссия. Сер. Филологические науки. 2014. № 5 (46). С. 134–137.
5. Гнездилов И. А., Яковлева В. Ю. Духовные искания героев в рассказах И. А. Бунина // Молодой учёный. 2021. № 3 (345). С. 407–409.
6. Даль В. И. Пословицы русского народа. М.: Русский язык, Медиа, 2004. 814 с.
7. Доброхотов А. Л. Мир как имя // Логос. М., 1996. Вып. 7. С. 47–61.
8. Лосев А. Ф. Философия имени. М.: Изд-во МГУ, 1990. 269 с. Нинов А. Бунин в «Знании» // Русская литература. 1964. № 1. С. 184–200.
9. Полтавец Е. Ю. Лев Толстой и Иван Бунин — «птицы небесные» русской литературы (2015). URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/poltavets-lev-tolstoy-i-ivan-bunin.htm> (дата обращения: 18.02.2023)
10. Степанов Ю. С. Константы: словарь русской культуры. Изд. 2-е. — М.: Академический проект, 2001. 989 с.
11. Тихонов А. Н., Бояринова Л. З., Рыжкова А. Г. Словарь русских личных имен. М.: Школа-пресс, 1995. 736 с.
12. Тынянов Ю. Литературный факт // Тынянов Ю. Поэтика. История литературы. Кино. — М.: Наука, 1977. С. 253–254.

References

1. Bogdanova O. V. «*Temnye allei*» i drugie rasskazy Ivana Bunina [“Dark Alleys” and other stories by Ivan Bunin]. Alexander Gertsen Saint-Petersburg, Russian State Pedagogical University, 2021, 300 p.
2. Bolovina A. I. “Religiozno-simvolicheskaya semantika obrazov ptits v poezii G. Gesse i I. Bunina” [“Religious and symbolic semantics of bird images in the poetry of G. Hesse and I. Bunin”]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 2015, no. 3 (45), in 3 parts. Part III, p. 36–39.
3. Bulgakov S. N. *Filosofia imeni* [Philosophy of name]. Paris, YMCA-press, Cop., 1958, 278 p.
4. Bunin I. A. *Sobranie sochinenii* [Collection of works]. In 9 volumes. Moscow, Khudozhestvennaia literatura, 1965. Vol. 2. Novels and stories. 1890–1909, 527 p.
5. Galai K. N. “Zoomorfnye obrazy v proizvedeniiakh I. Bunina (tsikl «Temnye allei»)” [“Zoomorphic images in the works of I. Bunin (cycle “Dark Alleys”)”]. *Diskussiia. Series Philological studies*. 2014, no. 5 (46), p. 134–137.
6. Gnedilov I. A., Iakovleva V. Iu. “Dukhovnye iskaniia geroev v rasskazakh I. A. Bunina” [“Spiritual quests of heroes in the stories of I. A. Bunin”]. *Molodoi uchenyi*. 2021, no. 3 (345), p. 407–409.
7. Dahl V. I. *Poslovitsy russkogo naroda* [Proverbs of Russian people]. Moscow, Russkii iazyk, Media, 2004, 814 p.
8. Dobrokhотов А. Л. “Мир как имя” [“World as a name”]. *Logos*. Moscow, 1996, issue 7, p. 47–61.
9. Losev A. F. *Filosofia imeni* [Philosophy of name]. Moscow: Moscow State University Publ., 1990, 269 p.
10. Ninov A. “Bunin v «Znanii»” [“Bunin in Znanie”]. *Russkaia literatura*. 1964, no. 1, p. 184–200.
11. Poltavets E. Iu. *Lev Tolstoi i Ivan Bunin — «ptitsy nebesnye» russkoi literatury* [Lev Tolstoi and Ivan Bunin are heaven birds of Russian literature] (2015). URL: <http://bunin-lit.ru/bunin/kritika/poltavets-lev-tolstoy-i-ivan-bunin.htm> (accessed 18 February 2023)
12. Stepanov Iu. S. *Konstanty: slovar' russkoi kul'tury* [Constants: dictionary of Russian culture]. 2nd edition. Moscow, Akademicheskii proekt, 2001, 989 p.
13. Tikhonov A. N., Boiarinova L. Z., Ryzhkova A. G. *Slovar' russkikh lichnykh imen* [Dictionary of Russian names]. Moscow, Shkola-press, 1995, 736 p. 14.
14. Tynianov Iu. “Literaturnyi fakt” [“Literary fact”]. *Poetika. Istoriiia literatury. Kino* [Poetics. History of literature. Cinema]. Moscow, Nauka, 1977, p. 253–254.

УДК 93

А. А. Шаблин

Образ родного села в стихах крестьянского поэта (И. И. Морозов и Луховицы)

Аннотация: В статье рассматривается отражение в стихах И. И. Морозова образа его родного села Луховицы. Приводятся факты биографии поэта, определение им собственного места в современной русской поэзии. Показаны перемены в жизни Луховиц на рубеже XIX–XX веков (новый облик домов, первые промышленные предприятия, оживление торговли) и противоречивые впечатления от жизни села, сложившиеся у поэта. Причинами негативного показа Морозовым облика села названы личные невзгоды, выпавшие на его долю в годы революции 1917 года, следование традиции в описании села, принятой многими крестьянскими поэтами, сложившийся у поэта эмоциональный образ родного села, не совпадающий с меняющимся внешним видом. Последняя причина была предопределена особенностями поэзии Морозова с присущей ей концентрацией внимания на конкретных явлениях. Это позволяет примирить два образа села: известный нам по документам и сохранившимся памятникам и представленный в стихах Морозова, описывавшего не столько реальный облик села, сколько впечатление от жизни там.

Ключевые слова: Луховицы, село, крестьянские поэты, некрасовская школа, эмоциональный образ села, изба

Информация об авторе: Шаблин Андрей Александрович — кандидат исторических наук, доцент кафедры отечественной и всеобщей истории и социально-гуманитарных дисциплин ГСГУ.

A. A. Shablin

The Image of his Native Village in the Poems of a Peasant Poet (Ignatii Morozov and Lukhovitsy)

Abstract: The paper discusses the reflection of the Ignatii Morozov's native village Lukhovitsy in his poems. The facts of the poet's life, definition of his place in the poetry of his time are traced. Changes in life of Lukhovitsy on the turn of the XIX–XX centuries are shown (new look of buildings, first industrial enterprises, revival of trade) and controversial impressions from the life of village accomplished in poet's works. The causes of the negative features of the village are the personal adversities that befell him during the Russian Revolution of 1917, following the poetical tradition of Russian peasant poetry in his poems, the poet's emotional image of his native village, which does not coincide with its changing appearance. The last cause was predetermined by the specifics of Morozov's poetry with its concentration on the concrete things. It let us put together two images of the village — known by the documents and saved monuments and the represented in the Morozov's poems, described not just real appearance of the village but more the impression from it.

Keywords: Lukhovitsy, village, peasant poets, Nekrasov school, emotional image of the village, peasant's house

Information about the author: Andrei Alexandrovich Shablin — Associate Professor of Faculty of History, Management and Service, State Social and Humanitarian University, Kolomna, Zelenaya str., 30, 140411.

Иван Игнатьевич Морозов родился 13 ноября 1883 года в д. Луховицы Рязанской губернии в семье крестьянина. Уже во время обучения в сельской школе, по признанию самого Морозова, «под влиянием чтения стихотворений Пушкина» [7. Л. 19], у него проявился интерес к поэзии, который не угас и после учебы. Работая помощником волостного писаря, готовя копии бумаг, он много читал. В своей автобиографии Иван Игнатьевич вспоминал о том времени: «На собранные деньги, “чаевые”, покупаю себе книжки на рынке. Через волостное (правление) получалась почта — письма, газеты. Просматривая номер одной газеты, я нашел там корреспонденцию из села, отстоящего от волости в 15 verstах» [12. С. 5]. Долго старался узнать, кто это пишет, и, наконец, выведал, что в селе есть старик, который «пишет в газеты». Это был поэт и краевед из с. Белоомут Василий Кузьмич Влазнев.

После непродолжительной переписки с Влазневым в 1901 году Морозов отправился в Белоомут, захватив несколько тетрадок своих стихов. «Экзамен» он выдержал успешно, опытному в литературных занятиях Влазневу его стихи понравились, и он посоветовал молодому поэту не бросать это занятие, работать. И еще призвал изучать народные песни, сказки, частушки. Они могут стать надежной опорой в литературной работе. В 1903 году Морозов впервые уехал в Москву. Здесь он работал на железной дороге и одновременно много читал, писал. Вскоре познакомился с членами Суриковского литературно-музыкального кружка, начал выступать на литературных вечерах, которые организовывали суриковцы [7].

Расцвет литературной деятельности Морозова пришелся на 1910-е годы. В 1914 году вышел сборник его стихов «Разрыв-трава», в 1916 году — «Красный звон», которые получили теплый отзыв в провинциальной печати. Впечатление от стихов у всех были схожи с теми, что выразила ярославская газета «Голос»: «В стихах Морозова много душевной свежести и простоты, всюду бьет струя лиризма, такого искреннего и неподдельного» («Голос», 1916, 20 авг.).

Разделяя это впечатление от ранних стихов Морозова, надо отметить, что, восхищаясь в своих стихах природой родного края, трудом земледельца, само село рубежа XIX–XX веков Морозов изображал весьма критично — как бедную, тихую деревушку, в которой тяжело и безрадостно живется крестьянину.

Само появление домиков родной деревни при возвращении домой совсем не радует поэта: «Вот родная деревушка / Показалась из-за гор / Полу-сгнившая избушка, полу-сваленный забор» («На родине»). Не лучше выглядит и внутреннее убранство избы крестьянина: «Тихо в домике убогом захолустного селенья...», «На окне в горшке разбитом увядает кустик розы, / Робко к печке притулилась самодельная кровать... // Все слилось и все смешалось: скорбь и горе, / Грусть и слезы...» («В избе») [12. С. 18, 20]. И в том же стихотворении:

На стене в облезлых рамках две лубочные картины,
А над шкапом разваленным и над зеркалом худым
Виснут тонкие волокна запыленной паутины,
Застилая дымный угол словно вретищем¹ седым [12. С. 20].

Дома поэта встречают хорошо знакомые звуки родины, но и они наводят грусть:

Шуршит солома ветхой крыши
И робко хлещет по плетню,
И снова начинают мыши
В подполье писк и беготню [13. С. 17].
(«Пряха и молотобоец»)

¹ Вретище — убогая одежда, рубище.

Село вытянулось вдоль большой дороги, идущей с юга к Москве, но и она большую часть года безмолвно тонула в пыли и мирно дремала. По свидетельству Морозова, летом «молчит и не пылит проезжая дорога, / Вокруг — немая глушь: кустарник да пески...» [12. С. 21]. Правда, дорога оживает зимой, когда в подводах начинают возить хлеб к Москве: «Длинной вереницей тянутся обозы, / От саней взлетают брызги снежной пыли...», «Голосят полозья, отдаются эхом... / Фыркая, лениво лошади плетутся» («Зимою») [12. С. 18]. Но это оживление, кажется, тоже не слишком радует поэта, его впечатления от дороги грустные: обозы «тянутся», а лошади «лениво плетутся». И неясно, это действительно про подводы или про жизнь в небольшом «захолустном селеньи».

Словами «деревушка» и «захолустное селенье» автор явно хотел подчеркнуть удаленность и замкнутость Луховиц. Слово «захолустье», согласно «Толковому словарю живого великорусского языка» В. И. Даля, это «глушь, глухое... отдаленное и малонаселенное, малопроезжее место» [10. С. 660]. Село, через которое проходит крупное шоссе, а в двух верстах от него (все же так, кажется, конкретнее) находится одноименная железнодорожная станция, явно не подходит под это определение, но поэт не видит здесь противоречия.

Искренне желая обновления этой беспросветной жизни, Морозов тем не менее без вдохновения встретил русскую революцию и начатые ею в родной деревне перемены. 10 октября 1917 года в письме к С. Д. Дрожжину он вспоминал о проведенном на родине лете: «Набрался за это время свежих впечатлений, но не в революционном народе, а в тиши полей и лугов. Явилось желание писать, хотя (бы) вчерне...» [5. Л. 12]. Народ, взявшийся за революционное переустройство жизни, его совсем не вдохновлял. И хотя Морозов несколько позднее пытался писать стихи о победившей пролетарской революции, всякий раз они оказывались слабыми. Он принял участие в конкурсе на песню о 1-й Конной армии, но тоже получилось плохо. Стихи «в пролетарском духе» у него не рождались. Но неприятие разворачивающихся перемен сочеталось с неудовлетворенностью и существующей в деревне жизнью.

Начиная с лета 1917 года Морозов регулярно приезжал из Москвы на родину, сначала, как он выражался, «по делам питания» на несколько дней, затем задерживался здесь все дольше, наконец, в годы Гражданской войны завел хозяйство, жил здесь с семьей постоянно. Иван Игнатьевич разделил хозяйство с братьями («поделился с братьями, теперь — один как перст», писал он 25 апреля 1919 года Н. П. Рогожину [4. Л. 12 об.]), думал о строительстве собственного дома. Жизнь в это время он вел самую что ни на есть крестьянскую. В письме тому же Н. П. Рогожину 8 марта 1919 года сетовал: «Я, как мне кажется, для поэзии — умер. Омужичился донельзя: хожу за коровой, пою-кормлю да чищу за ней» [4. Л. 2]. Тому же адресату 18 июля 1920 года он писал: «В деревне — пахал, возил навоз и прочее по домашнему хозяйству» [4. Л. 22]. Но при этом все же поэзию не бросал, только теперь в стихах все реже ощущалась радость от крестьянского труда, от широты приокских лугов и удали косцов, все чаще в них чувствовалась боль, рождались печальные образы родного села.

Конечно, на рубеже XIX–XX веков Луховицы оставались небогатым селом с низкими доходами жителей, в основном занятых сельским хозяйством. Однако нарисованная поэтом картина не вполне соответствовала реальности.

Так, в селе в начале XX века «избушки» и «домики убогие» на глазах Морозова перестраивались в добротные, порою двухэтажные дома (по луховицкой традиции первый жилой этаж таких домов делали полуподвальным). Был перестроен и его собственный дом, погибший в пожаре 1905 года. Новый дом его мать и старшие братья

(Иван в это время проходил военную службу) построили основательно. Первым делом устроили высокий каменный подвал с отдельным входом с улицы и с каменной же лестницей. В подвале в сундуках хранили то немногое, что составляло богатство семьи и что необходимо было спасти от нового пожара. На этом основании поставили рубленую пятистенку с тем расчетом, чтобы в новом доме могли жить семьи двух братьев Ивана (Василия и Семена) и его пожилая мать. В доме всего было три жилые комнаты, кухня и сени. На пристроенном к дому дворе расположились сарай для лошадей и хлев для коровы. Этот дом стоял в Луховицах до 2012 года, и сегодня его еще хорошо помнят многие луховичане. С середины XIX века заметно оживилась и хозяйственная жизнь Луховиц. Пожалуй, особенно заметной переменой был отказ части крестьян от обработки земли. К 1890 году, по данным Луховицкого волостного правления, связь с землей прервали владельцы 23 дворов, они «сдают землю своим односельчанам из платежа за нее повинностей». Еще 33 домохозяина из 294 (около 9 процентов) помимо земледелия занимались каким-либо иным производством [3]. К этому времени в селе действовало 24 заведения торговли: 7 торговых, 3 молочные и 2 винные лавки, 1 ренковый погреб, 9 чайных и 2 трактира. Из промышленных предприятий работала пекарня П. Л. Горинкова, сенопрессовальный и спичечный заводы, 3 сапожные и 1 тележная мастерские, кузница [5. Л. 4]. Крупными по меркам села предприятиями можно считать мельницы — на 1892 год в Луховицах их действовало 3. При строительстве церкви в 1896 году в селе открылся второй кирпичный завод. В начале XX века в Луховицах начала действовать шорная мастерская Н. С. Лебедева, единственная на весь Зарайский уезд. Мещанка А. Е. Менофьева содержала заведение по изготовлению соломенных колпаков.

Заметным явлением в местной экономике были предприятия по обслуживанию проезжих: для них в Луховицах содержалось 3 постоянных двора, а Е. Г. Тетюнин сдавал дом под квартиры. Трое крестьян занимались извозом, причем вдова Анна Кузьминична Власова содержала сразу 5 лошадей.

Большая дорога привлекала в село и сторонних предпринимателей. В декабре 1872 года луховицкий крестьянин М. Л. Зудин отдал в аренду на 1 год «нижнее помещение дома под питейное заведение» унтер-офицеру сельца Прямоглядова Степану Васильеву с платою 60 рублей [2. Л. 20]. С 1868 года крестьянин А. Максимов отдавал дом солдатке Анне Алексеевой в аренду под питейное заведение. Развитие экономики села стимулировал и еженедельный базар, собиравшийся по средам. С конца XIX века в Луховицах началось формирование второй (параллельной шоссе) улицы позади крестьянских усадеб. Начало этому положили местные крестьяне Корнеевы, которые на арендованном у сельского общества хуторе Страховом создали целый промышленный комплекс (кирпичный, сенопрессовальный и спичечный заводы). Помимо этого, на формирующейся новой улице была устроена молоканская моленная, разместилось несколько крестьянских риг, а с 1889 года шло строительство храма, рядом с которым находились волостное правление и школа. Пока между этими постройками зияли большие свободные пространства, но в перспективе их застройка должна была сформировать новый облик села: из типичной придорожной деревни с двумя рядами домов Луховицы постепенно превращались в населенный пункт со второй, отделенной от дороги, улицей и площадью (возле волостного правления и церкви). Это наглядно показывает план села, составленный в 1896 году при строительстве храма [1. Л. 12]. На находившейся в двух верстах от села железнодорожной станции Луховицы действовали сенопрессовальный завод с паровой машиной (локомобилем) и паровая мельница, также с подвижным локомобилем. В конце XIX века на станции Луховицы работало 7 чайных и трактиров [14. С. 289].

Документы рисуют иную картину, чем можно было бы представить на основании стихов Морозова. Поэт несомненно горячо любил родное село и переживал за его беды, но при этом словно «сгущал краски», как будто показывал облик села из прошлого.

Что это — творческий принцип? Трансляция своих проблем на всю крестьянскую жизнь? Или, напротив, показ реальной бедности, от нас сегодняшних скрытой за новыми торговыми и промышленными заведениями села?

Несомненно, вынужденное расставание с Москвой, с активной литературной деятельностью, с друзьями-поэтами наложило отпечаток на восприятие Морозовым всей окружающей жизни. Теперь в деревне приходилось тяжелым трудом зарабатывать буквально кусок хлеба для семьи [16].

Одновременно в такой пристрастности есть немалая доля усвоенного от предшественников. Литературное самоопределение Морозова произошло в московский период его жизни, когда он убежденно относил себя к «пушкинской школе». 26 августа 1913 года, отправляя для ознакомления тетрадь своих стихов поэту и журналисту А. А. Коринфскому, он пишет ему: «Кроме Вас мне обратиться не к кому, так как не знаю (никого) из поэтов пушкинской школы, к которой принадлежу сам» [6. Л. 1о6]. 19 января 1916 года Морозов писал С. Д. Дрожжину: «Позавчера был на одном собрании “народников” — и, о ужас! Все они — поклонники Игоря Северянина... Нам ли, вышедшим из народной среды, писать о “дохлой луне” и “голубых колошах” и т. п.? Где же завет нашей гордости — Пушкин?» [5. Л. 1-1о6]. Завершает он это письмо признанием: «Не люблю и не терплю модернизма» [5. Л. 2]. Морозов неоднократно заявлял, что он приверженец той лирической поэзии, основы которой заложил А. С. Пушкин.

Однако в реальности он скорее принадлежал к традиции, которую часто называют «некрасовской». В начале XX века к ней могли быть отнесены многие крестьянские поэты, наследовавшие присущие лирике Н. А. Некрасова сильные гражданские мотивы. К этой школе несомненно принадлежал первый учитель Морозова В. К. Влазнев, не раз восхищавшийся Н. А. Некрасовым в своих стихах, и многие товарищи Морозова из Суриковского кружка. Как, например, друг Ивана Игнатьевича С. Д. Дрожжин. По наблюдению Н. Н. Скотова, хотя «поэзия Дрожжина не схватывает существа изображения народа в некрасовской поэзии», но «Дрожжина захватила... иная стихия некрасовского творчества — гражданская и, мы бы сказали — просветительская» [15. С. 101].

Основная тематика творчества этих поэтов — жизнь народа, деревни, крестьянина. И в жизни этой они нередко показывали именно сельские беды, неурядицы, несправедливости. Причем показывали вполне конкретный персонаж, усвоив у своего наставника умение видеть типичное в частном, отдельном объекте (крестьянине, ремесленнике, избе...). Как известно, «в стихотворении Некрасова “опознается” именно индивид, крестьянин со своей, частной [курсив Н. Н. Скотова. — А. Ш.] судьбой, со своим индивидуальным несчастьем, которое не укладывается в песню об общей беде...» [15. С. 27]. Кажется, именно этому подходу в реальности и был привержен и Морозов. Только двигаясь по этому пути своей особой дорогой.

Крестьянские поэты, имея перед глазами вполне конкретные явления, в своих стихах все же пытались рассмотреть в них типичные черты жизни всей сельской России. Например, совершенно не имеет черт конкретного образ бедной избы, показанной в стихотворении С. Д. Дрожжина «Зимний день»:

Холодно в избенке,
Жмутся дети-крошки,
Иней серебристый
Запушил окошки [11. С. 451].

В отличие от того же Дрожжина Морозов всякий раз оказывался гораздо более конкретен, пристрастен в передаче деталей. Во многих стихах, порою за счет упрощения образа, даже потери рифмы, он стремился к максимальной точности. Поэтому гораздо более реальным, словно осязаемым, предстает перед читателем сельский дом в стихотворении Морозова из рукописного сборника 1925 года «Подсолнечник»:

Слепые окна, большие ставни,
Убогий домик — и хмур и кос,
Он черной крышей, как мышь, придавлен,
Заглох в крапиве, в землю врос [13].

Свойственное Морозову стремление к конкретности в описании объекта требовало реального образца. Позволим себе предположить, что таким образцом для поэта чаще всего выступали родные Луховицы, которые не просто угадываются за строками его стихов: большая дорога, приокские луга. Часто он прямо говорит о возвращении домой, в родное село: «Каждый праздник уезжаю к деду / (Что ни делай, тянет, хоть зарежь)» [13. С. 48]. Или в стихотворении «В деревне» из того же машинописного сборника 1925 года:

Опять я здесь...
Поля да кочки,
И пыль столбом, и детский крик,
И девка в ситцевом платочек,
И в серых валенках старик [13. С. 11]

Эта особенность, с одной стороны, не позволила послереволюционному Морозову войти в число крупных советских поэтов, а с другой — его стихи часто заставляют читателя печалиться не столько о горькой судьбе всей России, сколько о неустроенной жизни конкретного села.

Очень может быть, что в таком критичном показе Морозовым облика родного села мы имеем отражение того эмоционального образа населенного пункта, который создатели городского краеведения 1920-х годов называли «душой города». Тем более что Николай Павлович Анциферов подчеркивал, что душа города осмысляется прежде всего литераторами [8. С. 31].

Подобный подход вполне применим и к селу, с учетом, что впечатление от села и облик села — вещи принципиально разные. Особый эмоциональный образ складывается у писателя или поэта при знакомстве с неким местом и совсем не обязательно имеет конкретные материальные проявления. Возможно, поэту родное село, даже с отстроеными заново домами, с первыми промышленными предприятиями, с оживленным движением по большому шоссе, виделось бедной деревней с неопределенными перспективами. К тому же беда Луховиц, как и тысячи подобных селений по всей России, была в отсутствии активной общественной жизни, что совершенно не позволяло реализовать себя в родном селе думающим, творческим личностям. Общественную жизнь подменяли лишь бесконечные споры молокан, православных, баптистов (с начала XIX века в Луховицах существовала большая и сильная молоканская община) — на скамейке у собственного дома или в общественных местах: в трактирах, на базарной площади.

Сельская жизнь была однообразна и бедна на запоминающиеся события. В ней из года в год повторялось одно и то же. Как, например, вереницы тех же зимних обозов, которые сегодня воспринимаются нейтрально, а у современников рождали

вполне конкретные и преимущественно печальные ощущения. Уроженец Коломны Н. П. Гиляров-Платонов, также хорошо знавший эти идущие через город по Астраханскому тракту хлебные караваны, вспоминал о них: «Зимами всю ночь напролет тянулись и к Москве и обратно бесконечные обозы, путь которых сопровождался однообразным, равномерным стуком полозьев о ступеньки, образовавшиеся в снегу копытами лошадей» [9. С. 162]. Это ежегодно повторяющееся движение молчаливых караванов и стук их полозьев были хорошо знакомы каждому, живущему тогда на большой дороге, и навевали они одинаковые впечатления — уныние и усталость от их единообразия. И таких едва уловимых и далеко не всеми осознаваемых явлений в жизни села начала XX века было немало.

Что бы ни менялось в жизни, но Луховицы начала XX века — это прежде всего дорога между двумя шеренгами домов, трактиров, постоянных дворов, кузниц... И еще тот самый бесконечный стук полозьев, что сопровождал всю жизнь крестьян придорожных сел, под который здесь рождались, жили и умирали. Но, живя этой жизнью, не каждый мог уловить и выразить ощущения от нее. Зато впечатления от сельской жизни конкретного населенного пункта, часто почти независимые от его облика, чутко улавливал поэт. Так, у Морозова дома рождались в основном печальные строки:

Деревня старая в холстину рядится,
Вокруг — уныние, и жуть, и мгла...
А смерть безглазая с косой крадется
К оконцу зябкому из-за угла [12. С. 68].
(«Безмолвно бабочки похолоделые...»)

Наверное, в жизни Луховиц все было не столь трагично, как поэт описал в этом стихотворении. Но, безусловно, бедность, однообразие, редкость заметных событий, после 1917 года помноженные на весьма противоречивые преобразования советской власти на селе, могли рождать ощущения «уныния, жути и мглы». И эти ощущения Морозов выражал в форме стихов, создавая обобщение иного уровня: описывая конкретный объект, он не столько пытался увидеть в нем типичное для всей русской жизни, сколько показать на этом примере свое впечатление от хорошо ему знакомого объекта.

Заметим, что для самого И. И. Морозова, как показало время, подобный подход оказался тупиковым. Конкретность его образов, погружение в детали и предельная критичность в показе сельской жизни не позволяли ему двигаться дальше. После 1917 года он редко создавал по-настоящему яркие произведения. Его лучшие стихи были написаны в недолгий период расцвета 1914–1916 годов. После этого он переиздавал написанное ранее, нередко писал слабые вещи, лишь изредка поднимаясь до собственных вершин более раннего времени. Такие произведения рождались лишь про описание крестьянской работы в поле, в лугах, на гумне. Морозов остался певцом красоты родной природы, весеннего пробуждения, вольного крестьянского труда.

Литература

1. Государственный архив Рязанской области. Ф. 158. Оп. 1. Д. 52.
2. Там же. Ф. 329. Оп. 1. Д. 4.
3. Там же. Д. 6.
4. Отдел рукописей Российской государственной библиотеки. Ф. 683. Карт. 7. Д. 49.
5. Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 176. Оп. 1. Д. 275.
6. Там же. Ф. 257. Оп. 1. Д. 54.
7. Морозов И. И. Автобиография // Российский государственный архив литературы и искусства. Ф. 341. Оп. 1. Д. 279.

8. Анциферов Н. П. Душа Петербурга; Петербург Достоевского; Быль и миф Петербурга; Петербург Пушкина. М.: Бертельсман-Медиа Москву, 2014. 397 с.
9. Гиляров-Платонов Н. Из пережитого. Автобиографические воспоминания. М.: Т-во М. Г. Кувшинова, 1886. Ч. 1. 345 с.
10. Даль В. И. Толковый словарь живого великорусского языка. Т. 1. М.: Государственное издательство иностранных и национальных словарей, 1956. 669 с.
11. Трефилов Л. Н., Суриков И. З., Дрожжин С. Д. Стихотворения. М.; Л.: Советский писатель, 1963. 537 с.
12. Морозов И. И. Земля Родная. (Думы и песни). Тверь: Типография Тверского Посреднического Товарищества Кооперативов, 1919. 88 с.
13. Морозов И. И. Подсолнечник [Рукопись]: стихотворения: [машинопись с рукописными поправками и вставками]. М., 1925.
14. Россия. Полное географическое описание нашего отечества / Под ред. В. П. Семенова. СПб., 1902.
15. Скатов Н. Н. Поэты некрасовской школы. М.; Л.: Просвещение, Ленинградское отделение, 1968. 224 с.
16. Шаблин А. А. Иван Морозов: прерванный полет // Земля Луховицкая. Историко-литературный альманах. Вып. 2. Рязань: Русское слово, 2014.

References

1. *Gosudarstvennyi arkhiv Riazanskoi oblasti* [State Archive of Riazanskaia region]. F. 158. Op. 1. D. 52. (In Russ.)
2. *Gosudarstvennyi arkhiv Riazanskoi oblasti* [State Archive of Riazanskaia region]. F. 329. Op. 1. D. 4. (In Russ.)
3. *Gosudarstvennyi arkhiv Riazanskoi oblasti* [State Archive of Riazanskaia region]. F. 329. Op. 1. D. 6. (In Russ.)
4. *Otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki* [Department of Manuscripts of Russian State Library]. F. 683. K. 7. D. 49. (In Russ.)
5. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 176. Op. 1. D. 275. (In Russ.)
6. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 257. Op. 1. D. 54. (In Russ.)
7. Morozov I. I. "Avtobiografia" ["Autobiography"]. *Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva* [Russian State Archive of Literature and Art]. F. 341. Op. 1. D. 279. (In Russ.)
8. Antsiferov N. P. *Dusha Peterburga; Peterburg Dostoevskogo; Byl' i mif Peterburga; Peterburg Pushkina* [The Soul of St. Petersburg; Dostoevsky's Petersburg; The True Story and the myth of St. Petersburg; Pushkin's Petersburg]. Moscow, Bertel'sman-Media Москву, 2014, 397 p. (In Russ.)
9. Giliarov-Platonov N. Iz perezhitogo proshlogo. Avtobiograficheskie vospominaniia. Moscow, Tovarishch estvo M. G. Kuvshinova, 1986. Part 1, 345 p. (In Russ.)
10. Dahl V. I. *Tolkoveryi slovar' zhivogo velikorusskogo yazyka* [Explanatory dictionary of the living Great Russian language]. Vol. 1. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo inostrannyykh i national'nykh slovarei, 1956, 669 p. (In Russ.)
11. Trefilov L. N., Surikov I. Z., Drozhzhin S. D. *Stikhotvoreniiia* [Poems]. Moscow-Leningrad, Sovetskii pisatel', 1963, 537 p. (In Russ.)
12. Morozov I. I. *Zemlia rodnaya. (Dumy i pesni)* [The Native Land. (Thoughts and songs)]. Tver, Tipografija Tverskogo Posredнического Товарищества Кооперативов, 1919, 88 p. (In Russ.)
13. Morozov I. I. *Podsolnechnik* [Rukopis']]: *stikhotvoreniiia* [Sunflower, manuscript: Poems]: [mashinopis' s rukopisnymi popravkami i vstavkami]. Moscow, 1925. (In Russ.)
14. Rossiia. *Polnoe geograficheskoe opisanie nashego otechestva* [Russia. Full geographical description of our fatherland]. Ed. by V. P. Semenova. Saint-Petersburg, 1902. (In Russ.)
15. Skatov N. N. *Poety nekrasovskoi shkoly* [Poets of Nekrasov's poetic school]. Moscow-Leningrad, Prosveshchenie, Leningradskoe otdelenie, 1968, 224 p. (In Russ.)
16. Shablin A. A. "Ivan Morozov: prervannyi polet" ["Ivan Morozov: interrupted flight"]. *Zemlia Lukhovitskaia* [Lukhovitsy Land]. Historical and literary almanac. Issue 2. Riazan', Russkoe slovo, 2014. (In Russ.)

УДК 82.09(47)

О. И. Федотов

О коломенском сонете Романа Славацкого

Аннотация: В статье рассматривается новаторская жанрово-строическая форма коломенского сонета, введенная талантливым поэтом-сонетистом из Подмосковья Романом Вадимовичем Славацким и подхваченная его последователями, в основном участниками Международного научно-творческого семинара Школа сонета, который в 2024 году отметил свое тридцатилетие. Коломенский сонет представляет собой видоизмененную английскую модификацию сонета, в которой заключительное двустишие перемещается в промежуток между первым и вторым квадринарами. Проанализировав теоретическое эссе Славацкого, а также некоторые образцы коломенских сонетов, написанных им и его последователями, автор приходит к выводу: несмотря на существенное отклонение от канона, коломенский сонет безусловно можно считать весьма продуктивной разновидностью шекспировской модели. Стилистически она может быть достаточно разнообразной в зависимости от индивидуальной манеры поэта, взявшего ее на вооружение. Насколько востребованной и популярной она окажется, покажет будущее.

Ключевые слова: Коломенский сонет, Роман Славацкий, традиции и новаторство

Информация об авторе: Федотов Олег Иванович — доктор филологических наук, профессор, президент Международного научно-творческого семинара Школа сонета. Тел. +7 985 909 1168; E-mail: o_fedotov@list.ru

Сведения о финансовой поддержке: Статья написана при поддержке гранта РНФ. Проект №23-28-00545 «Сонет и сонетные ассоциации в русской поэзии XIX–XXI вв.»

Oleg I. Fedotov

About the Kolomna Sonnet of Roman Slavatsky

Abstract: The article examines the innovative genre-strophic form of the Kolomna sonnet, introduced by a talented sonnet poet from the Moscow region Roman Vadimovich Slavatsky and developed by his followers, mainly participants in the International Scientific and Creative Seminar Sonnet School, which celebrates its thirtieth anniversary in 2024. The Kolomna sonnet is a modified English version of it, in which the final couplet moves between the first and second quatrains. After analyzing Slavatsky's theoretical essay, as well as some samples of Kolomna sonnets written by him and his followers, the author comes to the conclusion: despite the significant deviation from the canon, the Kolomna sonnet can certainly be considered a very productive kind of Shakespearean model. Stylistically, it can be quite diverse, depending on the individual manner of the poet who adopted it. The future will show how popular and in demand it will be.

Keywords: Kolomna, sonnet, Roman Slavatsky, traditions and innovation

Information about the author: Oleg Ivanovich Fedotov — Doctor of Philology, Professor, President of the International Scientific and Creative Seminar Sonnet School. Contact phone number. +7 985 909 1168; E-mail: o_fedotov@list.ru

Financial support: The article was written with the support of a Russian Science Foundation grant project No.23-28-00545 “Sonnet and sonnet associations in Russian poetry of the XIX–XXI centuries”.

Его изобретатель Роман Славацкий переформатировал шекспировский сонет, переместив двустишную коду в промежуток между первым и вторым катренами. Мне уже приходилось писать, что такой сонет при желании можно определить как традиционный опрокинутый сонет французской модели со свободной схемой рифмовки. Чем было вызвано такое перемещение? И какой художественный эффект оно производит? Можно лишь предположить, что исконная славянская склонность к свободе выражения способствовала упрощению формальной структуры и привела в конце концов к отказу от финальной коды:

AbAb _|_ CdCd EfEf GG = AbAb CC DeDe FgFg = AbA bCC DeDe FgFg

В 2019 году на портале «Стихи.ру» появилась публикация, подводящая промежуточные итоги утверждения в строфическом репертуаре современной русской поэзии коломенского сонета, предваряемая теоретическим эссе ее инициатора. В нем довольно подробно освещаются предыстория, родословная европейского и русского сонета, структурные метаморфозы (перемещение двустишной коды с финальной позиции в промежуток между двумя первыми катренами, создающее, по мысли поэта, «...неожиданную ритмическую паузу. При этом дистих может продолжать мысль предыдущего катрена, или знаменовать мысль последующего <...> Это новшество как бы “взрывает” привычную структуру. Но в таком провокативном “взрыве” как раз и заключается основной смысл эксперимента! Благодаря ему появляется масса новых возможностей в развитии поэтического пространства Сонета» [4]. Обширную подборку образцовых коломенских сонетов, предложенных Славацким, открывает сонет под заголовком «Ветер Вселенной». Ему предпослан эпиграф — из довольно редкого в строфическом репертуаре Александра Кушнера сонета «Держать в уме все сразу, всех людей...». Помнится, где-то в 90-е годы прошлого века мне довелось встретиться с Александром Семеновичем на перроне Московского вокзала в Ленинграде. Естественно, я полюбопытствовал, пишет ли он сонеты, поэт отозвался об этой жанрово-стrophicеской форме весьма пренебрежительно. Но вот в 2015 году на страницах журнала «Нева» (№ 4) маститый поэт все же опубликовал написанный им сонет, завершающийся вопросом, пожалуй, не оставляющим сомнений в отрицательном на него ответе:

* * *

Держать в уме все сразу, всех людей,
Все мысли их, все просьбы и желанья,
Быть там и здесь, везде, среди огней
Последних, нет последних в мирозданье,
В одно и то же время всех детей
Иметь в виду, и в Двинске, и в Танзанье,
Всех стариков у гробовых дверей,
Дарить любовь и облегчать страданье.
За мигом миг, и так из века в век,
Вселенную прижав к себе всю разом,
В любую щель вникая и отсек,
Да не столкнется ваш «фиат» с КамАЗом.
И обретете вовремя ночлег, —
Вы верите в такой небесный разум? [2. С. 5–6]

Славацкий, который был не только поэтом, историком, культурологом, но и религиозным мыслителем, противопоставляет его скептической точке зрения свою, настаивая на том, что небесный Разум универсален и всеобъемлющ; наподобие Вселенского вихря он пронизывает все и вся:

И мы и мир — все то же Существо;
что ж странного, что Ягве с нами связан?

Но странно: что воскрес тридневный Лазарь,
а шлет Синедрион: «Убить его!»

Так новый день срывает клочья ночи;
но человек о чуде знать не хочет.

Единый взор вмещает целый мир,
но дух не ищет вырваться из плена.
И тратят время сонмища транжир,
не думая о вечности Вселенной.

Какое-то смешное мотовство:
не знать Пути, что свыше нам указан!..
...Но вихрем нас пронизывает Разум,
а значит, все, что видим, — не мертв! [4]

Правда, несколько разочаровывает первый катрен: традиционно «четырехдневный Лазарь» почему-то сократил срок своего пребывания на том свете до трех дней, а эллиптическая конструкция следующего стиха: «а шлет Синедрион: «Убить его!»» искаляет канонический сюжет: получается, что Синедрион призывает умертвить не Иисуса, а воскресшего Лазаря... Надо было тогда хотя бы, как принято, заменить в местоимении строчную букву на прописную — «Его». Но обратим внимание на главное: двустишие, вынесенное в первую половину текста, настаивающее на том, что «новый день срывает клочья ночи; / но человек о чуде знать не хочет», сразу приковывает к себе внимание и заставляет солидарно задуматься о причинах столь парадоксального самоогранничения. Они концептуально раскрываются в двух последующих катренах и особенно в заключительных двух стихах.

Пристрастие Славацкого к шекспировскому сонету общеизвестно. Он автор замечательного сборника переводов 28 сонетов Шекспира, адресованных таинственной «Темной леди», с обрамляющими их пятью оригинальными посвящениями [5. С. 81–83]. Для столь ответственного творческого искушения нашлась интересная параллель: если считать истинным автором шекспировских сонетов все же актера из Стратфорда-на-Эйвоне, находившегося в 132 км от Лондона, то как было не перевести на русский язык некоторые из них поэту из Коломны, отстоящей от Москвы на 103 км? В представленной Славацким подборке находим также несколько сонетов, разрабатывающих характерные шекспировские мотивы, но выполненных коломенским четырнадцатистишием. Структурная разница между ними минимальна, всего лишь в местоположении двух смежно срифмованных стихов. Все его коломенские сонеты тяготеют к жанру дружеских посланий. Таковы: «Нох» («Едва волна в夜里 убавит ярость...»), в котором ночная богиня «...в безумье грезит о Шекспире / и призрака приветствует рукой»; «Пристань» («Не зря Борей бугрился духом бури...»): в этом сонете древняя Коломна предстает пристанью с причалившим к ней ренессансным бригом: «С улыбкой шепчут пепельные тени / в садах кремля шекспировской строкой; / и манит сетью демон Возрожденья /

с причала — в заколданный покой!»; «На грани моря — сумрачный трактир...», где у дверей «стучит безумный Лир, / увенчанный картонною короной»; сонет без названия, но с узнаваемым первым стихом «Горацио, есть множество вещей...», перефразирующим знаменитое (в переводе С. Маршака) «Есть многое на свете, друг Горацио, / Что и не снилось нашим мудрецам...» и др.

Роман Славацкий оставался верен коломенскому сонету и в своих самых последних творениях. Приведу в качестве примера сонет, сохранившийся в его архиве и опубликованный в составе цикла «Медали»:

VI. НЕРОН

Кудрявый щеголь, прозванный Нероном,
игрушечных любитель колесниц,
и, в сущности, распущенный ребенок,
в попойках и в театрах жгущий дни.

У ложа — призрак матери убитой...
(Куда глядел Сенека? — рассуди ты!)

Он прячется в Ахайе, распевая,
и ловит ухом льстивые хлопки,
по Играм семенит, и собирает
фальшивые «победные» венки.

Пусть Рим горит! Его отстроим скоро!
Златой дворец воздвигнем наяву!
Чтобы потом себе разрезать горло
в каком-то грязном нищенском хлеву [3. С. 174].

Ключевые слова об «убитой матери» и педагогической доктрине философа Сенеки, которому было поручено воспитание венценосного тирана, возможно, уже после того, как ученик приказал ему в виде особой милости добровольно покончить с жизнью, трудно представить в finale, а не в середине повествования... Знаменательно, что Нерону самому тоже пришлось перерезать себе горло со словами: «Какой великий актер погибает!». Славацкий отводит этому эпизоду заключительный катрен сонета. То есть, иными словами, поэт использует целых два взаимосвязанных финальных аккорда.

Почти столь же представителен корпус коломенских сонетов, подписанных Алексеем Фоминым, едва ли не самым активным среди сетевых поэтов. Один из них он назвал «Коломной» и посвятил его основоположнику:

Роману Славацкому

Коломна. Кремль. Восточная стена	а
еще в наростах домиков-ракушек,	В
и несколько вздыхающих старушек	В
проходят мимо темного окна.	А

Со службы?.. Нет?.. Из Царствия теней	с
ноябрьских, но давно прошедших дней...	с

Покажется, — остановилось время.	D
И что оно такое? Небо, хлеб,	e
избитая во всех столетьях тема:	D
проклятий, ожидания, хвалеб...	e
Рябины куст, грозь красных ягод, звон	f
колоколов доносится, откуда?	G
Когда я сплю, измученный простудой,	G
И вижу жизнь сквозь неизбывный сон [4].	f

Провинциальный, хранящий древние традиции город как бы сам собой навевает избитую в столетьях тематику «проклятий, ожидания, хвалеб» и позволяет нынешним его обитателям «сквозь неизбывный сон» увидеть фактически то же самое, что вдохновляло легендарных создателей сонетного канона. Сонет благодаря прозаизированной обыденности задействованных в нем реалий и, не в последнюю очередь, структурному смещению двустишия в промежуток между катренами оказывается наиболее естественной и органичной формой выражения задуманного содержания. Обратим внимание и на то, что Фомин, в отличие от Славацкого, использует в крайних катренах вместо перекрестной опоясывающую рифмовку, что еще более подчеркивает ритмический и смысловой параллелизм всей конструкции, в центре которой оказывается терцетная часть. Подобные метаморфозы лишний раз подтверждают ошибочность теории Иоганнеса Бехера — К. С. Герасимова, для которых «настоящий» сонет является собой гегелевскую триаду (тезис + антитезис + синтез) [6. С. 12, 17–18].

Игра на вариативности рифмовки в катренах — можно сказать, фирменный прием Алексея Фомина при освоении коломенского сонета. Предельный параллелизм — во всех четырех субстрофических подразделениях, трех катренах и одном двустишии — достигается, например, в сонете с парадоксальным первым стихом: «там где живешь не стоит умирать...» aBBa CC dEEd FggF. Сонет, стоит подчеркнуть, замечательно тонен в деталях и естествен в выражении весьма серьезных раздумий и переживаний.

Столь же примечательна, наряду с лапидарностью и оригинальностью лирического сюжета и свойственными индивидуальному стилю поэта задушевными интонациями, строфическая композиция сонета «...и небо потемнело, встреча скоро...»: AbAb bb cDDc eFFe, в котором угадываются очертания опрокинутого сонета с терцетами на две рифмы в зчине. Не может не привлечь к себе внимание тревожная ритмика 5-ст. полноударного ямба с большим количеством спондеев в ключевом двустишии: «их нет|, но есть| их стон|, их боль|, их страх|. // Шаг в ночь|, лишь вздох|, и мир| был свет|, стал — прах» (ЯЯЯЯ // СЯЯСС). При нарочитом совпадении стопо- и словоразделов этот ямб звучит как неумолимый метроном, передавая неотвратимость грядущего рокового конца...

Видимо, уже давно и прочно коломенский сонет укоренился в творчестве земляка Романа Славацкого Евгения Захарченко. Во всяком случае, на XII симпозиуме Школы сонета, который в сентябре 2019 года прошел в Щелкине-Коктебеле, прозвучало его виртуальное видеосообщение на эту тему. В 2023 году оно в виде статьи опубликовано в мемориальном сборнике Романа Славацкого [1. С. 89–98]. В первом катрене сонета, интимно обращенного к жене, поэт задается серией риторических вопросов:

О чём мечтать? Что нынче греет душу?
Ночей огни, малиновый закат?
Далекий гром, что слышится все глуше,
Луной облитый яблоневый сад?

Ответы на них недвусмысленно таятся не только в памятливом сердце, но и, что примечательно, в двустишии, распространяясь потом в двух остальных катренах:

И мира бесконечные приметы
Скрывают в сердце тайны и ответы...

Разверзлось небо ливнями прохлады,
Играет ветер шапками лесов,
Сверчок в ночи стрекочет серенады,
И мир окутан омутами снов;

Река парит, разбужена зарею,
Озоном надышался гулкий бор...
— Судьба ведет нехоженой тропою...
...И мы с тобою рядом до сих пор [4].

Как видим, Захарченко отдает предпочтение катренам преимущественно с перекрестной рифмовкой, самой стандартной, а потому в стилистическом отношении наиболее нейтральной. Некоторое сопротивление вызывает заключительный стих предпоследнего ката: трудно представить себе «омуты», которые могут что-то, особенно «мир», не поглотить, а «окутать». С энтузиазмом подхватила почин коломенских поэтов Ирина Коляка. В ее подборке пять очень живых преимущественно любовных сонетов. Вот, к примеру, один, самый страстный, самый «огненный», с красноречивым заголовком «Не сдамся»:

Костер любви *пылал* неукротимо.
Искала ли спасения в огне?
Финал жесток — разлуки гильотина. А что с огнем?
Он все еще во мне...

Горю живьем, но прежде я ослепла...
Ужели возрождаются из пепла?
Да, я живу и радуюсь дыханью
Порывистых ветров и пенью птиц,
И волн морских касаюсь нежной дланью,
Летаю иногда... *Паду ли ниц?*

Нет, я не сдамся искрам, я воспряну,
Прозреет опаленный страстью взор.
Пройду по жизни прямо и упрямо.
— Горела? — спросят — я отвечу: вздор! [4]

Ирина Коляка по темпераменту и поэтическому менталитету заметно отличается от Романа Славацкого и его последователей в использовании коломенского сонета. Ее стиль экстатичен и возвышен, она склонна к высокой, порой архаичной лексике и к экспрессивным поэтическим образам. Но и ей коломенский сонет пришелся впору. В основном она использует однородную рифмовку: чаще всего перекрестную. Перемещенный в головную часть сонета пантон не воспринимается как преждевременный заключительный аккорд, а всего лишь предупреждает об очередной драматической коллизии, получающей свое естественное разрешение в концовке финального ката.

Кажущаяся простота в исполнении коломенского сонета может обернуться той или иной технической небрежностью. Так в сонете, подписанном ником Морион, «...не чув-

ствовать, не думать, почему...» в самом ответственном месте — перемещенном двустишии, сохраняющем свои ключевые позиции, нарушается или рифма, или ритм:

...не чувствовать, не думать, почему:
края скалы раскачивают море,
как пахнут йодом выцветшие шторы,
в закат открытых голубых фрамуг,

в огонь — в котором не горят стихи,
к воде — что помнит эти воды — тихи.

и потому — слова мои — твои.
и белым был налив, хмель — на ограде
да пугало с нас не сводило взгляда.
июльский сад давным-давно затих.

был лунный Путь над дальними огнями.
цеплялась память-боль за волнорез,
за яблоки упавшие с небес,
за тишину, плывущую над нами [4].

Конечно, в сонетах могут участвовать и оригинальные, а не только классически точные рифмы, но издавна существует традиция не отходить слишком резко от звучий, которые А. С. Грибоедов называл «рифмы гладкие, как стекло» [5. С. 210–227]. Поскольку рифмующееся слово «тихи» может иметь двойное ударение, его соответствуя со «стихами» ничто не мешает, но тогда нарушается каноническая в сонете ямбическая каденция: «к воде — что помнит эти воды — тихи'...» (U_U_U_U_UU_). Неприемлемы для поэтики сонета и такие звучания, как «почему — фрамуг», особенно «твои — затих» (это уже не рифма, а ассонанс).

Большой подборкой коломенских сонетов поделилась Светлана Илларионова. Первый из них называется «Покров» («Покров, Покров... Торжественный момент...»). Правда, не совсем ясно, в каком смысле фигурирует это слово: то ли оно обозначает праздник Покрова Божией Матери, то ли город во Владимирской области. В пользу первого предположения говорит темпоральный образ в первом стихе «...Торжественный момент», вследствие чего название и обращение к Покрову ассоциируются с церковным праздником (который приходится на 14 октября), знаменующим переход от осени к зиме и обычай девушек призывать в этот день суженого: «Покров-батюшка, покрай землю снежком, а меня женишком!» В пользу второго предположения — упоминание о том, что «ночью небеса недаром / Укрыли город снежным покрывалом». Впрочем, и время и место лирического переживания запросто могли совпасть. Отмеченная неопределенность сказалась и на образном языке. К примеру, представляется слишком рискованным сравнение заваленного снегом города с «седым и старым диссидентом». Также по зову рифмы подвернулся «новехонький багет», который «примеряет» искрящийся «льдинкою в бокале... пейзаж», или натуральный, за окном или написанный на только-только обрамленной картине. При этом надо заметить, багет никак не аналогичен раме, это всего лишь материал для нее.

Ненамного удачнее стихотворение под заголовком «Расставание» («Шумит морской прилив не мне, увы...»). Здесь тоже недостает резкости видения и аккуратности словоупотребления. В самом деле, где мы застаем лирическую героиню: на морском побережье или на Байкале, или, может быть, как поется в песне («Славное море, священный Байкал...»), это одно и то же? Так же растяжимы и проницаемы времена года, упоминаемые

в сонете: если в двустишии «Весна была прозрачна и светла, / Но не хватало нам ее тепла», то в концовке «Зима близка, она почти что с нами. / С ее приходом не сойти с ума». С трудом произносится и 3-й стих из-за скопления согласных: «Я для любви пожертвовала б многим...». Конечно, частицу «б» надо было переместить в другой промежуток, допустим: «Я для любви б пожертвовала многим». В обоих случаях явное предпочтение Илларионова оказывает охватной рифмовке.

Проведенные в последующие годы фестивалем «Славянские традиции» и Школой сонета конкурсы в номинации сонета показали, что коломенский сонет в память о его создателе живет и процветает.

Краткий по необходимости обзор представленных в периодике коломенских сонетов позволяет прийти к выводу: перед нами весьма продуктивная разновидность нетрадиционной сонетной формы, родственная его упрощенной шекспировской модели. Стилистически она может быть достаточно разнообразной в зависимости от индивидуальной манеры поэта, взявшего его на вооружение. Основным модифицирующим ее экспрессивные свойства приемом следует считать варьирование способов рифмовки в катренах. Насколько востребованной и популярной станет она в будущем, как говорится, время покажет. Прояснятся, видимо, и ее эмфатические шлейфы, которых она пока не нагуляла.

Литература

1. Захарченко Е. Сонет в литературной истории Коломны // В одном лице историк и поэт: Сборник памяти Романа Славацкого. Коломна: Изд. дом «Лига», 2023. С. 89–98.
2. Кушнер А. Стихи // Нева. 2015. № 4. С. 5–6.
3. Славацкий Роман. Медали (Из архива) // В одном лице историк и поэт: Сборник памяти Романа Славацкого. Коломна: Изд. дом «Лига», 2023. С. 157–184.
4. Сонет Коломенский. Психоделика, Или Три Де Поэзия // <https://stihi.ru/2019/11/14/5500> (4.02.2024)
5. Федотов О. И. Рифмы, гладкие, как стекло... // Ученые записки МГПИ им. В. И. Ленина. Т. 405. Вопросы русской литературы. М., 1970. С. 210–227.
6. Федотов О. Сонет. М.: Изд-во РГГУ, 2011. 601 с.
7. Федотов О. Сонет да любовь на пути в вечность (перебирая книги поэта) // В одном лице историк и поэт: Сборник памяти Романа Славацкого. Коломна: Изд. дом «Лига», 2023. С. 75–88.

References

1. Zakharchenko E. “Sonet v literaturnoy istorii Kolomny” [“A sonnet in the literary history of Kolomna”]. *V odnom litse istorik i poet: Sbornik pamiaty Romana Slavatskogo* [A Historian and a poet in one face. Collection in memory of Roman Slavatsky]. Kolomna, publishing house “Liga”, 2023, p. 89–98. (In Russ.)
2. Kushner A. “Stikhi” [“Poetry”]. Neva, 2015, no. 4, p. 5–6. (In Russ.)
3. Slavatsky R. “Medali (Iz arkhiva)” [“Medals (From the archive)”]. *V odnom litse istorik i poet: Sbornik pamiaty Romana Slavatskogo* [A Historian and a poet in one face. Collection in memory of Roman Slavatsky]. Kolomna, publishing house “Liga”, 2023, p. 157–184. (In Russ.)
4. “Sonet Kolomenskii. Psikhodelika Ili Tri De Poezii” [“Kolomna Sonnet. Psychedelics or Poetry 3D”]. <https://stihi.ru/2019/11/14/5500> (accessed 4 February 2024) (In Russ.)
5. Fedotov O. I. “Rifmy, gladkie, kak steklo...” [“Smooth as glass rhymes...”]. *Uchenye zapiski MGPI imeni V. I. Lenina*. Vol. 405. Voprosy russkoj literatury. Moscow, 1970, p. 210–227. (In Russ.)
6. Fedotov O. Sonet [Sonnet]. Moscow, Publishing house of Russian State Universities for the Humanities, 2011, 601 p. (In Russ.)
7. Fedotov O. “Sonet da lyubov’ na puti v vechnost’ (perebiraia knigi poeta)” [“Sonnet and love on the way to the eternity (sorting through the poet’s books)”]. *V odnom litse istorik i poet: Sbornik pamiaty Romana Slavatskogo* [A Historian and a poet in one face. Collection in memory of Roman Slavatsky]. Kolomna, publishing house “Liga”, 2023, p. 75–88. (In Russ.)

УДК 82-091

А. Л. Гумерова, Е. Ю. Лебедева

«Стране моей, Англии»: легендариум Дж. Р. Р. Толкина как локальный английский текст (по материалам черновых произведений Толкина)

Аннотация: Характерной чертой творчества Дж. Р. Р. Толкина, по его собственным словам и по словам исследователей, можно назвать особое отношение к глубине истории и продуманности географии произведения. Поэтому для исследования его творчества можно обратиться к локально-историческому методу Н. П. Анциферова, к понятию «легенда местности», роли читательского воображения и идеи правды мифа. Во всем творчестве Толкина очень значима роль локуса, но произведения, изданные при его жизни, нельзя назвать локальным английским текстом, поскольку Толкин не обращается в них к английским локусам. Однако, анализируя незавершенные произведения Толкина, мы видим, что их сюжеты основаны на географии реальной или исторической Британии. В незавершенном романе «Записки клуба «Мнение» Толкин устами персонажей говорит о возможности памяти места; тематически этот роман во многом совпадает со статьей Н. П. Анциферова «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность».

Ключевые слова: литература фэнтези, Дж. Р. Р. Толкин, Н. П. Анциферов, «легенда местности», локально-исторический метод

Информация об авторах: Анна Леонидовна Гумерова — кандидат филологических наук, старший научный сотрудник отдела теории литературы Института мировой литературы имени А. М. Горького РАН, ул. Поварская, д. 25а, 121069 г. Москва, Россия. E-mail: *gratia4@yandex.ru* ORCID 0000-0001-9795-0974. Екатерина Юрьевна Лебедева — младший научный сотрудник научно-отраслевого архива Института археологии РАН, ул. Дмитрия Ульянова, 19, 117292 г. Москва, Россия. E-mail: *kemenkiri@gmail.com*. ORCID 0000-0001-5841-4853.

Anna L. Gumerova, Elena Iu. Lebedeva

“To England, to my Country”: J. R. R. Tolkien’s Legendarium as the Local English Text (on Materials of Tolkien’s Drafts)

Abstract: A characteristic feature of J. R. R. Tolkien’s writings, according to himself and to the researchers, is a special attitude to the profundity of history and the thoughtfulness of the geography in a work of fiction. That is why, while analyzing his works, we can turn to N. P. Antsiferov’s local and historical method, to the “local legend” concept, the role of the reader’s imagination and the idea of the “truth of the myth”. The role of locus is significant in all Tolkien’s works, but the pieces published in his lifetime cannot be called the local English text because Tolkien does not refer to any English locations in them. But referring to the unfinished Tolkien’s texts we can see that their plots are based on the geography of real or historical Britain. In his abandoned novel “The Notion Club Papers” Tolkien speaks from the part of his characters about the possibility of the memory of a place; thematically this novel is very much in line with N. P. Antsiferov’s article “Historical Science as One of the Forms of Struggle for Eternity”.

Keywords: fantasy literature, N. P. Antsiferov, J. R. R. Tolkien, local legend, local and historical method

Information about the authors: Anna L. Gumerova — PhD in Philology, Senior Researcher of the Literature Theory Department, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences. E-mail: *gratia4@yandex.ru*. ORCID ID: <http://orcid.org/0000-0001-9795-0974>. Ekaterina Iu. Lebedeva — Junior Researcher of the Scientific Archive, Institute of Archaeology of the Russian Academy of Sciences. E-mail: *kemenkiri@gmail.com*

Когда мы говорим о литературе фэнтези второй половины XX века, обычно началом этого потока мы ставим роман-эпопею Дж. Р. Р. Толкина «Властелин колец», вышедший в 1954–1955 годах. В письме полковнику Уорскетту, написанном через несколько лет после выхода «Властелина колец», 20 сентября 1963 года, сам Толкин пишет о своем романе: «Притягательность В. К., как мне кажется, отчасти заключается в намеках и отсылках на более обширную историю на заднем плане» [13. С. 277]¹. Заметим, что Толкин называет в качестве основного свойства «Властелина колец» намеки на обширную историю на заднем плане — а не особую магию, например. История мира проявляется и в его географии: об огромной роли карт Томас Шиппи пишет в главе «Карты как отправная точка»: «Карты и имена придают Средиземью те основательность, выпуклость и протяженность во времени и пространстве, которых определенно недостает подражателям Толкина» [17. С. 193]. Заметим, что, несмотря на критику в адрес подражателей Толкина, из реплики Шиппи все-таки следует, что подражатели Толкина пытались подражать ему в том числе в создании «карт и имен», только без необходимой основательности. Итак, мир «Властелина колец» имеет глубину истории, которая проявляется в том числе и в картографии, в упомянутых именах героев древности, рассказах о древних событиях; и эти черты были унаследованы литературой фэнтези второй половины XX века, пусть и не все произведения этого направления достигли той глубины, которую мы наблюдаем у Толкина.

Вторая несомненная черта произведений Толкина — активизация читательского воображения, своего рода «вовлечение» читателя. Широко известна фраза Толкина из письма к Уолдмену, возможному издателю «Властелина колец»: «Одни легенды я бы представил полностью, но многие наметил бы только схематически, как часть общего замысла. Циклы должны быть объединены в некое грандиозное целое — и, однако, оставлять место для других умов и рук» [13. С. 167]. Иными словами, с самого начала работы над своим «легендариумом» Толкин предполагает участие читателей в создании мира. В одном из поздних своих писем Толкин говорит о «Властелине колец»: «...эта книга сочинялась <...> как эксперимент в искусстве крупномасштабного повествования и пробуждения “Вторичной Веры”» [Там же. С. 468]. О понятии вторичной веры Толкин рассуждает в своем программном эссе-манифесте «О волшебных сказках» как о готовности читателя «находиться внутри» повествования, быть «во власти чар, то есть Вторичной веры» [14. С. 182]. На стыке этих явлений находится идея вовлечения или испытания персонажа — зачастую наивного, такого, с которым читатель мог бы себя ассоциировать, — «властью» местности, энергиями исторических событий, в данном локусе совершившихся или с ним связанных; здесь снова соединяются история и география. Так, например, один из хоббитов, оказавшись в могиле, переживает чужую смерть как свою [см.: 19. С. 143] или во время путешествия в разрушенном подгорном королевстве гномов чтение летописей буквально вызывает повторение событий последней битвы [см.: Там же. С. 322–323].

Николай Анциферов, отечественный историк, культуролог, литературовед — современник Дж. Р. Р. Толкина. Мы знаем об исключительной роли английской литературы для детских и отроческих игр Анциферова (см.: [6]); кроме того, термин *genius loci* был усвоен Анциферовым из одноименной книги английской писательницы Веронон Ли — об этом он пишет в книге «Душа Петербурга», см.: [2. С. 19–20]. Поэтому, несмотря на то что прямых пересечений между этими авторами нет, мы можем говорить о философии Анциферова как о ключе к пониманию Дж. Р. Р. Толкина. В своих работах — в первую очередь в статье «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность», но и в других — книгах о Петербурге, об экскурсиях — Н. П. Анциферов говорит об особой роли человеческого воображения для восприятия мира. В упомянутой выше статье он пишет:

¹ В оригинале: «Part of the attraction of The L. R. is, I think, due to glimpses of a large history in the background» [18. С. 469].

«Так поэт на священном месте утверждает правду мифа», подчеркивая слова о правде мифа. Там же Анциферов сопоставляет историческое и поэтическое знание: «Плох тот Историк, который совсем не поэт, который не способен ощутить действенное бытие легенды, связанной с «историческим местом». Итак, легенда рассматривается как истинное *sui generis* событие в жизни души человечества, *независимо от того, имела ли оно фактическую основу в жизни внешней*» [4. С. 159. Курсив наш, — А. Г., Е. Л.]. В статье «Федоров и Анциферов: преемственность идей» Д. С. Московская подчеркивает связь легенды и истории, роль людей, населяющих локус, для локального метода Анциферова: «Вера предков смогла преобразить этот город, и потому верующие, может быть, “никогда не умирали”. Они действительно вмешиваются в сегодняшнюю историю, и земля говорит их голосами <...> В людской вере предание обрело подлинное историческое бытие. Верой людской легенда превратилась в исторический факт, влияющий на ход истории. Анциферов-историк считал методологически важным, не отвергая “низких истин”, обратиться к силе “возвышающего обмана” легенды, которую узаконила человеческая вера и в этой вере получившая историческое бытие» [9. С. 166]. Речь идет о созданной людьми легенде, глубоко связанной с историческим местом и одухотворившей его, — конкретно здесь о посещении ап. Петром Рима. Допустимо ли перенести это отношение на произведения фэнтези, где историческое место вымышлено или же где легенда еще не сложилась в человеческой вере, а существует так или иначе в воле автора? Возможно ли соработничество троих участников — автора, создателя этого локуса и легенды, персонажа, который проживает эту легенду в историческом месте, и читателя, который принимает это благодаря Вторичной Вере, если обращаться к термину Толкина, и, полюбив эти образы, входит в сопоставление с вымышленными местами и ощущает над собой их власть, цитируя слова Н. П. Анциферова из брошюры «Теория и практика литературных экскурсий. «Но разве не законно <...> и желание читателя, полюбившего эти литературные образы, войти в соприкосновение с теми местами, которые вдохновили писателя, ощутить и над собой их власть?» [Цит. по: 12. С. 17].

И здесь мы можем вспомнить выражение «легенда местности» — оно должно стать для нас ключевым: по словам Д. С. Московской в статье, цитированной выше, «Н. П. Анциферов употреблял понятие “легенда” и в более узком, и, вместе с тем, в глубоком смысле души местности, вложенной в человеческое поселение при его зарождении, формировался и возраставшей в процессе трудового взаимодействия человека с землей. Она, определившая в конечном счете неповторимый облик местности, запечатлевшаяся в ее природно-архитектурном ландшафте, планировании населенных пунктов, обычая и быте, свидетельствует более всего о духовной истории населявшего ее народа, о его выборе своей судьбы за горизонтами земной жизни» [9. С. 156–157]. В статье Д. С. Московской «Н. П. Анциферов — историк и теоретик литературы» находится прекрасная формулировка, в свою очередь пробуждающая воображение: «Легенда местности живет в “камнях”, которые воистину вопиют и доселе» [10. С. 26]. Заметим это «камни вопиют» — это буквально воплощается во «Властелине колец», причем при чтении у нас не вызывает сомнения то, что во всяком случае один из персонажей, находясь на развалинах древнего города, буквально слышит его историю. «Эльфы этой земли были другими, чем мы, лесной народ, и деревья и трава уже не помнят их. Я слышу только, как камни оплакивают их: “они вынули нас из земных недр, прекрасно обработали нас, построили из нас высокие здания; но они ушли”» [19. С. 284. Перевод подстрочный, — А. Г., Е. Л.]. Заметим, что речь идет именно о камнях и зданиях, которые сохранили воспоминания и могут передавать их — разумеется, Толкин не мог здесь не думать о реальных исторических «камнях». Здесь можно также обратиться к работе Д. С. Московской: «Существенным вкладом Анциферова в локально-исторический метод Грэвса было методологическое определение того, что именно воздействует на воображение в исторической местности <...> Воспоминания — вот

что переживает человек в историческом месте. Они объективируются в эмоциях, мыслях и желаниях, здесь пробуждающихся. Они прочитываются как художественный сюжет <...> “атмосфера” местности овладевает сознанием, подчиняет себе индивидуальные восприятия и в значительной степени формирует их [8. С. 95–96].

Итак, для локально-исторического метода Анциферова характерно такое понятие, как легенда местности — то, что живет и одушевляет локус, то представление о локусе, которое сложилось благодаря вере людей в легенду локуса, благодаря художественным произведениям, благодаря истории и поэзии — «действенное бытие» легенды может и не иметь буквальной исторической основы. В книге «Быль и миф Петербурга» Н. П. Анциферов, рассуждая о проявленном Пушкиным в «Медном всаднике» мифе о создании Петербурга, пишет: «Пушкин придал творимой легенде форму законченного мифа <...> Миф заключается в освещении исторического события» [3. С. 60, 64]. Анциферов показывает, как Пушкин прозревает космогонический миф в истории Петербурга; этот миф, казалось бы, появляется более чем через сто лет после создания города, но оказывается, благодаря прозрению Пушкина, сутью Петербурга. Спящий до того времени миф пробудился, когда Пушкин его воплотил. Многое из этого можно было бы сказать и о «Властелине колец» Толкина — во многом это миф, мечта об Англии, проявленный, увиденный Толкином в истории английского языка и английской литературы на всем ее протяжении. (см. об этом подробнее главу монографии Т. Шиппи «И кланялись отцы наши в незнанье камням и кронам...», особенно ее разделы «Стилистические теории. Толкин и Шекспир» и «Фрода и Фродо: реконструкция мифа» [17. С. 310–322, 355–363]).

Одна из проблем в изучении творчества Толкина — это специфическое состояние его наследия, особенно если мы говорим о его т. н. легендариуме — произведениях, посвященных миру Средиземья. Широко известны его слова о изначальном намерении «создать цикл более-менее связанных между собою легенд <...> который я мог бы посвятить просто стране моей, Англии <...> Ему должны быть присущи желанные мне тон и свойства: нечто холодное и ясное, что дышит нашим “воздухом” (климат и почва северо-запада, под коими я разумею Британию и ближайшие к ней области Европы» [13. С. 166].) Его работа над этим легендариумом занимает, без преувеличения, всю его жизнь с молодости до смерти. В творчестве Толкина наиболее известны произведения, изданные при его жизни, — главным образом сказка «Хоббит» (1937) и роман-эпопея «Властелин колец» (1954–1955), а также цикл стихотворений разного времени, вышедший уже после «Властелина колец», — «Песни Тома Бомбадила и другие стихи из Алои книги» (1962). Возможно, многие знакомы с «Сильмарилионом» (1977), сборником легенд, собранным воедино по черновикам и частично наброскам уже после смерти Толкина его сыном Кристофером Толкином. При чтении этих книг невольно хочется задать себе вопрос: в чем же состоит посвящение «стране моей, Англии»? Какое отношение эти произведения имеют к любимой Англии Толкина и к его замыслу?

Однако если мы обратимся к черновикам Толкина, опубликованным Кристофером Толкином с минимальной обработкой в приблизительном хронологическом и отчасти тематическом порядке в многотомном издании «История Средиземья» (первые двенадцать томов вышли с 1983 по 1996 года, последний том, относящийся к этой же серии, вышел в 2021 году уже после смерти Кристофера Толкина), то мы увидим, что почти все сюжеты его незавершенных произведений основаны на географии реальной — современной Толкину или исторической — Британии. С. Алексеев в прекрасной книге о жизни и творчестве Толкина пишет о самом раннем произведении из будущего легендариума Толкина — «Книге забытых (другой вариант перевода — «утраченных») сказаний» 1918–1920 годов: «Для тех любителей толкиновского творчества, кто знаком только с “Властелином колец”, “Хоббитом” и посмертным “Сильмарилионом”,

“Книга забытых сказаний” — почти завершенная, как увидим, автором — таит немало неожиданностей. Толкин создавал тогда именно “мифологию для Англии”, причем мифологию “первобытную” по духу <...> Обрамление, основанное на красивой идее о Британии как эльфийском “Одиноком Острове”, возвращенном богами к берегам Великих Земель для борьбы со злом, было сделано ровно наполовину» [1. С. 113–114].

Действительно, это произведение, вышедшее в первых двух томах «Истории Средиземья», показывает нам поиски Толкином связи между его легендариумом и Англией. Рассказчик, Эриол, который в будущем получит имя Эльфвинэ, чей образ останется с Толкином опять-таки на всю жизнь и будет укоренен в реальной истории и географии Англии (например, в недописанном романе «Утраченный путь», о котором речь пойдет ниже, указано, что он «живет во времена Эдуарда Старшего в Северном Сомерсете» [16. С. 80] и «родился в год, когда даны зимовали на Шеппи», причем Кристофер Толкин указывает, что это, вероятно, 855 или 851 год [Там же. С. 84] — путешественник, который оказывается на чудесном острове и слушает рассказы эльфов, а затем их записывает. Отдельным предметом для литературоведческого анализа может быть то, как меняется образ этого повествователя и самих рассказов — однако с самого начала задается и затем развивается в позднейших произведениях тема путешествия древнеанглийского мореплавателя непременно от Британских островов на некий сказочный остров, остров легенд. В одном из вариантов рамочного повествования дается интересное объяснение того, почему Эриол понимает жителей острова — они говорят на древнеанглийском, поскольку исконно жили в Англии, полюбили ее, некоторые места своего острова назвали в честь мест в Англии и даже надеются туда вернуться и «опять взрастить там волшебные древа» [Там же. С. 307].

Детскую сказку «Хоббит» Дж. Р. Р. Толкин пишет в 1937 году и почти сразу после этого начинает работать над «Властелином колец», причем эта работа так или иначе продолжается до 1954 года, хотя основной корпус текстов завершен в 1949 году (см. [1. С. 167]). Но одновременно с этими произведениями Толкин пишет другие два, в чем-то связанные между собой по сюжету и, как и «Книга утраченных сказаний», незаконченные — «Утраченный путь» (1936) и «Записки клуба “Мнение”» (1944–1946).

Как и «Хоббит» и «Властелин колец», эти два романа посвящены легендариуму Толкина, преимущественно образу острова Нуменор — аналога Атлантиды. Однако, в отличие от первых двух, и в «Утраченном пути», и в «Записках клуба “Мнение”» появляется образ современной Толкину Англии. Так, в романе «Утраченный путь» персонажи, отец и сын, должны путешествовать во времени, через время, через память предков — таких же пар отца и сына — через древнеанглийский период до острова Нуменор накануне его падения. В сохранившемся начале романа Толкин дает такое описание одного из персонажей: «В те дни он часто сочинял разные имена. Смотрит на знакомый склон — и вдруг видит его в каком-то другом времени, в другой истории. “Зеленые склоны Амон-Эреб”, — говорит он. “Грохочут волны у берегов Белерианда”, — промолвил он однажды, когда был шторм, и валы разбивались о подножия утесов, на которых стоял дом» [16. С. 38]. Персонаж при этом смотрит на английское побережье — на которое мог бы смотреть и сам Толкин, и его читатели. В набросках к «Утраченному пути» появляется образ моряка-путешественника, который здесь уже носит имя Эльфвине, но по сути представляет собой аналог Эриола из «Книги забытых сказаний». В одном из черновых примечаний к «Утраченному пути» Толкин пишет: «Эльфвине (Друг эльфов) был моряком из Англии былых времен, его унесло в море от берегов Эрин, он достиг глубоких вод на Западе и, согласно легенде, волею какого-то странного случая или особой благодати отыскал “прямой путь” народа эльфов и в конце концов приплыл на остров Эрессеа, Эльфийского дома. Или, может быть, как говорят некоторые, он, зате-

рянныи в море, терзаемый голодом и жаждой, впал в забытье, и ему даровано было видение острова, каким он был когда-то, а потом поднялся западный ветер и пригнал его назад в Средиземье. Он — единственный из людей, о ком рассказывают, будто он воочию видел дивный Эрессеа. С тех пор Эльфвине никогда более не мог подолгу оставаться на берегу и до самой смерти бороздил западные моря. Иные говорят, что его корабль потерпел крушение на западном побережье Эрин и там и покоится его тело, а другие — что под конец жизни он вновь отправился в одиночку в глубокие воды и более не вернулся назад» [16. С. 103]. В «Утраченном пути» английские скалы и побережья становятся поводом для «грез», возможностью увидеть старинные легенды (однако легенды при этом принадлежат легендариуму Толкина, а английские локусы напоминают о локусах географии легендариума Толкина!) В этом произведении Толкин связывает легендариум с Эрином, Ирландией — и это отчасти отсылает нас к У. Б. Йейтсу и к собранным им «Ирландским легендам».

Роман «Записки клуба “Мнение”», как и «Утраченный путь», представляет собой повествование, начинающееся в реальной Англии, — однако, в отличие от всех других произведений Толкина, здесь действие перенесено в будущее, в 1984 год — и переходящее в древнеанглийский период английской истории и затем к острову Нумenor. Можно предположить, что, как и в «Книге утраченных сказаний», Толкин здесь ищет подходящую рамку для своего легендариума. Однако в романе «Записки клуба “Мнение”» действие начинается в Оксфорде, вырастает из разговоров ученых о реальности и воображении, о возможностях памяти и восстановлении легенд, о роли места для путешествия в прошлое с помощью памяти, которые в итоге и занимают основную часть незавершенного произведения. В определенном смысле мы можем сказать, что «Записки клуба “Мнение”» — это своего рода «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность» Толкина.

Так, в первой части «Записок» персонажи — наиболее часто будут упоминаться Рэймер, Лаудэм и Джереми, причем Рэймеру принадлежит большая часть теоретических рассуждений, а Лаудэм и Джереми затем отправятся в некое полумистическое путешествие памяти — говорят о возможности пользоваться чужой памятью как инструментом познания прошлого. «К тому времени я уже больше мечтал о том, чтобы мне путешествовать самому, а не о том, чтобы писать историю о путешествии <...> И я подумал, что остается только усовершенствовать мое восприятие объектов, которые совершили и будут совершать движение: то есть получить доступ к истории предметов, чьи пути в определенной точке времени-пространства пересеклись с путями моего тела. Сознание пользуется памятью тела. Может ли оно воспользоваться чужими воспоминаниями <...>?» [20. С. 179]²

Один из ключевых персонажей этого романа, Джереми, который затем отправится в путешествие с Лаудэмом, говорит о соединении мифа и истории: «Иногда у меня появляется странное чувство, что если можно было бы вернуться в прошлое, то обнаружилось бы, что не миф, растворяясь, становится историей, но, напротив, реальная история приближается к мифу, становясь более стройной, простой, ощутимо более значимой, даже при взгляде с близкого расстояния <...> древние повествования, легенды и мифы о далеком прошлом, о происхождении королей, законов и важнейших ремесел состоят из разных ингредиентов. Они — не только плод воображения. И даже то, что придумано, — не чистый вымысел; у него больше корней» [20. С. 227].

Эту реплику персонажа Толкина можно сопоставить со словами Анциферова о мифе с отсылкой на В. Иванова: «В. Иванов дает глубокое определение мифа как

² Цитаты приводятся с указанием страниц по 9-му тому из издания «История Средиземья», однако даются в русском переводе С. Таскаевой: http://samlib.ru/editors/t/taskaewa_s_j/ncp01.shtml и http://samlib.ru/editors/t/taskaewa_s_j/ncp02.shtml

воспоминания о мистическом событии, о космическом таинстве. Но возможности мифа ограничены и “новый миф есть новое откровение тех же реальностей”. Явления позднейшей культуры, исторические события не создадут ядра нового мифа. Он явится как результат преломления мифотворческим сознанием новых явлений на основе какого-либо древнего мифа. Для того чтобы он зародился, должны были произойти чрезвычайные события, которые бы потрясли душу целого народа. Ибо миф не может быть созданием единичного сознания» [3. С. 50]. В сущности, персонаж художественного фантастического произведения Толкина и Анциферов говорят о корне мифа как о реальных событиях, произошедших в древности. Вспомним и слова Анциферова о «правде мифа», утверждаемой поэтом на священном месте (см. выше); персонаж Толкина говорит о единстве истории и мифа, относя этот период в некое легендарное прошлое: «И кто-то <...> сказал, что за пределами Земли разграничение истории и мифа может быть бессмысленным. Мне думается, что на Земле, но в прошлом оно может быть куда менее четким. Кто знает, вдруг граница проходит по гибели Атлантиды?» [20. С. 249]. Мы помним об исключительной роли Атлантиды/Нуменора для этого произведения и для более раннего «Утраченного пути», как и для всего легендариума Толкина. В этом же романе Толкина появляется и тема соединения истории и легенды, занимающая значимое место в статье Анциферова; пользуясь преимуществами фантастической литературы, Толкин говорит устами своих персонажей о возможности «вернуться в Камелот», т. е. увидеть особым образом события, происходящие в легендарном прошлом: «— <...> если легенда (значимая на своем собственном уровне) сконденсировалась вокруг исторических событий (обладающих собственной значимостью), к чему бы ты вернулся? Что бы ты увидел, если бы заглянул в прошлое? — спросил Гилдфорд. — Я бы сказал, это смотря что ты за человек и что ищешь, — ответил Рэймер. — Если ты ищешь историю, которая в восприятии людей наделена мощью и смыслом, тогда, наверное, ее ты и найдешь. В любом случае, полагаю, можно: думаю, я мог бы вернуться в Камелот, если бы такому путешествию благоприятствовали состояние моего разума и удачное стечenie обстоятельств. Как я вам говорил, желание, которое мы ощущаем в состоянии бодрствования, лишь незначительно повышает вероятность получить желаемое. Подобного рода приключение — это не то же самое, что просмотр происходившего, как вы бы выразились, в Британии пятого века. И никак не создание собственного сновидения-драмы. Возвращение в Камелот было бы ближе к первому варианту; но потребовало бы большей активности, а свобода действий была бы ограничена сильнее, нежели в случае с собственным сновидением-драмой. И наверняка это намного труднее, чем оба варианта. Мне думается, что это лучше всего делать двум людям сообща» [20. С. 229–230].

Как и в «Утраченном пути», здесь у Толкина появляется тема путешествия двоих людей, которые должны увидеть легендарное прошлое Англии, — в частности, падение Атлантиды. В статье «Формирование образа местности в культуре: научное и методическое наследие Н. П. Анциферова» А. В. Святославский пишет так: «Кроме того, человек устроен так, что “дух места” и “дух времени” обладают для него притягательностью сами по себе <...> Мы имеем в виду страсть путешественника, который собирается странствовать к историческим местам, по существу, стремясь превратить путешествие в пространстве еще и в путешествие во времени» [11. С. 204]. Именно это и происходит в незавершенном романе Толкина и в других его произведениях — герои, путешествуя в пространстве, попадают в легендарное прошлое. К теме путешествия, которое заканчивается личной встречей с легендами, Толкин обращается постоянно: от ранней «Книги утраченных сказаний», речь о которой шла выше, до последней сказки «Кузнец из Большого Вуттона», где главная способность, которую приобретает герой вместе с эльфийским даром-звездой, — способность посещать Волшебную страну и передавать другим те видения, которые он там встретил [см.: 17. С. 460]; элементы этого сюжета можно найти и во «Властелине колец». Здесь нельзя не вспомнить путешествия Н. П. Анциферова с участниками семинара Грэвса и позднее с женой Татьяной по Италии [см.: 5].

Если в примечаниях и набросках к незавершенному «Утраченному пути» Толкин говорит о некоем путешествии или грезе Эльфвинэ, которое в конце приводит его в Ирландию (Эрин), то в «Записках клуба мнений» персонажи, получив мистическое откровение, отправляются путешествовать по Британским островам, чтобы в итоге найти ключевую точку — откуда они могли бы уже начать путешествие в легендарное прошлое.

Толкин приводит описание их путешествия — с конкретными названиями мест. Персонажи называют Корнуолл, Девон, Байдфорд, Южный Уэльс, Шотландию (остров Малл), Голуэй и, наконец, Порлок. В гостинице Порлока они и начинают видеть сны — становятся обитателями древней Англии и упłyвают в путешествие (причем один из них, преображаясь в видении, становится Эльфвинэ) [см.: 20. С. 266–270]. «— Странствие мы закончили в Порлоке, 13-го числа, в субботу на прошлой неделе, — отвечал Джереми. — Но почему в Порлоке? Местечко не из заманчивых. — Сейчас — пожалуй, — произнес Лаудем. — Однако вы увидите, почему так вышло. Но если вы спросите «Сознательно ли вы выбрали Порлок?», то ответ будет «нет»» [Там же. С. 266].

Вопрос собеседника Джереми, — «почему в Порлоке?» — конечно, нарочито наивный. Порлок — где герои и начинают свою работу памяти — представляет собой одну из ключевых точек истории Англии. В заметках к «Утраченному пути» сам Толкин упоминает о набеге данов на Порлок в 915 году [16. С. 80], а Кристофер Толкин там же пишет более подробно об историческом контексте этих событий. Кроме этого, Кольридж в предисловии к поэме «Кубла Хан» говорит о приснившихся ему строках «между Порлоком и Линтоном» — по описанию, автор погружается в сон, прочитав фразу из «Путешествия Пэрчаса», затем видит во сне поэму из трехсот строк, проснувшись, начинает ее записывать, но его прерывает человек «из Порлока», и от поэмы остается несколько строк [7. С. 77–78]. Парадоксальным образом в предисловии Колриджа речь идет о прерванном и незавершенном видении — и это же становится ключевой темой для «Утраченного пути» и «Записок клуба «Мнение»». Можно сказать, что Порлок у Толкина выбран вполне намеренно; он обращается не только к истории, но и к романтической традиции.

«Записки клуба «Мнение»» Толкин пишет одновременно с работой над своим главным и ключевым романом-эпопеей «Властелин колец»; Толкин в них обращается к тому же легендариуму, и для обоих текстов важна тема Нуменора. В «Записках...», в отличие, может быть, от других произведений Толкина, мы видим напряженный поиск научного определения пути для воображения или легенд, для желания найти корни легенд и возможность приобщиться к ним лично. Это память предков? Это память места? Это память текста? В итоге текст незавершен и Толкин словно оставил для себя все варианты; можно сказать, что перед нами своего рода «Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность» на фантастическом материале, позволяющем героям произведения не просто желать возможности придать памяти, «движимой любовью <...> силу — воскресительную [4. С. 149], но и приобрести эту возможность во внутримировой реальности.

Таким образом, если опубликованные произведения Толкина стали основой для т. н. «высокого фэнтези» — произведений фэнтези, где действие происходит в вымышленном и никак не связанном с нашим мире (или же параллельном нашему), то черновики показывают совершенно другую картину — картину легенды местности, которую Толкин изобретает для Англии, ее истории и географии. Желаемое Толкином «истинное бытие» легенды, которая не имела подлинного бытия, оказывается — хотя бы для него одного — плотно и естественно привязано к Англии, к конкретным географическим местам, к существующим легендам и детским сказкам. Иными словами, с точки зрения истории литературы это фантастическое повествование, которое могло бы быть ближе к любому фантастическому или сказочному произведению, где действие происходит в реальном мире, только лишь с оживающими легендами.

Наконец, можно вспомнить слова Анциферова об общении с *genius loci* с помощью правильной экскурсии из «Души Петербурга», так, как если бы речь шла о реальном живом существе: «Как же научиться понимать язык города? Как вступить с ним в беседу? <...> Тогда явится возможность вызвать беседу с душой города и, быть может, почувствовать некоторое подобие дружбы с ним, войти с ним в любовное общение...» [2. С. 19–20]. В словах Анциферова это можно счесть метафорой, однако в художественных мирах фэнтези такой подход может стать внутренней реальностью произведения. Мы видим сближение реального, воображаемого и фантастического — благодаря такому сопоставлению двух авторов, очень разных, но современников и во многом принадлежащих к схожей культуре.

Литература

1. Алексеев С. В. Дж. Р. Р. Толкин. М.: Вече, 2013. 416 с.
2. Анциферов Н. П. Душа Петербурга. Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1922. 226 с.
3. Анциферов Н. П. Быль и миф Петербурга. Пб.: Брокгауз-Ефрон, 1924. 93 с.
4. Анциферов Н. П.: Историческая наука как одна из форм борьбы за вечность (Фрагменты) (1918–1942). Публ. и подготовка текста А. Свешникова, Б. Степанова // Исследования по истории русской мысли. Ежегодник-2003. М., 2004. С. 136–162.
5. Анциферов Н. П. Отчизна моей души. Воспоминания о путешествии в Италию. М.: Старая Басманская, 2016. 202 с.
6. Гумерова А. Л. Игра в рыцарей на страницах мемуаров Н. П. Анциферова // Детские чтения. 2023. № 1. Вып. 23. С. 175–192.
7. Кольридж С. Т. Стихи. М.: Наука, 1974. 280 с.
8. Московская Д. С. Н. П. Анциферов и художественная местнография русской литературы 1920–1930-х гг.: К истории взаимосвязей русской литературы и краеведения. М.: ИМЛИ РАН 2010. 432 с.
9. Московская Д. С. Федоров и Анциферов: преемственность идей // Литературоведческий журнал: Научное издание. 2011. № 29. С. 148–168
10. Московская Д. С. Н. П. Анциферов — историк и теоретик литературы // Н. П. Анциферов. Филология прошлого и будущего. По материалам международной научной конференции «Первые московские Анциферовские чтения». Москва, 25–27 сентября 2012 г. М.: ИМЛИ РАН, 2012. С. 22–31.
11. Святославский А. В. Формирование образа местности в культуре: научное и методическое наследие Н. П. Анциферова // Ярославский педагогический вестник. 2019. № 4 (109). С. 201–206.
12. Степанов Б. Е. О «социологизме» в литературоведческой рефлексии Н. П. Анциферова // Анциферовский сборник — II. М.; Берлин: Директ-медиа, 2021. С. 14–23.
13. Толкин Дж. Р. Р. Письма / пер. с англ. С. Лихачевой под ред. А. Хромовой и С. Таскаевой. М.: Эксмо, 2004. 576 с.
14. Толкин Дж. Р. Р. О волшебных сказках / пер. с англ. С. Лихачевой // Чудовища и критики и другие статьи. М.: АСТ, 2018. С. 151–221.
15. Толкин Дж. Р. Р. Утраченный путь и другие произведения. М.: АСТ, 2021. 544 с.
16. Толкин Дж. Р. Р. Книга утраченных сказаний. Ч. II. М.: АСТ, 2018. 400 с.
17. Шиппи Т. Дорога в Средиземелье / пер. с англ. М. Каменкович. СПб.; М.: Лимбус Пресс. 2003. 820 с.
18. Tolkien J. R. R. The Letters. Revised and Expanded Edition. London: HarperCollinsPublishers, 2023. 708 р.
19. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. London: HarperCollinsPublishers, 2005. 1178 р.
20. Tolkien J. R. R. Sauron defeated. London: HarperCollinsPublishers, 2015. 478 р.

References

1. Alekseev S. V. *Dzh. R. R. Tolkin*. Moscow, Veche, 2013, 416 p. (In Russ.)
2. Antsiferov N. P. *Dusha Peterburga* [Spirit of Saint-Petersburg]. Petrograd, Brokgauz-Efron, 1922, 226 p. (In Russ.)
3. Antsiferov N. P. *Byl' i mif Peterburga* [True story and myth of Petersburg]. Petrograd, Brokgauz-Efron, 1924, 93 p. (In Russ.)
4. Antsiferov N. P. "Istoricheskaiia nauka kak odna iz form bor'by za vechnost' (Fragmenty) (1918–1942)" ["Discipline of history as a form of fight for the eternity (Fragments)"]. Edited by A. Sveshnikov, B. Stepanov. *Issledovaniia po istorii russkoi mysli. Ezhegodnik-2003* [Researches of history of Russian philosophy. Yearbook-2003]. Moscow, 2004, p. 136–162. (In Russ.)
5. Antsiferov N. P. *Otchizna moei dushi. Vospominaniia o puteshestvii v Italiiu* [The Fatherland of my soul. Me moirs of travelling to Italy]. Moscow, Staraia Basmannaia, 2016, 202 p. (In Russ.)
6. Gumerova A. L. "Igra v rytsarei na stranitsakh memuarov N.P. Antsiferova" ["Game of knights on the pages of Nikolai Antsiferov's memoirs"]. *Detskie chteniia* [Children's Readings]. 2023, no. 1, issue 23, p. 175–192.
7. Kol'ridzh S. T. *Stikhi* [Poems]. Moscowm Nauka, 1974, 280 p. (In Russ.)
8. Moskovskaya D. S. N. P. *Antsiferov i khudozhestvennaia mestnografiia russkoi literatury 1920–1930-kh gg.: K istorii vzaimosviazei russkoi literatury i kraevedeniia* [Antsiferov and fictional local research in 1920–30s Russian literature: To the history of relations between Russian literature and local researches]. Moscow, IWL RAS, 2010, 432 p. (In Russ.)
9. Moskovskaya D. S. "Fedorov i Antsiferov: preemstvennost' idei" ["Fiodorov and Antsiferov: the continuity of ideas"]. *Literaturovedcheskii zhurnal: Nauchnoe izdanie*. 2011, no. 29, p. 148–168. (In Russ.)
10. Moskovskaya D. S. "N. P. Antsiferov — istorik i teoretik literatury" ["Nikolai Antsiferov as a historicist and theoretician of literature"]. *N. P. Antsiferov. Filologiiia proshloga i budushchego. Po materialam mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii «Pervye moskovskie Antsiferovskie chteniia»* [Nikolai Antsiferov. Philology of the past and the future. On the materials of the International Research Conference "The First Moscow Antsiferov Readings"]. Moscow, IWL RAS, 2012, p. 22–31. (In Russ.)
11. Sviatoslavskii A. V. "Formirovanie obraza mestnosti v kul'ture: nauchnoe i metodicheskoe nasledie N. P. Antsiferova" ["Formation of local image in the culture: research and methodical heritage of Nikolai Antsiferov"]. *Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik*. 2019, no. 4 (109), p. 201–206. (In Russ.)
12. Stepanov B. E. "O «sotsiologizme» v literaturovedcheskoi refleksii N. P. Antsiferova" ["On the 'socialism' and the literary reflection of Nikolai Antsiferov"]. *Antsiferovskii sbornik — II* [Antsiferov book of papers — II]. Moscow-Berlin, Direkt-media, 2021, p. 14–23. (In Russ.)
13. Tolkien Dzh. R. R. *Pis'ma* [Letters]. Transl. from English by S. Likhacheva, ed. by A. Khromova i S. Taskae va. Moscow, Eksmo, 2004, 576 p. (In Russ.)
14. Tolkien Dzh. R. R. "O volshebnykh skazkakh" ["About fairy tales"]. Transl. from English by S. Likhacheva. *Chudovishcha i kritiki i drugie stat'i* [Beasts in the critic and other papers]. Moscow, AST, 2018, p. 151–221. (In Russ.)
15. Tolkien Dzh. R. R. *Utrachennyi put' i drugie proizvedeniia* [Lost path and other works]. Moscow, AST, 2021, 544 p. (In Russ.)
16. Tolkien Dzh. R. R. *Kniga utrachennykh skazanii* [Book of lost tales]. Chapter II. Moscow, AST, 2018, 400 p. (In Russ.)
17. Shippi T. *Doroga v Sred'zemel'e* [The Road to Middle-Earth]. Transl. from English by M. Kamenkovich. Sankt-Petersburg, Moscow, Limbus Press, 2003, 820 p. (In Russ.)
18. Tolkien J. R. R. The Letters. Revised and Expanded Edition. London: HarperCollinsPublishers, 2023. 708 p.
19. Tolkien J. R. R. The Lord of the Rings. London: HarperCollinsPublishers, 2005. 1178 p.
20. Tolkien J. R. R. Sauron defeated. London: HarperCollinsPublishers, 2015. 478 p.

УДК 821.111

Т. С. Орлова

Поэтика локусов в романах Кадзую Ишигуру

Аннотация: Статья посвящена рассмотрению в романах Кадзую Ишигуру образов города и поместий, которые играют важную роль в передаче эмоциональных и психологических аспектов проблематики романов, а также служат символическими элементами, которые обогащают сюжет и помогают создать уникальную атмосферу произведений. В статье делаются выводы о том, что в романах Кадзую Ишигуру образы города и поместья являются неотъемлемым компонентом литературного стиля писателя, создающим атмосферу и контекст для развития сюжета и характеров персонажей. Благодаря пристальному вниманию к архитектурным деталям и историческому контексту писатель улавливает и передает читателю неоднозначные эмоции от чувства ностальгии, которое находит отклик у читателей, вызывая тоску по прошлому и заставляя задуматься о сложности вопросов памяти и идентичности.

Ключевые слова: Ишигуру, поэтика, спациопоэтика, психологизм, роман

Информация об авторе: Татьяна Сергеевна Орлова — преподаватель Санкт-Петербургской государственной художественно-промышленной академии имени А. Л. Штиглица.

Tatiana S. Orlova

The Poetics of Locations in the Novels of Kazuo Ishiguro

Abstract: The paper discusses the urban and family houses images which play an important role in conveying the emotional and psychological aspects of problematic of Kazuo Ishiguro's novels and serves as the symbolic elements which enrich plot and help to create unique atmosphere of works. The author concludes that the urban and family houses images in the Ishiguro's novels are the integral component of the writer's literary style, creating the atmosphere and context for the development and characters. Through close attention to architectural details and historical context, the writer captures and conveys the mixed emotions of a sense of nostalgia that resonates with readers, evoking a longing for the past and challenging the complexity of issues of memory and identity.

Keywords: Ishiguro, spaciopoetics, psychologism, novel

Information about author: Tatiana S. Orlova — lecturer at the Saint-Petersburg Stieglitz State Academy of Art and Design.

Кадзую Исигуро — современный британский писатель, в своих романах он часто обращается к описанию городского ландшафта или топосу английской усадьбы. Его произведения показывают атмосферу современных городов и пригородов, их суету, толпы людей разных национальностей, объединенных чувством беспокойства. Например, в романе «Остаток дня» описывается английский загородный ландшафт 1950-х годов, в «Безутешных» протагонист путешествует по различным европейским городам, а в романе «Когда мы были сиротами» представлена спациоэтика поликультурного Шанхая [9]. В статье рассматривается литературное творчество Кадзую Исигуро, который использует описание архитектуры и пейзажей для углубления тематики, повышения эмоциональности повествования и развития поэтики своих романов. Благодаря тщательному вниманию к деталям Кадзую Исигуро создает декорации-символы, которые служат не просто фоном. Скорее они наполняют его произведения таинственностью, ностальгией и эмоциональностью. В интервью Кадзую Исигуро утверждал, что сама природа его не интересует; его привлекают пейзажи обстоятельств человеческой жизни, которые плавно сливаются с картинами из воспоминаний в нашем сознании [1]. Рассмотрим ключевые особенности описания городского пространства в романах этого автора, обращая внимание на то, как тот или иной ландшафт встроен в поэтику текстов и способствует раскрытию психологизма протагонистов, в частности.

Например, в романе «Остаток дня» описание английской городской среды служит символом не только утраченной эпохи и уходящих ценностей, но и отражает внутреннее состояние главного героя, Стивенса, его смирение и одиночество. Городские пространства и окрестности используются здесь для передачи тоски и утраты — чувств главного героя и других персонажей, столкнувшихся с изменениями в обществе и теряющих привычные устои. Отец Стивенса, Уильям Стивенс, ассоциировал себя с поместьем Дарлингтон-холл, что унаследовал и его сын. А. С. Стобба, например, отмечает в этом контексте полное отсутствие юмора в словах Стивенса, когда тот говорит «о беззаветной преданности хозяину, мыслит свою службу в контексте государственной политики» [8. С. 220].

Поместье Дарлингтон-холл, символ порядка и гармонии, увядает, как и уходит в прошлое казавшийся незыблемым рай Стивенса. Например, обращает на себя внимание подчеркнутое великолепие гостиных (1), противопоставленное скрытой от широких глаз унылости внутренних комнат и предсмертному увяданию отца Стивенса (2):

(1) «Из дверей библиотеки великолепно просматриваются до блеска натертый пол и парадные двери дома. На самом видном месте, можно сказать, в самой середке пустого холла лежал совок, о котором говорила мисс Кентон» [3. С. 73].

(2) «В наступившем полумраке серый свет, сочившийся из окна, делал комнату еще более унылой; я видел, как в этом призрачном свете проступают контуры отцовского лица — бугристого, изрезанного морщинами и все еще внушающего почтение» [3. С. 84].

Таким образом, во-первых, ландшафт в романах Исигуро является фоном, на котором разворачивается сюжет. Автор использует города, улицы и дома как элементы мира своих персонажей, чтобы создать контекст для их взаимодействия, как, например, в романе «Остаток дня», где английские пейзажи уединенных поместий сопутствуют размышлениям главного героя об упущенном личном счастье, отказе от любви ради долга.

(3) «Мисс Кентон и отец поступили к нам на службу почти одновременно — а было это весной 1922 года, — когда мы разом лишились и экономки, и помощника дворецкого. Дело в том, что двое последних надумали вступить в брак и оставить службу. Я всегда видел в таких вот любовных связях большую угрозу для заведенного в доме порядка» [3. С. 67].

Во-вторых, городской ландшафт часто служит символом эволюции и модернизации. В нескольких произведениях Кадзую Исигуро можно увидеть, как городские пейзажи отражают изменения в обществе и мировоззрении персонажей, например роман «Клара и Солнце» (4) и меняющийся во времени образ японского города в романе «Художник зыбкого мира» (5):

(4) «Однако вокруг него от прежней жизни почти ничего не осталось. Выйдя за порог бара, вы можете оцепенеть от изумления, решив, что за выпивкой и не заметили, как вас занесло куда-то на самый край цивилизованного мира. Все вокруг превращено в пустыню, заваленную обломками. Только уцелевшие остатки домов на заднем плане напоминают о том, что вы находитесь почти в центре города» [4. С. 38].

(5) «Вчера утром, постояв на Мосту Сомнений и думая о Мацуде, я потихоньку двинулся дальше, туда, где когда-то находился наш «веселый квартал». Теперь там все перестроено и стало совершенно неузнаваемым. Узкая людная уличка, что раньше пересекала квартал из конца в конец, вся увешанная рекламными щитами и полотняными вывесками различных заведений, теперь превратилась в широкую асфальтированную магистраль, по которой день и ночь снуют тяжелые грузовики. На месте бара госпожи Каваками высится четырехэтажное здание какого-то офиса со стеклянным фасадом. И по соседству с ним такие же большие дома. Целый день там царит суета, чиновники и курьеры так и снуют из одной двери в другую. Теперь там не сыщешь ни одного бара до самой Фурукавы. Но кое-где можно еще обнаружить то кусочек знакомой ограды, то старое дерево, и все эти приметы прошлого кажутся странно не соответствующими новой обстановке» [4. С. 296].

Наконец, окружающая среда в романах Кадзую Исигуро часто используется для передачи эмоциональной или психологической составляющей произведений. Она способна отражать одиночество, разобщенность или антагонизм персонажей, как, например, в романе «Не отпускай меня».

(6) «От дороги вдаль простиралась обширная пашня. Меня отделял от нее забор из двух ниток колючей проволоки, и я видела, что этот забор да три-четыре дерева надо мной — единственное препятствие для ветра на мили вокруг. По всей длине забора, особенно вдоль нижней проволоки, застрял всевозможный летучий мусор. Похоже было на обломки, которые волны выбрасывают на морской берег; ветер, видимо, гнал все это очень долго, пока на пути не встретились эти деревья и две нитки проволоки. Наверху, в ветвях деревьев, тоже хлопали на ветру куски пластиковой пленки и обрывки пакетов. Первый и последний раз тогда, стоя там и глядя на весь этот посторонний мусор, чувствуя ветер, пролетающий над пустыми полями, я начала немножко фантазировать, потому что это все-таки был Норфолк и только две недели прошло с тех пор, как я потеряла Томми. Я думала про мусор, про хлопающие пакеты на ветках, про «береговую линию» из всякой всячины, застрявшей в колючей проволоке, и, прикрыв глаза, представила себе, что сюда выброшено все потерянное мной начиняя с детства и теперь я стою как раз там, где нужно, и если терпеливо подождать, то на горизонте над полем появится крохотная фигурка, начнет постепенно расти, пока не окажется, что это Томми, и тогда он помашет мне, может быть, даже прокричит что-нибудь. Дальше фантазия не пошла, потому что я ей не позволила, и хотя по моим щекам катились слезы, я не рыдала и, в общем, держала себя в руках. Просто постояла еще немного, потом повернулась к машине и села за руль, чтобы ехать туда, где мне положено быть» [2. С. 350].

Кроме того, во всех восьми романах Кадзую Исигуро представлен топос дома, и описания пространства отражают эмоциональное состояние персонажей или служат символами общественных ценностей. Так, например, в «Художнике зыбкого мира» дом

главного героя является отражением его личности как традиционного японского художника. Дом становится пространством созерцания, уединения и художественного самовыражения, воплощая противоречивые отношения главного героя со своим прошлым и меняющимся миром, приобретающим западоориентированный характер. Описание определенных архитектурных стилей, расположения объектов и природных пейзажей, домов, окружающих художника Мацуи Оно, — все это тонкими штрихами рисует психологический портрет героя, его внутренние страхи и желания.

Романы Исигуро часто начинаются с подробных описаний домов и пейзажей, которые задают тон повествованию. Для его произведений даже характерна цветопись, с помощью которой, например, по замечанию Ю. С. Нестеренко, «рисуется типично английский пейзаж» или создается образ «хмари... которая вызывает у читателя ароматические ассоциации» [6. С. 15]. В некоторых романах Кадзую Исигуро, таких как, например, «Когда мы были сиротами» или «Безутешные», описание домов и пейзажей бросает вызов привычным границам, стирая грань между реальностью и фантазией. В романе «Безутешные» описания домов и пейзажей приобретают сюрреалистический и сказочный характер. Главный герой оказывается в безымянном европейском городе, в котором архитектура и пейзажи сбивают протагониста с верного пути. Пространство перестает быть узнаваемым, соотносимым с реальностью. Дома описываются как лабиринты, они заполнены извилистыми коридорами и потайными комнатами. Пейзажи также изображены постоянно меняющимися и непредсказуемыми, с улицами, которые кажутся подвижными и сливаются друг с другом. Таким образом, стирая границы между реальностью и воображением, автор создает у читателя ощущение дезориентации, чтобы показать душевное и физическое состояние главного героя, мучимого бессонницей.

Пятый роман «Когда мы были сиротами» (2000) — это история из воспоминаний и тайн прошлого, в которое хочет вернуться главный герой — Кристофер Бэнкс, успешный детектив в Англии 1930-х годов. Как и другие романы Кадзую Исигуро, «Когда мы были сиротами» проникнут влиянием, которое великие исторические события, в частности война, оказывают на жизни и судьбы людей.

Исчезновение родителей стало причиной посттравматического стрессового расстройства у главного героя, Кристофера Бэнкса. Кадзую Исигуро использует исторический фон японско-китайской войны для отражения разрушенного психологического мира своего героя. Бэнкс вернулся в Шанхай в 1937 году, в год, когда бушевала японско-китайская война. Его город детства представлял собой теперь мешанину из разрушенных бомбежкой зданий, мертвых и умирающих мирных граждан и солдат. Шанхая, который он знал и любил, больше не существовало. Это зрелище испортило нежные детские воспоминания Кристофера, поскольку они не соответствовали представшему перед ним пейзажу войны. Таким образом, фабула романа — это бегство Кристофера Бэнкса из жестокого настоящего, от общества, переживающего кризис империализма и колониализма, войну, практикующего обогащение на торговле опиумом, — в мир «безоблачного» детства, в котором у него были семья, друзья, фантазии, игры и мечты. В романе «Когда мы были сиротами» дом, где прошло детство главного героя, описан до мельчайших подробностей. Расположенный в самом сердце Шанхая, он — само величие и элегантность. Его архитектура, сочетающая западный и восточный стили, отражает мультикультурное воздействие на формирование городского ландшафта Шанхая. Автор уделяет много внимания интерьеру дома, погружая читателя — вслед за героем — в воспоминания. Роскошная мебель, аромат полированного дерева и мягкое сияние абажуров создают ностальгическую атмосферу, связанную с тоской главного героя по своему детству. В контраст величию дома, в котором прошло детство Кристофера Бэнкса, городской локус изображен с грубой, но эмоционально захватывающей силой. Роман ведет нас по улицам Шанхая,

предъявляя суетливую энергию поликультурного города. Писатель умело рисует яркую картину многолюдных переулков, оживленных рынков, воспроизводя перед читателем виды, звуки и запахи города.

Одно из наиболее заметных произведений Кадзую Исигуро, представляющее интересный материал для анализа особенностей спациопоэтики в творчестве писателя, — это роман «Остаток дня» (1989). Роман повествует о жизни Стивенса, английского дворецкого, который отправляется в путешествие, чтобы поразмышлять о своем прошлом и о сделанном им жизненном выборе. Т. Л. Селитрина замечает, что в материале романа «память и нарратив пересекаются в организации и осмыслиении жизненного опыта», и все это оформляется в устный рассказ героя [7. С. 130]. В этот рассказ на протяжении всего романа Кадзую Исигуро мастерски вплетает описания физического пространства загородного английского поместья в контексте передачи эмоционального состояния Стивенса и имплицитно дополняет его воспоминания.

Обстановка Дарлингтон-холла, обширного поместья с тщательно ухоженными садами и величественной архитектурой, где Стивенс служит дворецким, играет решающую роль в повествовании. Описания огромных лужаек, богато украшенных фонтанов и живописных видов погружают читателей в мир элегантности и изысканности, но также фиксируют угасание эпохи британской аристократии. Сам дом становится персонажем, символизирующим чувство долга, верность и упущеные возможности главного героя. Величественность и элегантность зала отражают строгий и формальный мир, в котором существует Стивенс, подчиняясь чувству долга дворецкого. Просторность комнат и коридоров подчеркивает изоляцию и отстраненность — эмоции, которые испытывает Стивенс, подавляя свои собственные желания и эмоции ради исполнения своих обязанностей.

Напротив, сельские пейзажи, с которыми Стивенс сталкивается во время своего путешествия, символизируют стремление к самопознанию и принятию себя и своих ошибок. Исигуро использует открытые пространства и красоту сельской местности, противопоставляя их ограниченному и по-английски сдержанному Дарлингтон-холлу. По мере того как Стивенс путешествует по этим пространствам, его самоанализ и саморефлексия углубляются, что приводит к постепенной трансформации его представлений о собственной жизни.

Другой роман Кадзую Исигуро, который мы рассмотрим в контексте спациопоэтики, — «Не отпускай меня». Он переносит читателей в, казалось бы, идиллическую английскую школу-интернат под названием Хейлшем. Тем не менее история разворачивается в антиутопическом обществе и рассказывает о группе клонов, которые воспитываются в этой уединенной школе-интернате. Школа — изолированный локус: с одной стороны, это означает защищенность существования персонажей; с другой стороны, спокойное окружение в этом замкнутом пространстве резко контрастирует со вспыхивающими темными тайнами. Географическое расположение Хейлшема и его окрестностей способствует созданию общей атмосферы неопределенности, подчеркнутой описанием пасмурной погоды, тумана и дождей.

Хейлшем изображен как мрачный, закрытый и автономный мир со своими правилами. Учащимся не рекомендуется выходить за пределы школы, что создает ощущение ограниченности, в том числе и возможностей. Эта контролируемая среда служит в романе основой для раскрытия и других тем, таких как потеря индивидуальности и этические последствия научных достижений. По мере того как клоны выходят за пределы Хейлшема, они сталкиваются с различными физическими пространствами, вызывающими

у них беспокойство. Эти пространства, будь то пустынный пляж или полуразрушенный фермерский дом, служат напоминанием о предопределенности судьбы клонов, а также о том, что свобода их действий ограничена определенными рамками.

Также пространственные категории в творчестве Кадзую Исигуро являются мощными символами и метафорами для выражения магистральных тем и идей, раскрываемых в повествовании [5]. Например, в «Погребенном великане» покрытый туманом пейзаж символизирует коллективное забвение и последствия подавления болезненных воспоминаний. История разворачивается в постартуровской Британии, в которой туман забвения окутывает землю и подавляет коллективную память. Описания Исигуро пустынных вересковых пустошей и мистических существ, скитаний пары стариков, их прихода к морю и встречи с таинственным лодочником (аллюзия на Харона) рождают у читателя чувство беспокойства и неуверенности, отражая поиск персонажами истины и сложности человеческих отношений. Используя метафору тумана памяти, Кадзую Исигуро таким символическим образом добавляет многослойность и глубину тексту, предлагая читателям участвовать в опыте тонкой интерпретации. В романах Кадзую Исигуро подобная двусмысленность при описании пространства вместо того предлагает читателям постмодернистскую игру с перемещением по загадочным пространствам рыцарских романов в литературной традиции, при этом побуждая читателей задаваться вопросами об исторической и коллективной памяти, о любви и смерти, а также исследовать и делать собственные выводы о категориях человеческого опыта. Все это обогащает впечатления от акта чтения и делает романы Кадзую Исигуро многогранным материалом для анализа.

Развитию темы памяти в романах Кадзую Исигуро часто сопутствует мотив ностальгии и меланхолии. И описываемые Кадзую Исигуро пространства играют решающую роль в пробуждении этого чувства. От описания дома детства и величественных английских поместий до причудливых деревенских коттеджей, обстановка в романах Кадзую Исигуро часто напоминает уже ушедшую или уходящую эпоху. Тщательно выбирая такие детали, как обветренные стены, заросшие сады или забытые тропы, Кадзую Исигуро создает особую атмосферу. Она способствует погружению читателей в текст и побуждает их к рефлексии. Эта эмоциональная связь читателя и текста вносит дополнительный вклад в поэтику его романов.

Благодаря пристальному вниманию к архитектурным деталям и историческому контексту писатель улавливает и передает читателю неоднозначные эмоции от ностальгии, которая находит отклик у читателей, вызывая тоску по прошлому и заставляя задуматься о сложности вопросов памяти и идентичности.

Таким образом, проведенный анализ позволяет сделать вывод о том, что Кадзую Исигуро демонстрирует всеобъемлющее понимание особенностей создания и функционирования пространственной поэтики в современном англоязычном романе. Будь то грезостное воссоздание величия дома детства с целью обретения духовного убежища или дезориентирующие пейзажи города из сна наяву, детальное изображение домов и пейзажей не только добавляет глубины обстановке, но и служит метафорой внутренней жизни персонажей. Сам идиостиль Кадзую Исигуро предполагает создание художественными средствами сложного взаимодействия между физическим пространством и эмоциями, воспоминаниями и самоидентичностью персонажей. Благодаря использованию четко выстроенных и детализированных описаний физических пространств и их репрезентации в контексте эмоциональных состояний персонажей Кадзую Исигуро создает атмосферные и эмоционально резонансные повествования.

Благодаря проработанности фикционального ландшафта, создающего ощущение социально-географической и национальной аутентичности, романы Кадзую Исигуро находят эмоциональный отклик у читателей по всему миру. Через вызывающую ностальгию атмосферу, метафорические и символические пространства, неоднозначные физические и душевые пейзажи Кадзую Исигуро создает захватывающие миры. Подобный уникальный подход к описанию пространства является свидетельством литературного мастерства Кадзую Исигуро и укрепляет его статус одного из самых знаменитых англоязычных авторов нашего времени.

Таким образом, можно сделать вывод о том, что поэтика городских локусов и топос дома в романах Кадзую Исигуро является важной составляющей его литературного стиля. В произведениях Исигуро локусы часто предстают в качестве символических мест, пропитанных атмосферой меланхолии, тоски или тайны. Автор стремится описывать ландшафт с помощью метафор, визуальных метафор, сопоставлений и символических образов. Города, дома и поместья в его произведениях часто являются местами, где персонажи сталкиваются с собственными внутренними конфликтами или раскрывают свои скрытые чувства и мысли, а опустение дома символизирует внутреннее угасание персонажа.

Поэтика того или иного локуса в романах Кадзую Исигуро является важным элементом его стиля. Городские, пригородные и природные ландшафты позволяют также создавать уникальную атмосферу, которая помогает читателям глубже погрузиться во внутренний мир протагонистов произведений. Исигуро создает живописные образы, используя их для передачи эмоциональной и психологической составляющей своих героев. Проведенное исследование позволяет сделать вывод о том, что ландшафт в романах Кадзую Исигуро выполняет ряд важных функций, непосредственно участвует в развитии сюжета и в создании атмосферы для читателя, а также влияет на различные нарративные и сюжетные аспекты текста.

Литература

1. «Главная тема — самообман»: критики о прозе Кадзую Исигуро [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.bbc.com/russian/features-41516081#:~:text=Исигуро%20в%20одном%20из%20своих,ними%20стирается%2C%20становится%20абсолютно%20прозрачной> (дата обращения: 02.03.2024).
2. Исигуро К. Не отпускай меня. М.: Эксмо, 2020. 416 с.
3. Исигуро К. Остаток дня. М.: Эксмо, 2020. 416 с.
4. Исигуро К. Художник зыбкого мира. М.: Эксмо, 2017. 304 с.
5. Лобанов И. Г. Модернистские интенции в творчестве Кадзую Исигуро [Электронный ресурс] // Современные исследования социальных проблем. Электронный научный журнал. 2012. № 7. Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-isiguro/viewer> (дата обращения: 02.03.2024).
6. Нестеренко Ю. С. Поэтика цветописи в романе Кадзую Исигуро «Погребенный великан» // Рема. 2018. № 1. С. 9–18.
7. Селитрина Т. Л. Память и нарратив в романе К. Исигуро «Остаток дня» // Вестник Пермского университета. 2018. № 4. С. 125–133.
8. Стовба А. С. Образец дворецкого в романе Кадзую Исигуро «Остаток дня»: кросс-культурный аспект // Мировая литература на перекрестье культур и цивилизаций: сб. науч. работы. Симферополь: «Крымский архив», 2012. Вып. № 6. С. 219–229.
9. Barry L. Kazuo Ishiguro [Электронный ресурс]. Manchester: Manchester University Press, 2000. Режим доступа: <https://books.google.ca/books?id=pA97FQFfVwIC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (дата обращения: 03.03.2024).

References

1. “Glavnaia tema — samoobman”: kritiki o proze Kadzuo Isiguro [Elektronnyi resurs] [“The main theme is self-deception: critics about prose of Kadzuo Ishiguro”]. <https://www.bbc.com/russian/features-41516081#:~:text=Isiguro%20v%20odnom%20iz%20svoih,nimi%20stiraetsya%2C%20stanovitsya%20absolyutno%20prozrachnoj> (accessed 2 March 2024). (In Russ.)
2. Isiguro K. *Ne otpuskai menia* [Don't let me go]. Moscow, Eksmo, 2020, 416 p. (In Russ.)
3. Isiguro K. *Ostatok dnia* [The Remains of the Day]. Moscow, Eksmo, 2020, 416 p. (In Russ.)
4. Isiguro K. *Khudozhnik zybkogo mira* [An artist of the unsteady world]. Moscow, Eksmo, 2017, 304 p. (In Russ.)
5. Lobanov I. G. “Modernistskie intentsii v tvorchestve Kadzuo Isiguro” [Elektronnyi resurs] [“The modernist intentions in the creative work of Kadzuo Ishiguro”] Sovremennye issledovaniya social'nykh problem. Elektronnyi nauchnyi zhurnal. 2012, no.7. <https://cyberleninka.ru/article/n/modernistskie-intentsii-v-tvorchestve-kadzuo-isiguro/viewer> (accessed 2 March 2024). (In Russ.)
6. Nesterenko Iu. S. “Poetika tsvetopisi v romane Kadzuo Isiguro *Pogrebennyi velikan*” [“The poetics of light painting in Kazuo Ishiguro's novel *The Buried Giant*”]. Rema. 2018, no. 1, p. 9–18. (In Russ.)
7. Selitrina T. L. “Pamiat' i narrativ v romane K. Isiguro *Ostatok dnia*” [“Memory and narrative in the novel by K. Ishiguro *The Remains of the Day*”]. Vestnik Permskogo universiteta. 2018, no. 4, p. 125–133. (In Russ.)
8. Stovba A. S. “Obrazets dvoretskogo v romane Kadzuo Isiguro «Ostatok dnia»: kross-kul'turnyi aspect” [“The Butler Model in Kazuo Ishiguro's The Remains of the Day: Cross-Cultural Aspect”]. Mirovaiia literatura na perekrest'e kul'tur i civilizatsii [World literature on the cross-road of culture and civilization]. Book of research papers, issue 6. 2012, Simferopol, “Krymskii archive”, p. 219–229. (In Russ.)
9. Barry L. *Kazuo Ishiguro* [Online]. Manchester: Manchester University Press, 2000. <https://books.google.ca/books?id=pA97FQFfVwIC&printsec=frontcover&hl=ru#v=onepage&q&f=false> (accessed: 03.03.2024).

УДК 908

Г. В. Лютикова

Коминтерн в Переделкине. Дом Вольфа

Аннотация: В статье рассмотрена история строительства в середине 1930-х годов и дальнейшая судьба одного из домов в Переделкине, на окраине Городка писателей, — дачи немецкого писателя-антифашиста Фридриха Вольфа. Представлен и введен в научный оборот новый материал. Статья дает представление о своеобразной «женской коммуне», существовавшей на даче в 1936–1945 годах и сформировавшейся на основе неформальных связей, дружеских и общих идеяных. Использованы различные источники: архивные материалы, мемуарная и биографическая литература на русском и немецком языках.

Ключевые слова: Городок писателей, Переделкино, Литературный фонд, Иностранная комиссия, немецкая секция, Фридрих Вольф, Эльза Вольф, Маркус Вольф, Конрад Вольф, Бернхард Райх, Анна Лацис

Информация об авторе: Галина Владимировна Лютикова — организатор экскурсий отдела «Дом-музей Б. Л. Пастернака», Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля, Зубовский бульвар, д. 15, стр. 1, 119021 г. Москва, Россия. E-mail: galina.lyutikova@gmail.com

Благодарю К. В. Жупанову и А. А. Кознову за указание на источники из Фондов РГАЛИ, относящихся к Литературному фонду СССР (Ф. 1566).

Galina V. Lyutikova

Comintern in Peredelkino. Wolf's House

Abstract: The article examines the history of building in the mid-1930s and the further fate of one of the houses in Peredelkino, at the edge of the writers' village, the dacha of the German anti-fascist writer Friedrich Wolf. New material is presented and introduced into research circulation. The article describes the unique “women's commune” that existed at the dacha in 1936–1945 and was based on informal connections, friendship and common ideological views. Various sources were used such as archival materials, memoirs and biographical literature in Russian and German.

Key words: The Writers' Village, Peredelkino, Literary Fund, Foreign Commission, German section, Friedrich Wolf, Elsa Wolf, Markus Wolf, Konrad Wolf, Bernhard Reich, Anna Lācis

Information about the author: Galina V. Lyutikova — organizer of excursions in the of the Department “Boris Pasternak House-Museum,” State Literary Museum, 15/1 Zubovskii Blvd., 119021 Moscow, Russia. E-mail: galina.lyutikova@gmail.com

Thanks to K. V. Zhupanova and A. A. Koznova for pointing out sources from the Russian State Archive of Literature and Art.

Иностранная комиссия Союза советских писателей

В СССР 1930-х годов существовала довольно многочисленная немецкоязычная диаспора. Из Германии и Австрии приезжали в Страну Советов и «спецы», и рабочие, и представители интеллигенции. Многие были членами коммунистических партий или сочувствующими, которые искали в «первой стране победившего социализма» убежища от преследований и угрозы жизни на родине. В Коминтерн (об организации см.: [10. С. 16]) помимо партий входило несколько международных гуманитарных и культурных организаций: Международная организация помощи революционерам (МОПР), Межрабпом, Международное объединение революционных писателей (МОРП) (об организации см.: [Там же]), Международное объединение революционных театров (МОРТ) и др. Приехавшие в СССР иностранные литераторы стали членами ССП и были объединены в Иностранную комиссию, которая возникла в 1935 году на базе советской секции МОРПа. Внутри комиссии существовали национальные секции — немецкая, латышская и т. д.

Как в идеологическом, так и в организационно-бюрократическом отношении секции жили по тем же правилам, что и весь Союз писателей: те же планы и отчеты, те же заседания, те же ходатайства в различные подразделения ССП — о жилье, материальной помощи, путевках и т. п. С той только разницей, что вся документация — протоколы заседаний, переписка и т. п. — велась на двух языках.

Для немецких писателей, как правило, плохо или совсем не владеющих русским языком, стояли на первом плане две проблемы — возможность публикаций (т. е. заработка) и жилье. Возможности для публикации текстов на родном языке предоставляли несколько немецкоязычных изданий, которые имели, конечно, относительно узкий круг читателей (в основном — жители АССР Немцев Поволжья и эмигранты); оставалось уповать на переводы своих произведений на русский язык и большие спецпроекты, субсидируемые ССП. Таким стал, например, план издания на русском и немецком языках альманаха произведений немецких авторов к 20-му юбилею Октябрьской революции¹. Лишь единицы могли заработать переводами русскоязычной литературы на немецкий язык.

Немецкая секция была сравнительно немногочисленной (во второй половине 1930-х годов — 15 человек), тем не менее обеспечение писателей жильем было острой проблемой. Особенно несладко пришлось тем, кто в поисках живого актуального материала для своих произведений отправились в Поволжье, — Адаму Шарреру и Теодору Пливье. В провинции они сталкивались с большим количеством сложностей, которые как иностранцы не могли решить без помощи ССП: высокие цены на съемное жилье, невозможность получить медицинскую помощь, сделать ремонт, нехватка продуктов и денег, оформление официальных документов, продление виз и т. п. Об этом свидетельствует их переписка с руководителями секции².

¹ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 13. Ед. хр. 76. Переписка редакции альманаха немецких писателей с Бертой Ласк, Адамом Шаррером, Фридрихом Вольфом и другими писателями о присылке их рукописей в редакцию и уплате им гонорара. Протоколы заседаний редакции. На немецком языке (3 июня 1935 — 16 января 1938).

² РГАЛИ. Ф. 631, Оп. 13. Ед. хр. 76.

РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 14. Ед. хр. 431. Письма Адама Шаррера о пребывании в СССР. На русском и немецком языках. 1937–1938.

Просьбы о выделении жилья писателям-эмигрантам регулярно направлялись в Литфонд и Правление ССП³, что, по-видимому, не очень помогало, так как летом 1938 года руководители секции направляют конкретное предложение, призванное решить эту проблему: построить дом в Подмосковье, в котором поселить немецких писателей, а когда нужда в этом отпадет, Литфонд сможет использовать дом в своих интересах⁴.

Последующие документы свидетельствуют о том, что идея не встретила сочувствия, но использовались уже имеющиеся в управлении Литфонда помещения: в стандартном доме Городка писателей Переделкино⁵ поселили Адама Шаррера и Франца Лешницера⁶, в Доме творчества в Голицыне⁷ — Теодора Пливье и Херварта Вальдена⁸.

Фридрих Вольф

На этом фоне жизнь Фридриха Вольфа в СССР выглядела более чем благополучной. Пьесы его и переводят, и издают, и ставят. Так что он смог даже построить дачу в Переделкине. И в отличие от коллег по немецкой секции рассматривал переделкинский дом именно как летнюю дачу.

³ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 83. Переписка Немецкой Секции ССП с авторами. Отчеты писателей о своей работе, о выдаче ссуд, <...>, ходатайство в Литфонд о предоставлении жилплощади тт. Вальден, Гаю, Пливье, Шарреру, Лешницеру и Блюм. Протоколы заседания Немецкой Секции. Отчет т. Бехера. На русском языке. 1938–1940. Л. 47. РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 117. Годовой отчет отделений литературных фондов: Таджикского, Туркменского, Узбекского отделений и уполномоченных Башкирской АССР, дома творчества Голицыно и Переделкино, детских лагерей Молотовской области и во Внукове, пошивочной мастерской Литфонда и детского сада № 35 за 1942 год. Л. 79. РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 145. Переписка т. Барта по бытовым вопросам, сметы Немецкой Секции на 1937–1938 гг.

⁴ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 83. Переписка Немецкой Секции ССП с авторами. Отчеты писателей о своей работе, о выдаче ссуд, <...>, ходатайство в Литфонд о предоставлении жилплощади тт. Вальден, Гаю, Пливье, Шарреру, Лешницеру и Блюм. Протоколы заседания Немецкой Секции. Отчет т. Бехера. На русском языке. 1938–1940. Л. 48–49.

⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 145. Переписка т. Барта по бытовым вопросам, сметы Немецкой Секции на 1937–1938 гг. Л. 47.

РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 117.

⁶ Адам Шаррер (1889–1948) — немецкий писатель и драматург, один из первых «рабочих писателей». В 1933 г. эмигрировал из Германии сначала в Чехословакию, затем в СССР. Два года жил в Поволжье (колхоз «Ленин», район Фриц Геккерт, Днепропетровская область), работая над романом о крестьянской жизни советских немцев. 1941–1943 гг. провел в эвакуации в Ташкенте, затем вернулся в Переделкино. После окончания войны жил в Восточной Германии, продолжая активную писательскую и политическую деятельность.

Франц Лешницер (1905–1967) — немецкий публицист, журналист, лирик. Уроженец Познани, учился в Берлинском университете, занимал активную пацифистскую и антифашистскую позицию. Сооснователь Группы революционных пацифистов и Союза пролетарско-революционных писателей. Из нацистской Германии бежал через Австрию и Чехословакию в СССР. Здесь он продолжил публицистическую работу, писал для журналов «Интернациональная литература» и «Слово». Во время войны эвакуировался в Ташкент, позднее вел пропагандистскую работу среди немецких военнопленных.

⁷ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 83. Переписка Немецкой Секции ССП с авторами. Отчеты писателей о своей работе, о выдаче ссуд, <...>, ходатайство в Литфонд о предоставлении жилплощади тт. Вальден, Гаю, Пливье, Шарреру, Лешницеру и Блюм. Протоколы заседания Немецкой Секции. Отчет т. Бехера. На русском языке. 1938–1940.

⁸ Теодор Пливье (1892–1955) — немецкий писатель, получил известность в конце 1920-х гг. благодаря роману «Кули Кайзера», на основе которого в 1930 г. режиссер Эрвин Пискатор создал театральную постановку. Эмигрировал в СССР в 1933 г. Поселился в поселке Паульское (Саратовская область), работал над созданием романа о немцах Поволжья, однако скончался. Автор трилогии о Второй мировой войне, включающей романы «Сталинград», «Москва» и «Берлин». Во время работы над первой книгой трилогии писатель получил разрешение на доступ к документам по Сталинградской битве и письмам немецких солдат. В 1948 г. перезжает из советской зоны оккупации в Западную Германию, затем — в Швейцарию.

Херварт Вальден (1878–1941) — немецкий писатель, музыкант, художественный критик, меценат и композитор. Вальден был одним из выдающихся исследователей немецкого авангарда начала XX столетия — экспрессионизма, футуризма, дадаизма, «новой вещественности». Учился в Берлинской консерватории (фортецяно, композиция, музыковедение), затем во Флоренции. В 1904 г. основал «Союз искусств» (вечера с участием писателей и художников П. Коринта, Г. и Т. Маннов, Р. М. Рильке, Л. Рубинера, Ф. Ведекинда и др.), а в 1910-м — журнал «Штурм», одно из известнейших экспрессионистских изданий. Дружил с В. Маяковским, В. Шкловским, М. Шагалом, Э. Лисицким, А. Луначарским. Профессор Баухауса (1921–1923), секретарь немецкой секции ПЕН-клуба. В 1928 г. стал одним из руководителей Общества друзей новой России. С середины 1920-х совершил неоднократные поездки в СССР, куда эмигрировал в 1932 г. Был доцентом Московского института иностранных языков, экспертом Госиздата Республики немцев Поволжья. Многократно публиковался в эмигрантской прессе (более 100 статей, большей частью в «Интернациональной литературе» и «Слове»). В марте 1941 г. был арестован по обвинению в шпионаже, с началом войны переведен в Саратов, где умер в тюремном лазарете. Реабилитирован в 1965 г. [2. С. 242–243].

Фридрих Вольф⁹ был чрезвычайно плодовитым и разносторонним автором, из-под его пера выходили популярные медицинские брошюры, газетные статьи, рассказы и эссе, романы, пьесы, киносценарии¹⁰. Но драматургия была его истинным призванием, театр — его стихией. Начав с экспрессионистических пьес в начале 1920-х годов, он довольно быстро стал приверженцем политического, агитационного театра, и с успехом. В советских театральных кругах его имя стало известно в конце 1920-х годов в связи с огромным международным успехом пьесы «Цианистый калий» [20], а также с развернувшейся в Германии благодаря ей широкой и острой дискуссией вокруг пресловутого §218 о запрете на аборты¹¹. Помимо Германии «Цианистый калий» ставится в Нью-Йорке, Токио, Париже и Москве (бывший Театр Корша)¹²; в 1930 году в прокат выходит одноименный фильм¹³. Популярны у режиссеров и зрителей рабочих театров в разных странах и другие пьесы Вольфа.

Пьеса о восстании на корабле австро-венгерского флота «Матросы из Катарро» (1930) привлекает внимание известного и влиятельного советского драматурга Всеволода Вишневского, в 1932 году он ее переводит и вступает в переписку с автором¹⁴, она будет поставлена в Москве Театром имени Московского областного совета профессиональных союзов (МОСПС). Известен был в СССР и манифест Фридриха Вольфа «Искусство — оружие» (1928)¹⁵.

Фридрих Вольф пропагандировал не только социальные и экономические достижения советского строя, но искренне восхищался новым искусством, в частности советскими драматургами, был поклонником театра Охлопкова и театра Мейерхольда, фильмов Эйзенштейна¹⁶. В апреле — июне 1930 года в Германии с тремя спектаклями («Лес», «Ревизор» и «Рычи, Китай!») гастролировал ГосТИМ. Играли в том числе и в Штутгарте,

⁹ Фридрих Вольф (1888–1953) — немецкий писатель и драматург, коммунист, активный общественный деятель. После окончания гимназии в родном Нойвиде изучал медицину, философию и историю искусств в разных университетах Германии, в 1912 г. получил диплом врача. Как военный врач участвовал в Первой мировой войне, но в 1918 г. отказался от военной службы. В эти годы увлекся марксизмом, вступил в социал-демократическую партию (USPD). В том же году в Дрездене вошел в Совет рабочих и солдатских депутатов. В 1920 г. стал городским врачом в Ремшайде, где активно участвовал в Рурском восстании, после поражения которого жил в рабочей коммуне Ворпсведе, организованной Генрихом Фогелером. В 1921 г. вернулся к врачебной практике и одновременно начал литературную деятельность. К 1928 г., когда вышла его ставшая популярной в Германии книга «Природа как друг и помощник», он был уже достаточно известным драматургом, посвятившим себя политическому театру. В том же году вступил в КПГ и Союз пролетарско-революционных писателей. В 1933 г. эмигрировал из фашистской Германии в СССР. В 1945 г. вернулся в Германию, где стал активным деятелем восточнонемецкого государства. В 1946 г. стал сооснователем киностудии DEFA, Союза немецких народных театров, издавал журнал «Volk und Kunst» («Народ и искусство»). В 1949–1951 гг. служил послом ГДР в Польше. В ГДР был объявлен современным классиком. Умер от инфаркта в 1953 г. (эта краткая справка, а также другие биографические данные о Ф. Вольфе в статье приведены на основании источников: [23, 24, 26]).

¹⁰ В 1931–1933 гг., еще до эмиграции, Вольф активно сотрудничал со студией «Межрабпомфильм», известно о трех сценариях Вольфа для этой студии, ни один из которых так и не стал фильмом [18].

¹¹ §218 криминализировал как сами аборты, так и действия врачей в помощи женщинам по контролю рождаемости. Из коллег писателей Ф. Вольфа в этой борьбе поддержали Эрих Кестнер, Курт Тухольский, Бертольт Брехт, Альфред Деблин (тоже врач и писатель, член Союза социалистических врачей).

¹² РГАЛИ. Ф. 2028. Оп. 1. Ед. хр. 64. Эскизы декораций спектакля «Цианистый калий» в постановке драматического театра б. Корш.

¹³ «Цианистый калий» («Cyankali») — реж. Ханс Тинтнер, в главной роли — Грете Мосхайм. Премьера фильма состоялась в Берлине 23 мая 1930 г.

¹⁴ РГАЛИ. Ф. 1038. Оп. 1. Ед. хр. 2292. Вишневский Всеволод Витальевич (1900–1951). Письма Вольфу Фридриху. На русском и немецком языках. 17 февраля 1932 — 4 февраля 1950.

¹⁵ РГАЛИ. Ф. 2852. Оп. 1. Ед. хр. 418. Брик Осип Максимович. Вольф Ф. «Искусство — оружие!» Статья.

¹⁶ РГАЛИ. Ф. 1923. Оп. 1. Ед. хр. 1717. Письмо Вольфа Фридриха (Fridrich Wolf) Эйзенштейну С. М. На немецком языке. 21 ноября 1938.

где тогда жил Фридрих Вольф. Он знакомится с Всеволодом Мейерхольдом¹⁷ и Сергеем Третьяковым. Последний будет в разных публикациях восторженно отзываться о Вольфе-враче и Вольфе-драматурге. Очерк о Фридрихе Вольфе войдет позднее в его книгу «Люди одного костра»¹⁸: «Вольф — драматург-газетчик, драматург-репортер, вернее, даже не репортер, а фельетонист. (Я считаю это высочайшим качеством у писателя.) Именно по-газетски он всегда очень хорошо чувствует драматургическую ценность сенсации, своеобразность эпизода. <...> Пьесы Вольфа прорываются на сцены буржуазных театров в ореоле политического скандала. Они жгутся, царапаются, увечают» [15]. В феврале 1931 года Фридрих Вольф был арестован по сфабрикованному обвинению в проведении подпольных абортов, но освобожден под залог после организованных КПГ массовых уличных протестов в его защиту. В том же году по приглашению народного комиссара здравоохранения Вольф впервые приезжает в СССР и выступает в разных городах с лекциями. После этой поездки в центральном печатном органе КПГ «Die Rote Fahne» («Красное знамя») выходит серия статей под общим названием «С Фридрихом Вольфом по Советскому Союзу». Писатель побывает в СССР еще раз в 1932 году.

Сразу же после прихода к власти национал-социалистов Вольфу пришлось бежать из Германии. Он приезжает в СССР в ноябре 1933 года после нескольких месяцев эмиграции во Франции и Швейцарии. И не с пустыми руками — пьеса «Професор Мамлок», рассказывающая о начавшемся преследовании евреев в нацистской Германии, не только написана, но уже готовится к постановке в двух театрах¹⁹.

Несколько месяцев Вольф пользуется гостеприимством Всеволода Вишневского (Нижний Кисловский пер., 8). Семья — жена Эльза с сыновьями Маркусом и Конрадом — приедут в апреле 1934 года и поселятся в двухкомнатной квартире, полученной в том же доме стараниями того же Вишневского. В августе 1934 года Фридрих Вольф — делегат с решающим голосом на первом съезде ССП, участвует в дискуссии по докладу К. Радека «Современная мировая литература и задачи пролетарского искусства», — опять с помощью Вишневского в роли переводчика, так как русским языком практически не владеет [13. С. 331–332].

Вскоре после съезда СНК принял постановление, которое положило начало строительству Городка писателей в Переделкине. А на краю этого городка Фридрих Вольф арендует участок земли, на котором в скором времени появится небольшой дом на две семьи.

Называться он будет «дом Вольфа», но, как мы увидим, это обозначение можно употреблять только для краткости.

¹⁷ В РГАЛИ хранится записка Фридриха Вольфа на немецком языке, адресованная Мейерхольду:

«1 мая 1930 Штутгарт

Дорогой товарищ Мейерхольд!

Приветствую Вас и Вашу труппу в Штутгарте!

Поскольку в это же время моя пьеса «Цианистый калий» идет по обмену на сцене Государственного театра в Москве (и одновременно по-русски в Театре Корша), я был бы безмерно рад, если бы Вы, Ваша жена и другие товарищи пришли ко мне на чашку чая в субботу, во второй половине дня! Одновременно Вы увидели бы наиловременнейшую «жилищную машину» (дом) Штутгарта. — Завтра вечером я, разумеется, буду в «Лесу». Позвоните мне, пожалуйста, по номеру <...> — лучше всего с 12 до 15 — и сообщите, удастся ли нам поговорить, и когда. С пролетарским приветом! Фридрих Вольф» (РГАЛИ. Ф. 998. Оп. 1. Ед. хр. 1311. Письмо Вольфа Фридриха В. Э. Мейерхольду. На немецком языке. 1 мая 1930).

¹⁸ Книга С. Третьякова «Люди одного костра» была издана в СССР в 1936 г., но уже год спустя, после ареста (июль 1937 г.) и расстрела автора, была изъята из библиотек, как и другие произведения С. Третьякова.

¹⁹ Мировая премьера пьесы (под названием «Желтое пятно», на идиш) состоялась 19 января 1934 г. в Еврейском театре Камински в Варшаве, на немецком языке премьера состоялась 8 декабря 1934 г. в Цюрихском драматическом театре, где пьеса шла под названием «Професор Манхайм» [27].

«Резиновый дом»

Сопоставление нескольких косвенных свидетельств и послевоенных документов Литфонда (о чем речь пойдет в последнем разделе) позволяет с большой долей уверенности говорить о том, что строился дом в 1936 году. Одно из таких свидетельств — воспоминания Цецилии Воскресенской, приемной дочери Ильи Сельвинского: «У нас тоже была дача в Переделкине. Когда мы поселились там в 1936 году, началась моя дружба с мальчиками-немцами. Я узнала, что на половине дачи антифашистского писателя Фридриха Вольфа было всего две комнаты и терраса, но дом оказался “резиновым”. До сих пор с трудом себе представляю, как все обитатели, обогретые гостеприимством Эльзы, могли разместиться на такой небольшой площади» [6. С. 256]. В строительстве дома принимали участие все те, кто позднее будет в нем жить или гостить: семья Вольф, семья Фишер, семья Влох, семья Ламмерт, а также и другие знакомые из эмигрантской среды, наезжавшие время от времени из Москвы. В своей книге Маркус Вольф рассказывает, как и кем он строился: «Одному знакомому Влохов пришла в голову хорошая идея: он достал в каком-то газетном издательстве дешевый строительный материал — бобышки отработанных рулона бумаги. Этот знакомый сделал проект дома на две семьи. Перед половиной Вольфов он спроектировал обширную деревянную веранду, крыша которой использовалась как балкон на втором этаже. <...> Получился простой и красивый дом, быстро всем полюбившийся»²⁰ [28. С. 28].

Вторая семья — это Бернхард Райх, Анна Лацис и ее дочь Дагмары Лацис²¹. А. Лацис вспоминала: «По пьесе Вольфа “Троянский конь” — о подпольной работе комсомольцев в нацистской Германии — Райх и автор пьесы написали сценарий, по которому режиссер А. Разумный поставил фильм “Продолжение следует”. На гонорар за эту работу соавторы построили в Переделкине дачу. Чудесный двухэтажный дом стоял в березовой роще; на первом этаже три комнаты, на втором — две. Мне там, к сожалению, жить не пришлось, а Райх с Дагой прожили два лета» [7. С. 147]. Тут более точно описывается устройство дома. Получается, что на половине Райха было по комнате на каждом этаже, на половине Вольфов — две на первом, одна на втором, на обеих половинах можно

²⁰ Здесь и далее цитаты из немецкоязычных источников даются в моем переводе (Г. Л.).

²¹ Лацис Анна (Ася Лацис) (1891–1979) — театрорев и режиссер. Родилась в Лигатне возле Риги в семье портного. После окончания частной гимназии училась в Психоневрологическом институте В. Бехтерева в Санкт-Петербурге и в Студии Ф. Ф. Комиссаржевского в Москве (1914–1917). В 1918 г. организовала в Орле театр для сирот и беспризорников, ставивший задачу «пролетарско-эстетического воспитания детей». В 1920–1922 гг. руководила театральной студией при Народном университете в Риге. В 1922–1924 гг. жила в Берлине и Мюнхене, где была ассистентом Бертольта Брехта в его постановке «Жизни Эдуарда II» (также исполняла роль юного Эдуарда). В 1924 г. в Италии познакомилась с немецким писателем Вальтером Беньямином, посвятившим «латышской большевичке» свою книгу «Улица с односторонним движением» (1928). С 1926 г. работала в Союзкино. В 1928–1930 гг. была референтом отдела кино советского торгового представительства в Берлине, занималась популяризацией советского кино (Д. Вертов и др.). В 1931–1933 гг. — режиссер-ассистент и переводчица Эрвина Пискатора на съемках фильма «Восстание рыбаков». Руководила постановками в «Скатуве» — Государственном латышском театре в Москве. Окончила Московский институт кинематографии (1932) и аспирантуру ГИТИСа (1935). Написала книгу «Революционный театр Германии» (М., 1935). В 1936–1937 гг. руководила латышским театром в Смоленске. В 1938 была арестована и сослана в Казахстан на 10 лет. В 1948–1957 гг. — главный режиссер Валмиерского театра. Реабилитирована в августе 1955 г. [2. С. 136–137].

Лацис Дагмары — дочь Анны Лацис из первого брака с Юлием Лицисом, в 1936 г. ей было 17 лет.

Райх Бернхард (Бернгард Рейх) (1894–1972) — театрорев и режиссер. С 1914 г. — завлит и режиссер-практикант Нового Венского театра, затем Немецкого народного театра. С конца 1920 г. работал в Немецком театре под руководством Макса Рейнхардта. В 1923–1924 гг. режиссер Мюнхенского Каммершпиле, знакомство с Брехтом и с Анной Лацис. В конце 1925 г. выехал по приглашению ВОКСа в Москву для знакомства с театральной жизнью, вскоре принял советское гражданство. В Москве окончил аспирантуру литературоведческого отделения Российской ассоциации научно-исследовательских институтов общественных наук (1931). Читал курс эстетики в Институте красной профессуры и др. Популяризовал достижения и методику немецкого революционно-пролетарского театра. Вместе с Пискатором разрабатывал план антифашистского «комбината культуры» на базе театра в Энгельсе. Ставил пьесы в Московском театре для детей, Немецком театре г. Энгельса. В 1943 г., будучи в эвакуации в Ташкенте, был арестован и осужден на 8 лет ИТЛ. После 1951 г. жил и работал в Валмиере, где поставил ряд спектаклей в Театре им. Паэгле. Реабилитирован в ноябре 1955 г. Много писал о театре: статьи о Брехте, Мейерхольде, Моисси, Рейнхардте, Пискаторе, Вольфе, по вопросам теории театра и драмы. Автор одной из первых книг о Брехте на русском языке (1960) [2. С. 304–305].

было использовать еще и чердаки. Б. Райх также вспоминал о совместной с Вольфом работе над сценарием к этому фильму, в том числе о высоком гонораре, но переделкинский дом в этой связи не упоминал [26. С. 139]. Нельзя точно утверждать (хотя нельзя и исключить), что именно этот гонорар пошел на строительство дачи: фильм снимался в 1938 году, и к 1 февраля, когда официально был запущен предподготовительный период²², сценарий в первом варианте должен был уже существовать, скорее всего, работа над ним шла в 1937 году.

1936–1937

В середине 1930-х годов Ася Лацис была очень востребована в театре и как режиссер, и как организатор. Она поставила несколько спектаклей в латышском театре «Скатуве» («Сцена»), в том числе пьесу Ф. Вольфа «Крестьянин Бетц»²³. В 1935 году она занимала также должность художественного руководителя Латышского колхозного театра Западной области (с базой в Смоленске), где наряду с другими пьесами поставила «Троянского коня» Вольфа [7. С. 152]. Так что большую часть времени А. Лацис проводила в Москве или в командировках по стране, однако в Переделкине — вопреки ее собственному утверждению — она все же бывала, свидетельство чему можно найти в протоколе ее допроса:

«Вопрос: Назовите ваших знакомых германских подданных?

Ответ: Мой знакомый, с которым я встречалась два раза на даче и в Москве — Шарпер — он является немецким подданным, работает в Москве писателем и проживает на даче в городке писателей ст. Переделкино Киевской жел. дор.»²⁴

Фридрих Вольф также не жил подолгу в Переделкине: много времени проводил на репетициях своих пьес в московских театрах, часто бывал в г. Энгельс, где в Немецком государственном драматическом театре шли несколько его пьес. По делам, связанным с изданиями его текстов, постановкой пьес и публичными выступлениями, выезжал и за границу (США, Скандинавские страны), что для эмигрантов было большой редкостью.

Половина дома, принадлежавшая Вольфам, населена очень плотно: кроме Эльзы Вольф и двух ее сыновей, Маркуса и Конрада, там живет ее подруга Маркуша Фишер с двумя сыновьями, Джорджем и Виктором²⁵. Семьи познакомились благодаря тому, что дети учились вместе в школе имени Карла Либкнехта. Фишер был также знаком с А. Афиногеновым через его жену-американку [21]. Как только началась гражданская

²² РГАЛИ. Ф. 2972. Оп. 1. Ед. хр. 75. Альбом кадров из фильма В. Н. Журавлева «Борьба продолжается» по сценарию А. Е. Разумного и Ф. Вольфа.

²³ А. Лацис: «Начиная свою работу в этом театре, я решила продолжить традиции политического театра <...> Я остановилась на антифашистской драме Ф. Вольфа “Крестьянин Бетц”, которая в Москве шла впервые. Впервые в этом спектакле прозвучали также зонги. В те годы еще ни в одном театре Москвы зонги не исполнялись — прерывать действие песней актерам казалось недопустимым, и мне пришлось выдержать не один бой с коллективом, который не соглашался и со стилем постановки (двухэтажные декорации, непосредственное общение со зрителем, соблюдение необычного ритма в каждой сцене)» [7. С. 150].

²⁴ ГАРФ. Ф. 10035. Оп. 1. Ед. хр. П-20065. Следственное дело № 8769 по обвинению Лацис Анна Эрнестовна, 1938. Л. 17–18.

²⁵ Американский журналист Луис Фишер (1896–1970) написал несколько книг и регулярно публиковал статьи в различных левых и либеральных изданиях США об успехах социалистического строительства в СССР в 1920-е гг. После начала массовых репрессий и особенно после заключения пакта о ненападении с гитлеровской Германией в 1939 г. разочаровался в коммунистической идеи и открыто критиковал политику Сталина.

Его жена — урожденная Берта Марк (1890–1977), откуда и прозвище «Маркуша», — родилась в царской России в Либаве (Лиепая в Латвии). Окончила Петербургскую консерваторию и университет в Лозанне, именно в Швейцарии познакомилась со многими русскими революционерами, которыми восхищалась. Как переводчица Г. В. Чичерина и М. М. Литвинова работала на международных конференциях в Генуе, Раппало, Лозанне, Гааге. Свою книгу «Моя жизнь в России» Маркуша Фишер посвятит: «Моим сыновьям и их молодым друзьям» [21].

война в Испании, Луис Фишер отправился туда корреспондентом, лишь изредка наезжая в СССР. С первым Московским процессом над членами т. н. «Троцкистско-зиновьевского террористического центра» в августе 1936 года связано начало «чисток» и в рядах немецких коммунистов [25]. В декабре 1936 года Фридрих Вольф подал свое первое прошение на выезд в Испанию с целью вступить в Интербригаду в качестве врача. На протяжении следующего года он несколько раз повторял запрос, не получая ответа²⁶. Тем временем в Ленинграде была снята с репертуара его пьеса «Матросы из Катарро» как «пораженческая» и «антиреволюционная».

Летом 1937 года в переделкинском доме жильцов прибавляется: Эльза Вольф дает приют семье арестованного по обвинению в шпионаже Вильгельма Влоха — его жене Эрне, сыну Лотару и дочери Маргот, а также семье Ламмерт из четырех человек.

Влохи — рабочая семья из Берлина, Вильгельм Влох активно участвовал в агитационной деятельности среди рабочих, выполнял поручения Коминтерна, после прихода к власти нацистов работал на нелегальном положении. В 1934 году семья нашла убежище в СССР. Вильгельм Влох был арестован 27 июля 1937 года в отеле «Люкс»²⁷, его семья живет в Переделкине на даче Вольфов, а зимой — в их московской квартире.

Для Цецилии Воскресенской и Лотара Влоха Переделкино всю жизнь будет связано с воспоминаниями о первой любви, окрасившей все эти предвоенные годы особым светом. Несколько сценок этой «летней дружбы»:

«<...> мальчики пришли за мной, чтобы идти на волейбол. Часов 7 вечера. Мы всегда в это время играем. Нас пять человек: четыре мальчика и я. Уле — самый младший, лет 11; его брат Тилль — самый старший, лет 16; Кони — лет 12 и Лотар, мой ровесник — нам по 14. Иногда из Москвы приезжает друг Лотара Анархус Эйзенбергер²⁸. Мы его звали Анариком. <...> Никто из мальчиков и не подозревал, что я влюблена в Лотара. Как они были поражены, когда узнали об этом после его отъезда! <...>

Играли мы на площадке в детском туберкулезном санатории, и на поле, и на даче: у Афиногеновых, где тоже была площадка. <...> супруги Афиногеновы играли хорошо, вровень с нами. И их присутствие нам было приятно.

Вот едет на велосипеде Артем Веселый играть в волейбол. Площадка была на поле против дачи Павленко. Он играл хорошо, и его приход не вызывал в нас раздражения, как появление на площадке моих родителей и Пастернаков. <...> Сейчас перед моими глазами стоит на подаче с папироской во рту Зинаида Николаевна Пастернак. Мяч не долетает. Она похочатывает и что-то бормочет себе под нос, а мама заливается смехом. <...> Пастернак улыбается. Держит руки в карманах. Он играет спокойнее Ильи Львовича, без такого шума, азарта и беготни. Но глаза блестят» [6. С. 263–264].

²⁶ РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 205. Ед. хр. 43. Личное дело Вольф Фридрих Максимович. Л. 105, 107, 113, 114.

²⁷ Гостиница «Люкс» (ул. Горького, 10) после образования Коминтерна стала гостиницей для делегатов, приезжающих на конгрессы Коминтерна и т. п. мероприятия, агентов Коминтерна и политэмигрантов. Немецкие и австрийские коммунисты составляли большинство, их количество еще увеличилось после 1933 г., и гостиница стала практически общежитием. В годы «Большого террора» значительное число ее обитателей попало под репрессии и было сослано или расстреляно. Отсюда верхушка КПГ была эвакуирована в Уфу, но возвращена уже в 1942 г., а в 1945 г. — вывезена в Берлин.

²⁸ Анархус (Андрей) Эйзенбергер (1924–2013) — сын немецкого коммуниста Иосифа Эйзенбергера и княгини Александры Образцовой (по первому мужу). Отец, зав. отделом переводов Исполкома Коминтерна, арестованный в апреле 1937 г. и приговоренный к 5 годам ИТЛ по обвинению в контрреволюционной деятельности, умер в лагере в 1938 г. В ноябре 1942 г. Анархус Эйзенбергер был мобилизован в «трудармию». После окончания войны оставлен, как и все «трудармейцы», на вечное поселение. Лишь в 1992 г. Анархус Эйзенбергер приедет в Москву и признается Цецилии Воскресенской в своей давней (с 15 лет) и неизменной любви. Они поженятся и проживут вместе 15 лет [6].

«Звучит вальс “Романтики”. Вечер. Жарко. Окна террасы все раскрыты. Мы танцуем. Обучаю Уле. “Ну, Цилюш, ну Цилюш”, — вырываются он, наступая все время мне на ноги. <...> Тащу Кони с окна. Но тот вообще стоит и не двигается с места, каких я только сил не прикладывала! <...> И вот подходит Лотар. <...> Снова ставят вальс. И мы объявляем: кто дольше всех продержится. И я с Лотаром танцую подряд две с половиной пластинки. <...> Как сейчас вижу, какие мы счастливые опустились в кресла, которые нам заботливо подставили» [6. С. 270].

«Свист. Это мои мальчики пришли за мной, чтобы идти на пруд купаться. <...> хватаю подстилку, купальник, книгу и бегу к мальчикам, которые ждут меня у калитки. Они все оживлены, что-то все время рассказывают. И, весело болтая и шутя, идем по дороге к пруду (мальчики всегда были со мной разговорчивы). Но стоило только кому-нибудь появиться еще, даже Нине Фединой, которая была с нами чаще других, они умолкли, становились замкнутыми и только улыбались каким-нибудь шуткам. Меня даже спрашивали: «Неужели тебе с ними не скучно?» А я расширяла глаза от удивления. <...> Мы укладываемся на подстилки. Играем в карты, валяем дурака, но и читаем тоже. Я не умела плавать и потому только визжала, когда в воде «сплошной очередью» меня обрызгивали мальчики. И, конечно, счастливо хохотала, когда попадала под «обстрел» Лотара. <...>» [6. С. 272]

«Душно. Сверкнула молния, раздался гром, и полил дождь. Мы сидим в столовой втроем: Лотар, Анарик и я. Погас свет, так как из-за грозы выключили электричество. Мы сидим на диване и уютно разговариваем. А когда гроза прошла, небо очистилось и стало так светло в саду от круглой луны, что был виден пар, который шел от мокрых деревьев и земли, цветов, посаженных в ящики на открытой террасе. А как тепло! И воздух чистый-чистый, и тишина.... Из-за дождя Лотар и Анарик ушли поздно. Какой же у меня был мир на душе...» [6. С. 274]

«Три часа утра, вскакиваю. Делаю бутерброды. Свист. Бегу с корзиной к калитке. Мы идем по грибы. <...> Осталось еще посвистеть Софе Беспаловой. Подходим к даче, а в саду стоят две черные машины... Окна все настежь и тишина... Мы посмотрели друг на друга — сна как не бывало! Медленно поплелись в лес. Долго никто не мог произнести ни слова. Но вдруг кто-то увидел гриб, и все бросились в разные стороны в надежде набрать полное лукошко. <...> На обратном пути мы ехали на поезде, и Лотар всю дорогу не спускал с меня глаз. <...> Потом мы все чистили грибы у нас на даче, а вечером разожгли костер, пекли картошку. И у нас был великолепный ужин: жареные грибы и печеная картошка! “На грибы” пришла и Софа. В то время, когда мы заходили за ней, арестовывали ее отчима Ивана Михайловича Беспалова <...>» [6. С. 275–276]

Положение Ламмертов также было сложным: скульптор-монументалист Вилли Ламмерт²⁹ не получал заказов и не мог найти работу, которая позволяла бы содержать семью. И хотя зарабатывать удавалось его жене Хетте, детскому врачу, найти жилье в Москве было трудно. Ламмерты официально стали жильцами дома Вольфа; утеплив нижний этаж, они могли жить здесь круглый год.

²⁹ Вилли Ламмерт (1892–1957) — немецкий скульптор, активный участник эссенской колонии художников, где после 1922 г. руководил керамической мастерской и создал несколько архитектурных и оригинальных портретных скульптур. В начале лета 1933 г. он был вынужден эмигрировать через Нидерланды в Париж, за ним последовали его жена Хетте и двое их сыновей Тиль и Уле. Однако в 1934 г. Ламмерт был выслан из Франции и эмигрировал в Советский Союз. Почти все его произведения в нацистской Германии были уничтожены как «дегенеративное искусство». С началом ВОВ эвакуирован в Татарскую АССР, годом позднее мобилизован в «трудармию». После окончания войны жил с семьей в Казани на «вечном поселении»; несмотря на регулярные ходатайства Фридриха Вольфа и других товарищей по московской эмиграции, только в конце 1951 г. смог покинуть СССР и поселиться в ГДР.

Уле Ламмерт вспоминал невеселые зимы: «Кроме коротких каникул, которые были для меня праздником, существовали еще длинные серые будни в Переделкине. Тогда мы, Ламмерты, оставались одни, наедине с беспокойством и заботами родителей о жизни и работе. Дача превращалась из веселого дома в жилье без водопровода и канализации, а дорога до города была долгой и трудной. На многое месяцев землю укрывал толстый снежный покров. Выходить из дома надо было очень рано, еще в темноте. Протопав полчаса по глубокому снегу, оказывались на железной дороге. Потом ехали в набитых и прокуренных вагонах в Москву, до Киевского вокзала. Оттуда на метро и трамвае до Никитских ворот в 125-ю школу. Особенно трудно было при температуре минус 40» [28. С. 175–176].

1938

В январе 1938 года Фридриху Вольфу удалось, наконец, выехать из СССР. Перед отъездом он навестил в Москве Анну Лацис, которая вскоре будет арестована в ходе т. н. «латышской операции». Поскольку граница с Испанией была уже закрыта, Вольф остался во Франции. Его положение было настолько неопределенным, что вскоре он начал хлопотать об эмиграции в США, но безуспешно³⁰. В переделкинском доме Вольфов тем летом опять новые жильцы: в Москве ждет рождения ребенка знакомая семьи — фотограф Ева Сяо, жена китайского революционера, поэта, публициста и литературного критика Эми Сяо³¹. Эльза и ее приглашает провести лето с новорожденным сыном на даче в Переделкине.

Ева Сяо вспоминала спустя почти 50 лет: «После рождения нашего сына Лиона 7 июля 1938 года, я прямо из роддома поехала в Переделкино и прожила у Эльзы все лето. Она была очень гостеприимна. <...> Фридрих Вольф был тогда на пути в Испанию, и мы все немного нервничали, но с другой стороны, мы были полностью погружены в заботы о детях. Мы назвали нашего сыночка Лионом, потому что это звучало немногим по-китайски, к тому же Лион Фейхтвангер был моим любимым писателем. Я много фотографировала тогда в Переделкине» [28. С. 172]. В заботы о младших были вовлечены и дети постарше, как вспоминает Маркус Вольф: «Когда младенец в коляске перед домом плакал, Уле Ламмерт кричал нам наверх: “Малыш Фейхтвангер ревет!”» [Там же. С. 30.]

Тем временем в Энгельсе в рамках «немецкой операции» НКВД арестована Лотте Райс³². Ее четырехлетняя дочь Лена, отцом которой был Фридрих Вольф, попадает

³⁰ Из письма Ф. Вольфа Л. Фишеру в Нью-Йорк (январь 1939): «Здесь положение для нас становится все более трудным, фактически невыносимым, для меня (поскольку немецкая квота эмиграции уже превышена) остается единственная возможность — выхлопотать льготную визу в США. Такую визу уже получили несколько известных писателей. Для этого необходимо официальное приглашение американского учебного заведения для чтения лекций или что-нибудь аналогичное. Дорогой Луи Фишер, помогите мне оттуда, если это возможно, и помогите как можно быстрее!!! <...>» [28. С. 164]

³¹ Урожденная Ева Сандберг, дочь еврейской семьи врачей из Бреслау, бежала от нацистов в Швецию в 1930-х гг., а затем в Советский Союз. Там она познакомилась со своим будущим мужем, за которым она в 1940-м последовала в Китай, но во время войны оказалась одна с двумя сыновьями. В 1949 г. Ева Сяо снова переехала в Китай, работала в Китайском государственном информационном агентстве, российском информационном агентстве ТАСС и на телевидении ГДР. Во время Культурной революции в 1967 г. Ева и Эми Сяо были арестованы, и оба просидели в одиночном заключении до 1974 г., реабилитированы в 1979 г.

³² Лотте (Лизелотте) Штруб-Райс (1912–2008) — молодой девушкой Лотте Райс познакомилась с доктором Фридрихом Вольфом в Штутгарте в конце 1920-х гг., вскоре стала его возлюбленной и ассистентом по театральной агитпроповской труппе «Юго-Запад», вовлеклась в деятельность женских и детских организаций при КПГ. Последовала за Вольфом в эмиграцию, сначала во Францию и Швейцарию, где родилась их дочь Лена (1934), затем — в Советский Союз. После нескольких месяцев жизни с новорожденной девочкой в московской квартире Вольфов Лотте (как она утверждает, по требованию Н. К. Крупской [22]) уехала в АССР немцев Поволжья, где училась и работала художником в периодических изданиях. Вскоре вышла замуж за Лоренца Лохтхофена (редактора немецкоязычной газеты «Nachrichten» / «Новости»). В этом браке также родилась дочь. Когда наступило время репрессий, супруги развелись, чтобы уменьшить риск ареста хотя бы одного из них. Но несмотря на двух малолетних детей (вторая дочь вскоре умерла), Лотте Райс была арестована вслед за бывшим мужем. В Карлаге она провела 16 лет, где у нее родился сын. Только в 1954 г. она смогла выехать в ГДР, дав подпись о неразглашении [19, 22].

в детский дом. Эльза Вольф находит ее и привозит (как Лену Вольф) в Переделкино. Из воспоминаний Евы Сяо: «Она вела себя очень смело тогда в Советском Союзе, когда начались эти чистки и было арестовано ужасно много людей, среди немцев тоже, и я видела, как люди боялись, и если кого-то арестовывали, боялись встречаться с их женами, боялись разговаривать с ними <...> А вот Эльза не боялась и помогала. <...> В 1938-м Эльза отправилась куда-то на юг, в детский дом, где была Леночка, и вытащила оттуда девочку. Это было очень непросто. Я бы сказала, что она осмелилась отправиться в львиное логово, никто другой не рискнул бы, а ей это удалось, ей ребенка отдали, и она привезла Лену в Переделкино. Ей было тогда четыре года <...>» [28. С. 231]

Как ни странно, общества жен и детей репрессированных не избегали и серьезные работники аппарата Коминтерна: из Москвы частенько наезжали Ганс Роденберг и Альфред Курелла³³ с сыном Грегором [28. С. 30]. И несмотря ни на что, переделкинская жизнь будет впоследствии вспоминаться немецким мальчикам как идиллия. Уле Ламмерт (1987): «Идиллией Переделкино было, прежде всего, в летние каникулы и в прекрасные зимние воскресенья. Дом тогда наполнялся людьми. Одни гости сменяли других. На всем лежала легкая печать матриархата. Мужчины были где-то далеко, а матери правили домом, садом и разговором. Они курили и благодушно посматривали на возню мальчишек. Ламмерт, единственный живущий в доме мужчина, частенько сбегал от этого. Обычно он отправлялся к жившему в двадцати минутах от нас Адаму Шарреру и его радиоприемнику, собиравшему последние новости со всего мира. Мы, мальчики, ходили купаться на озеро. Возились с вечно сломанным единственным велосипедом. <...> Играли в футбол, потом к нему добавился волейбол, а с ним — дружба Цили, <...> бескорыстная и мужественная дружба, которой все мы многим обязаны. <...>

Были еще долгие прогулки в «лавку» за хлебом, которые мы растягивали. Обычно посыпали Кони и меня, самых младших. <...> Понемногу отщипывая от теплого батона, так хорошо было мечтать, фантазировать и разговаривать. Кони уже тогда говорил раздумчиво, медленно, а я обычно торопливо, перебивая сам себя» [28. С. 173–174].

Маркус Вольф с благодарностью вспоминает, какую роль играли матери в их тогдашней жизни: «Отцы, конечно, имели влияние на развитие мальчиков. Каждый из отцов был яркой личностью, готовой отстаивать свои убеждения. Многое из этого передалось детям. Но отцы, Луис Фишер и Фридрих Вольф, редко бывали дома. Они часто уезжали, в их жизни появлялись другие женщины. Матери, напротив, были постоянной поддержкой для сыновей, и каждая была по-своему замечательной женщиной. Маркуша — даже по внешности настоящая еврейская мама, мягкая, открытая, общительная, высокообразованная; она бегло говорила на пяти языках и очень хорошо играла на фортепиано.

³³ Ганс Роденберг (1895–1978) — немецкий театральный режиссер, переводчик и кинопродюсер. В 1932 г. эмигрировал в Советский Союз, в 1935 г. был назначен заместителем директора киностудии МОПРа «Межрабпом-фильм», где с ним и познакомился Ф. Вольф. Вплоть до своего возвращения в Германию в 1948 г. Роденберг работал в СССР как сценарист, писатель и радиоведущий, в ГДР занимал ведущие посты в Академии искусств и на киностудии ДЕФА.

Альфред Курелла (1895–1975) — немецкий писатель и переводчик, видный деятель КИМ, КПГ и Коминтерна. В 1926–1928 гг. был зам. заведующего агитпропом Исполкома Коминтерна. В 1928 г. назначен заведующим отделом изобразительного искусства Наркомпроса РСФСР, одновременно — редактором «Комсомольской правды». В 1934–1935 гг. служил секретарем в Москве у Георгия Димитрова. В 1935–1937 гг. руководил научно-библиографическим отделом Государственной библиотеки иностранной литературы. В 1937 г. в Москве был расстрелян его младший брат, журналист Генрих Курелла. В 1941–1945 гг. работал в Седьмом управлении Главного политического управления РККА. В Германию смог вернуться только в 1954 г., поскольку имел допуск к секретной информации госбезопасности и Коминтерна. В ГДР участвовал в культурно-политической деятельности СЕПГ на самых высоких постах.

Эрна, напротив, — типичная жена берлинского рабочего, умная, прямая, здравомыслящая и бойкая на язык, всегда готовая помочь, пожертвовать чем-то для других, с улыбающимися глазами на строгом лице, умевшая заразительно смеяться, пока оставались еще поводы для смеха. Не удивительно, что наша Мени так близко сошлась с этими женщинами. Дети ежедневно ощущали влияние матерей, не такое явное, как отцовское, но оттого не менее сильное. <...> Они каждому оставляли свободу действий, воспитывали в них самостоятельность и чувство ответственности, но одновременно и терпимость по отношению к другим людям. Именно терпимость, наряду со спокойствием и уравновешенностью, была тем качеством, которое люди особенно ценили в нашей матери» [28. С. 54].

1939

Летом 1939 года на переделкинской даче все еще живут Бернхард Райх с Дагмарой Лацис; на половине Вольфов — Эльза с тремя детьми, Ламмерты; и по-прежнему наезжают гости из Москвы. 1 февраля Маркуша Фишер с сыновьями выехали из СССР в США [21. С. 104]. Там их с нетерпением ждал отец. Чтобы добиться для семьи выездных виз, Луису Фишеру пришлось задействовать все свои дипломатические связи, вплоть до супруги президента Элеоноры Рузвельт [28. С. 170].

Как вспоминал Уле Ламмерт, его отцу наконец повезло с работой: «Только в 1939 году он получил заказ на скульптуру, но работать ему было негде. Огромный, выше человеческого роста бюст Тельмана он создавал в одной из наших крохотных комнаток в Переделкине. Сюда же пришли как-то Вальтер Ульбрихт и Курт Функ <...>, которых направил Союз художников для консультации. Они так и не смогли договориться с Ламмертом, он отказался увенчать прекрасной формы лысую голову фуражкой бойца Ротфронта» [28. С. 176].

Визит Риббентропа и договор о ненападении с гитлеровской Германией вызвал смятение среди немецких политэмигрантов; тучи сгущались: газеты пестрели совместными фотографиями лидеров двух еще недавно враждовавших стран, их взаимными поздравительными телеграммами; наиболее яркие антифашистские произведения исчезали из публичного пространства, в частности, был изъят из проката фильм «Профессор Мамлок», снятый в 1938 году по пьесе Вольфа³⁴. Немецкой секции Иностранный комиссии ССП пришлось срочно перестраиваться в соответствии с новой линией партии³⁵. Во Франции сразу после начала Второй мировой войны, в сентябре 1939 года, Фридрих Вольф был интернирован как немец, хотя и был лишен гражданства Германии еще в 1935 году и находился в списке разыскиваемых преступников. Полтора года проведет он в концлагере Верные недалеко от Виши.

Все это время Эльза Вольф постоянно обращалась к руководству ССП с призывом вызволить из французского концлагеря писателя-антифашиста, которому грозила высылка в Германию, а там — казнь³⁶.

³⁴ Премьера фильма «Профессор Мамлок» состоялась 5 сентября 1938 г. Киностудия «Ленфильм», режиссеры Адольф Минкин и Герберт Раппапорт, главная роль — Семен Межинский.

³⁵ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 12. Ед. хр. 83. Переписка Немецкой Секции ССП с авторами. Отчеты писателей о своей работе, о выдаче ссуд, <...>, ходатайство в Литфонд о предоставлении жилплощади тт. Вальден, Гаю, Пливье, Шарреру, Лешницеру и Блюм. Протоколы заседания Немецкой Секции. Отчет т. Бехера. На русском языке. 1938–1940.

³⁶ РГАЛИ. Ф. 631. Оп. 11. Ед. хр. 415. Переписка Вольфа Фридриха (Friedrich Wolf) с Иностранный комиссией Союза советских писателей (1939).

1940

Несмотря на хлопоты, тревоги и расставания, дачная жизнь в переделкинском доме продолжается и летом 1940-го: Эльза Вольф с сыновьями и Леной Райс, семья Влох, семья Ламмерт (зимой они уже смогут перебраться в Москву), и еще одно лето живет Ева Сяо с маленьким сыном.

Дагмары Лацис уезжает к своему отцу. Анна Лацис: «В 1940 году, когда Латвия стала Советской, Юлий Лацис был назначен Народным комиссаром просвещения Советской Латвии и вызвал дочку к себе. Райх написал мне об этом очень сдержанно: “Дага уехала в Ригу”» [7. С. 153].

Этот год разлучил двух влюбленных — семнадцатилетних Цецилию и Лотара. Получив известие о смерти мужа, Эрна Влох приняла неожиданное решение — вернуться в Германию. Маркус Вольф: «Для семнадцатилетнего Лотара гибель отца станет незаживающей раной на всю жизнь, этот шок он не преодолеет никогда. Он становится более серьезным, замкнутым. Даже с любимой Цилей он не делится своими чувствами и бедами. <...> Лотар очень требователен к себе, считает, что как почти взрослый мужчина несет полную ответственность за семью. Так что вполне вероятно, что он поддержал решение матери воспользоваться действующим пактом о ненападении с Германией, чтобы вернуться. <...> В сентябре 1940 года она подает прошение на выезд. 16 декабря наступает день отъезда» [28. С. 36].

1941

Фридрих Вольф вернулся в СССР в марте 1941 года. Решающую роль в том, что в конце концов это удалось, сыграли ходатайства Вильгельма Пика и Всеволода Вишневского. А также то, что в лагере содержались вернувшиеся из Испании бойцы интербригад, вместе с которыми Вольф под чужим именем и был переправлен в СССР.

Конрад Вольф: «Кажется, было воскресенье. Киевский вокзал. Тогда мы увидели отца так отчетливо, мне этого не забыть. Момент, вобравший в себя глубокую напряженность и интенсивность всей его жизни, характера, личности, стал для нас обоих больше и дольше всех лет в разлуке. Мы ничего не знали, когда ехали с Вишневским на Киевский вокзал. Еще не знали. На перроне всего несколько человек. И мы. И тут Вишневский сказал: ваш отец будет здесь через 15 минут. Было совершенно пусто. Подошел поезд. Остановился. Из поезда вышли люди, интербригадовцы. Потрепанные, с особой печатью на лице. И у них было знамя, они развернули его. Знамя Испанской республиканской армии. Короткая речь. Pasaremos. И под этим знаменем, среди этих людей был мой отец» [28. С. 35].

Вольфа сразу отправили в Крым для поправки здоровья, а накануне 1 мая он уже выступал с речами. И, сам того не ведая, оставил след в дневнике 16-летнего Георгия Эфрана: «12 июня. Сегодня хороший для меня день, хорошо наполненный и интенсивно прожитый. Утром я потащился в разные места, чтобы починить свои ботинки. Вернулся домой на трамвае и вижу Вольфа, немецкого писателя, только что вернувшегося из Испании и концентрационных лагерей во Франции. Он произносил речь в Государственном Издательстве, в канун 1-го мая. Он сходит на “Чистых Прудах”, и я схожу вместе с ним: мне хотелось знать, куда он отправляется. Он идет по Чистопрудному бульвару, и самое забавное во всей этой истории то, что ввиду того, что он хорошо одет (по-европейски: берет, плащ), над ним издевается группа нянек, сидящих на скамейке. Мне было в этот момент здорово смешно! Вольф повернулся в переулок около кино «Колизей» и там исчез. Я продолжал свой путь к “Покровским Воротам”» [17].

Начавшаяся война сильно разбросает оставшихся жильцов и гостей «резинового дома», и не только географически.

Фридрих, Эльза и Маркус Вольф будут ненадолго эвакуированы в Алма-Ату, где к ним в конце года присоединится Конрад, до этого проживший несколько месяцев в Берсute и Чистополе вместе с другими писательскими детьми. Там же переживает войну Лена Вольф. Но уже в январе 1942 года родители с Конрадом возвращаются в Москву³⁷, оба всю войну будут работать в области контрпропаганды. В Берлин, в зону советской оккупации, вернутся в конце 1945 года [11].

Маркус будет призван в разведшколу Коминтерна в Кушнаренкове (Башкирия). После роспуска Коминтерна (лето 1943 года) он будет переведен в секретный «Институт 205» при ЦК ВКП(б), созданный на базе отдела печати и радиовещания распущенного Исполкома Коминтерна, его определят диктором на «Немецкую народную радиостанцию», и в уже разрушенный Берлин он прилетит в группе сопровождения высших партийных чинов КПГ, Вальтера Ульбрихта и Вильгельма Пика [11].

Конрада призовут в армию, и в январе 1943 года он уедет на Кавказ, будет служить переводчиком в политотделе 47-й армии, дойдет до Берлина и демобилизуется в декабре 1945 года в звании старшего лейтенанта [28].

Бернхарда Райха в 1943 году арестуют в Ташкенте, только в 1951 году он воссоединится с Анной Лацис в Латвии [2].

Семья Ламмерт будет мобилизована в т. н. «трудармию» на территории Татарстана, вернуться на родину они смогут только в 1951 году³⁸.

Джордж Фишер станет офицером связи на американской авиабазе в Полтаве. Окончание войны застанет его в ставке Эйзенхауэра во Франкфурте-на-Майне, а затем в Берлине. Там, объединившись с Конрадом Вольфом, он будет активно помогать Лотару Влоху, его матери и сестре [14].

Лотар, по прозвищу Чкалов станет, как и мечтал, летчиком-истребителем, и военная служба приведет его в 1943 году в небо над Крымом, где он когда-то отдыхал в Артеке [28].

Цецилия уедет в эвакуацию с первой партией писательских детей в сентябре 1941 года, в Чистополе станет актиристкой в театре и возьмет себе сценический псевдоним Влох [6].

Анархус (Андрей) Эйзенбергер будет мобилизован в «трудармию» в Пермской области, а после войны оставлен в бессрочной ссылке там же [16].

³⁷ Несмотря на постановление «О переселении немцев из г. Москвы и Московской области» от 6 сентября 1941 г., Вольфы вернулись, в частности, об этом говорится в справке НКВД: «Вольф и его жена состоят на учете Коминтерна, и в последнее время, в связи с выселением немцев из Москвы, Коминтерн возбудил ходатайство об оставлении его в Москве» [2. С. 361–362].

³⁸ РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 205. Ед. хр. 553. Личное дело Ламмерт Вилли Вильгельмович.

Летняя идиллия в Переделкинской женской коммуне

Дом Вольфа в Переделкине стоял особняком — не только потому, что располагался на краю городка писателей, но и потому, что в эти несколько лет, с 1936 по 1941 год, под его крышей сложилось интернациональное содружество. Его можно назвать своеобразным филиалом Коминтерна в Переделкине, если иметь в виду состав жителей и гостей. Коммунисты, антифашисты, некоторые действительно имели отношение к аппарату Коминтерна или его организациям, даже к подпольной работе. Но оно было совершенно лишено коминтерновской иерархии и бюрократизма, партийной дисциплины, проверок и чисток. Своеобразно трансформировалась и главная цель Коминтерна. Вместо ориентированной вовне деятельности по поддержке коммунистических идей — создание своего рода рабочей коммуны, где царил дух солидарности, взаимопомощи, строительства общего дома и хозяйства. Поскольку отцы семейств (за исключением Вилли Ламмерта) отсутствовали, коммуна была женской, и главным делом была забота о детях.

Эльза Вольф уже обладала опытом организации жизни в коммуне. В 1921 году ее как близкого друга тогдашней семьи Вольфа, пригласили вступить в рабочую коммуну, созданную Генрихом Фогелером³⁹ в Ворпсведе, поскольку Эльза имела опыт работы с детьми. Там же, где когда-то располагалась колония художников, одним из основателей которой он был. В доме Фогелера «Баркенхофф», в той же комнате на втором этаже, где на рубеже веков жил Райннер Мария Рильке, посвятивший художникам колонии эссе «Ворпсведе» (1902), тогда поселился Вольф с женой. Дети, за которыми присматривала и которых обучала Эльза Драйбхольц, жили отдельной, детской коммуной. По самым разным причинам коммуна вскоре распалась, как и первый брак Вольфа. В 1922 году Эльза стала женой Фридриха Вольфа, врача и драматурга, театральная и политическая деятельность которого привела семью в Москву и в Переделкино [23. С. 121–130]. Маркуша Фишер тоже имела опыт работы с детьми и женщинами в украинской деревне в конце 1920-х годов [21. С. 14–16].

Удивительно, но жизнь этой женской коммуны при всей ее витальности и перенаселенности практически никак не отразилась в это-документах прочих жителей городка писателей, на глазах которых она протекала. Ни один из первопоселенцев Переделкина (если опираться на опубликованные к настоящему моменту источники) не упоминает о соседях-политэмигрантах — ни К. И. Чуковский, всегда внимательный к детскому населению городка, ни А. Афиногенов, на участке которого происходили волейбольные баталии с участием «мальчиков-немцев» и и который знал Луиса Фишера, ни К. Федин или И. Сельвинский, дочери которых с ними дружили.

Упоминаний о немецких писателях-эмигрантах вообще немного. Только у А. Первеницева находим рассказ о встрече с писателями-антифашистами во время отдыха в Доме творчества в Переделкине, и это не жители «резинового дома» [12. С. 17–21]. Ни словом не упоминаются также Райх и Лацис.

Фридрих Вольф фигурирует в дневниках у Вс. Вишневского [4], сохранилась их переписка; Владимир Лидин посвящает ему главку в своей книге «Люди и встречи» [9], в которой вспоминает о работе немецкого писателя для «Известий» во время войны; Николай Вирта упоминает Вольфа как автора листовок, адресованных немецким

³⁹ Генрих Фогелер (1872–1942) — немецкий художник, архитектор, поэт, писатель-публицист, книжный иллюстратор, мастер декоративного искусства. В 1874 г. стал одним из основателей Ворпсведской колонии художников. Участвовал в Первой мировой войне, но в 1918 г. был арестован за пораженческие идеи. В 1919 г. он превратил свой дом Баркенхофф в социалистическую коммуну с рабочей школой, изучал труды Маркса, Энгельса и Бакунина. В 1925 г. вступил в КПГ. В следующие два года Фогелер несколько раз ездил в Советский Союз, выполняя поручения Международной организации помощи борцам революции (МОПР). В 1931 г. художник получил приглашение работать в Советском Союзе, в Комитете по стандартизации. Приход к власти нацистов в Германии сделал невозможным возвращение художника на родину. В 1941 г. Фогелера как немца депортировали в Казахскую ССР, где он и умер от истощения.

солдатам, в своей военной повести «Северный фронт» [3. С. 92]; А. Афиногенов делает запись в дневнике о премьере его пьесы «Флорисдорф» в Театре Вахтангова (правда, без упоминания имени автора) [1. С. 391].

Все описанные выше сюжеты и рассказ о людях, живших в «резиновом доме», всплывают лишь в самом конце 1980-х годов — благодаря публикации книги Маркуса Вольфа «Die Troika» [28] («Трое из тридцатых» в русском переводе [5]), что вызывает к жизни воспоминания и других участников молодежного дачного «коминтерна». И мы видим переделкинскую жизнь конца 1930-х годов глазами тогдашних детей и подростков — Маркуса и Конрада Вольфов, Уле Ламмерта, Цецилии Воскресенской. И это, конечно, взгляд особенный, окрашенный ностальгией. На фоне невероятно трагических предвоенных лет, с исчезновением людей, показательными процессами, ссылками и расстрелами, возникает, как ни странно, идиллический образ Переделкина — как места жизни, в котором много воздуха, красоты, свободы, дружбы: «Переделкино казалось нам тогда, несмотря на все что происходило, идиллией, — беззаботные игры, купание в пруду, походы за грибами, вечерние танцы, первые юношеские увлечения с поцелуями под луной, лыжные прогулки в новогоднюю ночь <...> Переделкино тех лет остается в памяти таким — романтичным, мирным, наполненным летним теплом или чистым белым снегом и прозрачным сверкающим зимним воздухом» [28. С. 31].

Судьба дома после войны и проблемы документации

Документов о выделении земли и предоставлении права застройки Фридриху Вольфу на сегодняшний день не обнаружено, так как значительная часть довоенной документации Литфонда была уничтожена во время войны⁴⁰, и приходится опираться на более поздние документы, в которых эта сделка упоминается как свершившаяся в мае 1938 года, и на имя Эльзы Вольф (сам писатель уже находится во Франции).

Между тем в личном деле Вилли Ламмерта, в анкете от 18 января 1938 года, отмечено, что он «живет на даче тов. Вольфа»⁴¹; в его анкете 1946 года этот адрес будет указан как официальный на период 1938–1940 годов⁴². Это дополняет процитированные ранее воспоминания Маркуса Вольфа и Цецилии Воскресенской и позволяет утверждать, что летом 1937 года дача уже была местом жизни нескольких семей.

Послевоенная судьба дома тоже пока не прояснена до конца. Перед возвращением в Германию Фридрих Вольф предлагает Литфонду купить у него дом:

«Директору Литфонда т. Хесину Г. Б. От члена ССП Вольф Ф. М.

Заявление

Желая продать принадлежащую мне дачу № 29, находящуюся в Писательском городке на ст. Переделкино, настоящим предлагаю Литфонду приобрести ее у меня за 150.000 рублей. Дача состоит из пяти комнат, веранды и кухни и особого колодца при ней и находится на участке размером 1,2 га. 21 августа 1945. Фридрих Вольф»⁴³.

Судя по следующему документу⁴⁴, Литфонд не возражал против покупки.

⁴⁰ Начальнику Центрального Государственного Архива Тов. Рогалину: «<...> в настоящее время в ЛФ сохранился бухгалтерско-финансовый архив за 1941, 1942, 1943 гг. в составе первичной документации и балансов подчиненных ЛФ организаций. Архив с 1935 по 1940 включительно уничтожен, согласно имеющихся в делах ЛФ актов» (РГАЛИ. 1566-1-98. Л. 68. Сводная смета доходов и расходов ЛФ СССР за 1943–1945).

⁴¹ РГАСПИ. Ф. 495. Оп. 205. Ед. хр. 553. Личное дело Ламмерт Вилли Вильгельмович. Л. 64.

⁴² Там же. Л. 40.

⁴³ РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 98. Сводная смета доходов и расходов ЛФ СССР за 1943–1945. Л. 178.

⁴⁴ Там же. Л. 177.

Однако по невыясненной пока причине в самом конце 1945 года Эльза, задержавшаяся в Москве для завершения дел, продала дом не Литфонду, а частному лицу на следующих условиях: он владеет половиной дома, а второй половиной лишь управляет (по доверенности).

Несмотря на то что Ф. Вольф предлагает к продаже весь дом целиком, есть основание предположить, что в управление была отдана именно половина Райха, поскольку в своих воспоминаниях А. Лацис упоминает продажу дачи: «<...> почтальон принес письмо — Райх жив! Он был в Актубинске. Об этом сообщала Лидия Тоом — Райх разыскал ее и прислал свой адрес. Я немедленно телеграфировала Бернгарду, а получив ответ, узнала, что он болен. Как помочь? Продала нашу дачу в Переделкино, появилась возможность посыпать ему продукты и кое-какие вещи»⁴⁵ [7. С. 164]. Датировать это событие можно предположительно 1949–1950 годами, так как в Латвии А. Лацис начала работать в 1948 году, а Райх приехал к ней в 1951 году [8. С. 219].

Вернемся в послевоенное Переделкино. По распоряжению Литфонда — непонятно, на каких основаниях — в 1946 году в дом заселили нескольких писателей с семьями. На этой почве возник конфликт между Литфондом и новым владельцем, который через суд требовал выселения писателей.

Наиболее полно и внятно с юридической точки зрения ситуация обрисована в докладной записке юрисконсульта Литфонда Ю. Д. Кацнельсона от 27 января 1947 года, которую стоит привести с некоторыми сокращениями:

«По распоряжению Дирекции Литфонда я пригласил к себе для переговоров гр-на Антизерского С. И. в связи с письмом, полученным Литфондом от юрконсультации Таганского ра-на г. Москвы.

Вчера гр-н Антизерский ко мне явился, но от уступки своего права застройки Литфонду решительно отказался.

Одновременно поставил меня в известность, что по вызову Литфонда он являлся к тов. Андросову, которому предложил мировую сделку следующего содержания: а) Литфонд освобождает от жильцов половину дачи, которая принадлежит гр-ну Антизерскому на праве застройки; б) гр-н Антизерский сдает в аренду Литфонду, для заселения писателями, другую половину дачи, находящуюся в его, Антизерского, управлении; но — добавил гр-н Антизерский — тов. Андросов эту мировую отверг.

Попутно мне удалось выяснить у гр-на Антизерского, что Нар. Суд. принял у него исковое заявление о выселении лиц, фактически занимающих дачу. Литературный же фонд, в качестве ответчика или соответчика, к делу не привлекается. <...>

Земельный участок № 29 в городке писателей 10 мая 1938 года был получен под застройку женой писателя-политэмигранта гр-ой Вольф О. Э., которая, в соответствии с договором застройки, возвела на этом участке дачу.

Убывая с мужем в Германию, в порядке реэмиграции, гр-ка Вольф Э. О. уступила половину своего права застройки гр-ну Антизерскому, одновременно выдав ему доверенность «на право управления другой половиной права застройки».

⁴⁵ Упоминание Л. Тоом в данном контексте важно и потому, что она была женой А. А. Бека, проживавшего в то время в бывшем доме Вольфов. К сожалению, не удалось найти информацию о юридическом оформлении прав Б. Райха или А. Лацис на половину дома, так что подтвердить «продажу» документальными свидетельствами пока невозможно.

Уступка половины права застройки осуществлена совершенно законно, так как по ст. 79 Гражданского кодекса РСФСР «право застройки может быть отчуждено». Сделка совершена нотариальным порядком и зарегистрирована в Кунцевском Райкомхозе.

Таким образом, на нынешний день право застройки на спорную дачу принадлежит в равных долях двум лицам — Э. О. Вольф и С. И. Антизерскому. Таково правовое положение имущества.

Дирекция Литфонда считает продажу половины права застройки гр-ну Антизерскому неправомерной, так как а) дача возведена на участке земли, входящем в состав земель, отведенных в свое время городку писателей; б) проход к спорной даче лежит через застроенную территорию, находящуюся в пользовании городка писателей; в) такое положение допускалось Литфондом, когда дача была заселена писателями и членами их семей, но не может быть терпимо, когда дача занята посторонними писательскому коллективу лицами. По поводу этих соображений необходимо заметить следующее: соображения по пунктам «б» и «в» юридического значения не имеют, так как право застройки в половинной доле было отчуждено в законном порядке, а проистекающие из этого отчуждения для Литфонда неудобства не могут служить основанием для аннулирования законно совершенной сделки. Аргумент под пунктом «а» — юридического характера: разумеется неправильно, когда один и тот же участок земли сдается под застройку сначала Литфонду, а затем отдельному писателю. Однако: 1) В аналогичном с тов. Вольф положении находятся и другие писатели в городке писателей. 2) Участок был получен тов. Вольф с молчаливого согласия Литфонда, оказавшего даже тов. Вольф материальную помощь при возведении строений. 3) Для спора против законности заключенного с тов. Вольф договора застройки пропущен срок исковой давности. <...> По изложенным выше соображениям я считаю возбуждение дела об аннулировании договора застройки — безнадежным»⁴⁶.

Литфонд продолжал бороться за этот дом, но потерпел неудачу в суде, который вынес решение о незаконности вселения Ржешевского А. Г. и о его выселении; кассационная жалоба также была отклонена⁴⁷. Секретариат ССП в июне 1947 года обратился уже в несудебную инстанцию, а именно к Председателю Комитета по делам искусств при Совете Министров СССР М. Б. Храпченко, с просьбой дать распоряжение Литфонду приобрести этот дом, с аргументацией скорее экономической и статусной, чем правовой:

«<...> В городке писателей в Переделкино имеется дом, построенный в свое время писателем Фридрихом Вольфом, в котором в настоящее время проживает писатель Ржешевский А. Г., Бек А. А., Гарнич Н. Ф., Виноградская Е. и их семьи. <...> Для четырех писателей и их семей создалась угроза остаться без жилплощади.

Секретариату Союза Советских Писателей СССР известно, что гр. Антизерского не устраивает та сумма, которую предлагала ему Дирекция Литфонда за этот дом, в результате чего и создалось подобное положение.

Необходимо учесть, что на обеспечение площадью выселяемых писателей пришлось бы затратить значительно большие средства, чем требуемая Антизерским сумма. Кроме того, создается недопустимый прецедент заселения городка писателей частными лицами путем вытеснения писателей»⁴⁸.

⁴⁶ РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 15. Материалы к протоколам № 14–16 заседаний Правления Литфонда СССР. 1947. Л. 123–124.

⁴⁷ Там же. Ед. хр. 27. Материалы к протоколам № 43–44 заседаний Правления Литфонда. Л. 153–154.

⁴⁸ Там же. Ед. хр. 18. Материалы к протоколу № 24 заседания Правления Литфонда СССР. Л. 62.

Судя по тому, что дом № 29 по-прежнему находится в частном владении, Литфонд так и не сумел договориться с гр-м Антизерским о покупке, так что в течение последующих лет часть дома Вольфа пришлось арендовать⁴⁹. В 2010-е годы дом Вольфа считался утерянным — то ли сгорел, то ли разрушен. О том, что он по-прежнему стоит и продолжает существовать в том же статусе «коммуналки», что и в 1930-х годах, знали только те, кто помнил его с довоенных времен. Нам удалось опознать его благодаря нескольким опубликованным фотографиям Евы Сяо конца 1930-х годов, а также снимкам, сделанным фотографом съемочной группы Конрада Вольфа в 1981 году, когда он посещал места своего детства, в т. ч. Москву и Переделкино, в ходе работы над будущим фильмом «Тройка». В 1982 году режиссер скончался, но по собранным материалам Маркус Вольф написал одноименную книгу, в которую вошли эти фотографии. Наконец, существует и кинодокумент: в 1990 году Маркус Вольф приезжал в СССР и участвовал в съемках документального фильма «Исповедь разведчика», в который вошли и кадры с бывшим переделкинским домом Вольфов.

Литература

1. Афиногенов А. Избранное: в 2 т. Т. 2. Письма. Дневники. М.: Искусство, 1977. 574 с.
2. «Верните мне свободу». Деятели литературы и искусства России и Германии — жертвы сталинского террора. Мемориальный сборник документов из архива бывшего КГБ. М.: Медиум, 1997. 446 с.
3. Вирта Н. Е. Северный фронт. Ташкент: Госиздат Уз ССР, 1942. 104 с.
4. Вишневский Вс. Дневники военных лет. Прожито (prozhito.org) (дата обращения: 15.04.24).
5. Вольф М. Трои из 30-х. М., Прогресс, 1990. 368 с.
6. Воскресенская Ц. Мои воспоминания. М.: Время, 2006. 320 с.
7. Лацис А. Красная гвоздика. Воспоминания. Рига: Лиесма, 1984. 183 с.
8. Лацис А. Красная гвоздика. М.: Циолковский, 2018. 224 с.
9. Лидин В. Фридрих Вольф. // Люди и встречи. М.: Советский писатель, 1961. С. 378–383.
10. Между молотом и наковальней. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. Т. 1. 1925 — июнь 1941 гг. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2011. 1023 с.
11. Млечин Л. Маркус Вольф. М.: Молодая гвардия, 2015. 427 с.
12. Первенцев А. А. «Тыловые крысы». Война срывает все личины. М.: Родина, 2021. 224 с.
13. Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М.: Художественная литература, 1934. 718 с.
14. Попов А. Памяти Джорджа Фишера // Русская газета. № 29(100), 28.07.2005 (РУССКАЯ ГАЗЕТА № 29/2005: Памяти Джорджа Фишера) (дата обращения: 08.04.2024).
15. Третьяков С. Люди одного костра (Фридрих Вольф — С. Третьяков. «Люди одного костра») (дата обращения: 23.02.24).
16. Эйзенбергер А. Если не выскажусь — задохнусь! Долгий путь к любимой. М.: Время, 2005. 222 с.
17. Эфрон Г. С. Дневники (1940–1943 гг.). Прожито (prozhito.org) (дата обращения: 15.04.24)
18. Agde Günter Filmutopien vor der Katastrophe. Friedrich Wolfs Filmprojekte für Meshrabpom Film Moskau (1931–1933). — Exil in der Sowjetunion, 1933–1945. // Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft, Marburg, 2010. S. 53–65.
19. Barck Simone „Was mag L. alles ausgehalten haben?“. Fragmentarischer Bericht über Lotte Rayß // Zum 50. Todestag Friedrich Wolfs. Lehntz, 2003.
20. Cyankali von Friedrich Wolf : e. Dokumentation. Westberlin, 1986.
21. Fischer M. My Lives in Russia. USA, 1944. (My Lives in Russia (thetedkarchive.com)). (дата обращения: 15.04.24).
22. Groschopp H. „Und wie ein Vieh und unter Vieh zu wohnen“ (Wolfgang Duncker). Aus der Arbeiterbewegung in den Gulag. Das Leben von Lotte Rayß (1912–2008) // Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung. Berlin, 2017. 59. Jahrgang. Heft 4. S. 35–94.

⁴⁹ РГАЛИ. Ф. 1566. Оп. 1. Ед. хр. 15. Материалы к протоколам № 14–16 заседаний Правления Литфонда СССР. 1947. Л. 176.

23. Hohmann Lew Friedrich Wolf: Bilder einer deutschen Biographie: Dokumentation. Berlin, 1988.
24. Müller Henning Friedrich Wolf. Weltbürger aus Neuwied. Neuwied, 1988.
25. Müller R. Die Säuberung (1991) (4 ночных заседания в немецкой секции ССП в сентябре 1936 г.)
26. Reich Bernhard Friedrich Wolf in Moskau. — Exil in der Sowjetunion, 1933–1945. // Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft, Marburg, 2010, S. 133–142.
27. Steiner J. Pechr Judit: Mannheim auf den Bühnen von Zürich. Ein Drama in fünf Akten. In: Exilschweiz, 25. Mai 2021, Mannheim auf den Bühnen von Zürich. Ein Drama in fünf Akten. | Exilland Schweiz (hypotheses.org) (дата обращения: 29.02.2024).
28. Wolf Markus. Die Troika. Düsseldorf, 1989.

References

1. Afinogenov A. *Izbrannoe [Selected Works]*. In 2 volumes. Vol. 2. Pis'ma. Dnevniki. Moscow, «Iskusstvo», 1977, 574 p. (In Russ.)
2. «Vernite mne svobodu». *Deiateli literatury i iskusstva Rossii i Germanii — zhertvy stalinskogo terrora. Memorial'nyi sbornik dokumentov iz arkhiva byvshego KGB* [“Give me back my freedom”. *Literary and artistic figures in Russia and Germany are victims of Stalin's terror. Memorial collection of documents from the archives of the former State Security Committee*]. Moscow, “Medium”, 1997, 446 p. (In Russ.)
3. Virta N. Y. *Severnyi front [Northern Front]*. Tashkent, Gosizdat Uz SSR, 1942, 104 p. (In Russ.)
4. Vishnevskii Vs. *Dnevniki voennyykh let [War Diaries]*. Prozhito (prozhito.org) (date of access: 15.04.24) (In Russ.)
5. Vol'f M. *Troe iz 30-kh [Three from thirties]*. Moscow, «Progress», 1990, 368 p. (In Russ.)
6. Voskresenskaia Ts. *Moi vospominaniia [My memoirs]*. Moscow, «Vremia», 2006, 183 p. (In Russ.)
7. Latsis A. *Krasnaia gvozdika. Vospominaniia [Red clove. Memoires]*. Riga, «Liesma», 1984, 183 p. (In Russ.)
8. Latsis A. *Krasnaia gvozdika [Red clove]*. Moscow, «Tsiolkovskii», 2018, 224 p. (In Russ.)
9. Lidin V. “Fridrikh Vol'f”. *Liudi i vstrechi [People and meetings]*. Moscow, «Sovetskii pisatel'», 1961, p. 378–383. (In Russ.)
10. *Mezhdu molotom i nakoval'nei. Soiuz sovetskikh pisatelei SSSR. Dokumenty i kommentarii*. [Between a rock and a hard place. *Union of Soviet Writers of the USSR. Documents and comments*]. Vol. 1. 1925–1941, June. Moscow, «Rossiiskaia politicheskia entsiklopediia (ROSSPEN)», 2011, 1023 p. (In Russ.)
11. Mlechin L. *Markus Wolf*. Moscow, “Molodaya gvardiya”, 2015, 427 p. (In Russ.)
12. Perventsev A. A. “*Tylovye krysy*”. *Voina sryvaet vse lichiny* [“Rear rats”. *War tears away all disguises*]. Moscow, «Rodina», 2021, 224 p. (In Russ.)
13. *Pervyi Vsesoiuznyi s'ezd sovetskikh pisatelei. Stenograficheskii otchet [The First All-Union Congress of Soviet Writers. Verbatim report]*. Moscow, «Khudozhestvennaia literatura», 1934, 718 p. (In Russ.)
14. Popov A. “*Pamiati Dzhordzha Fishera*” [“In memory of George Fisher”]. *Russkaia gazeta*, №29(100), 28.07.2005 (РУССКАЯ ГАЗЕТА № 29/2005: Памяти Джорджа Фишера) (date of access: 08.04.2024). (In Russ.)
15. Tret'jakov S. *Liudi odnogo kostra [People of the same fire]* (Фридрих Вольф — С. Третьяков “Люди одного костра”) (date of access: 23.02.24). (In Russ.)
16. Eizenberger A. *Esli ne vyskazhus' — zadokhnus'! Dolgii put' k liubimoi* [If I don't speak out, I'll suffocate! *Long way to my beloved*]. Moscow, “Vremia”, 2005, 222 p. (In Russ.)
17. Efron G. S. *Dnevniki (1940–1943 gg.) [Diaries (1940–1943)]*. (Прожито (prozhito.org) (date of access: 15.04.24). (In Russ.)
18. Agde G. “*Filmutopien vor der Katastrophe. Friedrich Wolfs Filmprojekte für Meshrabpom Film Moskau (1931–1933). — Exil in der Sowjetunion, 1933–1945*”. *Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft*, Marburg, 2010, p. 53–65.
19. Barck S. “*Was mag L. alles ausgehalten haben?*”. Fragmentarischer Bericht über Lotte Rayß Zum 50. Todestag Friedrich Wolfs. Lehnitz, 2003.
20. *Cyankali von Friedrich Wolf: e. Dokumentation*. Westberlin, 1986.
21. Fischer M. *My Lives in Russia*. USA, 1944. (My Lives in Russia (thetedkarchive.com)). (date of access: 15.04.24).
22. Groschopp H. “*Und wie ein Vieh und unter Vieh zu wohnen* (Wolfgang Duncker). Aus der Arbeiterbewegung in den Gulag. Das Leben von Lotte Rayß (1912–2008) “*Beiträge zur Geschichte der Arbeiterbewegung*. Berlin, 2017. 59. Jahrgang. Heft 4, p. 35–94.

23. Hohmann L. Friedrich Wolf: Bilder einer deutschen Biographie: Dokumentation. Berlin, 1988.
24. Müller H.-F.-W. Weltbürger aus Neuwied. Neuwied, 1988.
25. Müller R. Die Säuberung (1991) (4 nochnykh zasedaniia v nemetskoi sektsii SSP v sentiabre 1936 g.).
26. “Reich Bernhard Friedrich Wolf in Moskau. — Exil in der Sowjetunion, 1933–1945”. Einspruch. Schriftenreihe der Friedrich-Wolf-Gesellschaft, Marburg, 2010, p. 133–142.
27. Steiner J. “Pechr Judit: Mannheim auf den Bühnen von Zürich. Ein Drama in fünf Akten”. Exilschweiz, 25. Mai 2021, (Mannheim auf den Bühnen von Zürich. Ein Drama in fünf Akten. | Exilland Schweiz (hypotheses.org) (date of access: 29.02.2024).
28. Wolf M. Die Troika. Düsseldorf, 1989.

УДК 821.161.1

Л. Н. Анпилова

«Бонч купил твои письма...»:
литературный музей в творческой рецепции
Б. А. Пильняка и М. М. Пришвина

Аннотация: На материале рассказа Б. А. Пильняка «Пространство и время» и дневников М. М. Пришвина рассмотрена рецепция концепта «литературный музей» в творчестве писателей 1930-х годов. Анализ текстов показывает, что тема литературного музея наполнена семантикой смерти. Продажа писем в литературный музей в рассказе Пильняка не просто сродни предательству, но и воспринимается как попытка остановить личное время героя. Близок к этому был и Пришвин, по мысли которого музей превращается в склеп, когда в нем застывает время. Анализ текстов Пильняка и Пришвина представлен на фоне подлинной истории их взаимоотношений с Государственным литературным музеем и его первым директором В. Д. Бонч-Бруевичем. Впервые публикуются малоизвестные архивные материалы, в частности «Справка о приобретениях у Пильняка» за подпись В. Д. Бонч-Бруевича. В результате подтверждается вывод о том, что история прототипа никогда в полной мере не совпадает с содержанием литературного текста (даже документального).

Ключевые слова: литературный музей, В. Д. Бонч-Бруевич, Б. А. Пильняк, М. М. Пришвин

Информация об авторе: Анпилова Лариса Николаевна — кандидат филологических наук, доцент, независимый исследователь, г. Старый Оскол. E-mail: *anpilova_ln@mail.ru*

L. N. Anpilova

“Bonch Bought Your Letters...”: the Literary Museum in the Creative Reception of B. A. Pilniak and M. M. Prishvin

Abstract: Based on the analysis of the story by Boris A. Pilniak “Space and Time” and the diaries of Mikhail M. Prishvin examines the reception of the concept of “literary museum” in the perception of writers of the 1930s. The analysis shows that the theme of the literary museum is filled with the semantics of death. The sale of letters to a literary museum in Pilniak’s story is not only akin to betrayal, but also appears as an attempt to stop the hero’s personal time. Prishvin is close to this perception, according to whose idea a museum turns into a crypt when time freezes in it. The analysis of the texts of Pilnyak and Prishvin is presented against the background of the history of their relationship with the State Literary Museum and its first director, Vladimir D. Bonch-Bruevich. For the first time, little-known archival materials are published, in particular, “Certificate of acquisitions from Pilnyak”, signed by Bonch-Bruevich. The result confirms the conclusion that the true history of the prototype never fully coincides with the content of a literary text (even a documentary one).

Keywords: literary museum, Vladimir D. Bonch-Bruevich, Boris A. Pilniak, Mikhail M. Prishvin

Information about the author: Larisa N. Anpilova — Candidate of Philological Sciences, associate professor, independent researcher, Stary Oskol. E-mail: *anpilova_ln@mail.ru*

Организация в 1934 году Государственного литературного музея и начало формирования его коллекции, конечно, широко обсуждались в писательской среде. Так же как и деятельность первого директора Литмузея Владимира Дмитриевича Бонч-Бруевича.

Обобщая с позиций сегодняшнего дня результаты работы Бонч-Бруевича на посту директора Литмузея, Л. К. Алексеева справедливо отметила: «...то, что создал Бонч-Бруевич, не являлось в чистом виде ни музеем, ни архивом. Это был выдающийся авторский проект по сохранению культурного наследия, осуществленный исключительно благодаря энергии и личной инициативе Бонч-Бруевича» [1. С. 150].

Масштабы закупочной деятельности музея в начале 1930-х годов впечатляли. Разумеется, в первую очередь это касалось наследия классиков — документов и рукописей, хранившихся в домашних архивах, — им отдавался приоритет (известна фраза Бонч-Бруевича по этому поводу: «Несите все, что у Вас есть, а мы будем приобретать»¹); большое внимание уделялось творчеству писателей рубежа веков; а замыкали список приоритетов писатели-современники — создатели молодой советской литературы.

Однако отношение советских авторов к перспективе стать «экспонатами» литературного музея было весьма неоднозначным. В этом смысле показателен рассказ Бориса Пильняка «Пространства и время», написанный в 1934 году. Рассмотрим его подробней.

Название рассказа «Пространство и время» дает ключ к пониманию его главного содержания: в основе сюжета — столкновение двух пространств, двух «человеческих пространств» (как, наверное, определил бы Пильняк), противопоставленных за счет ценностного содержания времени главных героев, что обозначено уже в первых строках рассказа:

«Обстоятельства, определившие рассказ, возникли в годы от четырнадцатого до девятнадцатого. Безвестный человек — из Коломны, из Саратова, с фронтов — писал другу письма обо всем, что происходило с ним, по поводу чего он размышлял. В морозах Коломны и Саратова, в отпуске на шпалах было много пустых часов за обвалами событий, — и... сидя около печурок, человек писал:

“Дорогой Николай, вчера” — В Москве жил товарищ, друг, который получал письма. Письма приносили в Москву революцию и события российских весей и верст. Письма приходили в стальные события московских режимов и складывались в строгий архив» [3. С. 633].

С первых же строк пространство главного героя четко противопоставлено пространству его московского друга. Один распахнут, открыт к общению, поглощен романтикой революционных весел и бурь, другой изначально прагматичен — он часть неведомой системы стальных «московских режимов». С годами это расхождение усиливается. «Безвестный человек» становится знаменитым писателем, но известность и слава не лишают его искренности, напротив, они служат ему средством расширения границ его творчества. Его пространством становится весь мир, которому он предан, в котором он живет легко и весело.

Пространство же его друга, наоборот, все более сковывает его, лишает всех проявлений человечности. Оно во многом механистично, делает его частью сложно закрученной машины: его жизнь была «очень большая и сложная работа, где мысли и расчеты

¹ Благой Д. Д. О В. Д. Бонч-Бруевиче // АРАН. Ф. 1828. Оп. 1. № 51. Л. 1.

должны были комбинироваться так, как винты, поршни и цилиндры комбинируются в двигателе внутреннего сгорания» [Там же. С. 634]. Его время довлеет над ним, как чугунная плита, определяя четкий смысл каждой минуты, не позволяя ни на секунду расслабиться: «В стальном режиме московских дел пятнадцать лет подряд, как каждый день, — каждый день этого человека был рассчитан с точностью до четверти часа» [Там же]. Его остановившееся время — «свинцовые сумерки заседаний». Расширяясь концентрическими кругами, оно способно «заморозить» все, оно охватило необъятные просторы страны и стремится уже за ее пределы, подчиняя, сковывая все в жесткие рамки. С годами пространство двух друзей небывало увеличилось, но каждый распорядился им по-своему. Для одного это стало возможностью радостного постижения необъятного мира, для другого — полигоном захвата, порабощения действительности. Для одного его просторы — возможность творчества, для другого — способ расширения, упрочения власти. Пильняк нарочито подчеркивает расхождение этих двух полярных миров, замечая: «Совершенно естественно, встречи у друзей иссякли» [Там же]. Развязкой послужило, на первый взгляд, совсем незначительное событие.

Спустя долгие годы друзья неожиданно встретились в вагоне поезда. «Писатель засыпал друга новостями и пустяками» [Там же]. В репликах друга, напротив, звучит укор,звешенность и — новость. Приведем этот диалог полностью:

«— До тебя нельзя дозвониться, — сказал Николай. — ...Я должен тебе деньги.
— За что?! — весело спросил писатель.
— Ты знаешь, Бонч организовал литературный музей. Я продал ему твои письма, помнишь, те, которые ты мне присыпал из Коломны, из Саратова и с фронтов. У меня они лежали бесцельно.
— И он — купил? — спросил писатель никак не весело.
— Купил, как видишь» [Там же. С. 635].

Для писателя этот разговор оказался неожиданно тяжелым: начиная его легко и радостно, он оказался всерьез встревожен поступком друга. Почему?

«Писатель лег на верхнюю полку и долго не спал, куря и грызя мундштуки папирос. Пространства, время... Когда это было? всего пятнадцать лет назад? уже пятнадцать лет назад?! вчера?.. И это уже котируется, письма, содержание которых забыто, — котируется под смерть, под время, — котируется по курсу в смерть?! ...стало быть, если письма уже покупаются, эпоха отлита в истории так, что ее пора уже хранить и охранять, как музейности? ...но я, я, я?! — я — история? — но я же — жив! — что же — история жива?!» [Там же.]

Казалось бы, ничего страшного не произошло. Напротив, покупка этих писем только подтвердила значимость писателя, весомость его имени. С другой стороны, проданы не просто литературные произведения, проданы личные письма, порывы души и откровения. «У меня они лежали бесцельно» — это не только признание равнодушия к письмам друга, но и попытка вторгнуться в его пространство (упорядочить, систематизировать, вставить в общую схему). Эта продажа предстает в рассказе как факт свершившейся «замурованности» писателя во времени. Ему уже определили место, его пристроили. «Стальное пространство» московского друга поглотило его.

Мотив продажи всегда близок к предательству, но в рассказе «Пространства и время» этот мотив приобретает еще более зловещую окраску: письма оценены «по курсу в смерть». Таким образом, в рассказе Пильняка тема литературного музея тесно переплетена с семантикой смерти. И в этом отношении он был не одинок.

Примерно в то же время (23 сентября 1933 года) Пришвин запишет в своем дневнике:

«Даже Рафаэль, даже Леонардо и Гете не то теперь совсем, что продолжают говорить учителя о них для нас: их вторая смерть уже давно совершилась, и как при первой смерти, бывало, попы поют, так при второй и долго-долго спустя читают лекции учителя... бессмертия нет на земле, но есть стремление к долгой жизни, и эта жажда жить больше... дает нам творения, в которых личность в нашем сознании долго живет после своей естественной смерти. Однако и это «сверхъестественное» бытие имеет тоже свой естественный конец и помещается в склепы, называемые в этом случае музеями» [4. С. 493].

В этой дневниковой записи Пришвина «досталось» не только музеям, но и учителям. «Первой смертью» гениев человечества Пришвин называет их естественную кончину, а «второй смертью» — помещение в «склепы музеев» и «лекции учителей», подобные «песням попов». Почему это «склепы»? Потому что, по мнению Пришвина, это уже не живое развитие мысли, не творчество, которое ничем не ограничено, а некий предел (как и в рассказе Пильняка). Истинное же бессмертие, по мысли Пришвина, заключается в том, что «все мы движемся бесконечно, переходя один в другого» — «бессмертие — в бесконечной борьбе людей за лицо человека на земле» [Там же]. И это никак не соотносится с остановившейся жизнью музейного экспоната или с догматическими оценками, отрицающими живое, творческое восприятие гениальных творений.

Здесь необходимо сделать важное уточнение. Пришвин был не против музеев и не против учителей. Он был против закостеневшей догмы и восприятия жизни как схемы. Жизнь, творение, жизнетворчество не должны останавливаться, иначе это неминуемо приводит к смерти: музеи превращаются в склепы, а лекции учителей — в заупокойные «песни попов».

Для понимания позиции Пришвина показательны его размышления о краеведческих музеях, главным предназначением которых, как он считал, должен быть творческий поиск «лица пространства», способствующий и обретению, и со-творению его индивидуальности. Пришвин призывал музеи «создавать ландшафты страны», признавая, что эта его идея не всегда верно истолковывалась: «Горячие организаторы обрадовались и перевели на свой язык мое «создать ландшафты» на «показать нашу страну». Нет, дорогие товарищи, создать — это не показать... Найти где-нибудь руду или залежи каменного угля — это еще не значит увидеть лицо этого места, или создать ландшафты. Надо всесторонне вникнуть во все особенности данного края и потом, самое-то главное, самое-то трудное всех этих свойств — сварить горячим творческим усилием в одно и тем открыть лицо края, создать его ландшафт» [Там же. С. 826–827]. По мысли Пришвина, музей превращается в склеп, когда в нем застывает время. Именно это его не устроило в музее Горького: «Музей Горького вызывает в воображении окраинный завоеванный кусок земли... А еще больше этот музей похож на... обнажение морского дна во время отлива: было море, был разлив, а теперь что?» [6. С. 374]; «Какая-то иллюстрация к идее совершенной пустоты земной славы и совершенного бездомья: как будто Горький для того только и жил, чтобы устроилась горьковская канцелярия» [Там же. С. 375].

Особую актуальность тема литературного музея приобретает для Пришвина с 1936 года, когда он всерьез начинает задумываться о судьбе своего архива. В первых записях об этом активно упоминается имя сотрудника литературного музея Сергея Алексеевича Цветкова: «Вчера был Цветков. Много интересного рассказывал о природе. Но как-то слишком много рассказывает. <...> вывожу на себя: что архивом своим заняться надо, потому что это именно долг мой, живущего человека, в отношении себя как покойника (да, действительно, заниматься своим архивом — это значит создавать свои похороны). Вдруг понял, что Цветков приходил от Бонча: вот люди, которые занимаются только мертвыми: и очень борзо» [5. С. 264]. А через год, 28 марта 1937 года, он запишет:

«...С. А. Цветков, очевидно, подбирался к моему архиву лично заинтересованный. Это литературный могильщик» [Там же. С. 509]. Как видно из приведенных примеров, с первых же записей для Пришвина этот мотив активно сопровождается темой смерти.

Однако здесь стоит сделать небольшую паузу и вспомнить известную закономерность: история прототипа никогда полностью не совпадает с содержанием литературного текста (даже документального), не существует исключительных совпадений. Можно с уверенностью сказать, что в этом поле существует два, а если посмотреть шире — три параллельных сюжета: история прототипа, литературный текст и то, что можно назвать действием Провидения.

Рассмотрим сквозь эту призму упомянутый рассказ Пильняка. Творчество этого писателя во многом характеризуется тем, что живая современность буквально врывалась на страницы его книг, поэтому есть все основания полагать, что сюжет рассказа «Пространства и время» навеян событиями жизни самого писателя.

Для уточнения этой гипотезы был просмотрен ряд документов об истории Гослитмузея, хранящихся в РГАЛИ. Представляет интерес отчет о поездке в Ленинград И. Зильберштейна на имя директора Литературного музея В. Д. Бонч-Бруевича, где, в частности, указано, что помимо материалов о жизни и творчестве русских писателей XVIII — начала XX века были приобретены: «В. Пятьсот писем (500) с 1905 по 1928 г. ...характеризующие взаимоотношения различных деятелей искусств периода гражданской войны, периода 2 революций и Военного коммунизма. Письма соврем. советских писателей (все это в 3 небольших пакетах, перевязанных бичевкой)»².

Документ датирован 25.III.36 г. и не может быть соотнесен с сюжетом рассказа Пильняка 1934 года, хотя подтверждает возможность подобных событий несколькими годами ранее (особенно если учитывать тесное общение писателя с некоторыми обитателями Кремля).

Гораздо больший интерес представляет справка за подписью Бонч-Бруевича «О приобретениях у Б. А. Пильняка». Документ датирован 28 февраля без указания года, но судя по содержанию, был составлен в 1938 году, спустя несколько месяцев после ареста писателя. Приведем текст этого документа полностью³:

«28 февраля

Справка

О ПРИОБЕТЕНИЯХ У Б. А. ПИЛЬНЯКА

Писатель Пильняк обратился в наш Государственный Литературный Музей с предложением купить у него прежде всего известный всем музееведам стаканчик, принадлежавший Лермонтову. Этот стаканчик Пильняк приобрел в московском антиквариате. Он оценил его несколько дороже, чем заплатил в антиквариате, но мы не задумались приплатить ему несколько выше, лишь бы приобрести эту мемориальную вещь, так как от Лермонтова вещей осталось крайне мало и, конечно, каждая вещь принадлежавшая ему крайне ценна для выставки по Лермонтову, которая должна открыться в 1939 г. в дни столетнего юбилея смерти великого гениального поэта.

² Докладные и объяснительные записки, справки и отчеты В. Д. Бонч-Бруевича в Наркомпрос РСФСР о командировках в Ленинград с целью комплектования ГЛМ, о научной работе музея, составе приобретенных архивов А. А. Борового, И. А. Бунина, Б. А. Пильняка, В. Ф. Ходасевича и др. // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 55.

³ Документ публикуется в соответствии с орфографией и пунктуацией подлинника.

Второе, что нам предложил купить Пильняк — это были Палехские коробки, на крышках которых были изображены сюжеты на различные литературные темы. Коробки эти были несколько поломаны внутри, но так как нашему музею важны не коробки, как таковы, а изображения на крышках этих коробок, то мы охотно пошли на покупку этих коробок, но должен откровенно сказать, что воспользовавшись этими незначительными поломками, значительно понизили цену за них против цен Палехского товарищества. Поломки эти настолько незначительны, что исправить их стоит не более полдня работы столяра.

/см. на обор./

- 2 -

Также мы купили у Пильняка книги с автографами других авторов, которые нам несомненно были нужны для нашего отдела книг с автографами. Книги с автографами всегда интересны для исследователей по литературоведению, так как они с несомненностью говорят нам о литературном окружении писателя и о его знакомстве среди литературного мира.

Конечно, автографы современных писателей для нас значительно менее интересны, так как они еще живы, все можно проверить и разузнать, но мысль, что наш музей будет существовать века и будет несомненно музей для будущих поколений исследователей, мы не гнушаемся приобретать книги с автографами современных писателей, а наоборот считаем для себя это необходимым, помня, что музеи и архивы всегда заботятся и собирают документы прошлых веков, заботятся отразить современную эпоху для будущих поколений.

Кроме того, мы купили у Пильняка одну рукопись, которую я очень снизил в цене против оценки нашей Оценочной Комиссии. Рукопись была для нас интересна, так как в ней было много отрывков не напечатанных, а также в ней было много авторской правки, которая для нас была ценна тем, что мы видим лабораторию творчества писателя.

Все это мы приобрели, конечно, до того, как Пильняк был разоблачен. После того, как я прочел одну из заметок, кажется, в «Литературной газете», что Пильняку зря выплачиваются деньги в Гослитиздате <рукописн. вставка: с резкой оценкой личности Пильняка>, я тотчас же сделал распоряжение прекратить всякие покупки у Пильняка, несмотря на то, что он нам принес очень много интересных материалов своей переписки, которую мы ему возвратили, а также ряд его писем.

Месяца через $\frac{1}{2}$ - 2 Пильняк был разоблачен, так что я считаю нашу остановку приобретений у Пильняка сделанно вовремя.

ДИРЕКТОР ГОСЛИТМУЗЕЯ

Влад. Бонч-Бруевич⁴.

Содержание этого документа требует некоторых комментариев.

Во-первых, привлекает внимание перечень предметов, которые Пильняк предложил приобрести Гослитмузею, — стаканчик Лермонтова и палехские шкатулки. К лермонтовской теме Пильняк обращался с конца 1920-х годов («Штосс в жизнь» написан в 1928 году), а к творчеству палехских мастеров обратился в романе «Созревание плодов» 1935 года, где подробно описал свою поездку в Палех. То, что Пильняк решился продать дорогие ему вещи, прежде всего говорит о тяжелом материальном положении писателя, чьи книги перестали издаваться с 1935 года. Показателен случай из жизни Пильняка, отраженный в стенограмме его творческого отчета в Союзе писателей, когда

⁴ Докладные и объяснительные записки, справки и отчеты В. Д. Бонч-Бруевича в Наркомпрос РСФСР о командировках в Ленинград с целью комплектования ГЛМ, о научной работе музея, составе приобретенных архивов А. А. Борового, И. А. Бунина, Б. А. Пильняка, В. Ф. Ходасевича и др. // РГАЛИ. Ф. 612. Оп. 1. Ед. хр. 55.

он пытался продать свою пишущую машинку. В этом демонстративном жесте, несомненно, прочитывается общественный вызов (Пильняк заявлял о том, что он не состоялся как писатель, поскольку его книги не печатаются, а значит, нужно осваивать иную профессию), но можно объяснить этот поступок иначе — материальной нуждой.

Во-вторых, обращает внимание *интонация* документа, подписанного Бонч-Бруевичем, — это не справка, а скорее объяснительная, автор которой все время оправдывается в том, что не переплатил «врагу народа» и сумел вовремя прекратить взаимоотношения с ним. Этому есть свое объяснение: в период активного формирования коллекции литературного музея Бонч-Бруевичу не раз приходилось опровергать обвинения в неразумном использовании немалых государственных средств (в том числе золотовалютных) при покупке архивов, а также в том, что этими своими действиями он поддерживает «бывших».

Но вот что еще более поражает при чтении этого документа — обилие стилевых и грамматических ошибок («великого гениального поэта»; «я считаю нашу остановку приобретений у Пильняка сделанно вовремя»), тавтологии, бесконечных повторов («незначительными поломками», «значительно понизили цену», «поломки эти настолько незначительны»; «несомненно были нужны», «с несомненностью говорят», «будет несомненно музей для будущих поколений»). В документе присутствуют немногочисленные рукописные правки, но ни одна из этих ошибок не устраниена! Учитывая высочайший уровень культуры, образованности Бонч-Бруевича, этому можно найти единственное объяснение: допущенные ошибки свидетельствуют об огромной степени напряженности человека, готовившего и подписавшего этот документ. Эти страницы густо пропитаны страшной атмосферой времени.

Как указывает Н. С. Бонди, именно в феврале 1938 года проходила очередная проверка деятельности Литературного музея, в ходе которой и могла быть составлена справка о приобретениях у Пильняка: «Бюро комиссии партийного контроля, кроме многих негативных замечаний по работе музея и объявления очередного выговора руководителю музея, рекомендовало пересмотреть штат и состав сотрудников, заменив политически сомнительных, чуждых людей новыми, политически проверенными. По итогам работы этой последней комиссии главный организатор Литературного музея был отстранен от руководства. А перед устранением В. Д. Бонч-Бруевича с поста директора по инициативе руководства СССР произошла централизация всего архивного фонда. По решению правительства под эгидой НКВД в 1940 году был создан Центральный архив литературы и искусства (ЦГАЛИ). Власти обязали Литературный музей передать этому новому образованию около трех миллионов единиц хранения, что и было вскоре сделано... Кроме того, музей был лишен права заниматься комплектованием документальных рукописных и других документов» [2].

Отметим также, что тема литературного музея, отраженная в творчестве Пильняка, и его личные взаимоотношения с Гослитмузеем стали неким «перекрестьем» судьбы писателя, в котором слились и творчество, и личный опыт, и трагическая судьба. Показательна и символическая «перекличка» дат в этой истории: Бонч пишет о том, что прекратил отношения с Пильняком за 1½–2 месяца до его ареста, а через 1½–2 месяца после подписания справки «О приобретениях у Пильняка» Пильняк был расстрелян. Рассказ «Пространства и время» стал страшным пророчеством гибели писателя. А Михаилу Пришвину в истории с Литературным музеем повезло гораздо больше. 1 января 1940 года неустроенный, тоскующий о счастье писатель в игре с домашними выбрал слово «Приди!», а уже 16 января в дом Пришвина вошла присланная литературным музеем (!) для работы с архивом писателя Валерия Дмитриевна Лебедева-Лиорко —

главная любовь его жизни. Спустя месяц после знакомства, 27 февраля, Пришвин запишет в дневнике: «Она вспомнила, что все главное у нас вышло от дневников: в них она нашла настоящее, собственное свое, выраженное моими словами. И вот отчего, а не потому что боюсь, не отда姆 никогда я эти тетрадки в Музей: это не мои тетрадки, это наши» [6. С. 67]. В те же дни появляется другая запись: «А вот, если удастся записать за собой все — это и может стать новой, небывалой Песнью Песней», — удалось! «Дневник» Пришвина 1940го года стал одной из величайших книг о любви.

Стоит отметить и счастливое продолжение этого сюжета: Валерия Дмитриевна не только сохранила архив Пришвина, но и передала Литературному музею дачу в Дунине. Ее служение продолжили сотрудники Литературного музея Л. А. Рязанова, Я. З. Гришина, о роли которых в возвращении текстов писателя и в судьбе пришвинского наследия говорить, пожалуй, излишне.

Литература

1. «Н. П. Анциферов: исследователь, филолог, музейный работник»: материалы круглого стола 19 марта 2010 // Звено 2010: вестник музейной жизни / М-во культуры и массовых коммуникаций России, Федеральное агентство по культуре и кинематографии, Гос. литературный музей. М.: Гос. литературный музей, 2011. С. 121–167.
2. Благой Д. Д. О В. Д. Бонч-Бруевич // АРАН. Ф. 1828. Оп. 1. № 51. Л. 1.
3. Бонди Н. С. В. Д. Бонч-Бруевич — организатор и первый директор Литературного музея [Электронный ресурс] URL: https://www.goslitmuz.ru/museums/in_memoriam/13462/?SetColor=3 (дата обращения: 02.03.2023).
4. Пильняк Б. А. Пространства и время // Пильняк Б. А. Целая жизнь: Избранная проза, 1988. С. 633–635.
5. Пришвин М. М. Дневники. 1932–1935. СПб.: Росток, 2009. 1008 с.
6. Пришвин М. М. Дневники. 1936–1937. СПб.: Росток, 2010. 992 с.
7. Пришвин М. М. Дневники. 1940–1941. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2012. 880 с.

References

1. “N. P. Antsiferov: issledovatel’, filolog, muzeinyi rabotnik: materialy kruglogo stola 19 marta 2010” [“Nikolai Antsiferov: a researcher, philologist, museum specialist: materials of round table March 19, 2010”]. Zveno 2010: vestnik muzeinoi zhizni [Zveno-2010: bulletin of museum life]. Moscow, State literary museum, 2011, p. 121–167.
2. Bondi N. S. V. D. Bonch-Bruevich — organizator i pervyi direktor Literaturnogo muzeia [Elektronnyi resurs] [Bonch-Bruevich as an organizer and head of Literary museum] URL: https://www.goslitmuz.ru/museums/in_memoriam/13462/?SetColor=3 (accesses: 02.03.2023).
3. Pil’niak B. A. “Prostranstva i vremia” [“Spaces and Time”] Tselaia zhizn’: Izbrannaya proza [The whole life. Selected prose]. Minsk, 1988, p. 633–635.
4. Prishvin M. M. Dnevnikи [Diaries]. 1932–1935. Saint-Petersburg, Rostok, 2009, 1008 p.
5. Prishvin M. M. Dnevnikи [Diaries]. 1936–1937. Saint-Petersburg, Rostok, 2010, 992 p.
6. Prishvin M. M. Dnevnikи [Diaries]. 1940–1941. Moscow, Rossiiskaia politicheskia entsiklopediia (ROSSPJeN), 2012, 880 p.

УДК 069

Г. Л. Медынцева

Влияние пространства на создание и жизнь экспозиций в Литературном музее (ГЛМ — ГМИРЛИ имени В. И. Даля)

Аннотация: На нескольких примерах из выставочного опыта Литературного музея рассмотрено разнообразное воздействие пространства — определяющее или частичное — на экспозиции мемориальных домов, стационарные экспозиции и временные выставки. Приводятся примеры экспозиций Дома Аксаковых — «Альманах литературной жизни 1840–1880-х гг.» и главного здания ГЛМ до 2014 года в Нарышкинских палатах Высоко-Петровского монастыря — «Столетье безумно и мудро...»¹ (литература XVIII века), «Мир Достоевского», «В чем моя вера...»; выставок в нижней одностолпной палате, в Доме-музее А. П. Чехова: «Обреченный погибнуть» (к 160-летию Вс. Гаршина) и «Картины прошедшего» (к 200-летию А. В. Сухово-Кобылина) и двух тургеневских выставок в Доме И. С. Остроухова в Трубниках к 190-летию и 200-летию со дня рождения писателя: «Русский скиталец» и «Арабески. Страницы жизни Ивана Тургенева».

Ключевые слова: Пространство, экспозиция, выставка, материалы, Дом Аксаковых, Нарышкинские палаты, Дом-музей А. П. Чехова, Дом И. С. Остроухова, концепция, структура, композиция, тема, зал, стены, интерьер, мемориальный

Информация об авторе: Медынцева Генриетта Львовна — филолог, заведующая сектором истории музея Государственного музея истории российской литературы (Государственного литературного музея). Автор экспозиционных проектов музея по литературе XIX века, публикаций по истории русской литературы и культуры XIX века, статей о выставках, обзоров коллекций ГЛМ, публикаций о материалах из собрания ГМИРЛИ имени В. И. Даля (ГЛМ), автор-составитель альбомов-каталогов Вс. Гаршина, И. С. Тургенева, А. А. Фета, Ф. М. Достоевского.

Genrietta L. Medyntseva

The Influence of Location on the Creating and Life of Exhibitions in the Literary museum (State Literary Museum — the Vladimir Dahl State Russian Literary Museum)

Abstract: The article discusses influence of location on the exhibitions of memorial house-museums and temporary exhibitions using several examples of exhibition experience of State Literary Museum (Vladimir Dahl State Russian Literary Museum). Examples of exhibitions at the Aksakov House-Museums and the Naryshkin Chambers of the Vysoko-Petrovsky Monastery (residence of the State Literary Museum until 2014); temporary exhibitions in the Chekhov House-Museum and the Ostroukhov House (department of Vladimir Dahl State Russian Literary Museum) are analyzed.

Key words: Location, exhibition, materials, Aksakov House-Museum, Naryshkin Chambers, Chekhov House-Museum, Ostroukhov House, concept, structure, composition, theme, hall, walls, interior, memorial

Information about the author: Genrietta L. Medyntseva — philologist, head of the history sector of the museum of the Vladimir Dahl State Russian Literary Museum (State Literary Museum). Author of museum exposition projects on literature of the 19th century, publications on the history of Russian literature and culture of the 19th century, articles on exhibitions, reviews of the State Literary Museum collections, publications on materials from the Vladimir Dahl State Russian Literature Museum (State Literary Museum collection, author and compiler of catalog albums Vsevolod Garshin, Ivan Turgenev, Afanasy Fet.

¹ Курсивом обозначены выставки, в названиях которых использованы цитаты.

В экспозициях мемориальных домов Государственного литературного музея (с 2017 — Государственного музея истории российской литературы имени В. И. Даля), посвященных отдельным писателям, историко-культурное пространство, внутреннее и внешнее, в большей или меньшей степени давно учитывается, а его московский акцент стал основополагающим. Этого нельзя требовать от стационарных экспозиций по истории русской литературы и тем более от временных выставок. В этом случае может идти речь в первую очередь о роли внутреннего пространства здания — его размера, конфигурации и расположения комнат или залов, — которое всегда было исходной точкой и для экспозиционеров при составлении концепции, и для дизайнеров при выработке художественного решения. Однако в практике музея есть несколько примеров счастливого сочетания темы историко-литературной экспозиции и места ее расположения. Разумеется, не совпадения, как во многих мемориальных домах, наполнение которых отвечает времени проживания там писателя, а относительного соответствия.

Впервые на моей памяти это произошло в Доме Аксаковых на Сивцевом Вражке, 30, который знаменитое семейство снимало с осени 1848 по весну 1849-го, где собиралась вся литературная, художественная и театральная Москва и где семейный кумир Н. В. Гоголь отмечал свое 40-летие. Скромная аксаковская коллекция музея не позволяла, как тогда казалось, устроить в доме мемориальный музей Аксаковых, и он открылся 1 апреля 1984 года большой юбилейной выставкой Гоголя к 175-летию со дня рождения. Она простояла несколько лет, став, по сути дела, временным музеем Гоголя, пока после ее демонтажа, реставрации и ремонта дома не открылась стационарная экспозиция «Альманах литературной жизни 1840–1880-х годов» (авторская группа: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь, Т. В. Соколова, В. А. Тимрот; куратор — Е. Д. Михайлова, художник — Е. Н. Лаврова; 1989–2002) (см. подробнее: [11, 12]).

Она была задумана как часть общей экспозиции по истории русской литературы с древних времен до начала XX века (смерти Л. Н. Толстого) и охватывала период 1840–1880-х годов. Была готова не только концепция, но и художественный проект, и даже сооружены отдельные установки. Но когда после ремонта дома наша рабочая группа пришла смотреть только что отремонтированное пустое помещение, все наши планы тотчас же рухнули. Атмосфера и стены, т. е. память места, продиктовали традиционный интерьер барского дома (конкретный аксаковский нам неизвестен) и его главную тему — эволюцию литературного быта, прослеженную через наиболее яркие явления культурной жизни Москвы. В 2021 году отмечалось 230 лет со дня рождения С. Т. Аксакова, и в процессе работы над альбомом [1] и выставкой в Доме И. С. Остроухова в Трубниках существенно изменилось наше представление об аксаковской коллекции и ее возможностях. Материалы музея, отражающие многочисленные писательские связи семьи, позволяют со временем создать не только мемориальный музей Аксаковых, но и под определенным углом зрения выстроить вокруг них всю литературу от Г. Р. Державина до Л. Н. Толстого [2].

Этому способствует и соседство связанных между собою мемориальных домов современников Сергея Тимофеевича: Дом-музей А. И. Герцена почти напротив; квартира А. С. Пушкина на Арбате; чуть дальше — Дом Гоголя; еще дальше, но в пределах досягаемости, куда можно при желании дойти пешком, — Дом-музей М. Ю. Лермонтова на Малой Молчановке (этот дом, по счастливому совпадению, нанимал С. Т. Аксаков в 1815 году), рядом с ним — Дом Остроухова, где, в числе прочих, устраиваются выставки писателей — знакомых Аксаковых. Недалеко от Дома И. С. Остроухова — Дом-музей А. П. Чехова, которого с Аксаковыми также связывали общие знакомые. Довольно близко, но в другой стороне находится Музей-усадьба Л. Н. Толстого Хамовники. Итак, образуется целая цепь мемориальных домов, объединенных их обитателями и завсегдатаями.

Изобразительные фонды ГМИРЛИ имени В. И. Даля, занимающие теперь весь Аксаковский дом, рано или поздно переедут в другое помещение музея (в Шелапутинском переулке), и мы уже давно начали размышлять над его концепцией.

Особняк Аксаковых на Сивцевом Вражке заведомо будет носить обобщающий характер, отражая жизнь семьи во всех домах, которые они снимали в разное время, а не только в 1848–1849 годах. Празднование у Аксаковых сорокалетия Гоголя в 1849 году с лихвой искупает эту условность и превращает малую гостиную, куда Гоголь привык заходить с парадной лестницы фасада, в центр будущей экспозиции.

Влияние места оказывается всесторонним, обязывая учитывать в новом музее не только местоположение дома, его историю и соседство, но и пространство внутреннее — архитектурное и структурное: соответствие тематики назначению комнат (как это было и на прошлой экспозиции «Альманах литературной жизни 1840–1880-х годов»).

Многие годы, с 1968 по 2014 год, главным зданием Государственного литературного музея служили Нарышкинские палаты Высоко-Петровского монастыря (Петровка, 28), где сменилось несколько постоянных экспозиций и множество выставок, отражавших, как и история монастыря, всю историю русской культуры с древности до наших дней [5].

Один из первых монастырей Москвы, основанный в XIV веке митрополитом Петром и названный в его честь, Высоко-Петровский монастырь связан со многими славными и великими именами: князей Иоанна Калиты и Димитрия Донского, великого князя Василия III, царя Алексея Михайловича Романова, Нарышкиных, Петра I, московского митрополита Филарета. Монастырь пережил страшные и кровавые события и разрушения, в том числе войну 1812 года и репрессии советского времени. Палаты, построенные в конце XVII века, получили название в честь бояр Нарышкиных: там была резиденция матери Петра I царицы Натальи Кирилловны и ее братьев.

Это было удивительное пространство, способное гостеприимно встретить и преобразить любую выставку и само преобразиться, но трудное для освоения художниками-дизайнерами. В 1970-е годы, когда там располагалась постоянная экспозиция, художники старались для нейтрализации внутренней архитектуры закрыть сводчатые стены и зарешеченные окна. Эта тенденция существовала до 1980 года, столетнего юбилея Блока, когда при решении художественного пространства выставки Евгений Абрамович Розенблюм (реформатор и классик музейного дизайна) освободил стены, расположив экспозицию по центру залов. И тогда взорам зрителей открылось под высокими сводами сказочное зрелище: прекрасные монастырские стены с нишами и окнами превращали прозрачные стеклянные сооружения с экспонатами в волшебный неземной мираж, будто парящий в воздухе, конгениальный поэзии Блока и подчеркивающий ее мистический характер.

Среди многочисленных экспозиций в основном светского содержания устраивались и выставки с духовной направленностью («Мудрость обретаем от словес книжных. Древнерусская книга и гравюра в собрании ГЛМ» (автор — Е. Варенцова, 2013); «Преподобный Сергий Радонежский. К 700-летию со дня рождения» (автор — Д. Спевякина, 2014), не считая иконописных, организуемых хозяевами монастыря к Рождественским чтениям. Три долговременные выставки, простоявшие каждая по несколько лет, занимают особое место в истории музея, ибо духовная тематика являлась для них основополагающей.

Первая в палатах, соответствовавшая времени и месту (и вторая после Аксаковского дома) — экспозиция XVIII века «Столетье безумно и мудро...», эпоха расцвета жизни монастыря и непосредственно Нарышкинских палат, где Петру I отводилась главная роль (авторская группа: Н. А. Марченко, Т. В. Соколова, Е. Г. Матюшенко, З. В. Гrotская, Г. Л. Медынцева; 1990–1994).

Пространство и эта экспозиция, в свою очередь, кардинально повлияли на судьбу выставки Тургенева к 175-летию со дня его рождения «Посол от русской интеллигентии» (авторы: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь, Т. В. Соколова; художник — Е. Н. Лаврова; год открытия — 1993), посвященной посреднической роли писателя в сближении русской и европейской культур. Она первоначально была рассчитана на четыре комнаты мезонина Аксаковского дома, предназначенного для временных выставок, которые как нельзя лучше соответствовали тургеневской атмосфере. Однако ее место заняла другая замечательная выставка «Литературный Арбат», а Тургеневу было предложено расположиться в палатах на месте экспозиции XVIII века. Но мы не стали разрушать ее, а просто немного потеснили, ограничившись двумя первыми залами, отделенными дверью от остальных. Такая двойная жертва была вполне оправданна. Непосредственная близость тургеневской выставки к предшествующей эпохе значима и символична, ибо писатель испытывал глубокий интерес к XVIII веку. Люди прежнего времени — «отцы» — всегда присутствуют в его творчестве в сопоставлении со сменившими их «детьми», героям тургеневского времени. Связь оказалась более тесной и глобальной, соответствующей глобальности темы: если в XVIII в. происходило мощное влияние европейской культуры на русскую, то в XIX веке, благодаря Тургеневу, началось проникновение русской в европейскую. В результате выиграли обе выставки, подчеркнув великую роль обеих эпох. Масштабности тем способствовало и архитектурное пространство под величественными монастырскими сводами.

Пришлось под влиянием пространства в корне изменить структуру и акценты тургеневской выставки. В залах мезонина Аксаковского дома предполагалась кольцевая композиция, подсказавшая ретроспективный подход и постепенное развитие событий. В палатах — два зала анфилады и соответственно резкое деление на две эпохи: XIX столетие и Серебряный век, с которым у Тургенева обнаруживается тесное родство, и главное в данном случае — их связывает общий интерес к веку XVIII. Судьба героини «Дворянского гнезда» Лизы Калитиной, удалившейся в монастырь, также получила особый акцент.

Идеально вписалась в историческое и архитектурное пространство палат долговременная выставка «Мир Достоевского» (авторы: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь, Т. В. Соколова; автор пространственного решения, сохранившегося от выставки Грибоедова, — А. Смирнов; 1996–2000) [4]. Она завершила своеобразную экспозиционную трилогию, совместив темы обеих предшествующих выставок — о XVIII веке и тургеневской — и показав взаимное влияние европейской и русской культур. Все три выставки объединила общая проблема — Россия и Запад.

Сакральное и историческое пространство палат многократно усиливало религиозное звучание творчества Достоевского. Храмовая атмосфера буквально окутывала и пропитывала выставку, сливаясь с ее содержанием и преобразуя его.

Разумеется, церковные и монастырские ассоциации и аналогии рождались не только в нашем воображении, религиозная тема — основа творчества Достоевского — раскрывалась через изобразительный ряд и книги: виды храмов, монастырей (Троице-Сергиевой лавры и Оптино пустыни), портреты старцев и монахов, сочинения Тихона

Задонского и инока Парфения, труды религиозных философов о Достоевском. Эти материалы будто срослись с пространством и рожденными им образами. Фантазия и реальность слились в одно целое.

Сама концепция — интеграция образов европейской литературы и искусства в творческое сознание Достоевского — была подсказана запечатленной в монастырских стенах памятью о Петре I. Подобно Петру, овладевшему достижениями Европы, Достоевский словно поглотил, перемолол мировую культуру, превратив «вечные образы» в литературных двойников своих героев.

Размеры анфиладных залов продиктовали последовательность событий, их контрастное чередование и постоянную смену пространства — географического, культурного и художественного.

Вместительный первый зал заставил нарушить хронологию и начать с торжественного, праздничного Пролога, отвечающего юбилейной дате — 175-летию со дня рождения писателя, — с восприятия творчества Достоевского в XX веке, истории коллекции, демонстрации раритетов и обозначения основных тем выставки (самые эффектные иллюстрации, мемории, книги с автографами).

Небольшой размер следующего зала как нельзя лучше подходил для завязки — начала жизни и творчества, ограниченного замкнутыми пространствами московской квартиры на Божедомке, Инженерного училища и кружка Белинского в Петербурге.

Затем географические пределы расширялись до масштабов целой России. Огромный центральный зал, где в свое время находилась домовая церковь, заставил объединить все пять великих романов — «великое пятикнижие» — в единое целое, показав их в контексте жизненных событий от ареста и каторги до 1867 года (второго брака писателя), в окружении множества реальных лиц и литературных героев. Стоявший в центре зала письменный стол Достоевского с рукописями и мемориями (письменным прибором, коробкой с папиросами) был отделен от остального пространства стеклянными стенами, с внутренних сторон которых герои романов (в иллюстрациях А. Н. Корсаковой) взирали на своего создателя (фотография Н. М. Лоренковича, 1878), с наружной (в иллюстрациях П. М. Боклевского, С. М. Шор, В. Д. Линицкого, А. А. Гурьева, Д. Н. Кардовского) были обращены к зрителям. Это высокое прозрачное сооружение, напоминавшее внешними очертаниями храм, внутри келью, приобретало символическое значение, подчеркивая религиозный смысл творчества Достоевского и уподобляя автора Творцу.

Россию тематически сменяла Европа, благо этому не противоречил поместительный четвертый зал, посвященный заграничным путешествиям Достоевского. Преобладающие материалы, наряду с изображениями литературных персонажей, их авторов, западноевропейских писателей, и прижизненными изданиями их произведений, — образы Христа и Мадонны: гравюры с оригиналов любимых картин Достоевского, которыми он восхищался в европейских картинных галереях.

Наконец, в последнем, финальном зале действие вновь было локализовано в Петербурге и Москве, как и в начале. Но замкнутое пространство детских и юношеских лет расширилось теперь до литературной арены, а начинающий автор «Бедных людей» превратился в признанного пророка, вещавшего, как с амвона, перед широкой публикой на литературных вечерах и перед всем русским образованным миром на пушкинских празднествах 1880 года в Москве, а полгода спустя весь Петербург провожал его траурную колесницу в Александро-Невскую лавру.

Экспозиция «В чем моя вера... Духовные искания русских писателей», приуроченная к 2000-летию Рождества (авторская группа: Е. М. Варенцова, Н. А. Топурия, Е. Г. Матюшенко, Г. Л. Медынцева, П. Е. Фокин, М. Б. Шапошников; куратор — Е. Д. Михайлова, художник — Авет Тавризов; 2001–2009), уже находилась в полной гармонии с монастырским пространством и по содержанию, и по форме. Она занимала пять залов Нарышкинских палат, где первый и последний, посвященные соответственно древнерусской культуре и XX веку, служили прологом и эпилогом, зал XVIII века — связкой всей проблематики, два центральных зала — половина всей площади — были отведены XIX веку. Большинство материалов (Библия, Евангелие, иконы, многочисленные виды монастырей, включая Высоко-Петровский, религиозный лубок, библейские сюжеты в светском искусстве), повторяющиеся из зала в зал в разных сочетаниях и пропорциях, составляли стержень экспозиции. Темы праведников и грешников, мучеников и злодеев в летописях, житиях святых и на иконах трансформировались в культуре XIX–XX веков. в темы духовного подвига старцев Оптиной пустыни, мученической судьбы русских писателей и их героев, «преступления и наказания» героя времени, бесов и мучеников русской истории, тему цареубийства.

Возвышавшийся в середине центрального, кульминационного зала макет Оптиной пустыни, символизировавший «Град небесный», стягивал к себе религиозную тематику писателей и философов, биографически связанных с монастырем и оптинскими старцами: Гоголя, Достоевского, Вл. Соловьева, Л. Толстого, славянофилов, К. Леонтьева, В. Розанова, а также деятелей церкви. Окруженный видами русских монастырей, помещенный внутри монастырского пространства, макет сразу приковывал к себе внимание, фокусируя церковную тему и подчеркивая особую роль монастырей в истории России.

Наметившееся в Аксаковском доме соотнесение выставок с постоянной экспозицией в Нарышкинских палатах превратилось в традицию. Временные выставки на Петровке, располагавшиеся в самом древнем помещении монастыря — одностолпной нижней палате, — были объединены миссионерской ролью писателя — пророка, проповедника, властителя дум, — выдвинутой в экспозиции на первый план [3].

Огромную роль играло экспозиционное пространство на выставках Гаршина: «Всеволод Гаршин» к 150-летнему юбилею писателя (авторы: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь; куратор — Г. В. Великовская, художники-оформители: Л. Николаева, К. Осорио-Кастро; 2005) и более камерная «Обреченный погибнуть» (авторы: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь; куратор — Э. Д. Орлов, художник — Н. С. Романова; 2015) — к 160-летию со дня рождения писателя. Они располагались в разных зданиях музея. Первая — в одностолпной палате Высоко-Петровского монастыря, вторая — в Доме-музее Чехова [10].

Гаршин, имя которого стало символом святости, жертвенности и подвижничества, был показан на первой выставке в качестве героя своего времени. Связующим звеном между экспозицией и выставкой служили изображения Христа (гравюры и литографии с картин русских художников), с которым сравнивали современники внешность писателя.

Вторая выставка — к 160-летию Гаршина «Обреченный погибнуть» отнюдь не случайно разместилась в Доме-музее Чехова (Садовая-Кудринская, 6), где Гаршин являлся полноправным гостем — одновременно как писатель и как чеховский герой гаршинского склада. Выставка мысленно была вписана в контекст чеховской биографии темами, сближающими обоих писателей.

Однако при том, что тематика выставок повторялась, они получились совершенно разными в первую очередь благодаря пространству. Монастырское на Петровке обусловило религиозную направленность первой выставки; в доме Чехова — подобие сценического (зрительный зал), где выставка воспринималась как несколько сцен из жизни Гаршина.

Большую нагрузку несли элементы постоянного оформления: символический смысл приобретала увеличенная фотография лестницы в натуральную величину, а также афиши чеховских спектаклей «Чайки» и «Иванова», герои которых кончают самоубийством, как и Гаршин.

Через два года в музее Чехова разместилась выставка А. В. Сухово-Кобылина «Картины прошедшего» (авторы: Е. М. Варенцова, Т. Ю. Соболь, Г. Л. Медынцева; куратор — Э. Д. Орлов, художник — А. В. Колейчук; 2017), что оказало определяющее влияние на ее концепцию.

Ценность и огромный объем той части архива, которая хранится в ГМИРЛИ имени В. И. Даля, требовали соответствующей площади, однако поток постоянно сменяющихся друг друга выставок оставлял в этой череде место Сухово-Кобылину лишь в зрительном зале Дома-музея Чехова. Но даже если бы нашлось большее по размеру помещение, неизвестно, было бы оно лучше чеховского зала для первого опыта экспонирования такого обширного и сложного по составу и структуре собрания.

При организации выставок в музее — большинство из них не театральные, а литературные или художественные — приходится учитывать эту особенность зала, посвященного театру Чехова. Освоить такое пространство нелегко, к нему можно только приспособиться, а еще лучше — обыграть. Это создает известные трудности, но в редких случаях, как с Сухово-Кобылиным, является подспорьем и дает огромные преимущества.

Задача была наименее сложной: через фамильное собрание, представляющее разные поколения, показать их как нечто единое, как своеобразный клан со своими особенностями, сохраняющий семейные традиции, воссоздать домашнюю атмосферу, отдать должное всем талантам в семье и одновременно выделить юбиляра-драматурга, слава которого неотделима от сцены. Не считая площади, зал в других отношениях оказался идеальным и хронологически, и по содержанию. Собственно театральных материалов не так уж много в собрании музея, а зал со сценической площадкой компенсировал этот недостаток, что имеет принципиальное значение: А. В. Сухово-Кобылин — прежде всего драматург при всем разнообразии его интересов, и театральное пространство не позволяет посетителю ни на минуту забыть об этом.

Были представлены исключительно раритеты и реликвии, к тому же связанные между собой удивительными историями. Лица на портретах воспринимались и как зрители, и как герои общей драмы, которую каждому из них пришлось пережить.

«Театральный уголок» (театр в театре), напоминавший миниатюрную сцену, не нарушал домашней атмосферы: он разместился в самом конце зала в нише, отделенной от основной площади ступенькой, перекликаясь с главной сценой и придавая завершенность выставке (которая начиналась буквально с вешалки — на первом этаже музея в вестибюле именно с театральной темы, с оформлением Г. Г. Филипповского). В театральном углу была впервые показана полностью (хотя и без эскизов) серия рисунков Н. И. Альтмана к драматической трилогии, а также афиша и фотографии сцен из спектакля Вс. Мейерхольда «Смерть Тарелкина». Два костюма по эскизам А. М. Родченко, воссозданные

художницей Анной Колейчук, привносили в атмосферу зала подлинную театральность, образуя цветовое пятно, уравновешивающее два самых крупных портрета — самого драматурга и его сестры, писательницы Евгении Тур (см. подробнее: [7]).

Выставка получилась одновременно камерной и театрально-праздничной, а множество событий и судеб, заключенных в тесные рамки отведенной им площади, бесконечно раздвигали границы небольшого зала. Буквально расширяло его пространство огромное легкое полотно во всю стену в виде занавеса, колебавшегося над лестницей от шагов и малейшего дуновения, с воспроизведенными на нем увеличенными страницами рукописей А. В. Сухово-Кобылина и изданиями драматической трилогии с его автографами. Этот своеобразный занавес объединил в одно целое тексты драматурга и их сценическое воплощение. Тем самым, благодаря яркой афише спектакля Вс. Мейерхольда «Смерть Тарелкина», костюмам и сияющему полотнищу, т. е. прежде всего благодаря художнице выставки, было блестящее разрешено противоречие между самим понятием театральности и скромными по масштабу и предназначенными для книжного издания прекрасными, но лишенными цвета театральными материалами — черно-белыми рисунками Н. И. Альтмана и фотографиями сцен из спектакля Вс. Мейерхольда.

Обе темы — семейная и театральная, звучавшие прежде в разных залах Аксаковского дома, органично соединились в пределах одного зала, где нашли наиболее концентрированное выражение.

Совершенно иное впечатление по сравнению с Аксаковским домом производили во многом сходные по планировке и времени залы ампирного особняка И. С. Остроухова (филиала Литературного музея) в Трубниковском переулке.

Залы, предназначенные для временных выставок самой разнообразной тематики и самых разных эпох, полностью отвечают историческому назначению дома, где находилась картинная галерея Остроухова. Тем самым сменяющие одна другую литературные и художественные выставки продолжают давнюю традицию, используя залы по назначению. Пространство особняка одинаково лояльно и спокойно принимает все выставки, от классических до авангардных, не отторгая ни одну из них.

Яркий пример тому — проходившие здесь с десятилетним перерывом две юбилейные выставки Тургенева к 190-летию и 200-летию со дня рождения [6].

Выставка «Русский скиталец» (авторы: Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь, Е. М. Варенцова; куратор — А. Э. Рудник, художник — Л. Николаева; 2008), основанная на встречах Тургенева в России и за границей, занимала 4 зала анфилады дома.

Концепция выставки была подчинена историческому пространству XIX века, расположению комнат парадной анфилады и их размеру. Кроме того, Тургенев связан с домом не просто темой искусства, столь для него существенной, но и был знаком с некоторыми художниками, бывавшими у Остроухова, картины которых висели у него в галерее. Поэтому само пространство как бы обволакивало выставку, сливалось с ней, становилось ее частью, создавая соответствующую тематике эстетическую атмосферу и вызывая великое множество ассоциаций, начиная с интерьера дворянского особняка — места тургеневских встреч и действия его произведений и заканчивая общими знакомыми — писателями и художниками. Кроме представленных на выставке персонажей, вокруг Тургенева и его друзей и знакомых толпились тени множества других замечательных людей, слетевшихся приветствовать кумира своей юности.

Внутреннее архитектурное пространство обусловило композицию выставки: построение по географическому и тематическому принципу, а чередование городов и стран подчинялось размерам залов. Площадь и конфигурация первого — самого вместительного зала «Из России в Европу» — заставили объединить в нем все заграничные впечатления Тургенева. В остальных трех залах действие локализовалось последовательно в Москве, Петербурге и Париже. Таким образом, пространство особняка — историческое, эстетическое и архитектурное — идеально соответствовало концепции и наполнению тургеневской выставки и во многом определило их [9]. На этой выставке произошла непредсказуемая вещь, наглядно продемонстрировавшая психологическое воздействие пространства на зрительское восприятие.

Как было задумано, центр второго, архитектурно самого красивого зала, соединившего темы Москвы и усадьбы, должен был занимать фрагмент интерьера — символ салона, неизменного места действия тургеневских сочинений, с которым ассоциируется и образ жизни самого писателя. Настенная развеска — виды Москвы и усадьбы — в таком контексте приобретала подчиненное его творчеству и биографии значение внешней среды, воспринимаясь как задник на театральной сцене, своего рода декорация, в которой происходит действие. Фрагмент со столом и креслом был забракован нашими коллегами. Сначала его заменили бюстом Тургенева работы Р. Баха, что композиционно было очень удачно и уместно, но так зал приобретал несколько иной акцент — на одном из эпизодов, признании и славе Тургенева, напоминая о восторженном приеме, устроенном русской публикой любимому писателю во время его приезда в Россию в 1879 году.

Однако в целях защиты бюста от неосторожных движений посетителей его убрали в последний зал, где нашли для него более безопасное место, в углу около одной из витрин. Кроме того, там бюст Р. Баха сразу «вступал в диалог» с бюстом работы М. М. Антокольского на фотографии в соседней витрине. Сюда же, к огромному стариинному зеркалу, постоянно украшавшему зал, переместили из второго зала стол с креслом. Дополненный зеркалом образовавшийся фрагмент интерьера выглядел эффектнее и естественнее. В зеркале, увеличивающем пространство, отражались и действующие лица выставки. И сразу последний зал «Русское гнездо в Париже», где Тургенев был окружен навещавшими его соотечественниками — русскими литераторами и художниками — и французскими писателями, объединил их всех в салоне, который мог ассоциироваться, сообразуясь с содержанием зала, то с музыкальной гостиной П. Виардо, то с мастерской А. П. Боголюбова, то с кабинетом самого Тургенева.

Между тем во втором зале образовалось открытое, пустое пространство, сразу изменившее здесь всю картину и саму атмосферу. Он стал напоминать площадь, а виды Москвы, сосредоточившие на себе главное внимание, подсказывали воображению зрителей, какую именно — Красную, Триумфальную или Страстную. На центральной стене сконцентрировались исторически значимые, в том числе для Тургенева, места и события: Кремль, Красная площадь, университет, открытие памятника Пушкину на Страстной площади и торжественный въезд в 1856 году Александра II на коронационные торжества. В результате небольшой перестановки пустое пространство в центре зала придало московской теме подобающее значение и масштаб, превратившие этот зал в кульминацию выставки.

Располагавшаяся там же, в особняке Остроухова, последняя юбилейная выставка «Арабески. Страницы жизни Ивана Тургенева» (авторы: Г. Л. Медынцева, А. Э. Рудник, Е. В. Худякова; художник — А. В. Колейчук; 2018) [8] совсем не повторяла предыдущую. За образец были взяты «Стихотворения в прозе», своего рода конспект всего тургеневского творчества, и через серию частных эпизодов показано самое

существенное в биографии Тургенева. Сюжеты, тематически сгруппированные в четыре крупных блока, соответствовали делению на залы: литература, музыка, искусство, театр. Влияние пространства в не меньшей степени, чем на выставке «Русский скиталец», усиливало звучание развернутых тем.

Итак, на нескольких примерах из выставочного опыта Литературного музея рассмотрено разнообразное воздействие пространства — определяющее или частичное — на экспозиции мемориальных домов, стационарные экспозиции, долговременные и временные выставки.

Экспозиции Дома Аксаковых и Нарышкинских палат — примеры счастливого и всестороннего сочетания их тематики и места расположения.

Дом Аксаковых — самая яркая демонстрация органичного соединения темы, внутреннего мемориального пространства и окружающей городской среды.

Основополагающую роль сыграло сакральное и историческое пространство Нарышкинских палат Высоко-Петровского монастыря на экспозициях: «Столетье безумно и мудро...», «Мир Достоевского», «В чем моя вера...» и связанных с ней выставок в нижней одностолпной палате. На временных выставках историческое, эстетическое и внутреннее архитектурное пространство оказывает не столь очевидное, но несомненное влияние на их концепцию, структуру и акценты, вплоть до размеров и конфигурации залов. Подчас, вопреки планам экспозиционеров, его роль обнаруживается после создания выставки, к удивлению самих авторов. И на каждой выставке открываются все новые возможности пространства и степени его воздействия.

Литература

1. Аксаковы. К 230-летию С. Т. Аксакова. Альбом. Авт.-сост. В. Б. Давлетбаева, Э. Д. Орлов. М.: Древлехранилище, 2021. 244 с.
2. Давлетбаева В. Б., Медынцева Г. Л. Дом Аксаковых в Москве — «пункт соединения» русской культуры: кружок и семья // Абрамцево в истории и культуре России. Материалы и исследования. 2023 / 16. Абрамцево, 2023. С. 40–52.
3. Медынцева Г. Л. Временные выставки в системе постоянных экспозиций ГЛМ // Звено. 8. М., 2010. С. 9–20.
4. Медынцева Г. Л. Выставка «Мир Достоевского» в Государственном литературном музее // Достоевский и мировая культура. Альманах № 17. М., 2003. С. 143–167.
5. Медынцева Г. Л. Из истории экспозиций Литературного музея по классической литературе (1968–2013) // Звено. 2011–2012. Вестник музейной жизни. М.: ГЛМ.; СПб.: Нестор-История, 2015. С. 235–242.
6. Медынцева Г. Л. Из истории тургеневских выставок в ГЛМ // Тургеневские чтения, выпуск 8, М., 2017. С. 202–221.
7. Медынцева Г. Л. «Картины прошедшего». Выставка в ГЛМ к 200-летию со дня рождения А. В. Сухово-Кобылина // Александр Сухово-Кобылин. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-кatalog / Сост. Т. Ю. Соболь, Т. В. Соколова; отв. ред. Т. В. Соколова. М.: Издательство «Литературный музей», 2021. (Серия «Коллекции Государственного литературного музея».) 520 с., 526 ил. С. 447–453.
8. Медынцева Г. Л. От 150-летия к 200-летию. Юбилейные выставки Тургенева в Литературном музее (ГЛМ) // Тургенев: на перекрестке эпох и культур. Коллективная монография. М., 2021. С. 347–363.
9. Медынцева Г. Л. «Русский скиталец». Выставка Литературного музея к 190-летию со дня рождения И. С. Тургенева // Тургеневские чтения. Сб. статей. Вып. 4 / Сост. и научн. ред. Е. Г. Петраш. М.: Русский путь, 2009. С. 344–375.

10. Медынцева Г. Л. Юбилейные выставки, посвященные Всеволоду Гаршину, в Государственном литературном музее // Всеволод Гаршин. Материалы из собрания Государственного литературного музея: Альбом-каталог / Авт.-сост. Г. Л. Медынцева, Т. Ю. Соболь. М., 2018. С. 225–231.
11. Михайлова Е. Д., Медынцева Г. Л. Прошлое и будущее Дома Аксаковых в Москве // Абрамцево в истории и культуре России. Абрамцево, 2019 / 14. Абрамцево, 2019. С. 31–38.
12. Соколова Т. В. «А прошлое ясней, ясней, ясней...» [Электронный ресурс] // URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/23/Sokolova.shtml> (дата обращения: 18.03.2024).

References

1. *Aksakov. K 230-letiiu S. T. Aksakova. Al'bom [Aksakov. To 230 anniversary of Sergei Aksakov. Album]*. Ed. by V. B. Davletbaeva, E. D. Orlov. Moscow, Drevlekhranilishche, 2021, 244 p. (In Russ.)
2. Davletbaeva V. B., Medyntseva G. L. “Dom Aksakovych v Moskve — punkt soedineniia russkoy kul'tury: kruzhek i semia” [“Aksakov House in Moscow as a point of union of Russian culture”]. Abramtsevo v istorii i kul'ture Rossii. Materialy i issledovaniia [Abramtsevo in history and culture of Russia. Materials and researches]. 2023 / 16. Abramtsevo, 2023, p. 40–52. (In Russ.)
3. Medyntseva G. L. “Vremennye vystavki v sisteme postoyannykh ekspositsii GLM” [“Temporary exhibitions in the system of permanent exhibition of State Literary Museum”]. *Zveno*, 8 issue. Moscow, 2010, p. 9–20. (In Russ.)
4. Medyntseva G. L. “Vystavka Mir Dostoevskogo v Gosudarstvennom literaturnom muzee” [“Exhibition World of Dostoevsky in the State Literary Museum”]. *Dostoevsky i mirovaya kul'tura [Dostoevsky and World Culture]*, issue 17, Moscow, 2003, p. 143–167. (In Russ.)
5. Medyntseva G. L. “Iz istorii ekspositsii Literaturnogo muzeya po klassicheskoi literature (1968–2013)” [“Out of history of exhibitions of Literary museum on the classic literature (1968–2013)”. *Zveno. 2011–2012*. Moscow, GLM; Saint-Petersburg, Nestor-Istoriia, 2015, p. 235–242. (In Russ.)
6. Medyntseva G. L. “Iz istorii turgenevskikh vystavok v GLM” [“From the history of Turgenev exhibitions in the State Literary Museum”] *Turgenevskie chteniia [Turgenev Reading]*, issue 8, Moscow, 2017, p. 202–221. (In Russ.)
7. Medyntseva G. L. “Kartiny proshedshego. Vystavka v GLM k 200-letiiu so dnia rozhdeniia A. V. Sukhovo-Kobylina” [“Pictures of the Past. Exhibition in the State Literary Museum to the 200 anniversary of Alexandre Sukhovo-Kobylin”]. *Aleksandr Sukhovo-Kobylin. Materialy iz sobraniia Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia: Al'bom-katalog [Aleksandr Sukhovo-Kobylin. Materials from the collection of State Literary Museum. Album-Catalogue]*. Ed. by T. Iu. Sobol', T. V. Sokolova; T. V. Sokolova. Moscow, «Literaturnyi muzei» Publishing House, 2021, p. 447–453. (In Russ.)
8. Medyntseva G. L. “Ot 150-letiia k 200-letiiu. Iubileinye vystavki Turgeneva v Literaturnom muzee (GLM)” [“From the 150 anniversary to the 200 anniversary. Jubilee exhibitions of Turgenev on State Literary Museum”]. *Turgenev: na perekrestke epokh i kul'tur. Iubileinyi turgenevskii sbornik RGGU. Kollektivnaia monografija [Turgenev on the crossroads of cultures. Collective monograph]*. Moscow, 2021, Russian State University for the Humanities Publishing House, p. 347–363. (In Russ.)
9. Medyntseva G. L. “Russkii skitalets. Vystavka Literaturnogo muzeia k 190-letiiu so dnia rozhdeniia I. S. Turgeneva” [“Russian wanderer. Exhibition of Literary museum to the 190 anniversary of Ivan Turgenev”]. *Turgenevskie chteniia. Sb. statei [Turgenev Readings. Book of papers]*. Issue 4, Moscow, Russkii put', 2009, p. 344–375. (In Russ.)
10. Medyntseva G. L. “Iubileinye vystavki, posviashchennye Vsevolodu Garshinu, v Gosudarstvennom literaturnom muzee” [“Jubilee exhibitions dedicated to Vsevolod Garshin in State Literary Museum”]. *Vsevolod Garshin. Materialy iz sobraniia Gosudarstvennogo literaturnogo muzeia: Al'bom-katalog [Vsevolod Garshin. Materials from the collection of State Literary Museum. Album-Catalogue]*. Edited by G. L. Medyntseva, T. Iu. Sobol'. Moscow, 2018, p. 225–231. (In Russ.)
11. Mikhailova E. D., Medyntseva G. L. “Proshloe i budushchee Doma Aksakovych v Moskve” [“The past and the future of Aksakov House in Moscow”]. *Abramtsevo v istorii i kul'tury Rossii [Abramtsevo in history and culture of Russia]*. Abramtsevo 2019 / 14. Abramtsevo, 2019, p. 31–38. (In Russ.)
12. Sokolova T. V. “Aproshloeiiasnei,iasnei,iasnei...” [Elektronnyiresurs] [“And the past is clearer, clearer, clearer”]. URL: <http://sites.utoronto.ca/tsq/23/Sokolova.shtml> (accessed: 18.03.2024). (In Russ.)

УДК 069:821.161.1

Э. Л. Котова

Литература Смоленского края в музейном пространстве

Аннотация: В статье идет речь об уникальном Литературном музее Смоленского государственного университета. Он был создан в 1973 году и до сих пор остается единственным в Смоленской области музейным пространством, знакомящим с богатейшей историей смоленской литературы, начиная со Средневековья. Звание «Народного музея Российской Федерации» является убедительным свидетельством той важной роли, которую музей играет в культурной жизни Смоленского региона. Литературный музей — не только образовательный, просветительский, но и научный центр. Его архив содержит редкие материалы, связанные с именами Михаила Исаковского, Александра Твардовского, Бориса Васильева, Вадима Баевского и др. Преподаватели кафедры литературы и журналистики СмолГУ много сил прикладывают к тому, чтобы музей продолжал жить и активно работать. Благодаря поддержке фонда Президентских грантов и фонда «История Отечества» им удалось создать открытую информационно-образовательную систему «Смоленская земля в памятниках литературы», которая отчасти знакомит с материалами Литературного музея.

Ключевые слова: литературный музей, Исаковский, Твардовский, Васильев, Баевский, «Смоленская земля в памятниках литературы»

Информация об авторе: Элеонора Леонидовна Котова — к. ф. н., доцент кафедры литературы и журналистики Смоленского государственного университета. E-mail: elkotova@rambler.ru; +7 910 782 77 82

Eleonora L. Kotova

Literature of the Smolensk Region in the Museum Space

Abstract: The article talks about the unique Literary Museum of Smolensk State University. It was created in 1973 and still remains the only museum space in the Smolensk region that introduces the rich history of Smolensk literature, starting from the Middle Ages. The title of “People’s Museum of the Russian Federation” is convincing evidence of the important role that the museum plays in the cultural life of the Smolensk region. The Literary Museum is not only an educational, educational, but also a scientific center. Its archive contains rare materials associated with the names of Mikhail Isakovsky, Alexander Tvardovsky, Boris Vasiliev, Vadim Baevsky and others. Teachers of the Department of Literature and Journalism of Smolensk State University put a lot of effort into ensuring that the museum continues to live and work actively. Thanks to the support of the Presidential Grants Fund and the History of the Fatherland Foundation, they managed to create an open information and educational system “Smolensk Land in Literary Monuments”, which partly introduces the materials of the Literary Museum.

Keywords: literary museum, Isakovsky, Tvardovsky, Vasiliev, Baevsky, “Smolensk land in literary monuments”

Information about the author: Eleonora Leonidovna Kotova — Candidate of Philological Sciences, Associate Professor of the Department of Literature and Journalism of Smolensk State University. E-mail: elkotova@rambler.ru; +7 910 782 77 82

Смоленский край славится богатой литературной традицией, берущей свое начало в раннем Средневековье. Наверняка всем известны такие памятники древнерусской письменности, как «Житие Авраамия Смоленского» (начало XIII века), уникальная смоленская редакция «Сказания о святых страстотерпцах Борисе и Глебе» Иакова Мниха (XI век), из которой мы узнает об обстоятельствах гибели одного из первых русских святых. Смоленщина — родина поэта XVIII века Михаила Муравьева, известного публициста-народника XIX века Александра Энгельгардта, а также Айзека Азимова, Михаила Исаковского, Александра Твардовского, Николая Рыленкова, Бориса Васильева. На нашей земле жили и писали Николай Хмельницкий, Михаил Пришвин, Михаил Булгаков и др. Но, к сожалению, до сих пор у смолян нет государственного литературного музея. В конце 1960-х годов преподаватели кафедры литературы Смоленского государственного педагогического института (ныне университета) решили восполнить этот пробел и создать Литературный музей, который должен был послужить основой для возникновения музея областного значения. Полвека назад, 5 января 1973 года, состоялось его торжественное открытие [2]. Труд по созданию Литературного музея взял на себя Александр Александрович Палшков (1927–1989), выпускник МГУ, старший преподаватель кафедры литературы. В этом благом начинании его поддержали преподаватели и студенты филологического факультета пединститута, а также смоленские литераторы. «Крестным отцом» музея можно назвать известного смоленского краеведа Сергея Малахииевича Яковлева (1900–1981), материалы личного архива которого стали основой формирования архивного фонда музея. Первymi дарителями также стали смоленские писатели и журналисты (Леонид Васильевич Котов, Юрий Васильевич Пашков и др.), родственники уже ушедших из жизни поэтов — Мария Илларионовна Твардовская, Елизавета Яковлевна Бурштын, Евгения Антоновна Рыленкова и др. Благодаря им Литературный музей института стал обладателем уникальных экспонатов: черновых рукописей, писем, личных вещей писателей, фотодокументов, прижизненных изданий и пр. Особую ценность представляют рукописные книги Средневековья и первого постреволюционного десятилетия XX века.

Фонды Литературного музея продолжают пополняться, в настоящий момент их насчитывается пятьдесят шесть. Среди них стоит отметить богатейший фольклорно-этнографический фонд, собранный во многом усилиями студентов филологического факультета во время ежегодных фольклорных практик. С момента основания музей стал не только просветительским, образовательным, но и научным центром. Его архивные материалы используются в научных исследованиях, начиная от студенческих работ и заканчивая докторскими диссертациями. В 1978 году на базе Литературного музея возник научно-методический центр, занимающийся изучением творчества самых известных писателей «смоленской» поэтической школы — Александра Твардовского, Михаила Исаковского и Николая Рыленкова. Его усилиями регулярно организовывались научно-практические конференции, издавались сборники статей.

Благодаря совместной увлеченной работе преподавателей и студентов в 1980 году Литературный музей Смоленского пединститута получил звание «Народного музея Российской Федерации» [4].

Палшков и его преемники на протяжении многих лет обращались в областные и городские органы исполнительной власти с предложением передать Литературный музей института в систему государственных музеев, что позволило бы получить дополнительные ставки научных сотрудников и, главное, специально оборудованное помещение, доступ в которое был бы открыт всем смолянам и гостям города. В начале 1980-х годов казалось, что вопрос может быть решен положительно: городские власти были намерены

отдать под Литературный музей освободившееся здание бывшей макаронной фабрики в центре Смоленска. Однако в последний момент в нем разместился музей «Русский лен». А Литературный музей вуза со временем, к сожалению, потерял один из экспозиционных залов, лишился фондохранилища. Ему пришлось ютиться в одной из учебных аудиторий, где постоянно шли занятия. В начале 2010-х годов музей был полностью законсервирован, ряд бесценных экспонатов утрачен.

Однако наступил момент, когда, на первый взгляд, «темные времена» миновали. Благодаря настойчивости заведующей кафедрой литературы и журналистики Ирины Викторовны Романовой при поддержке ректора СмолГУ Е. В. Кодина в декабре 2015 года, объявленного Годом литературы, состоялось открытие обновленного Литературного музея [3]. М. Н. Артеменков, тогда проректор, а ныне ректор университета, заверил собравшихся, что при поддержке руководства вуза для Литературного музея вскоре начнется эпоха «высокого возрождения» [1]. Основания для такого оптимистического прогноза были, поскольку все преподаватели кафедры литературы и журналистики занимаются изучением литературного краеведения, продолжая традиции своих учителей.

Сегодня в Литературном музее можно посетить постоянную экспозицию, которая знакомит прежде всего с творческой судьбой писателей XX — начала XXI века. Важная часть экспозиции посвящена профессору Вадиму Соломоновичу Баевскому, который был не только всемирно известным ученым-стиховедом, автором многочисленных работ об Александре Пушкине, Борисе Пастернаке, Давиде Самойлове, создателем смоленской филологической школы, но и поэтом, прозаиком, членом Союза российских писателей. В Литературном музее нашлось место и экспонатам, рассказывающим о 30-летней истории литературного объединения «Персона», бессменными руководителями которого являются профессора кафедры литературы и журналистики Л. В. Павлова и И. В. Романова. Многие талантливые современные авторы, такие как Семен Пегов, Анастасия Трифонова, Дмитрий Вазовиков и др., начинали свой творческий путь в «Персоне».

Литературный музей Смоленского университета, к сожалению, остается недоступен для широкой аудитории. Чтобы сделать его открытой площадкой для литературных встреч, презентаций книг, юбилейных вечеров и иных мероприятий, сотрудники кафедры вынуждены обращаться за финансовой поддержкой в государственные фонды. Им не раз удавалось убедить грантодателей в необходимости поддержать свои творческие и образовательные проекты, которые всегда так или иначе были связаны с жизнью Литературного музея. За последние шесть лет было выиграно пять грантов. Трижды серьезную поддержку оказывал Фонд президентских грантов. Так, в 2018–2019 годах был осуществлен масштабный проект по созданию открытой информационно-образовательной системы «Смоленская земля в памятниках литературы» [6]. Здесь представлена Литературная карта Смоленска и Смоленской области; в хронологическом порядке размещены материалы, связанные с жизнью и творчеством известных смоленских писателей, причем не только прошлых эпох, но и конца XX — начала XXI века, в том числе поэтов Юрия Пашкова, Раисы Ипатовой, Олега Ермакова и др. В рамках проекта магистранткой филологического факультета Кристиной Давыдовой было снято четыре документальных фильма о смоленском периоде жизни Александра Беляева, Бориса Васильева и Александра Твардовского. За эту работу Давыдова была удостоена литературной премии имени М. В. Исаковского, учрежденной Администрацией Смоленской области. Продолжением этого проекта стало создание на базе «Смоленской земли в памятниках литературы» информационно-образовательного портала «Смоленск просвещенный» [5]. Одной из его задач было создание цикла видеолекций

о смоленских деятелях науки и культуры — Авраамии Смоленском, Е. А. Шмидте, В. С. Баевском, В. Е. Захарове и др. Одна из лекций посвящена Адриану Владимировичу Македонову (1909–1994) — литературному критику и историку литературы, чей творческий путь начался в Смоленске и здесь трагическим образом был прерван: в 1937 году Македонов был осужден за защиту «кулацких» стихов Твардовского в связи с фабрикацией «дела смоленских писателей». В истории смоленской литературы Македонов остался прежде всего как автор гипотезы «смоленской» поэтической школы, сложившейся в 1920–1930-е годы. Съемка этой лекции отчасти проходила в Литературном музее, где одна из экспозиций посвящена Македонову.

Последним из уже реализованных проектов, поддержаным фондом «История Отечества», стал историко-просветительский онлайн-проект «Смоленский текст: пришвинские главы». Михаил Пришвин в начале 1920-х годов жил и трудился в Дорогобужском уезде Смоленской губернии, он заведовал Музеем усадебного быта, организованным в имении Барышниковых (село Алексино). В рамках работы над проектом на сайте «Смоленская земля в памятниках литературы» появился портал «Смоленский текст», который знакомит с архивными материалами о жизни и творчестве писателя, а также с фотоэкскурсией по «пришвинским местам» в Дорогобуже и Алексине [7]. В перспективе творческий коллектив кафедры литературы и журналистики Смоленского университета планирует продолжить изучение проблемы «смоленского текста». Безусловно, неоценимую помощь в этом окажут материалы Литературного музея.

Литература

1. В Смоленске в государственном университете возрожден литературный музей // ГТРК «Смоленск». URL: <https://gtrksmolensk.ru/news/v-smolenske-v-gosudarstvennom-universitete-vozrozh/> (дата обращения: 27.02.2024).
2. Котова Э. Л. Литературный музей Смоленского государственного университета: история и современность // Литературное наследие России и Беларуси в экспозиционно-выставочном пространстве музеев и библиотек: материалы международной научно-практической конференции (9 июня 2022 года). Смоленск-Минск, 2022. С. 126–131.
3. Петракова А. Дом Муз // Рабочий путь. 2016. 13 января. С. 6–7. URL: <http://www.rabochy-put.ru/culture/70353-dom-muz.html> (дата обращения: 27.02.2024).
4. Приказ Министерства культуры РСФСР от 23 декабря 1980 года № 758.
5. Смоленск просвещенный: информационно-образовательный портал. URL: <https://smol-history.ru/smolensk-prosveschennyi> (дата обращения: 27.02.2024).
6. Смоленская земля в памятниках литературы: информационно-образовательная система. URL: <https://smol-history.ru/> (дата обращения: 27.02.2024).
7. Смоленский текст: пришвинские главы (историко-просветительский онлайн-проект). URL: <https://smol-history.ru/prishvin> (дата обращения: 27.02.2024).

References

1. “V Smolenske v gosudarstvennom universitete vozrozhden literaturnyi muzei” [Elektronnyi resurs] [In Smolensk at a State university literary museum has been revived at the state university]. GTRK «Smolensk». URL: <https://gtrksmolensk.ru/news/v-smolenske-v-gosudarstvennom-universitete-vozrozh/> (accessed 6 October 2022). (In Russ.)
2. Kotova E. L. “Literaturnyi muzei Smolenskogo gosudarstvennogo universiteta: istoriia i sovremennost” [Literary Museum of Smolensk State University: history and modernity]. *Literaturnoe nasledie Rossii i Belarusi v ekspozitsionno-vystavochnom prostranstve muzeev i bibliotek: materialy mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Literary heritage of Russia and Belarus in the exhibition space of museums and libraries: materials of the international scientific and practical conference] (June 9, 2022). Smolensk-Minsk, 2022, p. 126–131. (In Russ.)

3. Petrakova A. "Dom Muz" [Elektronnyi resurs] ["House of Muses"] . *Rabochii put'* [Work Path]. 2016. January 13, p. 6–7. URL: <http://www.rabochy-put.ru/culture/70353-dom-muz.html> (accessed 6 October 2022). (In Russ.)
4. Prikaz Ministerstva kul'tury RSFSR ot 23 dekabria 1980 goda № 758 [Order of the Ministry of Culture of the RSFSR dated December 23, 1980 No. 758]. (In Russ.)
5. *Smolensk prosveshchennyi: informatsionno-obrazovatel'nyi portal* [Enlightened Smolensk: information and educational portal]. URL: <https://smol-history.ru/smolensk-prosveshchennyi> (date of access: 06/10/2022). (In Russ.)
6. *Smolenskaia zemlia v pamiatnikakh literatury: informatsionno-obrazovatel'nuiu sistema* [Smolensk land in literary monuments: information and educational system]. URL: <https://smol-history.ru/> (accessed 6 October 2022).
7. *Smolenskii tekst: prishvinskie glavy (istoriko-prosvetitel'skii onlain-proekt)* [Smolensk text: Prishvin's chapters (historical and educational online project)]. URL: <https://smol-history.ru/prishvin> (accessed 6 October 2022). (In Russ.)

XI московские Анциферовские чтения

Сборник статей по материалам

Всероссийской научной конференции,

посвященной 150-летию В. Д. Бонч-Бруевича



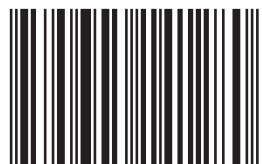
Государственный музей истории
российской литературы имени В. И. Даля

Редактор Т. В. Агеева

Корректор О. А. Левина

Верстка А. В. Лебедевой

ISBN 978-5-6051412-8-0



9 785605 141280 >

По вопросам приобретения книги следует обращаться
в редакционно-издательский отдел Государственного музея истории
российской литературы имени В. И. Даля

119021, Москва, Зубовский бульвар, д. 15, стр. 1
Тел.: +7 495 695 4494

E-mail: kniga.glm@gmail.com

Формат 297x210 мм

Подписано в печать



Государственный музей истории российской литературы имени В. И. Даля

Сборник составили материалы
Всероссийской научной конференции
«XI Анциферовские чтения» (25 ноября 2023 г.),
приуроченной к 150-летию выдающегося деятеля
культуры, друга и покровителя
Н. П. Анциферова В. Д. Бонч-Бруевича.

В статьях осмысляется научное наследие
литературоведа, сотрудника Государственного
литературного музея Н. П. Анциферова
и с позиций разработанной им методологии
исследуются репрезентация городского и усадебного
пространства в художественных текстах,
публицистике, влияние локуса на мировоззрение
писателей. В научный оборот впервые
вводятся архивные документы, комментирующие
бытовую повседневность и научное становление
Литературного музея как центра советской
экскурсионистики и музееведения.

Сборник предназначен для специалистов
в области гуманитарного знания,
теории и методологии литературоведения,
истории, краеведения, музееведения
и экскурсионного дела.