

## СОДЕРЖАНИЕ

### Сюжет в литературе и фольклоре

<i>Климова М. Н.</i> (Томск) Две версии предательства Иуды: Сказание Иеронима и «Трагедия о Иуде, принце искаротском» А. М. Ремизова	5
<i>Лиморенко Ю. В.</i> (Новосибирск) Мотив заточения на Луне в мировой и сибирской мифологии	20
<i>Суровова Л. Ю.</i> (Москва) М. Горький в писательской судьбе Пантелеймона Романова	31
<i>Погорельская Е. И.</i> (Москва) Рассказ Исаака Бабеля «Ди Грассо»: источники сюжета и проблемы комментирования	43
<i>Кириенко А. Ю.</i> (Екатеринбург) Сюжет повести Ю. Трифонова «Дом на набережной» и его биографический подтекст: Левка Шулепников и Михаил Демин	60
Требования к оформлению статьи	73



## CONTENTS

### The Plot in Literature and Folklore

<i>Klimova M. N.</i> (Tomsk) Two Versions of Judas' Betrayal: The Tale of Jerome and "The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot" by A. M. Remizov	5
<i>Limorenko Yu. V.</i> (Novosibirsk) Motif of the Imprisonment on the Moon in World and Siberian Mythology	20
<i>Surovova L. Yu.</i> (Moscow) M. Gorky in the Writer's Fate of Panteleimon Romanov	31
<i>Pogorelskaya E. I.</i> (Moscow) Isaac Babel's Short Story "Di Grasso": Sources of the Plot and Problems of Commenting	43
<i>Kirienko A. Yu.</i> (Yekaterinburg) The Plot of Yu. Trifonov's Story "The House on the Embankment" and Its Biographical Subtext: Levka Shulepnikov and Mikhail Demin	60
Requirements for the Article	73



## Сюжет в литературе и фольклоре

Научная статья

УДК 82: 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-5-19

### Две версии предательства Иуды: Сказание Иеронима и «Трагедия о Иуде, принце искаротском» А. М. Ремизова \*

Маргарита Николаевна Климова

Научная библиотека томского государственного университета.

Томск, Россия

ritabelan.1954@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9997-5179>

#### Аннотация

Восприятие Иуды Искарота в мировой культуре неоднократно менялось. Скупые сведения о нем у евангелистов обрастали в средневековых апокрифах причудливыми эпизодами, дополнявшими Писание или спорившими с ним, у авторов же Нового времени образ ученика-предателя нередко подвергался углубленной рефлексии, усложнению и даже частичной «реабилитации». Крайние точки в спектре возможных трактовок главного евангельского злодея выявляет сравнение пьесы А. М. Ремизова «Трагедия о Иуде, принце искаротском» (1909) с ее источником – древнерусским Сказанием Иеронима о Иуде Предателе. По мысли автора Сказания, его содержание должно было доказать врожденную порочность будущего предателя Мессии, ибо жизненный путь его еще до встречи с Учителем был обременен злодеяниями Каина и Эдипа. Но однозначно негативной оценке Иуды в этом сочинении препятствовала средневековая традиция использования Эдипова сюжета в качестве иллюстрации христианского догмата о покаянии и искуплении, кроме того, в тексте памятника былые прегрешения Иуды-апостола были отпущены ему Христом. Это внутреннее противоречие создавало предпосылки для возможной «реабилитации» заглавного персонажа Сказания, хотя слабая вариативность этого сухого и схематичного текста охранялась его сюжетной близостью к событиям Священной истории. В пьесе А. М. Ремизова с ее фольклорной стихией, яр-

---

\* Статья развивает идеи доклада тридцатилетней давности, прочитанного на конференции 1992 г., во время которой изучение литературных сюжетов и мотивов впервые было названо среди основных направлений работы Института филологии СО РАН. Позднее опубликованный [Климова, 1995], этот доклад памятен автору как первый опыт выхода за пределы древнерусской проблематики. Возвращение к давней теме вызвано не только желанием взглянуть на нее с дистанции минувших лет и учетом достижений постсоветской науки. Не меньшим стимулом была и неизменная благодарность своему научному руководителю, Елене Константиновне Ромодановской, чье доброжелательное внимание и поддержку автор статьи ощущал на протяжении почти сорока лет. Даже его знакомство с пьесой Ремизова, о которой пойдет речь, состоялось по экземпляру издания 1919 г. из ее личной библиотеки. Светлой памяти Учителя и посвящена эта статья.

© Климова М. Н., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 5–19  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 5–19

ким национальным колоритом и сложной любовной интригой не только преодолел схематизм первоисточника, но и сознательно укрупнен образ заглавного персонажа, превращенного в героя трагедии рока. Переосмыслено в пьесе и предательство Иуды, странно симметричное здесь искупительной жертве Христа. Гонимый судьбой принц Иуда, даже не обсуждая возможного пути покаяния, добровольно жертвовал бессмертием души ради спасения человечества. В этой странной версии евангельского предательства отразилось не только влияние популярных тогда идей гностицизма, но и широко обсуждаемые русским обществом нравственные проблемы, связанные с деятельностью сторонников революционного террора.

*Ключевые слова*

Новый Завет, евангельские сюжеты и мотивы, Иуда Искариот, апокрифы, гностицизм, Эдипов сюжет, христианство и литература, древнерусская литература, русская литература

*Для цитирования*

*Климова М. Н. Две версии предательства Иуды: Сказание Иеронима и «Трагедия о Иуде, принце искариотском» А. М. Ремизова // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1. С. 5–19. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-5-19*

**Two Versions of Judas' Betrayal:  
The Tale of Jerome and "The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot"  
by A. M. Remizov**

**Margarita N. Klimova**

Research Library of Tomsk State University  
Tomsk, Russian Federation  
ritabelan.1954@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-9997-5179>

*Abstract*

The perception of Judas Iscariot in world culture has repeatedly changed. The evangelists' scant information about him in medieval apocrypha was overgrown with bizarre episodes. The image of the traitor disciple in the works of Modern age was often subjected to reflection, complication and even "rehabilitation". The extreme points in the spectrum of possible interpretations of this image are revealed by the comparison of A. M. Remizov's play "The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot" (1909) with its Old Russian source – The Tale of Jerome about Judas the Traitor. The moral Tale, according to the author's idea, was supposed to prove the innate depravity of the future traitor of the Messiah, whose life path, even before meeting the Teacher, was burdened with the atrocities of Cain and Oedipus. But the unequivocally negative assessment of Judas in the Tale was hindered by the medieval tradition of using the Oedipus plot as an illustration of the Christian dogma of repentance and redemption. In the A. M. Remizov's play the schematism of the original source is not only overcome, but also the image of the title character is consciously enlarged, and turned into a hero of the tragedy of rock. The betrayal of Judas is also reinterpreted in the play, and became strangely symmetrical to the redemptive sacrifice of Christ. The prince Judas, persecuted by fate, without even discussing the possible path of repentance, consciously sacrificed immortality with his soul for the salvation of mankind. This version of the evangelistic betrayal reflected not only the ideas of Gnosticism, which was popular at that time, but also the moral aspects of the activities of revolutionary terrorists discussed by Russian society at the beginning of the 20<sup>th</sup> century.

*Keywords*

New Testament, Gospel plots and motifs, Judas Iscariot, Apocrypha, Gnosticism, Oedipus plot, Christianity and literature, Old Russian literature, Russian literature

*For citation*

Klimova M. N. Two Versions of Judas' Betrayal: The Tale of Jerome and "The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot" by A. M. Remizov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 5–19. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-5-19

В галерее библейских персонажей Иуда Искариот – одна из самых известных и одновременно загадочных фигур. Его роковая роль в драме Страстной недели и самовольный уход из жизни навсегда извергли ученика-предателя из людского сообщества, окружив его образ черным ореолом величайшего злодея всех времен. нарицательными стали его имя<sup>1</sup> и атрибуты – «тридцать сребреников» и «поцелуй Иуды». Ненавистью к этому «всемирному врагу» пронизаны картины его посмертной участи, созданные воображением потомков, – от средневековой живописи, нередко изображавшей его сидящим на коленях дьявола, до стихотворения А. С. Пушкина «Подражание италиянскому» (1836) и сказки М. Е. Салтыкова-Щедрина «Христова ночь» (1886). Но, проклиная и ненавидя Иуду Искариота, забыть о созданном им прецеденте всемирной истории человечество уже не могло (см. [Аверинцев, 1980; Нямцу, 1993, с. 28–80; Четина, 1998, с. 13–58; Книга Иуды, 2006; Иуда Искариот, 2012] и др.). Раздумья над загадками «казуса Иуды» не раз приводили богословов, философов и поэтов к весьма неожиданным и даже опасным выводам. Один из таких случаев будет рассмотрен в дальнейшем. Но прежде следует сказать немного о том, как изменялось восприятие этого персонажа в мировой культуре.

Начнем с того, что сведения об Иуде Искариоте у евангелистов крайне скудны. На страницах Нового Завета он возник лишь ненадолго, вырванный из тьмы небытия соприкосновением с Учителем, чтобы, предав Его, снова кануть во мрак. Не слишком убедительными кажутся и предложенные здесь объяснения его поступка. Древнейшее из евангелий, от Марка, лишь сухо упоминало факт предательства без каких-либо комментариев. Евангелист Матфей связывал злодеяние Иуды с его сребролюбием, прозвучавшим в его вопросе синедриону о плате за предательство. Но незначительность полученной им суммы и легкость его последующего отказа от нее заставляют в этом усомниться. Евангелист Лука объяснял гибель одного из ближайших Христовых учеников тем, что в этого несчастного вошел сатана. Но сам Иуда, по свидетельству св. Матфея, в час раскаяния считал виновником случившегося только себя и подтвердил это самоубийством, другая версия которого приведена в Деяниях апостолов. Наконец, Иоанн Богослов, к Иуде особенно нетерпимый, упоминает сребролюбие и одержимость былого собрата, попутно обвинив его в краже общественных денег, но при этом умолчал о его раскаянии и гибели. Этим информация о предателе-ученике в Новом Завете и исчерпывалась.

---

<sup>1</sup> Заметим, что в ближайшем окружении Христа было несколько носителей этого популярного иудейского имени, в том числе «Иуда, брат Господень» [Иуда, 2012], но в памяти потомков всех этих людей явно заслонил их тезка из города Кариота.

Отцы и учителя Церкви осмыслили «казус Иуды» исключительно в этих пределах [Книга Иуды, 2006, с. 51–100], обличая, например, грех сребролюбия, стувивший «одного из двенадцати», или подчеркивая свободу выбора в его действиях, несмотря на предопределенность факта предательства Мессии. Порицали они и самоубийство Иуды, раскаяние которого так и не перешло в покаяние, противопоставляя ему смерть апостола Петра, искупившего свое отречение от Христа покаянными слезами и мученической кончиной. Но те же авторы сообщали и об ином отношении к легендарному предателю, принятом в гностической секте каинитов. Сектанты приписывали Иуде владение неким тайным знанием, в соответствии с которым и свершилось предательство Мессии. Упоминали отцы Церкви и гностическое Евангелие Иуды, известное им лишь понаслышке [Там же, с. 90–94]. Сочинение это долгие века считалась утраченным, но его зловещая тень возникла на страницах книг Новейшего времени неоднократно.

В средние века образ Иуды всё больше демонизировался, попутно обрстая в апокрифах различными деталями и эпизодами, дополнявшими Писание или спорившими с ним. Самый популярный из таких апокрифов, в Древней Руси ошибочно приписанный блаженному Иерониму, а также его инсценировка, созданная в Серебряном веке, будут рассмотрены далее. Но прежде завершим разговор о восприятии этого персонажа мировой культурой Нового времени.

Хотя С. С. Аверинцев считал евангельский эпизод предательства парадигмой, изначально не нуждавшейся в дополнительных объяснениях [Аверинцев, 1980, с. 580], наблюдения за восприятием образа Иуды в диахронии обнаруживают, что с течением времени он всё чаще подвергается рефлексии, усложняясь и даже отчасти «реабилитируясь». Причем происходит это синхронно процессу секуляризации и гуманизации мировой культуры. Сравним два литературных изображения этого персонажа. В «Божественной комедии» Данте (1308–1321) образ Иуды, помещенного вместе с другими предателями в ледяном сердце Ада, двоятся. Это одновременно и символ данного греха (его именем назван нижний ярус девятого круга), и величайший грешник, терзаемый одной из трех пастей низвергнутого Люцифера («Ад», XXXIV). В написанной на евангельский сюжет поэме «Мессиада» Ф. Г. Клопштока (1748–1775) Иуда – один из центральных персонажей, предавший Учителя в надежде побудить Его к установлению Царства Божия на Земле.

От этой почти забытой ныне поэмы берет начало *историческая* версия знаменитого евангельского преступления, позднее развитая в работах Т. де Куинси и П. Алферовым и отраженная во многих текстах XX в. Взгляд на евангельские события сквозь призму исторической ситуации в Палестине начала новой эры допускает широкий спектр возможных трактовок характера и побуждений Иуды, в любом случае истинной цели прихода Христа так и не понявшего. Объясняет эта версия и неожиданный конец предателя: возможности гибели Учителя тот не допускал, надеясь если не на Его вынужденные действия, то на заступничество народа. Арест и осуждение ожидаемого им Мессии стали крушением надежд Иуды, а мысль о непоправимости своей вины и отчаяние подсказали ему суицидальный выход.

Из других версий предательства Иуды упомянем здесь *протестантскую*, снимающую с ученика-предателя ответственности за гибель Учителя в соответствии с догматом о предопределенности всего происходящего в мире, и известную



в нескольких вариантах версию *неогностическую*, видящую в Иуде самого верного и самоотверженного из учеников Иисуса или даже неузнанного миром Спасителя человечества. Последняя «догадка» посетила в начале XIX в. некоего аббата Эжже, вызвав позднее сочувственные отклики А. Франса [Книга Иуды, 2006, с. 323–324] и М. А. Волошина [Волошин, 1992; Купченко, 1992] и отразившись в творчестве Х.-Л. Борхеса и Ю. М. Нагибина. Нечеткость первоначальных сведений об Иуде вызвала к жизни *символическую* версию его предательства: его образ, и связанная с ним коллизия были лишь олицетворением вины еврейского этноса за гибель Христа, мысль о которой постепенно вызревала в сознании первых поколений Его последователей [Косидовский, 1977, с. 187–189]. Намеренно вне канона изображен Иуда в *литературных апокрифах* Новейшего времени (например, в знаменитом «Евангелии от Воланда» М. А. Булгакова). Наконец, этот образ нередко использовался писателями и в своей *парадигматической* функции: проецируемый на некий частный случай, он придает ему «масштаб вечности», время же и место действия при этом свободно варьируются. Примеры тому из русской классики – «Страшная месть» Н. В. Гоголя (1832) и «Господа Головлевы» М. Е. Салтыкова-Щедрина (1880).

Обозначив основные тенденции восприятия образа Иуды мировой культурой, обратимся к русской литературе начала XX в., когда интерес к его личности и судьбе был очень силен. В статье Л. А. Иезуитовой «Три Иуды в русской литературе Серебряного века...» приведен внушительный список обращений к этой теме больших и малых авторов того периода [Иезуитова, 2003, с. 56–58]. Причины такой популярности многообразны, некоторые из них связаны с особенностями культуры европейского модерна в целом, другие специфичны. Так, важным видится то, что в российской жизни этого времени предательство воспринималось как острая политическая и нравственная проблема. Особенно поразило русское общество разоблачение «двойной игры» лидера Боевой Организации эсеров-террористов Е. Азефа. Даже М. Горький, в годы «позорного десятилетия» обвинивший собратев по перу, писавших об Искарриоте, в желании оправдать «Иудино дело» (статья «О современности», 1912), позднее сделал композиционным и смысловым центром своей книги рассказов 1922–1924 гг., итоговой для его осмысления загадок русской души среди войн и революций, исповедь революционера-провокатора (рассказ «Карамора»). Впрочем, явных евангельских аллюзий ему удалось при этом избежать. К концу указанного периода цензура вообще запретила упоминать имена Искарриота и Пилата, так что пьеса Ремизова об Иуде в 1916 г. была поставлена под условным заглавием «Проклятый принц» [Ремизов, 1919, с. 57].

Приурочил действие своего рассказа «Три версии предательства Иуды» (1944) к самому началу XX в. и Х.-Л. Борхес. Интересно при этом авторское замечание, предваряющее изложение мыслей об Иуде его героя, шведского теолога Нильса Рунеберга. Подчеркнув его искреннюю религиозность, Борхес прибавляет, что его теория (троекратная попытка оправдать поступок Искарриота), изложенная «где-нибудь в литературном салоне Парижа или даже Буэнос-Айреса, <...> могла бы стать легкомысленным, праздным занятием для равнодушных или кощунственных умов» [Книга Иуды, 2006, с. 422]. Создавая свою довольно правдоподобную

литературную фантазию<sup>2</sup>, Борхес едва ли думал при этом о России (источник его рассказа совсем иной). Однако примерно в это же время (в конце 1906 г.) в московской квартире В. В. Розанова группа представителей русской творческой интеллигенции увлеченно обсуждала смысл и всемирно-историческое значение предательства Иуды [Купченко, 1992; Иезуитова, 2003, с. 57]. М. А. Волошин в докладе на эту тему даже «доигрался» до мысли, странно созвучной одной из идей безумного героя Борхеса: проклятый потомками Иуда Искариот был на деле «избранным Агнем», закланным ради спасения грешного человечества. Доклад вызвал сочувствие большинства слушателей, в том числе и А. М. Ремизова.

Имя этого ни на кого не похожего писателя Л. А. Иезуитова справедливо назвала вместе с именами Л. Н. Андреева и М. А. Волошина в числе трех мастеров Серебряного века, наиболее увлеченных «казусом Иуды». В частности, из-под пера Ремизова в 1900-е гг. вышел своеобразный «триптих об Иуде», охватывающий всю его историю от зачатия до посмертного инобытия. Но выходили части «триптиха» не в хронологическом порядке, и принадлежали они к разным литературным родам. Сначала, в 1903 г. была написана «белым» ритмически сложным стихом одноименная поэма, говорившая о евангельских событиях в гностическом духе (под заглавием «Иуда Предатель» Ремизов позднее переиздавал ее в приложении к пьесе). В 1908 г. увидела свет эпическая часть «триптиха», стилизованная под народную легенду, – «Гнев Ильи-пророка», приоткрывавшая завесу тайны над посмертной участью Искариота. Драматическое завершение «триптиха» – «Трагедия о Иуде, принце искариотском», посвященная жизни евангельского персонажа до встречи с Иисусом, вышло в двух последних номерах журнала «Золотое руно» за 1909 г. Эволюции образа Иуды в творчестве А. М. Ремизова рассмотрена в статье Ю. В. Розанова [1995], к которой и отсылаем интересующихся. Далее речь пойдет лишь о последней части «триптиха» и преимущественно в одном аспекте: в ее отношении к основному источнику.

Источник этот выделяет пьесу Ремизова в ряду обращений к образу Иуды авторами Серебряного века, ибо основана она не на рассказах евангелистов, а восходит к средневековому апокрифу, в древнерусских сборниках именуемому Сказанием Иеронима о Иуде Предателе. (Знал апокриф также М. А. Волошин, кратко пересказавший его в эссе «Евангелие от Иуды» [1992].) Этот памятник не очень известен, поэтому напомним его содержание и жанровые особенности.

Сказание Иеронима о Иуде Предателе – апокрифическая биография этого персонажа, большая часть которой приходится на период от его зачатия до встречи с Иисусом. В ее основе лежит международный сюжет о невольном отцеубийце и кровосмесителе, названный по имени мифического царя Эдипа. В. Я. Пропп, изучавший сюжет «в свете фольклора», выделил его обработки, в которых «Эдипов грех» был приписан евангельскому предателю, в особый тип «Иуда». По мнению исследователя, от канонической версии сюжета в изложении Софокла этот тип отличали перенос действия в простонародную среду и окончание (бесславная гибель кровосмесителя) [Пропп, 1976, с. 260–261]. Более детальный анализ струк-

---

<sup>2</sup> Она даже ввела в заблуждение авторов статьи «Иуда Искариот» в «Православной энциклопедии», включивших никогда не существовавшую книгу, написанную героем Борхеса, «Христос и Иуда» (1904) в перечень работ по этому вопросу [Иуда Искариот, 2012, с. 398].

туры сюжета апокрифа обнаружил осложнение «Эдиповой» основы рядом заимствованных мотивов, библейских или восходящих к другим античным мифам о сбывшихся предсказаниях. Так, краткое, без детализации, пророчество о судьбе Иуды его мать получает во сне: «Будет всему роду нашему виною погибели» [Книга Иуды, 2006, с. 149], что напоминает сходный мотив в мифе о Парисе. Однако удален «опасный» младенец из родного дома по воде, как библейский Моисей (в греческих мифах младенца оставляют в лесу на съедение зверям). В эпизоде убийства Иудой из зависти сына своих приемных родителей сквозит желание автора уподобить своего героя братоубийце Каину. Наконец, эпизод отцеубийства (по приказу хозяина Иуда ворует плоды в соседнем саду, пойман на месте преступления владельцем сада – своим родным отцом, которого он в драке убивает) напоминает схему мифа о побочном сыне Одиссея Телегоне, осложненную библейским мотивом похищения запретного плода. Заглавный персонаж Сказания задуман автором как антигерой, чей жизненный путь был цепью тяжких преступлений, готовящих почву к его предательству и самоубийству, упомянутых в этом тексте в строгом соответствии с библейским канонам. Но результат авторских усилий был противоречив. Перечень приписанных Иуде грехов явно избыточен, и отрицательные его черты с трудом слагаются в единый образ. К тому же включение Иуды в число апостолов предполагало отпущение его прежних грехов, в значительной мере невольных. Негативная трактовка героя-кровосмесителя в Сказании противоречила и магистральному развитию Эдипова сюжета, со времен Софокла завершавшегося посмертным апофеозом героя (в христианской традиции прощением покаявшегося грешника). Всё это создавало предпосылки «реабилитации» главного героя в некоторых обработках типа «Юда».

Неприязнь автора Сказания к своему герою породила гипотезу о связи этого апокрифа с борьбой ранних христиан против апологии Искарриота сектой каинитов [Соловьев, 1895, с. 183–186]. Но знакомство с текстом коптской версии Евангелия Иуды (III–IV вв.), опубликованной в начале третьего тысячелетия [Книга Иуды, 2006, с. 112–125], заставляет в таком предположении усомниться. Это гностическое сочинение, в анализ идей которого мы вдаваться не будем, ничего не говорило ни о прошлом Иуды – здесь любимого ученика Иисуса, ни о его моральном облике. Поэтому наивные обвинения героя Сказания в различных грехах едва ли могли служить серьезным аргументом в полемике с гностиками.

Более «своим» выглядит это неуклюжее сочинение в ряду средневековых легенд, призванных удовлетворять интерес клириков и мирян к событиям и лицам Священной истории. В XIII в. такие рассказы стали основой знаменитой народной книги западного христианства «Золотая легенда» Иакова Ворагинского. В ее составе «биография» Иуды обрела европейскую известность, а на рубеже XVI–XVII вв. через польское посредство пришла и к восточным славянам. Этот памятник, в дозволенных границах дополнявший скудные сведения Нового Завета о самом загадочном из его персонажей, весьма заинтересовал и русских книжников (выявлено около сотни его списков с довольно устойчивым текстом). Слабая вариативность Сказания особенно заметна при сравнении с другими древнерусскими повестями на Эдипов сюжет, известными во множестве редакций и вариантов. Исключения (например, авторская Особая редакция Сказания середины XVII в. [Климова, 1990]) были редки и не поддержаны традицией. Сюжетная занимательность памятника в большинстве его списков была явно подавлена дидактикой.

Почти все персонажи Сказания (кроме самого Иуды) в его тексте едва упомянуты, отсутствовали здесь и попытки придать минимальное правдоподобие неуклюже придуманным эпизодам, а потенциально беллетристические моменты (например, сцены разоблачений и узнаваний) почти не развиты. Преодоление схематизма первоисточника стало одной из главных задач А. М. Ремизова при работе над задуманной им инсценировкой этой легенды.

Ремизовские обработки памятников древней словесности более полувека привлекают внимание литературоведов, как славистов-медиевистов (см. [Лурье, 1966; Дмитриева, 1971; Пигин, 1989] и др.), так и исследователей эпохи русского модерна, среди которых выделяются работы А. М. Грачевой и Ю. В. Розанова. Выявлены и проанализированы в специальной монографии [Грачева, 2000] принципы работы этого писателя XX в. со средневековыми текстами. В пересказах старинных повестей А. М. Ремизов с видимым удовольствием играл «в древнерусского книжника», стилизуя свой почерк под писцовую скоропись и украшая рукописи оригинальными миниатюрами собственной работы. Как и М. А. Волошин, то был один из ярчайших представителей типа «человек играющий» в культуре Серебряного века, но в его случае легкой игрой склонного к парадоксам ума дело явно не ограничивалось. Художественный мир писателя Алексея Ремизова напоминал картину мира средневекового книжника своей дуальной организацией, но был удручающе лишен соборности сознания, присущей его давним «коллегам», и проникнут чувством экзистенциального одиночества человека среди людей и перед ликом Творца. Но глубинное родство его «древнерусских» опытов с книжной традицией старой Руси сомнений не вызывает, поэтому весьма плодотворным оказалось рассмотрение ремизовских пересказов как особых авторских редакций соответствующих рукописных источников. Впрочем, интересующая нас пьеса Ремизова была частью другого литературного эксперимента писателя – попытки реконструкции репертуара народного театра допетровской Руси. Представления Ремизова об этом культурном феномене отразило уже заглавие цикла его пьес – «Русальные действия», парадоксально соединяющее церковное действо и языческую русалию. Своеобразие драматургии Ремизова в контексте художественных исканий театра Серебряного века рассмотрено Ю. В. Розановым, уделившим несколько страниц своего исследования и «Трагедии о Иуде...» [Розанов, 1994, с. 13–15].

Источники этой пьесы указаны ее автором в примечаниях к ней: Сказание Иеронима, изданное по двум разным спискам П. А. Бессоновым и И. А. Порфирьевым, а также исследования по истории славянских обработок Эдипова сюжета Н. И. Костомарова и А. И. Яцимирского [Ремизов, 1919, с. 57]. Столь основательная подготовка к инсценировке легенды была вызвана магистральной задачей ремизовских переработок – восстановлением праформы древнерусских памятников, некогда существовавших, по его мнению, в виде сказки-мифа или реального происшествия. (А. М. Ремизов сформулировал эту задачу, а также принципы своей работы со старинными текстами лишь через много лет – в годы эмиграции [Жодрянская, 1959], но они справедливы и для ранних его опытов в этом направлении.) Органично вошли в текст пьесы и упомянутые в примечаниях «народные песни, заговоры, колядки, старины и причитания». По собственному признанию писателя, сказочное никогда не связывалось у него с каким-либо определенным местом и временем: «...я беру место и время, что мне ближе по моему чувству».

Одновременно писатель подчеркивал свою личную «сопричастность» происходящему: «...не только пересказ, а выражение моих чувств» [Кодрянская, 1959, с. 113]. Этим объясняются автобиографические черты его персонажей и многочисленные анахронизмы авторского повествования («...события шестого века, а у меня двадцатого»). Ремизовские «редакции» старинных повестей не всегда совпадали с глубинным смыслом своих первоисточников (так, по мнению Р. П. Дмитриевой, характер «мудрой девы Февронии» писатель просто не понял [Дмитриева, 1971, с. 163]), но порой вызывал эффект, сравнимый с «промыиванием старинной иконы» [Лурье, 1966, с. 177]. В любом случае, по справедливому замечанию А. М. Грачевой, эти литературные «реставрации» обнажали глубокий трагизм человеческого существования – сквозную тему ремизовского творчества. Для его пьес характерно также чередование трагических и «балаганных» сцен, контраст нешуточных переживаний его главных героев с балагурьем персонажей-буффонов (в «Трагедии» это старики Зиф и Ориф, Пилат и впервые появляющийся именно здесь и очень важный для творчества Ремизова обезьяний царь Асыка I). И те, и другие персонажи говорят на странном, перенасыщенном диалектизмами языке – «реставрации» живого языка допетровской Руси. Некоторые особенности поэтики «Русальных действ» вызывали у критиков-современников ассоциации с театром К. Гоцци и даже Шекспира [Кузмин, 1923, с. 111].

Как уже говорилось, действующие лица в Сказаниях Иеронима были едва намечены. Некоторых из них (приемных родителей Иуды и его родного отца Симона) Ремизов вывел за сцену, характеры остальных придумал заново (особенно показателен в этом отношении образ принца Стратима, ибо о безымянном царевиче первоисточника было известно только, что это законный наследник, обижаемый приемным). К исконным персонажам легенды писатель добавил несколько новых: Зифа и Орифа, служанку матери Иуды Сибории Кадиджу, обезьяньего царя и, наконец, племянницу искаротского владыки Ункраду. Большинство новых персонажей относится к «скоморошьему слою» пьесы, они – свидетели и по мере своего разумения комментаторы случившегося ранее и происходящего на сцене. С образом Ункрады в «Трагедию» с проникновенным лиризмом входит «русская тема» (родина этой северной красавицы Биармия – своеобразная «Русь до Руси»). Введение второго основного женского персонажа создает в интриге пьесы два любовных треугольника: Ункрада – Иуда – Стратим и Ункрада – Иуда – Сибория. В то же время две любви искаротского принца к двум очень разным женщинам символизируют два варианта его возможного жизненного пути. В любви «смирной, как роса», Сибории слились чувства супружеские и материнские (всю жизнь она тоскует об утраченном младенце-сыне по имени Иуда), она – воплощенные нежность и всепрощение. Ее мир – крошечный уютный мирок уединенного иерусалимского сада, где время течет незаметно. Любовь царевны Ункрады не знает никаких запретов, она сродни колдовству и предполагает власть над душой и волей любимого. Мир, который она вместе с собой предлагает Иуде, почти безграничен – это не только искаротский престол (именно Ункрада устраняет в «Трагедии» брата-соперника Иуды), но и ее далекая «белая родина» и, наконец, «весь свет». Но оба эти пути будут в конце пьесы отвергнуты ее заглавным героем.

Время и место действия в «Трагедии» оговорены в авторской ремарке: фантастический «остров Искарот» и Иерусалим «во дни Ирода-царя». Но писатель

и в этом случае остался верен своему обыкновению «приноравливания чужих сказаний к своей национальности» [Кодрянская, 1959, с. 132]. Город Иерусалим в пьесе – это утопический «Ерусалим – пуп земной» русских духовных стихов, рядом с которым располагаются сказочные царства, населенные «чудами» из старинных космографий. В самом же городе дружественный визит Пилату наносит обезьяний царь Асыка I – литературный родственник «обезьянского князя» из Хождения Афанасия Никитина. (Интересно, что в одной из вторичных редакций Сказания, Ремизову неизвестной, действие и вовсе перенесено в «некоторое царство» [Климова, 1990].) Жительница Иерусалима, Сибория, с ее пронзительно русским плачем по сыну, и северянка Ункрада, которой автор доверил «стихотворение в прозе» о красоте родной природы, воплощают представления Ремизова о двух ипостасях женского национального характера – «кроткой» и «активной». Последняя была писателем особенно любима. Русский колорит «Трагедии» подчеркнул в своих эскизах к ее постановке, сопровождавших журнальный вариант произведения, Н. К. Рерих.

При работе над инсценировкой Ремизов исправил сюжетные погрешности своего источника, например, внес необходимые пояснения в почти нереальный эпизод тайного усыновления младенца Иуды искаротской царицей. Главные открытия в жизни героя (тайна его происхождения и совершенный им «Эдипов грех») сообщались в Сказании почти скороговоркой, драматург же по примеру Софокла объединил и приурочил их к кульминации пьесы с помощью введенного им сказочного мотива золотых яблок. Герой Сказания по приказу Пилата воровал просто «доброзрачные плоды» из соседского сада. В «Трагедии» же объектом почти женской прихоти Пилата становится удивительная яблоня с золотыми плодами, таинственно связанная с ее главным героем. Она чудесно выросла в ночь его рождения и потому бережно охранялась его осиротевшими родителями. Золотое яблоко «на забаву» было положено в суденышко вместе с младенцем, по нему Сибория надеется узнать сына (саму ее в тексте пьесы не раз сравнивают с яблоней), и именно это яблоко приносит Иуде Ункрада вместе с предсмертным признанием царицы. Подобно музыкальному лейтмотиву, эта линия сюжета подчеркивает тему рока, тяготеющего над Иудой<sup>3</sup>.

Именно эта тема стала для Ремизова главной в пьесе, ибо, по его мнению, праформой Сказания был трагический миф о борьбе человека с судьбой и его победе над нею путем ее мужественного осознания и принятия. (Сходный конфликт писатель выявил, вопреки традиционному восприятию соответствующих сюжетов, также в историях Бовы-королевича и Мелюзины.) В соответствии с этим замыслом автор резко умилил мотив сопротивления героя пьесе року. В средневековых обработках Эдипова сюжета исполнению страшного предсказания сопротивлялись только родители будущего кровосмесителя. Заглавный герой «Трагедии», напротив, трижды слышал детальное описание своего будущего от вещей странниц, что приводит к его опале у приемного отца, отказу от престола в пользу брата и изгнанию.

---

<sup>3</sup> Вероятно, тот же смысл имеет и другой лейтмотив пьесы, звучащий в начале каждого действия, – злоеший образ «черного кудлатого в лаптях», ловящего женщину в темной комнате.

Решив сделать Иуду Искарюта главным героем трагедии (случай в мировой литературе, кажется, уникальный), автор «Русальных действий» резко укрупнил его образ. Антигерой Сказания был всего лишь схематичным вместилищем всевозможных грехов. Иуда в пьесе Ремизова показан как личность незаурядная, одаренная и страстная, по-гамлетовски остро переживающая несовершенство окружающего мира. Именно он, безродный найденыш, а не законный наследник принца Стратим – персонаж далекий от идеала, оказывается желанным претендентом на искарютский престол, которого «хочет море и земля». Смягчающими обстоятельствами окружен в пьесе и «Эдипов грех» героя. Убийство владельца соседнего сада (неведомого ему родного отца) он совершил по неосторожности, пребывая в это время в глубоком потрясении от ложного известия о замужестве Ункрады. На вдове убитого им человека он женится, движимый чувством жалости и раскаяния за невольное убийство, и супружество его поначалу благополучно. Но и счастливый брак не избавляет героя «Трагедии» от мыслей о необходимости переустройства мира: «Жизнь непонятна: живут, не зная для чего, мучаются, не зная для чего... И твоя правда, и моя правда, и везде правда, в нигде ее нет. Он [Христос. – М. К.] несет оправдание жизни, он даст новый закон» [Ремизов, 1919, с. 31]<sup>4</sup>.

Как уже говорилось, перед героем пьесы лежат два пути, неотделимых от двух любимых им женщин, – искарютский престол как первый шаг к власти над миром и уединенная идиллия иерусалимского сада. Но путь на остров Искарюта навсегда прегражден для Иуды кровью брата, пролитой вопреки его желанию, но ради его будущего воцарения, а нежно любимая им Сибория оказалась родной матерью. Именно роковое открытие своего невольного «Эдипова греха», подобно вспышке молнии, открывает Иуде его великое и страшное предназначение, давно мерещившееся ему в странных мечтах, и он делает свой выбор.

А выбор у героя «Трагедии» действительно есть, хотя и не названный в ее тексте. Ведь традиционный для невольных кровосмесителей путь покаяния никто не отменял (тенденция к нему наблюдается даже в некоторых вторичных редакциях Сказания). Но этот путь принц Иуда даже не обсуждает, что для творчества Ремизова имело принципиальный характер. Ср. его позднее высказывание: «...да ведь раскаяние что изменит? – “Согрешишь, покаешься, спасешься!” – какой это хитрый, лъстя злодеям, ляпнул? (в другом варианте еще сильнее: “Воистину, более лживого и бессовестного не придумаешь”). Грех не искупаем. И только воля пострадавшего властна» [Дмитриева, 1971, с. 172].

Осталось сказать лишь о ремизовской версии предательства Иуды. Сознательно отвергнув христианскую триаду «грех – покаяние – спасение», писатель взамен ее вложил в сознание своего героя своеобразный и явно дуалистического толка проект спасения человечества. Для его реализации недостаточно даже добровольной искупительной жертвы Сына Божия, ибо открыть путь Христу должна встречная жертва, добровольно взятая на себя одним из людей в виде «последней, самой страшной вины», обрекающей бессмертную душу этого человека на вечное

---

<sup>4</sup> В свете этих «гамлетовских» высказываний героя «Трагедии» только недоразумением можно считать трактовку его предательства, предложенную А. Е. Няму: «...готовность Иуды предать Христа и тем самым сохранить существующий в мире порядок» [Няму, 1993, с. 60].

одинокость. Имя этой вины – предательство, что мгновенно понимает Ункарада, восхищенная дерзостью этого решения и готовая разделить с любимым его последствия. Но жертвующий своей душой должен отказаться и от любви, поэтому Иуда отвергает иступленную преданность Ункарады так же, как прежде отверг он возможное всепрощение Сиборией.

Перед нами один из вариантов *неогностической* версии знаменитого преступления, причем весьма оригинальный. Ведь страшное свое решение герой Ремизова принимает самостоятельно и еще до встречи с Учителем, но заранее угадав Его миссию, а не во исполнение Его тайного веления, как аналогичные персонажи гностического Евангелия Иуды или рассказа Ю. М. Нагибина «Любимый ученик» (1991). В этот момент затравленный судьбой искаротский принц совершает поступок свободного человека, не предусмотренный тяготеющим над ним роком (сходным образом иногда объясняют загадочный акт самоослепления Эдипа). В то же время ремизовская трактовка знаменитого предательства обнаруживает странную симметрию добровольных жертв обоих евангельских персонажей и даже черты их двойничества. В одном из монологов Иуда описывает свои душевные муки как некую Голгофу: «...Ноги мои гвоздями пробиты, руки мои гвоздями пробиты, прободено сердце, а я еще жив!» [Ремизов, 1919, с. 37]. Сон, который видит в ночь зачатия Иуды его мать, в ее изложении подобно «Антиблаговещению»: «Ко мне явился крылатый юноша и опалил меня ровно бы огнем, сказал мне, что родится у меня сын, который погубит весь наш род...» [Там же, с. 50]. Наконец, в момент первой встречи Сибории с Иудой обезьяний царь называет ее рождественской звездой [Там же, с. 38]. Герой «Трагедии», по замыслу автора сопоставимый масштабом личности с Эдипом и Гамлетом, вдобавок приобретает и христологические черты, что напоминает и опасную догадку аббата Эжже, и идеи безумного теолога из рассказа Х.-Л. Борхеса.

Нелишне, впрочем, упомянуть и возможный реальный прототип героя «Трагедии», как и он, погубивший бессмертную душу «за други своя». По предположению Ю. В. Розанова, им был 25-летний убийца Великого князя Сергея Александровича, эсер-террорист и поэт Иван Каляев, с которым будущий писатель подружился в вологодской ссылке [Розанов, 1994, с. 15]. Предположение довольно убедительное с учетом воспоминаний знавших Каляева людей, которым он казался «Алешей Карамазовым от революции», и его отражений в литературе начала XX в. в образах Вани из повести Б. Савинкова (Ропшина) «Конь бледный» и Яна из раннего рассказа А. С. Грина «Марат». Образ Иуды-революционера, диковатый для современного восприятия, в культуре Серебряного века таковым не казался, ибо помимо прочих версий знаменитого преступления тогда бытовало и мнение, что «устремленное к Небу» учение Христа Иуда отверг не из корысти, а ради активного переустройства земной жизни. Косвенное тому подтверждение – живучесть одного из мифов начала XX в., реанимированного в годы перестройки и гласности, – о памятниках Иуде Искароту, установленных молодой Советской властью в некоторых русских городах. Приводилось даже описание такого памятника – гневный Иуда с обрывком веревки на шее грозил небу кулаком. Миф основан на недоразумении<sup>5</sup>, но устойчивые революционные коннотации образа Иуды

---

<sup>5</sup> Рассказавший об этом иностранный мемуарист в реальности видел открытие памятника комбригу Я. А. Юдину, павшему при взятии г. Свяжска. См.: Памятник Иуде Искароту



весьма примечательны. Созвучной революционной эпохе показалась «Трагедия» и ее автору, после некоторой правки переиздавшему ее в 1919 г. Едва ли случайно тем же годом датировано и последнее обращение к образу легендарного предателя в творчестве М. А. Волошина – стихотворение «Иуда-апостол», включенное в цикл стихов о России, ставший его высшим поэтическим достижением [Волошин, 1991, с. 182–183].

Известно, что свою творческую генеалогию А. М. Ремизов возводил к литературе допетровской Руси и к протопопу Аввакуму, в частности. Современник и летописец новой русской Смуты и Раскола, он имел на это основания. Но при всей любви к родной старине, стилизациям и «ролевым играм» в своих обработках памятников древней словесности этот удивительный писатель остался человеком обезбоженного XX века, навсегда утратившим соборность сознания и экзистенциально одиноким перед коренными загадками бытия. В полной мере это мрачное мироощущение отразила и рассмотренная нами инсценировка средневекового апокрифа.

### Список литературы

- Аверинцев С. С.* Иуда Искариот // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. / Гл. ред. С. А. Токарев. М., 1980. Т. 1. С. 580–581.
- Волошин М. А.* Стихотворения. Статьи. Воспоминания современников. М.: Правда, 1991. 478 с.
- Волошин М. А.* Евангелие от Иуды // Наука и религия. 1992. № 2. С. 18–19.
- Грачева А. М.* Алексей Ремизов и древнерусская культура. СПб., 2000. 369 с.
- Дмитриева Р. П.* «Повесть о Петре и Февронии» в пересказе А. М. Ремизова // ТОДРЛ. 1971. Т. 26. С. 155–176.
- Иезуитова Л. А.* Три Иуды в русской литературе Серебряного века: Л. Андреев, М. Волошин, А. Ремизов // Алексей Ремизов: Исследования и материалы. СПб.; Салерно, 2003. С. 55–68.
- Иуда // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 28. С. 380–389.
- Иуда Искариот // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 28. С. 390–400.
- Климова М. Н.* Особая редакция Сказания Иеронима о Иуде Предателе // Общественное сознание, книжность, литература периода феодализма. Новосибирск, 1990. С. 123–128.
- Климова М. Н.* «Трагедия о Иуде, принце искаротском» А. М. Ремизова и ее древнерусский источник // Роль традиции в литературной жизни эпохи: Сб. науч. тр. / Отв. ред. Е. К. Ромодановская, Ю. В. Шатин. Новосибирск, 1995. С. 85–101.
- Книга Иуды: Антология / Сост., предисл. и коммент. С. А. Ершова. СПб.: Амфора, 2006. 430 с. (Александрийская библиотека)
- Кодрянская Н.* Алексей Ремизов. Париж, 1959.
- Косидовский З.* Сказания евангелистов. М., 1977.
- Кузмин М. А.* Условности: Статьи об искусстве. Пг., 1923.
- Купченко В.* Подвиг высшего смирения // Наука и религия. 1992. № 2. С. 16–17.
- Лурье Я. С.* А. М. Ремизов и древнерусский «Стефанит и Ихниллат» // Русская литература. 1966. № 4. С. 176–179.

---

риоту в Свяжске: Ложь, миф, выдумка или быль? URL: <https://www.youtube.com/watch?v=j2GoFeWnACM> (дата обращения 05.04.2022).

- Няму А. Е. Новый Завет и мировая литература. Черновцы, 1993. 243 с.
- Пигин А. В. Повесть А. М. Ремизова «Соломония Бесноватая» и ее древнерусский источник // Русская литература. 1989. № 2. С. 114–130.
- Проп В. Я. Фольклор и действительность: Избранные статьи. М., 1976. 325 с.
- Ремизов А. М. Трагедия о Иуде, принце Искаротском. Пг., 1919.
- Розанов Ю. В. Драматургия Алексея Ремизова и проблем стилизации в русской литературе начала XX века: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Вологда, 1994.
- Розанов Ю. В. Иуда Искарот в трактовке Алексея Ремизова // Библейские мотивы и образы в русской литературе: Материалы в помощь студентам и учителям. Вологда, 1995. С. 43–51.
- Соловьев С. Историко-литературные этюды: к легендам об Иуде-предателе. Харьков, 1895. Вып. 1.
- Четина Е. М. Евангельские образы, сюжеты, мотивы в художественной культуре: Проблемы интерпретации. М.: Флинта: Наука, 1998. 102 с.

### References

- Averintsev S. S. Iuda Iskariot [Judas Iscariot]. In: Tokarev S. A. (ed.). Mify narodov mira [Myths of the peoples of the world]. Encyclopedia. In 2 vols. Moscow, 1980, vol. 1, pp. 580–581. (in Russ.)
- Chetina E. M. Evangel'skie obrazy, syuzhety, motivy v khudozhestvennoy kul'ture: Problemy interpretatsii [Evangelical images, plots, motives in artistic culture: Problems of interpretation]. Moscow, Flinta: Nauka, 1998, 102 p. (in Russ.)
- Dmitrieva R. P. "Povest' o Petre i Fevronii" v pereskaze A. M. Remizova ["The Tale of Peter and Fevronia" in the retelling of A. M. Remizov]. *TODRL*, 1971, vol. 26, pp. 155–176. (in Russ.)
- Gracheva A. M. Aleksey Remizov i drevnerusskaya kul'tura [Aleksey Remizov and Old Russian culture]. St. Petersburg, 2000, 369 p. (in Russ.)
- Iezuitova L. A. Tri Iudy v russkoy literature Serebryanogo veka: L. Andreev, M. Voloshin, A. Remizov [Three Judas in the Russian literature of the Silver Age: L. Andreev, M. Voloshin, A. Remizov]. In: Aleksey Remizov: Issledovaniya i materialy [Alexey Remizov: Studies and materials]. St. Petersburg, Salerno, 2003, pp. 55–68. (in Russ.)
- Iuda [Judas]. In: Pravoslavnyaya enciklopediya [Orthodox encyclopedia]. Moscow, 2012, vol. 28, pp. 380–389. (in Russ.)
- Iuda Iskariot [Judas Iscariot]. In: Pravoslavnyaya entsiklopediya [Orthodox encyclopedia]. Moscow, 2012, vol. 28, pp. 390–400. (in Russ.)
- Klimova M. N. Osobaya redaktsiya Skazaniya Ieronima o Iude Predatele [A special edition of the Legend of Jerome about Judas the Traitor]. In: Obshchestvennoe soznanie, knizhnost', literatura perioda feodalizma [Public consciousness, booklore, literature of the period of feudalism]. Novosibirsk, 1990, pp. 123–128. (in Russ.)
- Klimova M. N. "Tragediya o Iude, prince iskariotskom" A. M. Remizova i ee drevnerusskiy istochnik ["The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot" by A. M. Remizov and its Old Russian source]. In: Romodanovskaya E. K., Shatin V. Yu. (eds.). Rol' traditsii v literaturnoy zhizni epokhi [The role of tradition in the literary life of the epoch]. Novosibirsk, 1995, pp. 85–101. (in Russ.)

- Kniga Iudy [The Book of Judas]. An Anthology. Comp., intr. and comment. by S. A. Ershov. St. Petersburg, Amphora Publ., 2006, 430 p. (in Russ.)
- Kodryanskaya N. Aleksey Remizov [Alexey Remizov]. Paris, 1959. (in Russ.)
- Kosidovskiy Z. Skazaniya evangelistov [Tales of the Evangelists]. Moscow, 1977. (in Russ.)
- Kupchenko V. Podvig vysshego smireniya [The feat of supreme humility]. *Nauka i religiya*, 1992, no. 2, pp. 16–17. (in Russ.)
- Kuzmin M. A. Uslovnosti: Stat'i ob iskusstve [Conventions: Articles about art]. Petrograd, 1923. (in Russ.)
- Lurie Ya. S. A. M. Remizov i drevnerusskiy “Stefanit i Ikhnilat” [A. M. Remizov and the Old Russian “Stephanite and Ichnilate”]. *Russkaya literatura*, 1966, no. 4, pp. 176–179. (in Russ.)
- Nyamtsu A. E. Novyy Zavet i mirovaya literatura [The New Testament and world literature]. Chernovtsy, 1993, 243 p. (in Russ.)
- Pigin A. V. Povest' A. M. Remizova “Solomoniya Besnovataya” i ee drevnerusskiy istochnik [Remizov's novella “Solomon the Demoniac” and its Old Russian source]. *Russkaya literatura*, 1989, no. 2, pp. 114–130. (in Russ.)
- Propp V. Ya. Fol'klor i deystvitel'nost': Izbrannye stat'i [Folklore and reality: Selected articles]. Moscow, 1976, 325 p. (in Russ.)
- Remizov A. M. Tragediya o Iude, prince Iskariotskom [The Tragedy of Judas, Prince of Iscariot]. Petrograd, 1919. (in Russ.)
- Rozanov Yu. V. Dramaturgiya Alekseya Remizova i problem stilizatsii v russkoy literature nachala XX veka [Alexey Remizov's dramaturgy and stylization problems in Russian literature of the early 20<sup>th</sup> century]. Abstract of Cand. of Philol. Sci. Diss. Vologda, 1994. (in Russ.)
- Rozanov Yu. V. Iuda Iskariot v traktovke Alekseya Remizova [Judas Iscariot in the interpretation of Alexey Remizov]. In: Bibleyskie motivy i obrazy v russkoy literature: Materialy v pomoshch' studentam i uchitelyam [Biblical motifs and images in Russian literature: Materials to students and teachers]. Vologda, Rus' Publ., 1995, pp. 43–51. (in Russ.)
- Soloviev S. Istoriko-literaturnye etyudy: k legendam ob Iude-predatele [Historical and literary studies: to the legends of the traitor Judas]. Kharkov, 1895, iss. 1. (in Russ.)
- Voloshin M. A. Stihotvoreniya. Stat'i. Vospominaniya sovremennikov [Poems. Articles. Memoirs of contemporaries]. Moscow, Pravda Publ., 1991, 478 p. (in Russ.)
- Voloshin M. A. Evangelie ot Iudy [The Gospel of Judas]. *Nauka i religiya*, 1992, no. 2, pp. 18–19. (in Russ.)

### Информация об авторе

Маргарита Николаевна Климова, кандидат филологических наук

### Information about the Author

Margarita N. Klimova, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 20.04.2022;  
одобрена после рецензирования 12.05.2022; принята к публикации 12.05.2022  
The article was submitted 20.04.2022;  
approved after reviewing 12.05.2022; accepted for publication 12.05.2022

Научная статья

УДК 398.22 (=512.1)

DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-20-30

## **Мотив заточения на Луне в мировой и сибирской мифологии**

**Юлия Викторовна Лиморенко**

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

limorenko.yulia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8904-3629>

### *Аннотация*

Исследуется семантика мотива заточения на Луне, представленного в мифологических нарративах народов Сибири и Дальнего Востока, на общемировом фоне. Рассмотрены причины, по которым Луна может восприниматься в мифологических традициях как место, откуда нельзя вернуться по своей воле. Перенесение на Луну означает пересечение границы между миром людей и небесами, что возможно только с помощью сверхъестественной силы. Показано, какие общие черты с традициями Европы и Азии сохраняют сибирские варианты мотива и в чем их отличия. Семантика мотива в его базовой форме включает субъект (агенса) – Луну и объект переноса (пациенса) – человека. В европейских вариантах место агенса часто занимает бог, а Луна становится локусом, куда отправляется преступник.

В сибирских вариантах нарративов о чудовищах, как правило, действуют два субъекта: Луна и существо, совершающее преступление, а также объекты – страдающие от чудовища люди. Сибирские варианты мотива, где Луна оскорблена или подвергается осмеянию, по семантике совпадают с базовым европейским мотивом. В этих вариантах частым признаком ситуации является вода: согласно верованиям многих народов Евразии, ходить по воду в лунную ночь означает подвергнуться сверхъестественной опасности, например, быть унесенным на Луну.

Делается вывод о том, что варианты мотива заточения на Луне, зафиксированные в сибирских традициях: у обских угров, самодийцев, тюркоязычных народов Южной Сибири, кетов и айнов, – распадаются на два типа. Один полностью совпадает по семантике с рядом европейских вариантов об оскорблении Луны, второй не имеет известных аналогов в других мифологических традициях и представляет собой уникальный южносибирский мотив.

### *Ключевые слова*

мотив, Луна, лунарные мифы, человек на Луне, тюркская мифология, семантика мотива

### *Для цитирования*

Лиморенко Ю. В. Мотив заточения на Луне в мировой и сибирской мифологии // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 20–30. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-20-30

© Лиморенко Ю. В., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 20–30

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 20–30

## Motif of the Imprisonment on the Moon in World and Siberian Mythology

Yulia V. Limorenko

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation  
limorenko.yulia@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0001-8904-3629>

### Abstract

This article investigates the semantics of the motif of imprisonment on the Moon, presented in the mythological narratives of the peoples of Siberia and the Far East, compared to the global background. Here are considered the reasons why the Moon can be perceived in mythological traditions as a place from which one cannot return of one's own will. Transferring to the Moon means crossing the border between the world of people and the Heaven, which is possible only with the help of a supernatural power. It is shown which features with the traditions of Europe and Asia are retained by the Siberian variants of the motif and what are their differences. The semantics of the motif in its basic form includes the Moon as subject (agent) and a person as an object of transfer (patient). In European versions, the place of the agent is often taken by the God, and the Moon becomes the locus where the criminal goes.

In Siberian versions of monster narratives, as a rule, there are the two subjects: the Moon and a creature committing a crime, as well as objects, the people suffering from a monster. The Siberian versions of the motif, where the Moon is insulted or ridiculed, coincide in semantics with the basic European motif. In these variants, water is a frequent sign of the situation: according to the beliefs of many peoples of Eurasia, walking for water on a Moonlit night means being exposed to supernatural danger, for example, being carried away to the Moon.

After investigating the variants of the motif of imprisonment on the Moon, recorded in the Siberian traditions: among the Ob Ugrians, Samoyeds, the Turkic-speaking peoples of Southern Siberia, the Kets and the Ainu it can be expected that all the motives fall into one of the two subcategories. One completely coincides in semantics with a number of European versions about insulting the Moon, as the second has no known analogues in other mythological traditions and is a unique South Siberian motif.

### Keywords

motif, Moon, lunar myths, man on the Moon, Turkic mythology, motif semantics

### For citation

Limorenko Yu. V. Motif of the Imprisonment on the Moon in World and Siberian Mythology. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 20–30. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-20-30

## Введение

При подготовке томов сказочной прозы тюркоязычных народов Сибири: алтайцев, тувинцев, хакасов [НПА, 2011; МЛПТ, 2010; НПХ, 2016], – среди текстов о светилах выделялись повествования о том, как Луна забирает с земли чудовище и уносит с собой. Близких аналогов этого сюжета выявить в сибирском ареале не удалось, однако он очевидно входит в подтип мотива «Человек на Луне», развивая его в специфическом ключе. При комментировании указанных текстов возникла необходимость выяснить, насколько мотив Луны как места заточения распространен в мировом фольклоре. Цель настоящей статьи – выделить в числе

мотивов «человек / существо на Луне» те, что связаны с насильственным помещением человека или другого существа на Луну и удержанием его там в заточении, а также сравнить сибирские варианты с вариантами из других регионов. В работе использовались сопоставительный и семантический методы изучения мотива.

Как показывает аналитический каталог Ю. Е. Берёзкина<sup>1</sup>, мотив «Человек на Луне» встречается на всех материках, карта распространения мотива покрывает практически все населенные области. Число вариантов этого мотива не меньше нескольких сотен. Помимо вариантов, указанных в каталоге, автору настоящей статьи удалось найти еще 20 вариантов, зафиксированных в различных изданиях фольклора народов Сибири и Дальнего Востока, от Западной Сибири до о. Сахалин.

На первом этапе нашего исследования из списка этих вариантов нужно было извлечь те, где персонаж помещен на Луну против его воли. Из всего огромного количества вариантов мотива, представленного в каталоге Берёзкина, 84 варианта относятся к мотивам о заточении на Луне. Еще 14 мотивов, не названных в каталоге, нам удалось разыскать среди сибирских текстов. Таким образом, общее число интересующих нас вариантов, записанных по миру, – около ста, что позволяет делать некоторые выводы о распространенности мотива и его семантике.

Прежде чем анализировать эту семантику, следует сказать несколько слов о том, почему Луна занимает важное место в традиционных представлениях разных народов по всему миру. Природа и суть лунарных культов хорошо изучена, поэтому нас в связи с выбранной темой интересует только один аспект лунарных представлений, а именно: почему поместить кого-нибудь на Луну – значит надежно изолировать его от мира людей?

### **Луна как сакральное и запретное пространство**

Представления об особой роли Луны в жизни мира людей восходят не позднее чем к верхнему палеолиту [Бадер, 1978]; «Традиция поклонения луне восходит к глубокой древности – к лунному способу времяисчисления, является следствием почитания неба и связана с системой религиозно-мировоззренческих взглядов этноса» [Ваганова, 2013]. В мифологических представлениях многих народов Луне определенно отводится место в мире, сфере, слое небесных светил, отделенном от земли. Подобные представления известны и у многих народов Сибири. Так, у хакасов «...Солнце, Луна и звёзды расположены на сфере неба, это отдельный слой небес; Венера могла представляться на своём особом небе» [Бурнаков, Цыденова, 2012, с. 273]. Сходная картина существует у алтайцев: «Верхняя часть разрисованного бубна символизирует небесную сферу. Здесь нарисованы солнце и луна, различные созвездия и звезды (Плеяды, Венера и т. д.), радуги, Млечный Путь, священная береза (*бай каинг*) или другое “мировое” мифическое дерево...» [Дьяконова, 1978, с. 277]; «Местонахождение Ульгения – за небесными светилами, выше звезд небесных» [Каташ, 1978, с. 15; Ойроткинова, 2021б, с. 247].

---

<sup>1</sup> Берёзкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация и распределение фольклорно-мифологических мотивов по ареалам. Аналитический каталог. URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>

Элементы представлений о небесах и Луне у тунгусских народов прослеживаются с неолита: «На камнях имеются изображения вселенной с рисунками мирового древа, небосвода, солнца, луны и подземного озера» [Сем, 2012, с. 77]. Позднее эти представления получают развитие: «Сведения о строении небес у эвенков сильно варьируют: от 3 до 9 и даже 13 ярусов. По представлениям орочонов, верхний мир имел три яруса: нижний – сфера хозяйки священных родовых скал, второй – место перерождения душ на планете Венера и верхний – место планет и созвездий, во главе которых – бабушка Солнце, хозяйка времен года и подательница душ людей и зверей... Шаманы енисейских эвенков верхний мир представляли в виде 9 небес. Там живут верховные божества – творец мира и людей, хозяева стихий – солнце и луна, гром и другие небожители... Во время лечебного камлания шаман енисейских эвенков летит к божеству луны на 13-ю ступень неба...» [Там же, с. 90].

Отделенность Луны от земли известна у ненцев: «Уже существующую Вселенную ненцы представляли себе в виде нескольких миров, расположенных по вертикали один над другим... Они как одно целое поворачиваются над землей с прикрепленными к ним луной и солнцем» [Хомич, 1978, с. 18].

С отделенностью Луны от места обитания людей и с ее особой силой связано и представление о том, что в определенных обстоятельствах человек может оказаться во власти Луны, поэтому оскорблять, сердить Луну нельзя. Сюжет о человеке, который обидел Луну, выказал ей непочтение и за это был унесен ею, известен во всей Евразии, он отмечен и в аналитическом каталоге. Подробнее об этом сюжете будет сказано ниже.

При этом граница между земной сферой и сферой, где находится Луна, не была абсолютной: «Не существовало также непреодолимых препятствий к тому, чтобы попасть из мира земного в мир, который находился над нами» [Вдовин, 1978, с. 233–234].

Вследствие этого у некоторых народов получили распространение особые практики поведения по отношению к Луне: в лунные ночи вообще или в полнолуние. Так, «по хакасской традиции, увидев новую луну, люди троекратно кланялись ей» [Бурнаков, Цыденова, 2013, с. 273]. Известно много записей рассказов о том, как Луна уносила людей, отправившихся по воду в лунную ночь. Иногда злые родственники нарочно отправляли нелюбимого ребенка нарушать этот запрет, чтобы избавиться от него; подобные варианты приведены в аналитическом каталоге под индексом «А32Е. Персонаж с предметом в руках», предмет при этом обычно ведро или коромысло.

Оскорбить Луну можно было и поведением, и словами. Так, в каталоге представлены повествования о женщинах, которые показывали Луне зад и / или говорили, что их зад красивее, чем Луна. В некоторых вариантах оскорбитель показывал пальцем на Луну или хвастался, что Месяц усыхает, а он живет хорошо. Упоминаются сюжеты о том, что Луна забирает к себе за нарушение сакральных запретов или просто «за непристойное поведение» [Валеев, 1978, с. 329], но в чем конкретно выражалось это поведение и какие запреты были нарушены, указывается не всегда. У хакасов существуют конкретные представления о характере запретных действий по отношению к Луне: «По хакасской традиции ночью запрещалось плакать. Данное правило неукоснительно соблюдалось в отношении детей. Их предостерегали от этого рассказами о том, что плачущих малышей за-

бирает к себе луна» [Бурнаков, Цыденова, 2013, с. 275]. Даже простое указание рукой на Луну, а тем более показывание неприличного жеста могло вызвать гнев светила: «...лунной ночью девочка пошла за водой и показала светилу кукиш. Луна оскорбилась, тут же опустилась на землю и взяла ее с собой. В связи с чем, по хакасскому обычаю, запрещалось показывать рукой на луну» [Там же].

Разные фазы Луны не равнозначны с точки зрения влияния на жизнь человека. Так, молодой месяц в ряде культур считался благодетельным: «Завидев в первый раз новый месяц, кланялись и просили его, чтобы ниспослал во время своего правления счастье» [Ваганова, 1978, с. 94]. Запреты по отношению к Луне могут приобретать особенную значимость в полнолуние (см. Лунарные мифы в [МНМ, 1994, с. 80]).

Как уже говорилось, Луна находится вне пределов земной сферы – на небе (иногда на третьем, седьмом, девятом слое неба), поэтому пересечь границу земного мира по направлению к Луне можно только с помощью сверхъестественной силы – чаще всего властью самой Луны, иногда волей бога. Известные варианты этого мотива, где на Луну отправляется шаман по своей воле; но шаман пользуется помощью духов, эта сила также не человеческая. Можно сделать вывод о том, что тот, кого Луна забирает к себе, не волен вернуться назад, на землю, поскольку не обладает нужными для этого сверхъестественными силами. Именно поэтому заточение виновника преступлений на Луне так действенно: он не способен самостоятельно освободиться и пересечь границу мира людей в обратном направлении.

#### **Европейские и азиатские варианты мотива: сходства и различия**

Далее мы рассматриваем варианты мотива, зафиксированные в Европе и в Сибири, в силу их большего количества, это дает материал для сравнения. Записи из Африки и Америки малочисленны. Логика события, лежащего в основе мотива, во всех регионах одинакова: человек или иное существо чем-то нарушает установленный порядок вещей и переносится на Луну. В 34 европейских вариантах карающей стороной выступает бог: он приговаривает к заключению тех, кто нарушает заповеди (например, воров), неписанные законы (например, закон гостеприимства), церковные установления (например, запрет работать ночью или в церковный праздник), а также лентяев. Шесть вариантов из этих 34 указывают, что заточённый на Луне грешник – это Каин; иногда рядом с ним находится убитый Авель или только его голова как свидетельство преступления. В числе вариантов, называющих бога как причину заточения на Луне, польские варианты называют чернокнижника и колдуна пана Твардовского. Более распространенный вариант легенды о Твардовском говорит, что он подвешен до Страшного Суда между небом и землей, а не на Луне [БЭ, 1901, с. 703]. В аналитическом каталоге также приводятся три арабских варианта мотива, где решение о помещении преступника на Луну принимает бог. В одном случае женщина наказана за нарушение



ние религиозного запрета (работать в праздник), еще в двух – за то, что подтерла зад ребенка хлебом<sup>2</sup>.

Небольшое число европейских вариантов не называет бога как субъекта вынесения приговора: грешник или нарушитель закона просто попадает на Луну, но кто отправил его туда, в текстах не уточняется; в ряде вариантов сказано, что виновного забрала Луна, т. е. она выступает как субъект исполнения приговора. Прямой связи между богом и Луной тексты не дают; поскольку известны варианты того же мотива, где бог не упоминается, очевидно, что это сущность вторичная по отношению к мотиву. В одних и тех же традициях встречаются варианты как с упоминанием, так и без упоминания бога. В вариантах, где бог не назван напрямую, на Луну попадают в основном воры и те, кто оскорбляет Луну / Месяц.

Интересно отметить, что во всех европейских и большей части азиатских вариантов на Луну попадают люди, и только тюркские тексты показывают нечеловеческого персонажа: Челбегена, мангыса, людоеда, великана. Обнаруженные нами и приведенные в аналитическом каталоге сибирские варианты не упоминают бога в качестве актанта мотива. Человек или иное существо, унесенное на Луну, оказалось там или по воле самой Луны, или по совместному решению Луны и Солнца, или по совету Солнца. Разные варианты мотива заточения на Луне на территории Сибири и Дальнего Востока обнаружены у айнов, алтайцев, кетов, южных селькупов, сибирских татар, тофаларов, тувинцев, хакасов, хантов. У тюркских вариантов есть несколько общих черт, которые отличают их от вариантов остальных традиций.

### Два вида заточения на Луне

Наблюдения над вариантами мотива показывают, что они четко делятся на два типа: в одном случае персонаж унесен на Луну в наказание за единожды совершенные деяния (таковы почти все варианты о людях, наказанных богом, в том числе варианты о Каине), а в другом Луна забирает персонажа, чтобы прекратить его злобные дела и не допустить дальнейшего вреда. К последним относятся все варианты, где на Луну попадает чудовище: Челбеген / Дьелбеген, мангыс, великан, – хотя не только они.

Для случая *нарушения традиции или религиозного запрета*, а также *оскорбления Луны* отношения в рамках мотива развиваются только между человеком и богом / Луной. Там, где актантом является бог, Луна не имеет субъектности, это просто особый локус в небесах. Там, где бога нет, Луна сама является актантом. Другие актанты присутствуют в ситуации несколько реже. Назначение перемещения на Луну в этом случае – *наказание*. Нарушить запрет или нанести оскорбление достаточно один раз, такое преступление может и не иметь продолжения.

Семантика мотива в этом варианте может быть представлена в двух видах.

#### *1. Луна забирает*

1. Агенс – Луна. Обнаруживает нарушение, совершённое пациентом, и принимает решение забрать его.

---

<sup>2</sup> Мотив подобного нарушения обычаев известен также сибирским народам (см., например: [НПА, 2011, с. 86–89]). Но наказанием в этом случае служит не помещение на Луну, а неурожай.

2. Пациенс – человек, нарушитель запрета, обычая, закона.

II. Бог приговаривает

1. Агенс – бог. Обнаруживает нарушение, совершённое пациенсом, и принимает решение заточить его на Луне.

2. Пациенс – человек, нарушитель запрета, обычая, закона.

3. Локус – Луна, куда отправлен нарушитель.

Расширенная семантика возникает за счет вторичных агентов и возможна в обеих ситуациях. Обычно это свидетели преступления: старушка, которая увидела, как вор крадет капусту; девушка, ведущая себя правильно (в отличие от девушки – нарушительницы запрета).

В случае, когда тот, кого перенесут на Луну, совершает злодеяния, наносящие прямой вред, назначение перемещения его на Луну – *удержание от совершения новых злодеяний, прекращение вреда*. Здесь схема мотива всегда другая.

I. Первый агент – Луна.

II. Второй агент – человек или чудовище: тот, кто совершает злодеяние.

III. Пациенсы – те, кто страдает от злодеяния (люди, звери, земля).

В подобных случаях Луна – всегда активное начало, а не локус.

В сибирских вариантах мотива иногда добавляются третий агент и четвертый агент. *Третий агент – Солнце*. Оно советует Луне забрать вредителя или пытается само унести его. Но, когда Солнце приближается к земле, там начинаются катастрофы – оно слишком горячее; Луна – единственное светило, которое может осуществить спасение мира. *Четвёртый агент – верховное божество (Кудай, бурган)*, которое просит светила спасти землю от чудовища.

### Сибирские варианты мотива: «сохнувший» Месяц и людоед на Луне

Рассмотрев семантику мотива заточения на Луне, обратимся к его сибирским вариантам. Как показывают данные аналитического каталога, вариант о заточении на Луне человека или существа, враждебного людям, специфичен именно для Сибири. Среди вариантов, зафиксированных на территории Сибири, можно выделить следующие.

1. *Луна забирает того, кто ее оскорбляет или дразнит*. Второй агент (мужчина, девушка, ребенок) хвастается перед Луной, что она «сохнет» (имеется в виду фаза убывания луны), а человек живет хорошо; иногда указывается, что он хорошо ест, поэтому «не сохнет». Оскорбление Луны может состоять в показывании пальцем или дополняться этим жестом. Иногда грех человека состоит в том, что он считает Луну ленивой: она всё время лежит, а ему приходится работать. Названные варианты зафиксированы у южных селькупов, кетов, восточных хантов, айнов, причем айнские наиболее многочисленны<sup>3</sup>. В большинстве этих вариантов (16 из 21) второй агент попадает на Луну в то время, когда идет за водой, поэтому упоминается, что он находится на Луне с ведрами и / или коромыслом. Связь Луны и похода за водой отмечена не только в сибирских, но и в европейских вариантах; в обоих случаях ходить по воду ночью при луне считается нежелательным

<sup>3</sup> Берёзкин Ю. Е., Дувакин Е. Н. Тематическая классификация... URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/berezkin/index.htm>

и даже опасным, хотя само по себе это не является оскорблением Луны. В ряде вариантов посланный за водой не хочет работать, ленится, за это Луна забирает его. За пределами Сибири такой вариант отмечен на о. Окинава.

2. *Луна забирает чудовище*. Второй агент в вариантах этого типа – чудовищное существо, не человек, а мангыс (у тувинцев), людоед Челбеген / Дьелбеген (у алтайцев, хакасов, телеутов), великан (у тофаларов). Чаще всего чудовище опасно тем, что ест людей вообще, иногда – детей, отчего земля пустеет. Варианты этого мотива у алтайцев подробно описывает Н. Р. Ойноткинова [2021а, с. 369–374]. В одном из тувинских вариантов [МЛПТ, 2010, с. 46–49] мангыс выпивает живую воду, которая должна была сделать людей бессмертными, покушаясь не только на жизнь людей, но и на волю творца-бурмана. Во многих тюркских вариантах отмечается, что унесенное на Луну чудовище виднеется там, иногда вместе с деревом или кустом, за которые оно хваталось, чтобы удержаться на земле. Этим объясняется происхождение лунных пятен.

За пределами южносибирского региона пока не удалось найти записей вариантов мотива, в которых на Луне было бы заточено чудовище.

### Заключение

Мотив «Человек на Луне» относится к числу наиболее распространенных мировых мифологических мотивов (по данным аналитического каталога Ю. Е. Берёзкина). Среди значительного числа (около ста) вариантов мотива заточения на Луне сибирские варианты выделяются преобладанием двух причин заточения персонажа: оскорбление Луны и злодеяния на земле, в основном связанные с поеданием людей. За пределами сибирского региона варианты первого типа встречаются сравнительно нечасто, второго типа – не встречаются вообще. Вопрос о бытовании общемировых мифологических мотивов в сибирских традициях – один из актуальных вопросов фольклористики, его изучение дает интересные статистические результаты.

### Список литературы

- Бадер О. Н.* Элементы культа светил в палеолите // Древняя Русь и славяне / Отв. ред. Т. В. Николаева. М.: Наука, 1978. С. 40–46.
- Бурнаков В. А., Цыденова Д. Ц.* Традиционные астральные воззрения хакасов // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2012. Т. 11, № 7: Археология и этнография. С. 270–278.
- Бурнаков В. А., Цыденова Д. Ц.* Луна в традиционном мировоззрении хакасов // Вестник НГУ. Серия: История, филология. 2013. Т. 12, № 3: Археология и этнография. С. 267–279.
- БЭ – Энциклопедический словарь Брокгауза и Эфрона: В 86 т. (82 т. и 4 доп.). СПб.: 1901. Т. XXXIIа (64): Тай – Термиты.
- Ваганова Е. Н.* Культ луны в религиозных верованиях мордовского народа // Финно-угорский мир. 2013. № 1. С. 94–99.
- Валеев Ф. Т.* О религиозных представлениях западносибирских татар // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая

половина XIX – начало XX в.) / Отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1978. С. 320 – 331.

*Вдовин И. С.* Природа и человек в религиозных представлениях чукчей // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX – начало XX в.) / Отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1978. С. 217–253.

*Дьяконова В. П.* Религиозные представления алтайцев и тувинцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX – начало XX в.) / Отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1978. С. 268–291.

*Каташ С. С.* Мифы, легенды Горного Алтая (мифы, легенды, предания, благопожелания) / Под ред. Х. Г. Короглы. Горно-Алтайск, Горно-Алт. отд-ние Алт. кн. изд-ва. 1978. 112 с.

МНМ – Мифы народов мира. Энцикл.: В 2 т. 2-е изд. М.: Рос. энциклопедия, 1994. Т. 2: К–Я. 721 с.

МЛПТ – Мифы, легенды, предания тувинцев / Сост. Н. А. Алексеев, Д. С. Куулар, З. Б. Самдан, Ж. М. Юша. Новосибирск: Наука, 2010. 372 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 28)

НПА – Несказочная проза алтайцев / Сост. Н. Р. Ойноктинова, И. Б. Шинжин, К. В. Яданова, Е. Е. Ямаева. Новосибирск: Наука, 2011. 576 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 30)

НПХ – Несказочная проза хакасов / Сост. В. В. Миндибекова, Г. Б. Сыченко и др. Новосибирск: Наука, 2016. 540 с. (Памятники фольклора народов Сибири и Дальнего Востока; Т. 34)

*Ойноктинова Н. Р.* Мифологическая картина мира алтайцев: концепты, сюжеты, мотивы. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021а. 622 с.

*Ойноктинова Н. Р.* Мифологический словарь алтайцев. Новосибирск: ИПЦ НГУ, 2021б. 600 с.

*Сем Т. Ю.* Картина мира тунгусов: пантеон (семантика образов и этнокультурные связи). Историко-этнографические очерки. СПб.: Филол. фак. СПбГУ, 2012. 626 с. (Varia Ethnografica)

*Хомич Л. В.* Представления ненцев о природе и человеке // Природа и человек в религиозных представлениях народов Сибири и Севера (вторая половина XIX – начало XX в.) / Отв. ред. И. С. Вдовин. Л.: Наука, 1978. С. 17–30.

## References

Bader O. N. Elementy kul'ta svetil v paleolite [Elements of the cult of the luminaries in the Paleolithic]. In: Nikolaeva T. V. (ed.). Drevnyaya Rus' i slavyane [Ancient Russia and the Slavs]. Moscow, Nauka, 1978, pp. 40–46. (in Russ.)

Burnakov V. A., Tsydenova D. Ts. Traditsionnye astral'nye vozzreniya khakasov [Traditional astral viewpoints of the Khakasses]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2012, vol. 11, no. 3: Archaeology and Ethnography, pp. 270–278. (in Russ.)

Burnakov V. A., Tsydenova D. Ts. Luna v traditsionnom mirovozzrenii khakasov [The Moon in the traditional worldview of the Khakasses]. *Vestnik NSU. Series: History and Philology*, 2013, vol. 12, no. 3: Archaeology and Ethnography, pp. 267–279. (in Russ.)

Dyakonova V. P. Religioznye predstavleniya altaytsev i tuvintsev o prirode i cheloveke [Religious viewpoints of the Altaians and Tuvans about nature and man]. In: Vdovin I. S. (ed.). *Priroda i chelovek v religioznykh predstavleniyakh narodov Sibiri i Severa (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.)* [Nature and Man in the religious viewpoints of the peoples of Siberia and the North (second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)]. Leningrad, Nauka, 1978, pp. 268–291. (in Russ.)

Entsiklopedicheskiy slovar' Brokgauza i Efrona [Encyclopedic Dictionary of Brockhaus and Efron]. In 86 vols (82 vols and 4 additional). St. Petersburg, 1901, vol. XXXIIa (64): Tay – Termity. (in Russ.)

Katash S. S. Mify, legendy Gornogo Altaya (mify, legendy, predaniya, blagopozhelaniya) [Myths, legends of Gorny Altai (myths, legends, legends, good wishes)]. Ed. by Kh. G. Korogly. Gorno-Altaysk, Department of Altay Book Publishing House, 1978, 112 p. (in Russ.)

Khomich L. V. Predstavleniya nentsev o prirode i cheloveke [Viewpoints of Nenets about Nature and Man]. In: Vdovin I. S. (ed.). *Priroda i chelovek v religioznykh predstavleniyakh narodov Sibiri i Severa (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.)* [Nature and Man in the religious viewpoints of the peoples of Siberia and the North (second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)] Leningrad, Nauka, 1978, pp. 17–30. (in Russ.)

Mify narodov mira. Entsikl. [Myths of the Peoples of the World. Encyclopedia]. In 2 vols. 2<sup>nd</sup> ed. Moscow, Rossiyskaya entsiklopediya, 1994, vol. 2: K–Ya, 721 p. (in Russ.)

Mify, legendy, predaniya tuvintsev [Myths, Legends, Historical Legends of Tuvans]. Comp. by N. A. Alekseev, D. S. Kuular, Z. B. Samdan, Zh. M. Yusha. Novosibirsk, Nauka, 2010, 372 p. (Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; Vol. 28) (in Tuv., Russ.)

Neskazochnaya proza altaytsev [Non-fairytale Prose of Altaians]. Comp. by N. R. Oynotkinova, I. B. Shinzhin, K. V. Yadanova, E. E. Yamaeva. Novosibirsk, Nauka, 2011, 576 p. (Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; Vol. 30) (in Alt., Russ.)

Neskazochnaya proza khakasov [Non-fairytale Prose of Khakasses]. Comp. by V. V. Mindibekova, G. B. Sychenko et al. Novosibirsk, Nauka, 2016, 540 p. (Monuments of Folklore of the Peoples of Siberia and the Far East; Vol. 34) (in Khak., Russ.)

Oynotkinova N. R. Mifologicheskaya kartina mira altaytsev: kontsepty, syuzhety, motivy [The Mythological Worldview of Altaians: Concepts, Plots, Motives]. Novosibirsk, NSU Press, 2021, 622 p. (in Russ.)

Oynotkinova N. R. Mifologicheskii slovar' altaytsev [Mythological Dictionary of Altaians]. Novosibirsk, NSU Press, 2021, 600 p. (in Alt., Russ.)

Sem T. Yu. Kartina mira tungusov: panteon (semantika obrazov i etnokul'turnye svyazi). Istoriko-etnograficheskie ocherki [The Worldview of Tungus: Pantheon (Semantics of Images and the Ethno-cultural Connections). Historical and ethnographic essays]. St. Petersburg, Faculty of Philology of the St. Petersburg State University, 2012, 626 p. (Varia Ethnografica) (in Russ.)

Vaganova E. N. Kul't luny v religioznykh verovaniyakh mordovskogo naroda [The cult of the Moon in the religious beliefs of the Mordovian people]. *Finno-Ugric world*, 2013, no. 1, pp. 94–99. (in Russ.)

Valeev F. T. O religioznykh predstavleniyakh zapadnosibirskikh tatar [On the religious viewpoints of the West Siberian Tatars]. In: Vdovin I. S. (ed.). *Priroda i chelovek*

*Сюжет в литературе и фольклоре*

v religioznykh predstavleniyakh narodov Sibiri i Severa (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [Nature and Man in the religious viewpoints of the peoples of Siberia and the North (second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)]. Leningrad, Nauka, 1978, pp. 320–331. (in Russ.)

Vdovin I. S. Priroda i chelovek v religioznykh predstavleniyakh chukchey [Nature and Man in the religious viewpoints of the Chukchi]. In: Vdovin I. S. (ed.). Priroda i chelovek v religioznykh predstavleniyakh narodov Sibiri i Severa (vtoraya polovina XIX – nachalo XX v.) [Nature and Man in the religious viewpoints of the peoples of Siberia and the North (second half of the 19<sup>th</sup> – early 20<sup>th</sup> century)]. Leningrad, Nauka, 1978, pp. 217–253. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Юлия Викторовна Лиморенко*, кандидат филологических наук

### **Information about the Author**

*Yulia V. Limorenko*, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 28.04.2022;  
одобрена после рецензирования 12.06.2022; принята к публикации 12.06.2022  
The article was submitted 28.04.2022;  
approved after reviewing 12.06.2022; accepted for publication 12.06.2022*

Научная статья

УДК 821.161.1.09-31 + 929 Романов  
DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-31-42

## **М. Горький в писательской судьбе Пантелеймона Романова**

**Людмила Юрьевна Суrowова**

Институт мировой литературы им. А. М. Горького  
Российской академии наук  
Москва, Россия  
l.sur@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6163-1530>

### *Аннотация*

Статья посвящена непростым взаимоотношениям М. Горького и П. Романова. Сатирические рассказы Романова Горький высоко ценил, о чем сообщал в своей переписке. Совсем по-иному был воспринят им роман «Русь», который Романов считал своим лучшим творением и делом всей жизни. Горький буквально высмеял это произведение, он оставил в экземпляре «Руси», присланном ему в дар Романовым, многочисленные пометы. Горькому также не понравилось, что о романе положительно отзывался критик Н. Фатов, постоянно оказывавший Романову поддержку. Сохранились письма Фатова Романову, в которых обсуждалась фигура Горького. В статье впервые вводятся в научный оборот выдержки из этих писем. Также дана характеристика правки Горького на страницах романа «Русь». Прослеживается реакция Романова на замечания Горького о «Руси».

### *Ключевые слова*

русская литература XX в., история, эпистолярное наследие, М. Горький, творчество П. Романова

### *Для цитирования*

Суrowова Л. Ю. М. Горький в писательской судьбе Пантелеймона Романова // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1. С. 31–42. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-31-42

## **M. Gorky in the Writer's Fate of Panteleimon Romanov**

**Lyudmila Yu. Surovova**

A. M. Gorky Institute of World Literature  
of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation  
l.sur@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-6163-1530>

### *Abstract*

The article focuses on the difficult relationship between Maxim Gorky and Panteleimon Romanov. Gorky reported in his correspondence that he highly appreciated Romanov's satirical

© Суrowова Л. Ю., 2022

ISSN 2410-7883  
Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1. С. 31–42  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 31–42

stories. But the novel “Rus”, which Romanov considered as his best creation and the work of his whole life, was treated by Gorky in a completely different way. He simply mocked this work and left numerous marks on the margins of its edition, which Romanov had sent to him as a gift. Gorky also disliked a positive review that critic Nikolay Fatov, who always supported Romanov, had left about the novel. Some letters from Fatov to Romanov where the figure of Gorky was discussed have been preserved. The article introduces into scientific use excerpts from these letters. A characteristic of Gorky’s page-by-page edits of the novel is also given, and Romanov’s reaction to Gorky’s remarks about “Rus” is traced.

*Keywords*

Russian literature of the 20th century, history, epistolary heritage, M. Gorky, works of P. Romanov

*For citation*

Surovova L. Yu. M. Gorky in the Writer’s Fate of Panteleimon Romanov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 31–42. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-31-42

«Горький сыграл чрезвычайно отрицательную, если не роковую, роль в судьбе П. Романова» [Петроченков, 1988, с. 18], – к такому заключению приходит Валерий Петроченков, попытавшийся вкратце обрисовать историю взаимоотношений двух писателей.

Попробуем разобраться, насколько справедливо приведенное суждение исследователя, проследив детально, как развивались эти взаимоотношения.

Стоит начать с того, что вступление в литературу для П. С. Романова произошло с благословения Горького, написавшего в июне 1911 г. отзыв на его рассказ «Отец Федор». А. М. Горький похвалил «значительность содержания», но тут же добавил: «он показался мне испорченным неуместной, а порой некрасивой игривостью языка, тяжелыми оборотами фразы и несколько семинарским пристрастием к физиологии» [Горький и советские писатели..., 1963, с. 248].

Рассказ посылался на одобрение маститому писателю незадолго до публикации в журнале «Русская мысль» (1911, № 7). Вероятно, помимо этого журнала, Романов отдал свой рассказ в редакцию журнала «Современник», в работе литературного отдела которого Горький принимал участие по просьбе А. В. Амфиатрова. Таким образом «Отец Федор» вторично попал в руки Горькому в связи с его редакторскими обязанностями. Как о досадном недоразумении он сообщает в письме В. С. Миролюбову: «Лев Шестов прислал мне рукопись Романова “Отец Федор”, а она – уже напечатана в последней книге “Русской мысли”» [Горький..., 2002, с. 179].

Покровительство Горького молодому писателю не прекращается. В письме А. Г. Горнфельду от 4 марта 1917 г. как бы вскользь Романов обмолвился: «Кроме того попрошу вас оставить на мою долю уголок в библиографическом отделе “Луча”, в котором я буду работать и в других отделах по предложению Алексея Максимовича»<sup>1</sup>. В апреле и августе 1917 г. Горький сообщал Романову о судьбе присланных им в издательство «Парус» рассказов, которые были приняты, но затруднялся назвать точные сроки выхода (см.: [Летопись..., 1959]).

Яркие, сжатые, сатирические миниатюры Романова, сразу замеченные критикой, вызвали у Горького интерес, он покровительствует их появлению в печати,

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 455. Л. 2.



даже в письмах к партийным руководителям указывает на достоинство прозы своего протеже. В письме Бухарину от 23 июня 1925 г. о Романове замечено вскользь: «Мне гораздо более по душе и по разуму соленькие рассказы о деревне старого знакомого моего Пантелеймона Романова» (Известия ЦК КПСС, 1989, № 3, с. 182). Горький как бы желает продемонстрировать свои приятельские отношения с Романовым, называя его «старым знакомым». В письме от 13 июля 1925 г. с одобрением резолюции ЦК «О политике партии в области художественной литературы» Горький даже в некоторой степени ходатайствует за П. Романова перед Н. И. Бухариным: «Очень хорошо, что “Прожектор” будет издавать книжки и в том числе издаст рассказы Романова о деревне. Это – весьма хорошие рассказы, особенно если противопоставить их возрождающемуся сентиментализму народничества, столь ярко выраженному в “Сахарном немце” поэта Клычкова и в гексаметрах Родимова “Деревня”» [Между молотом..., 2011, с. 33].

Заступничество Горького, казалось бы, не прекращается в сложный для Романова период, когда против него развернули травлю после появления в 1926 г. серии скандальных рассказов о новой советской морали. Напечатан ряд сборников: «О женщине», «Вопросы пола», «Рассказы о любви», писатель становится удобной мишенью для критиков разного толка, на него сочиняют пародии, помещают оскорбительные карикатуры. Несправедливость посыпавшихся на Романова обвинений была слишком очевидна и вызвала протест со стороны А. Луначарского. Дважды прочтя «Письма женщин», с позиций русского социал-демократа, он объявляет об отсутствии в этом рассказе Романова и тени порнографии: «Подход П. Романова не только целомудрен, но и публицистичен <...> Он хотел указать на то, что очень и очень многие из наших граждан живут еще тусклой обывательской жизнью <...> Цель благородная. Задача поучительная» [Луначарский, 1926].

Горький полностью разделял мнение Луначарского, представившего Романова невинной жертвой. Его статья 1929 г. «О трате энергии» подтверждает, что он не одобрял нападки критиков на Романова: «У нас образовалась дурацкая привычка втаскивать людей на колокольню славы и через некоторое время сбрасывать их оттуда в прах, в грязь. Не стану приводить примеров столь нелепого и жестокого обращения с человеком, примеры всем известны. Но если необходимы примеры, укажу на отношение к Сейфулиной, Романову, Бабелю, Герасимову и многим другим» [Публицистика..., 2007, с. 477].

Но для Горького существовало словно два Романова: в одном виделся ему талантливый рассказчик и острый сатирик, другой заслуживал строгой критики за небрежности языка. Этот второй, нелюбимый, открылся Горькому после знакомства с романом «Русь», первая и вторая части которого, затем объединенные в одну, вышли в издательстве Сабашниковых в 1923 г. Романов незадолго до появления книги выступал с чтением отрывков из романа в Союзе писателей, получил одобрение Луначарского. Первый серьезный отклик на «Русь» сулил ее автору всеобщее признание. Л. Войтоловский сравнил вышедшие части романа с бунинским «Суходолом», гончаровским «Обрывом», толстовским «После бала». Отсутствие новизны критик попытался преподнести как достоинство, как верное следование образцам: «Но в этой архаичности нет ничего раздражающего. Повесть П. Романова не работа безграмотного подражателя, не любительская копия, а художественно сделанное полотно, где голоса и краски прошедшего крепко

спаяны и неразрывно слиты с людьми живой современности» [Войтоловский, 1924]. Подобная похвала «Руси» в печати, скорее всего, была замечена Горьким, в письме Л. Леонову от 2 ноября 1924 г. (через месяц после статьи Войтоловского) он запрашивает адрес Романова и добавляет: «А буде он в Москве и Вы с ним встречаетесь – попросите его прислать мне “Русь”» [Горький и советские писатели..., 1963, с. 246]. Леонов тут же связался по телефону с Романовым, который обрадовался вниманию к себе со стороны своего давнишнего покровителя и пообещал отправить ему книгу. Не подозревая, как отреагирует Горький на долгожданный подарок, автор сделал следующую дарственную надпись:

Глубокоуважаемому  
Алексею Максимовичу  
Пешкову  
От искренно преданного автора  
Москва 1-го января 25 г.<sup>2</sup>

Не только в письмах Леонову, но и К. Федину Горький еще до получения «Руси» выражал нетерпение познакомиться с этой литературной новинкой. «Что за книга Пантелеймона Романова “Русь”?» – спрашивает он Федина в письме от 20 декабря 1925 г. [Горький и советские писатели..., 1963, с. 483]. Следующее письмо Федину, от 18 января, содержит мнение о романе: «Прочел и “Русь” Романова. Ужасное творится с русским языком! Этот Романов до войны писал довольно грамотно, а “Русь” его – безобразна по начертанию: “уже”, “какой-нибудь”, “пенечные веревки” – черт знает что! Отругаю» [Там же, с. 488].

Неоднократно в частной переписке Горький упоминает о «Руси» с прибавлением самых недоброжелательных оценок. В письме Воронскому от 12 февраля 1925 г. Романов и его произведение соседствует с Ф. Раскольниковым, захватившим в свои руки журнал «Красная новь»: «А Раскольников недалеко уйдет с Окуловым, который бездарен, и Пантелеймоном Романовым, “Русь” которого написана безграмотно» [Горький..., 1965, с. 16]. Речь идет об альманахе «Прибой», в редколлегию которого входил Раскольников. В начале 1925 г. на страницах альманаха появились три рассказа Романова, в качестве послесловия к ним была дана обстоятельная статья Н. Н. Фатова. Профессор МГУ, литературовед, он представил Романова как яркую звезду, вспыхнувшую неожиданно на литературном небосклоне. Особое место уделено роману «Русь», вершинному достижению писателя: «Так примеры ведения повествования в “Руси”, манера изображения на широком эпическом полотне заставляют вспомнить об авторе “Войны и мира”, но Романов пишет более мягко, не так скульптурно, как Л. Толстой, не высекает своих фигур из мрамора, словно вырезывает их из более податливого дерева, у него нет и толстовского философствования; он почти нигде не выявляет себя, не морализирует, всегда предоставляет делать выводы самому читателю» (Прибой. Альманах 1, 1925, с. 271).

Похвалы Фатова создали Романову скандальную славу. Его изобразили на картине рядом с Л. Толстым как мошенника рядом с подлинным мастером. Восторженные эпитеты, щедро рассыпанные в статье, сразу были подхвачены критикой, повторявшей и перепевавшей их в комическом ключе.

---

<sup>2</sup> Личная библиотека Горького (ЛБГ). Инв. 915. Романов П. Русь: Роман. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1923. Кн. 1.

Но обратим внимание на реакцию Горького. До знакомства с «восторгками» Фатова он признает за «Русью» некоторые достоинства и в письме А. Демидову от 15 мая 1925 г. снисходительно говорит о романе: «“Русь” Романова написана тоже изумительно небрежно, особенно – в описаниях, хотя он показывает хорошее мастерство, изображая характеры. Герои у него говорят лучше автора, создателя их» [Горький и советские писатели..., 1963, с. 152].

Мнение незадачливого профессора, считавшегося бездарным литературоведом, не могло иметь вес в глазах Горького, тем не менее, стоило проучить его. Поэтому в письме от 1 июля 1925 г. с высоты своего авторитета Алексей Максимович наставляет Фатова: «Ваше пророчество о Романове, авторе хороших рассказов и плохо написанного романа “Русь”, авторе, которого Вы слишком торопитесь испортить неумеренными похвалами, – Ваше пророчество свидетельствует лишь о смутном представлении Вами творчества таких колоссов, как Гоголь и Толстой, с которыми Вы сравниваете Романова» (Радяньске літературознавство, 1959, с. 136).

Словно по команде, с наступлением осени 1925 г. критики пошли в наступление против Фатова, якобы переступившего порог дозволенного. Особенно едкими были первые атаки. Например, Г. Якубовский предваряет свою заметку шутиливой цитатой и продолжает: «Комсомольская восторженность Н. Фатова, неумеренное восхваление писателя отнюдь не оправдывается теми отрывками, которые приводятся критиком» (Новый мир, 1925, № 10). Другой ревнитель справедливости, решивший остаться неузнанным, озаглавил свою заметку «Литературная хроника. Писатель за всех». Острые насмешек направлено им на так возмутившее Горького сравнение Романова с русскими классиками: «Словом, в лице П. Романова мы обрели, наконец, писателя “за все” (раньше только прислуги такие бывали) и за всех. Один человек заменит всю литературу: бывшую, нынешнюю и будущую!»

Правда, Н. Фатов не обмолвился еще об одном писателе, которого тоже хорошо было бы «вполне заменить»: о баснописце Крылове. Но думается, что Романов, прочитав статью Фатова, сам поставит себя “в один ряд” с Крыловым – и скажет Фатову:

“Хотя услуга нам подчас и дорога,  
Но за нее не всяк умеет взяться”» (Крокодил, 1925, № 43).

Какому бы произведению Романова не посвящали рецензию, вспоминали «прогремевшую» статью Фатова, пользуясь ею, чтобы нанести удар по расхваленному писателю. «Но мы никак не можем согласиться с тем абсолютно-хвалебным гимном, какой пропет Романову, – пишет А. Зорич в рецензии на «Рассказы о любви», – <...> Соединить в Романове Толстого, Гончарова, Гоголя, и Чехова, лишенных, вдобавок, свойственных каждому из них писательских недостатков, к тому же, выдав ему аттестацию... ленинца, – это чересчур! Это – гипербола в кубе!» [Зорич, 1925].

Глумление над Романовым, проснувшимся знаменитым по милости Фатова, продолжается вплоть до 1926 г. Завершила эту кампанию заметка, принадлежавшая, очевидно, перу молодого и горячего автора, подписавшегося «Ипполит». По содержанию она напоминает воззвание: «Есть в СССР такой писатель Пантелеймон Романов, читатели о нем слышали, но едва ли им приходило в голову, что в лице Пантелеймона Романова мы имеем писателя первой величины (курсив автора. – Л. С.), который займет свое место в том ряду, в котором стоят Гоголь,

Гончаров, Толстой, Чехов. <...> Чего тебе еще надо, читатель? А ведь это пишет не какая-нибудь литературная шавка, а ученый профессор <...> Против этой лживой, пресмыкающейся критики что-то не слышно возражений с писательской стороны. А мы считаем ее столь же, если не более, возмутительной и недостойной, ругающейся последними словами. Долой ее! Будем бороться за честную критику, говорящую в глаза по-товарищески, что хорошо, что плохо, идущую рука об руку с читателем и писателем, помогающую нам подняться на высшую ступень» (Молодой ленинец, 1926, 4 дек.). Незвестный автор почти напрямую требовал от самого Романова отреагировать на статью Фатова, но ничего не добился. На этот и предшествующие выпады в свой адрес почел долгом ответить сам Фатов. В 1927 г. он в свойственной ему манере деловито и по пунктам возражает многочисленным оппонентам. Причину возникшего вокруг его статьи «шума» профессор истолковал следующим образом: «...наша, обычно дилетантская, критика чересчур привыкла писать по трафарету, и редко отваживается “сместь свое суждение иметь”. Одного хвалят, другого ругают, как принято, как заведено. И, конечно, легче ругать, чем хвалить. Расхвалишь, а там, пожалуй, и сядешь в лужу, как тов. Воронский с Всев. Ивановым, или Правдухин с Сейфулиной, а разругаешь – всякий подумает: “Вот здорово разнес, видать – голова с мозгом!...” Смеяться же... “смеяться легко и не с Вольтеровым умом”, – сказал еще блаженной памяти Карамзин» [Фатов, 1927, с. 283].

От внимания Горького не ускользнуло то, как восприняли в критике осужденную им самим статью Фатова. В ноябре 1926 г. он продемонстрировал полное удовлетворение происходящим, написав И. А. Груздеву: «Романова Вы раздраковали правильно, следовало бы еще указать ему на небрежность письма его и бесчисленные повторения, так напр. характеристика Фомы Короткова дана дважды почти одними и теми же словами, на 10-й и на 60-й стр<аница>х» [Горький..., 1966, с. 90]. Заметим, что здесь Горький опять приводит примеры из «Руси».

Оправдательная речь Фатова, разумеется, не произвела никаких перемен в суждении Горького о Романове, только всколыхнула прежнее недовольство; 23 марта 1927 г. он еще раз повторяет старые мысли в письме Груздеву: «Пантелеймон Романов – недоразумение, созданное весьма малограмотным профессором Н. Фатовым, человеком, который любит фабриковать из сырья сомнительного качества Толстых, Тургеневых, Гончаровых и т. д. См. его книжки о Серафимовиче, о Неве-рове. Это кошмарный человек, Фатов» [Там же, с. 111].

Сообщая Груздеву, на какой странице Романов допустил оплошность и повторился, Горький имел в виду роман «Русь». На полях присланного ему экземпляра он оставил пометы: на 10-й странице сделал отсылку к 60-й и наоборот. Приходится только удивляться памятьвости Горького, прочитавшего роман в 1925 г. и на протяжении некоторого времени способного судить о книге, будто недавно познакомился с ней.

Даже корреспонденту газеты «Вечерняя Москва», бравшего интервью у Горького на Villa Sorito, он опять называет эти злосчастные страницы романа «Русь» с его собственными пометами. Горький дает обозреть свою библиотеку, состоящую из дарений, и поясняет: «Смотрите, как небрежно пишут современные наши писатели. Я делаю выписки. Вот Вам: “щеколда”, вместо “щиколотка”, “сметенная” вместо “смётанная” рубаха; или “подливки, поджаренные на сковородке”. Как это жарить подливки? А вот – у Пантелеймона Романова на 10-й стр.: “он

никогда не имел своего мнения” и т. д., а вот на 60-й: “он никогда не имел своего мнения” и дальше то же самое. Забыл, что однажды написал это. А ведь писатель талантливый» [Коган, 1927].

На языковые особенности двух первых частей «Руси» обращали внимание критики совершенно разных политических лагерей. Свои, по примеру Горького, замечали сплошные недостатки. А. Лежнев старательно правит Романова: «Отметим в заключение нередкие неправильности языка: “То, о чем уже все как-то забыли, т. е. об (?) убийстве эрцгерцога австрийского” (т. е. убийство эрцгерцога австрийского?), “видимых признаков этого никогда не было, за исключением Нины Черкасской, где (?) признаки были таковы” и т. д.» [Лежнев, 1926]. Иначе смотрит на стиль и манеру Романова эмигрант Петр Пильский, для которого хорошая литературная школа Романова сразу выступает на поверхность по сравнению со стиливыми вывертами других писателей: «Как поучительно: без всякого сиганья с пятого этажа, без прыжков с крыши, без самораздирательства, без трехногих новшественных выкидышей, верный литературному преданию, чуждый стилистического истеризма, Романов создает широкие полотна» [Пильский, 1926].

Теперь взглянем более пристально на пометы, сделанные Горьким на страницах принадлежавшего ему экземпляра «Руси», эти пометы не означают какой-то личной неприязни к ее автору. Перед нами многочисленные подчеркивания красным карандашом слов и выражений (иногда слова зачеркнуты или переставлены местами), знаки вопроса на полях, волнистые линии напротив абзацев. Помимо, пестрящих «уже», «еще», помимо невероятного количества неопределенно-личных местоимений, которыми Романов заменяет сравнения, Горький заметил смысловые неточности, ошибки, неправильные речевые обороты, обозначив их в тексте романа как опытный редактор.

Ему показались нелепыми словосочетания такого рода (курсивом выделены слова, подчеркнутые Горьким): «каменные ступеньки паперти с чугунной плитой»<sup>3</sup>, «в верхних окнах монастырского купола»<sup>4</sup>, «пенечными веревочками»<sup>5</sup>, «с баронессой Ниной Черкасской <...> женой профессора»<sup>6</sup>, «взгляд <...> который она бросала из-за хрустала ваз и бутылок»<sup>7</sup>, «намоченными в золе»<sup>8</sup>, «начали с закусок, потом перешли на уху из налимов с печенками»<sup>9</sup>, «На лугах засела низкая, но густая трава»<sup>10</sup>.

Некоторые характеристики героев, их поведение, строй речи, мысли лишь в первом приближении не выдерживают критики; Горький расставил знаки вопроса, волнистые и прямые линии на полях в этих спорных местах. Но порой с ним нельзя согласиться, потому что автор «Руси» пытался передать абсурдные

<sup>3</sup> ЛБГ. Инв. 915. Романов П. Русь: Роман. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1923. Кн. 1, с. 7.

<sup>4</sup> Там же, с. 8.

<sup>5</sup> Там же, с. 9.

<sup>6</sup> Там же, с. 16.

<sup>7</sup> Там же, с. 36.

<sup>8</sup> Там же, с. 71.

<sup>9</sup> Там же, с. 116.

<sup>10</sup> ЛБГ. Инв. 915. Романов П. Русь: Роман. М.: Изд-во М. и С. Сабашниковых, 1924. Кн. 2, с. 5.

или комичные ситуации, в которые попадают его герои по своей или по чужой воле. Обратимся к примерам.

О баронессе Нине Черкасской, очень беспечной в отношении своей верности мужу: «как честь ее мужа, почтенного профессора давала трещины то с той, то с другой стороны»<sup>11</sup>.

О Настасье, прислуге и кухарке в доме Воейкова, у которой не получается приготовить хлеб: «Причем никогда не винит себя, а тот материал, из которого делает.

– Разве это мука, – скажет она, – это, должно быть, овсяная какая-нибудь, а не пшеничная, вот и ползет»<sup>12</sup>.

О неряшливости Настасьи, сочетающейся как нельзя лучше с неряшливостью и беспечностью самого хозяина, Дмитрия Ильича: «Откуда только такие берутся, – скажет иногда Дмитрий Ильич, – ведь пять лет живет около меня, видит совершенно другое начало, другую жизнь, от которой, слава Богу, могла бы научиться. И все-таки ни в чем никакой перемены. Изумительное существо»<sup>13</sup>.

О лакеях, подающих блюда на званом обеде: «...держат их на ладонях в уровень с плечами, и подносили к гостям, просовывая блюдо с левой стороны»<sup>14</sup>.

О предводителе дворянского собрания и его супруге: «...строго приказала горничным убирать каждый день, не обращая внимания ни на какие его возражения»<sup>15</sup>.

Разумеется, Горький наметанным глазом безошибочно распознавал погрешности романа. До сведения автора какими-то путями дошли некоторые из его замечаний. Внося изменения при последующем переиздании «Руси» в 1925 г., Романов сокращает «уже», «еще», однотипные повторяющиеся местоимения, старательно подчеркнутые Горьким.

В архиве Романова сохранилась газетная вырезка с отчетом о жизни Горького на Капри. Выше цитировалась выдержка из этой заметки с оценкой творчества Романова и даже с указанием страниц, где автор «Руси» допустил повторение. Писателю, желавшему улучшить свой роман, конкретные замечания приносили значительную пользу, он учел их при дальнейших переизданиях. Интуитивно Романов почувствовал, что требуют сокращения некоторые абзацы, в которых однотипные сравнения составляют целые цепочки, где-то были совершенно не нужны утомительные описания. Таким образом, он учел, случайно или по дошедшим слухам, несколько помет Горького.

По воспоминаниям Анастасии Цветаевой, Романов не испытывал недовольство или обиду, когда ему помогали справиться с неточностями и неровностью стиля в его произведениях. Он с некой самоотверженностью принимал любую помощь, если она была искренней. Цветаева повествует о своем добровольном сотрудничестве с писателем, о роли секретаря при нем: «Наконец, подошло время подойти нам к «Руси», главному труду Романова, над которым он столько лет работал. Странно сказать – но именно в этой его любимой книге, в которую он

---

<sup>11</sup> ЛБГ, Романов, кн. 1, с. 56.

<sup>12</sup> Там же, с. 23.

<sup>13</sup> Там же, с. 75.

<sup>14</sup> Там же, с. 53.

<sup>15</sup> Там же, кн. 2, с. 25.

вложил всего себя, где были превосходные части, нашлось очень много совсем ненужного – он теперь понимал это сам и с особой благодарностью смело выбрасывал страницу за страницей. Зима кончилась, мы проводили за “Русью” все выходные дни до ночи, и к началу весны, выправив все, строго и беспощадно, радуясь этой новой “Руси”, мы подсчитали, что из всех книг, ее составляющих, мы выбросили 200 страниц» [Цветаева, 1992, с. 76].

Но самым въедливым и внимательным читателем Романова на протяжении чуть более десятилетия оставался Николай Фатов, чьи письма аккуратно хранились в архиве писателя. Романов дорожил содержащимися в них полезными советами по поводу своих произведений, которые высылал Фатову еще в рукописи. Несколько раз в переписке между ними возникает фигура Горького. Ответы самого Романова нам пока остаются недоступны, и остается только догадываться о его реакции на послания Фатова. В первый раз имя Горького возникает в письме от 7 августа 1931 г.: «К слову о Горьком – читаю сейчас “Клима Самгина” с величайшим наслаждением. Первое чтение было поспешным, и я страшно недооценивал это произведение. Сейчас вижу, с каким мастерством написано это изумительное грандиозное полотно – несомненно, одно из замечательных произведений русской литературы»<sup>16</sup>. Отметим отсутствие злопамятства у Фатова по отношению к Горькому, награждавшего его самыми обидными эпитетами. Далее в письме следует рассуждение об изображенных Горьким и Романовым интеллигентах: «Актуальна самооплевательская ирония над “интеллигентами” типа Клима Самгина – над теми, из кого в наши дни вышли вредители. Самгин – конечно, иного типа, чем Кисляков, но, во всяком случае, достойный ему братец. А какое мастерство языка (хотя есть некоторые и срывы и ляпсусы), какое мастерство деталей, описаний <...> Читаешь и жалко дочитать до конца. И страшно – что да как помрет, не успев кончить. А ему надо не только кончить, но написать и еще такой же роман по размерам и качеству – на современную политическую тему»<sup>17</sup>.

Речь о Горьком, как можно предположить, велась не случайно. В феврале 1930 г. журнал «Литературная учеба» опубликовал вторую статью Горького из цикла «Письма из редакции», имя Романова сопровождалось в ней нелестной характеристикой: «писатель, у которого хорошему не научитесь». Ставя рядом двух писателей, не равнозначных по своей величине, Фатов бросает мимоходом фразу об ошибках, допущенных большим художником, желая этим утешить Романова. Сопоставлением главных героев из романов обоих писателей, критик также ищет пути к их сближению.

Если причина первого упоминания Горького не до конца ясна, то следующее возникновение в переписке столь значимой и значительной фигуры соединено с конкретным событием. На страницах «Литературной газеты» в феврале 1934 г. появилось «Открытое письмо Серафимовичу», в котором опять затронут тандем Фатова и Романова. Спустя несколько лет после утихшей полемики вокруг этих имен Горький пользуется ими как удачной остротой из литературного быта, когда приходится говорить о преувеличениях критиков: «Напомним, что торопливость в этом деле уже создала пару смешных анекдотов: так, например, лет шесть тому назад некий профессор Фатов утверждал, что писатель Пантелеймон Романов ра-

<sup>16</sup> ИМЛИ. Ф. 24. Оп. 2. Ед. хр. 186. Л. 25.

<sup>17</sup> Там же.

вен Бальзаку, Тургеневу, Толстому и еще кому-то. Профессору верили, но вскоре оказалось, что он бездарен и литературно малограмотен» (Литературная газета, 1934, № 17). Реакция на подобные оскорбительные строки без труда угадывается в письме Фатова от 31 марта 1934 г.: «На “всякие” рецензии я давно перестал реагировать, давно зная им цену. Но в том-то и дело, что тут не “всякая” рецензия, а слова М. Горького, к голосу которого массы читающие прислушиваются с особым доверием; которого сам Ленин в делах искусства признавал “великим авторитетом”. Поэтому, когда такой “великий авторитет”, будучи в основном правым в его борьбе против безграмотности и засорения языка, в частности ошибается и поступает бестактно, позволяя себе писателя – пусть ему не нравящегося, пусть имеющего недостатки, но писателя с мировым именем, называть литературно безграмотным и бездарным, то на это нельзя не реагировать. Допустим, что рецензия есть, как Вы говорите, “оценка положения, занимаемого человеком”, но ведь оценка-то ведь может быть неправильной! И по этой неправильной оценке, высказанной большим авторитетом, тупоголовая масса <...> утверждает в неправильном мнении о писателе»<sup>18</sup>.

Помимо реакции критика, задетого насмешкой Горького, можно уловить настроение самого Романова, который, как видно, испытал сильнейшее потрясение от того, что за ним закрепилась в обществе кличка безграмотного прозаика и закрепилась не без влияния «великого авторитета». Фатов даже советовал другу вступить в единоборство с Горьким, восстановить свое доброе имя через посредничество Сталина, обратившись к нему с письмом. Письмо Сталину Романовым было написано, но с Горьким оно не носило никакой связи, писалось из опасения, как бы его не причислили к группе неблагонадежных.

В заключение, для полноты картины, следует привести взгляд Романова на открывшийся в том же 1934 г. Первый Съезд советских писателей, на котором для обиженного автора «Руси» все пространство занимает лишь один человек, на нем одном сосредоточено его пристальное внимание – это М. Горький: «Отменная скука и бюрократизм, который не оживить никаким барабаном. Доклад Горького для тех, кто читал его в газетах в обрамлении всяческих энтузиастических комментариев, может быть, и представляет интерес, но для нас, слышавших его здесь, это было очень тяжелое зрелище: в выступлении как раз не чувствовалось ни грамма энтузиазма. Начальник департамента прочел без всякого внутреннего подъема приказ своего высшего начальства» [Между молотом..., 2011, с. 350]. Кто-то из писателей обратил внимание на недостатки в организации мероприятия, кто-то возмущался, что был не приглашен в президиум, Романов же смотрел только на Горького, считая его виновником своих бед: его начинают меньше печатать, публичные выступления превращаются в основной заработок.

### Список литературы

- Войтоловский Л.* Пантелеймон Романов. Русь // Красная новь. 1924. № 6 (окт.).  
Горький и советская печать. Архив А. М. Горького. М.: Наука, 1965. Т. 10, кн. 2; 1966. Т. 21.

---

<sup>18</sup> ИМЛИ. Ф. 24. Оп. 2. Ед. хр. 186. Л. 33.



Горький и советские писатели. Неизданная переписка / Ред. И. С. Зильберштейн, Е. Б. Тагер. М.: Изд-во АН СССР, 1963. 736 с. (Литературное наследство; Т. 70)

Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2002. Т. 9.

Зорич А. Прибой. Альманах изд-ва «Прибой» // Правда. 1925. № 231 (9 окт.).

Коган П. Письма из-за границы. Встречи и впечатления, у Горького // Вечерняя Москва. 1927. 1 июня.

Лежнев А. Пантелеймон Романов. Русь // Правда. 1926. № 177 (4 авг.).

Летопись жизни и творчества А. М. Горького. М.: Изд-во АН СССР, 1959. Вып. 3. 766 с.

Луначарский А. Мещанская добродетель // Красная газета. 1926. № 143 (22 июля).

Между молотом и наковальной. Союз советских писателей СССР. Документы и комментарии. М.: РОСПЭН, 2011. Т. 1: 1925 – июнь 1941 г.

Публицистика М. Горького в контексте истории: Сб. ст. М.: ИМЛИ РАН, 2007. 640 с.

Фатов Н. Моя статья о Пантелеймоне Романове и мои критики // Утро. Литературный сборник 1. М.; Л., 1927.

Цветаева А. Неисчерпаемое. М.: Отечество, 1992. 320 с.

Петроченков В. Творческая судьба Пантелеймона Романова. Tenafly, NJ: Эрмитаж, 1988. 208 с.

Пильский П. Страна растаял. О Пантелеймоне Романове // Сегодня. 1926. № 274 (4 дек.).

#### Список архивов

Институт мировой литературы им. А. М. Горького (ИМЛИ). Ф. 24. Оп. 2. Ед. хр. 186.

Российский государственный архив литературы и искусства (РГАЛИ). Ф. 155. Оп. 1. Ед. хр. 455.

#### References

Fatov N. Moya stat'ya o Panteleymone Romanove i moi kritiki [My article about Panteleimon Romanov and my critics]. In: Utro. Literaturnyy sbornik 1. Moscow, Leningrad, 1927. (in Russ.)

Gorky i sovetskaya pechat'. Arkhiv A. M. Gorkogo [Gorky and the Soviet Press. Archive of A. M. Gorky]. Moscow, Nauka, 1965, vol. 10; 1966, vol. 21. (in Russ.)

Gorky i sovetskie pisateli. Neizdannaya perepiska [Gorky and Soviet writers. Unreleased correspondence]. Eds. I. S. Zilberstein, E. B. Tager. Moscow, AS USSR Publ., 1963, 736 p. (Literaturnoe nasledstvo; Vol. 70) (in Russ.)

Gorky M. The complete works. Letters. In 24 vols. Moscow, Nauka, 2002, vol. 9. (in Russ.)

Kogan P. Pis'ma iz-za granitsy. Vstrechi i vpechatleniya, u Gor'kogo [Letters from abroad. Meetings and impressions, at Gorky's]. *Vechernyaya Moskva* [Evening Moscow], 1927. June 1. (in Russ.)

### *Сюжет в литературе и фольклоре*

Letopis' zhizni i tvorchestva A. M. Gorkogo [Chronicle of the life and work of A. M. Gorky]. Moscow, AS USSR Publ., 1959, iss. 3, 766 p. (in Russ.)

Lezhnev A. Panteleymon Romanov. Rus'. *Pravda*, 1926, no. 177 (August 4). (in Russ.)

Lunacharsky A. Meshchanskaya dobrodetel' [Petty-bourgeois virtue]. *Krasnaya gazeta* [Red Newspaper], 1926, no. 143 (July 22). (in Russ.)

Mezhdru molotom i nakoval'ney. Soyuz sovetskikh pisateley SSSR. Dokumenty i kommentarii [Between the hammer and the anvil. Union of Soviet Writers of the USSR. Documents and comments]. Moscow, Rossiyskaya politicheskaya entsiklopediya (ROSPEN) Publ., 2011, vol. 1: 1925 – June 1941.

Petrochenkov V. Tvorcheskaya sud'ba Panteleymona Romanova [Creative destiny of Panteleimon Romanov]. Tenafly, NJ, Ermitazh Publ., 1988, 208 p. (in Russ.)

Pilsky P. Strana rastyap. O Panteleymone Romanove [Country of blunderers. About Panteleimon Romanov]. *Segodnya* [Today], 1926, no. 274 (December 4).

Publitsistika M. Gor'kogo v kontekste istorii [M. Gorky's journalism in the context of history]. Moscow, IMLI RAN Publ., 2007, 640 p. (in Russ.)

Tsvetaeva A. Neischerpaemoe [Inexhaustible]. Moscow, Otechestvo Publ., 1992, 320 p. (in Russ.)

Voytolovsky L. Panteleymon Romanov. Rus'. *Krasnaya nov'* [Red nov], 1924, no. 6 (October). (in Russ.)

Zorich A. Priboy [Surf]. Al'manakh izd-va "Priboy" [The almanac of the publishing house "Surf"]. *Pravda*, 1925, no. 231 (October 9). (in Russ.)

### **List of Archives**

A. M. Gorky Institute of World Literature. F. 24. Inv. 2. St. in. 186.

Russian State Archive of Literature and Art. F. 155. Inv. 1. St. in. 455.

### **Информация об авторе**

*Людмила Юрьевна Суровова*, кандидат филологических наук

### **Information about the Author**

*Lyudmila Yu. Surovova*, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 18.02.2022;*

*одобрена после рецензирования 12.04.2022; принята к публикации 12.04.2022*

*The article was submitted 18.02.2022;*

*approved after reviewing 12.04.2022; accepted for publication 12.04.2022*

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

## **Рассказ Исаака Бабеля «Ди Грассо»: источники сюжета и проблемы комментирования**

**Елена Иосифовна Погорельская**

Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук

Москва, Россия

[elena\\_pog@mail.ru](mailto:elena_pog@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

### *Аннотация*

Статья посвящена эдиционным проблемам рассказа И. Бабеля «Ди Грассо», а именно историко-литературному и реальному комментарию к этому произведению. Выясняется, какие события послужили источником как для всего рассказа, так и для его центрального эпизода – спектакля сицилийского трагика и его труппы на подмостках Городского театра в Одессе. Приводятся газетные репортажи и свидетельства современников, которые содержат описания кажущегося фантастическим театрального приема, примененного Джованни Грассо в этом спектакле. «Ди Грассо» можно отнести к условно автобиографическим рассказам писателя о детстве. Как и герою-повествователю рассказа, Бабелю во время гастролей Джованни Грассо в Одессе было 14 лет. Сохранились страницы из его записной книжки этого периода, куда он заносил среди прочего сведения о театральных спектаклях, на которых побывал. 1 декабря 1908 г. юный Бабель присутствовал на спектакле «Проклятие» по пьесе Луиджи Капуаны, 5 декабря – на спектакле «Гражданская смерть» Паоло Джакометти («Семья преступника» в переводе А. Н. Островского). В основе изображенного в рассказе прыжка ди Грассо лежит сцена из спектакля «Феодализм» по пьесе Анхела Гимеры «Долина». Однако в целом сюжет спектакля у Бабеля с «Феодализмом» не совпадает. Используя отчасти фабулу «Проклятия» и, возможно, «Сельской чести» Джованни Верги, все остальное, кроме прыжка и «перекусывания» горла соперника, писатель, вероятнее всего, просто придумал. В рассказе говорится об отзыве газеты «Одесские новости» о Грассо как о самом удивительном актере столетия. 2 декабря 1908 г. «Одесские новости», освещавшие гастроль итальянской труппы, поместили отчет о первом спектакле «Проклятие», который действительно содержал весьма высокую оценку игры Грассо. Гастрольный репертуар итальянцев в Одессе не совпадает с названным в рассказе Бабеля: «Король Лир» и «Отелло» Шекспира, «Гражданская смерть» Джакометти и «Нахлебник» Тургенева. Из перечисленного в репертуаре Грассо были только «Отелло» и «Гражданская смерть», но «Отелло» в Одессе не исполнялся. Благодаря публикациям в газете «Одесский листок» известны спектакли, сыгранные в Одессе: «Проклятие» (1 декабря), «Феодализм» (2 декабря), «Око за око» (3 декабря), «Гражданская смерть» (5 декабря).

© Погорельская Е. И., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1. С. 43–59  
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 43–59

*Сюжет в литературе и фольклоре*

*Ключевые слова*

Исаак Бабель, Джованни Грассо, рассказ, сюжет, реальный комментарий, театр, репертуар, сценический прием

*Благодарности*

Сердечно благодарю заведующую отделом искусств Одесской национальной научной библиотеки Татьяну Васильевну Щурову за неоценимую помощь в работе

*Для цитирования*

Погорельская Е. И. Рассказ Исаака Бабеля «Ди Грассо»: источники сюжета и проблемы комментирования // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 43–59. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

## **Isaac Babel's Short Story "Di Grasso": Sources of the Plot and Problems of Commenting**

**Elena I. Pogorelskaya**

A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences  
Moscow, Russian Federation

elena\_pog@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0668-7320>

*Abstract*

The article is devoted to the publishing problems of I. Babel's short story "Di Grasso", namely historical, literary and real commentary on this work. It turns out which events served as a source for both the entire story and its central episode — the performance of the Sicilian tragedian and his troupe on the stage of the City Theater in Odessa. Newspaper reports and testimonies of contemporaries are given, in which descriptions of the seemingly fantastic theatrical technique used by Giovanni Grasso in this play. "Di Grasso" can be attributed to the writer's conditionally autobiographical stories about childhood. Like the hero-narrator of the story, Babel was 14 years old during Giovanni Grasso's tour in Odessa. Pages from his notebook of this period have been preserved, where he recorded, among other things, information about theatrical performances that he attended. On December 1, 1908, young Babel attended the play "The Curse" based on the play by Luigi Capuana, on December 5 – at the play "Civil Death" by Paolo Giacometti ("The Family of a Criminal" translated into Russian by A. N. Ostrovsky). The di Grasso jump depicted in the story is based on a scene from the play "Feudalism" based on the play "Valley" by Angel Guimera. However, in general, the plot of Babel's play does not coincide with "Feudalism". Having also partly used the plot of the "Curse" and, possibly, the "Rural Honor" of Giovanni Verga, everything else, except for jumping and "snacking" the opponent's throat, the writer, most likely, just came up with. The story gives a review of the newspaper "Odessa News" about Grasso as the most amazing actor of the century. December 2, 1908 "Odessa News", covering the tour of the Italian troupe, published a report on the first performance of "The Curse", which really contained a very high assessment of Grasso's performance. The touring repertoire of Italians in Odessa does not coincide with the one named in Babel's story: "King Lear" and "Othello" by Shakespeare, "Civil Death" by Giacometti and "Freeloader" by Turgenev. Of those listed in Grasso's repertoire, there were only "Othello" and "Civil Death", but "Othello" was not performed in Odessa. Thanks to the publications in the newspaper "Odessa Leaf", the performances performed in Odessa are known: "The Curse" (December 1), "Feudalism" (December 2), "An Eye for an Eye" (December 3), "Civil Death" (December 5).

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1

*Keywords*

Isaac Babel, Giovanni Grasso, short story, plot, real commentary, theater, repertoire, stage technique

*Acknowledgments*

I sincerely thank the head of the Department of Arts of the Odessa National Scientific Library Tatiana Vasilyevna Shchurova for invaluable assistance in the work

*For citation*

Pogorelskaya E. I. Isaac Babel's Short Story "Di Grasso": Sources of the Plot and Problems of Commenting. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 43–59. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-43-59

«Ди Грассо» – один из поздних рассказов И. Бабеля. Он был напечатан в № 23 журнала «Огонек» 20 августа 1937 г. Тогда же, в 1937-м, увидели свет рассказы «Сулак» (№ 6 журнала «Молодой колхозник») и «Поцелуй» (№ 7 журнала «Красная новь»). Ровно через год после «Ди Грассо», 20 августа 1938 г., также в № 23 «Огонька» был опубликован последний рассказ Бабеля – «Суд».

В фонде В. А. Регинина в РГАЛИ сохранилась машинопись с незначительной авторской правкой и датой «17.7.37»<sup>1</sup>. Различия с опубликованным вариантом, имеющиеся в этой машинописи, составляют содержание текстологического комментария к рассказу. В названии и в самом тексте актер назван «Де Грассо». Во фразе «На первый спектакль собралось едва ли пятьдесят человек» указано другое количество зрителей – «пять-десять человек» («пятьдесят» звучит намного правдоподобнее). В финальном предложении слова «увидел в первый раз окружавшее меня» дополнены местоимением «все»: «все окружавшее меня». Во фразе «...теперь ты видишь, что такое любовь» первоначально было напечатано «теперь ты видишь, что на свете есть любовь»; «на свете есть» писателем зачеркнуто и от руки сверху вставлено «такое».

Бабель мыслил новеллистическими циклами<sup>2</sup>, и потому, всякий раз создавая новый рассказ, он рассматривал его как часть более крупной художественной формы. Тем не менее при жизни он выделил только «Конармию» и «Одесские рассказы», однако наметил и другие циклы, самый значительный по объему из которых – условно автобиографические рассказы о детстве.

Еще одной особенностью новеллистики писателя является автобиографизм, подавляющее большинство его рассказов написано от первого лица. В мае 1925 г. в нескольких вечерних выпусках «Красной газеты» были напечатаны рассказы «История моей голубятни» и «Первая любовь», посвященные николаевскому периоду детства автобиографического героя Бабеля. Повторные публикации «Истории моей голубятни» и «Первой любви» состоялись соответственно в журнале «Красная новь» (1925. № 4) и альманахе «Красная новь» (1925. № 1). Журнальная публикация сопровождалась редакционным примечанием: «Данный рассказ является началом автобиографической повести».

В 1926 г. вышел сборник Бабеля под названием «История моей голубятни», состоявший из семи рассказов и открывавшийся заглавной новеллой и «Первой

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 1433. Оп. 3. Ед. хр. 501. Л. 23–27.

<sup>2</sup> Мы будем употреблять здесь термины «новелла» и «рассказ» как синонимы, тем более, что это соответствует пониманию жанра самим Бабелем.

любовью». Однако остальные пять произведений никак не связаны с темой детства. Это «Любка Казак», впоследствии ставшая завершающей новеллой в цикле «Одесские рассказы», «Шевелев», рассказ, вошедший в «Конармию» под названием «Вдова», «Конец святого Ипатия», «У батьки нашего Махно», «Ты проморгал, капитан!». Интересно, что рассказы «Любка Казак», «Шевелев» и «Ты проморгал, капитан!» относятся к тем редким случаям в прозе Бабеля, когда повествование ведется от третьего лица.

Через шесть лет после появления в печати николаевской дилогии, осенью 1931-го, увидели свет два рассказа, посвященные одесскому периоду детства героя-повествователя, – «Пробуждение» и «В подвале». Между публикациями рассказов «Пробуждение» в журнале «Молодая гвардия» и «В подвале» в журнале «Новый мир», 14 октября 1931 г., Бабель писал матери: «Я там (в “Молодой гвардии” – Е. П.) дебютировал после нескольких лет молчания маленьким отрывком из книги, которая будет объединена общим заглавием “История моей голубятни”». Сюжеты все из детской поры, но приврано, конечно, многое и переименовано, – когда книжка будет окончена, тогда станет ясно, для чего мне все это было нужно. В этом же месяце появятся два рассказа в Новом Мире – один из той же серии, другой – деревенский»<sup>3</sup>.

Трудно сказать, что помешало Бабелю сформировать цикл хотя бы из опубликованных четырех рассказов. Но, как бы то ни было, только в сборнике «Рассказы», выпущенном в 1932 г. издательством «Федерация», новеллы «История моей голубятни», «Первая любовь», «Пробуждение» и «В подвале» напечатаны одна за другой, хотя и в данном случае они не даны отдельным разделом. В книгах же, вышедших позднее, между «николаевскими» рассказами и рассказами об одесском детстве помещены несколько не относящихся к данной теме произведений.

Тем не менее в современных изданиях составителями такой цикл формируется, и в него включаются не публиковавшийся при жизни писателя ранний набросок «Детство. У бабушки» и, конечно, в качестве завершающего, рассказ «Ди Грассо» (см.: [Бабель, 2014]), напечатанный после выхода последних прижизненных сборников писателя<sup>4</sup>. Подчеркнем, что выделять такой цикл, как и любые другие помимо сформированных самим писателем «Конармии» и «Одесских рассказов», возможно в сборниках Бабеля и массовых изданиях. Однако в научном собрании сочинений это недопустимо, поэтому в пятитомном собрании, подготовка которого ведется сейчас в ИМЛИ РАН, названные рассказы, включая «Ди Грассо», будут напечатаны во втором томе в хронологическом порядке.

---

<sup>3</sup> Речь шла о рассказе «Гапа Гужва» из задуманной, но не осуществленной книги о коллективизации «Великая Криница».

Поскольку в опубликованных текстах имеются неточности, письмо цитируется по ксерокопии с автографа, находящейся в архиве Гуверовского института (США): Hoover Institution Archives. Collection Number: 2006C32. Box 1. Folder 9.

<sup>4</sup> В ряде посмертных изданий в цикл «История моей голубятни» включают такие рассказы, как «Гюи де Мопассан» и «Дорога» (см. [Бабель, 1979]), «Иван-да-Марья» и даже «Мой первый гонорар» (см. [Бабель, 2006, т. 1]), что, на наш взгляд, неверно, так как эти рассказы посвящены более поздним периодам биографии героя-повествователя и с трудом соотносимы с заглавием цикла и одноименного рассказа.

Рассказу «Ди Грассо» посвящено несколько значимых работ. Речь идет о статьях «Fat Tuesday in Odessa» Г. Фрейдина [Freidin, 1981], «Прыжок на грудь в литературе и на сцене» Ю. Цивьяна [2011], «Двуликий Джованни Грассо и его великие зрители» С. Черкасского [2014]. Следует указать на неточность, допущенную в двух последних из названных статей. Цивьян (дважды, в начале и ближе к концу статьи) и Черкасский, видимо, вслед за Цивьяном, называют «Ди Грассо» последним опубликованным рассказом Бабеля. Однако последним, напечатанным ровно на год позже, был «Суд».

Фрейдин сосредоточился на масленичной символике рассказа, Цивьян проследил канонизацию сценического приема («прыжка») Дж. Грассо, Черкасский выяснил, что именно позаимствовали у сицилийского актера великие режиссеры Вс. Мейерхольд, К. Станиславский, Л. Страсберг.

Из названных работ хочется прежде всего выделить статью Цивьяна, которому, несмотря на то что он оставляет решение литературоведческих вопросов филологам, принадлежит очень важное литературоведческое наблюдение. Исследователь указывает на «птичью» атрибутику, окольцовывающую центральный эпизод рассказа: «...Ди Грассо, человек, похожий на птицу, совершает прыжок, похожий на полет. Прыжок Ди Грассо у Бабеля выступает в окружении себе подобных <...> перечисление всего того, что сицилийская труппа привезла с собой в Одессу, завершается “клетками, в которых прыгали итальянские птицы”». А ближе к концу – шествие видных горожан <...> замыкает “длиннорукий Уточкин”, фамилия и род занятий которого напоминает о птицах и полетах. Если все это так, то прыжок актера на плечи обреченного соперника был возведен Бабелем из разряда театральных кунштюков в ранг литературного мотива» [Цивьян, 2011, с. 561]<sup>5</sup>.

В настоящей работе нас будут в первую очередь интересовать эдиционные проблемы, касающиеся «Ди Грассо», иными словами, проблемы историко-литературного и реального комментария.

Фабула новеллы такова. На гастроли в Одессу приезжает сицилийский трагик ди Грассо со своей труппой. Лицемерие итальянских актеров со всем их скарбом, равно как и первые два действия разыгранного ими спектакля, не вдохновляют театральных барышников во главе с Колей Шварцем, который выражает свое впечатление двумя репликами: «Дети, это не товар...», «Мертвое дело <...> Это товар для Кременчуга...» [Бабель, 2014, с. 311]. Однако в третьем действии всё коренным образом меняется, и в финале постановки ди Грассо демонстрирует вершину драматического мастерства. Билеты на постановки с его участием стали продаваться намного выше своей стоимости. На последний гастрольный спектакль итальянцев Коля Шварц взял жену. Находясь под сильным впечатлением от игры сицилийца, мадам Шварц заставляет мужа вернуть герою-повествователю отцовские часы, которые были у него в закладе. Но, главное, под воздействием

---

<sup>5</sup> Любопытно и выдвинутое Цивьяном предположение о том, почему Бабель не использовал в «Ди Грассо» эффектные сцены из «Проклятия» и «Долины», когда во время обеда главный герой в пылу гнева сбрасывает на пол со стола всю посуду. Дело в том, считает Цивьян, что похожая сцена есть в пьесе Бабеля «Закат» (1928), когда Мендель Крик стягивает со стола скатерть, и посуда вместе с угощением летит на пол; см. [Цивьян, 2011, с. 568–569].

искусства актера преобразуется окружающий мир, меняется городской пейзаж в восприятии юного одессита: «Сжимая часы, я остался один и вдруг, с такой ясностью, какой никогда не испытывал до тех пор, увидел уходившие ввысь колонны Думы, освещенную листву на бульваре, бронзовую голову Пушкина с неярким отблеском луны на ней, увидел в первый раз окружавшее меня таким, каким оно было на самом деле, – затихшим и невыразимо прекрасным» [Бабель, 2014, с. 314].

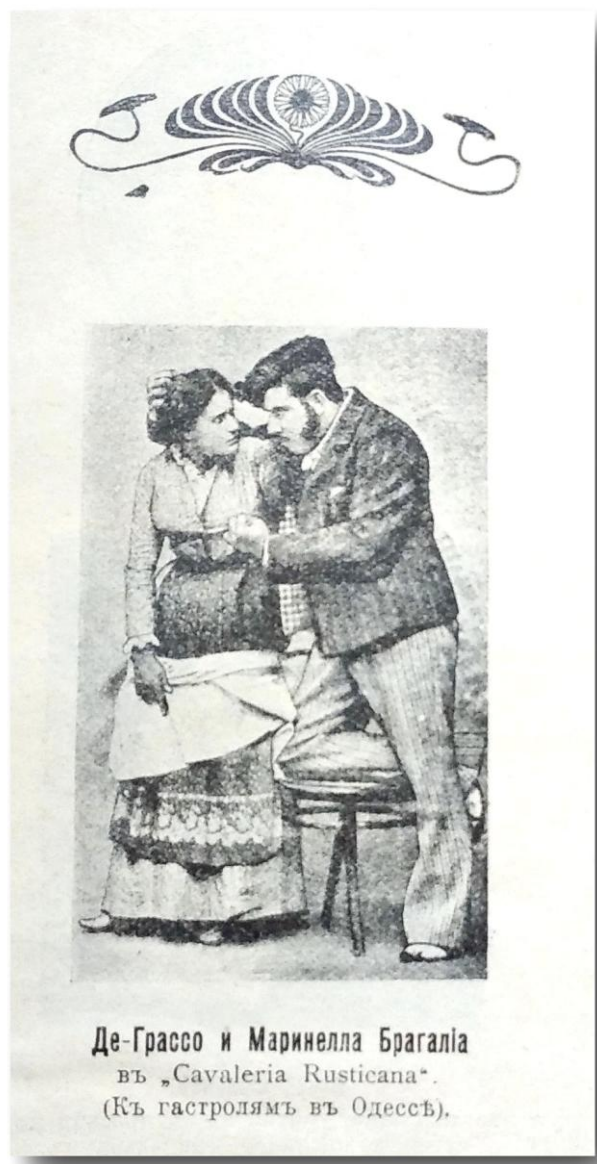
Когда-то знаменитый итальянский трагик был основательно забыт, похоже, еще в период выхода бабелевского рассказа (всего через семь лет после смерти). Заблуждение о том, что Грассо вымышленный персонаж, держалось долго, несмотря на наличие небольшой статьи о нем в «Театральной энциклопедии» [1963, с. 127] и упоминаний в мемуарах о Мейерхольде, о чем речь пойдет ниже. Фрейдин узнал о том, что Грассо реальный актер, только к окончанию работы над статьей о рассказе Бабеля, о чем сообщил в постскриптуме, см.: [Freidin, 1981, p. 119]. Но и в XXI в. существование такого актера, как Грассо, вызывало сомнения. Известный одесский журналист Е. Голубовский признавался: «Сколько раз я читал рассказ “Ди Грассо”, восхищался описанием одесского театра, неизвестной итальянской труппы. Но, не проверяя, был уверен, что Ди Грассо – собирательный образ, как бы Сальвини в квадрате, ведь даже нельзя было себе представить прыжок-полет актера через сцену, а потом – мало полета – так он, перекусив сопернику горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь...» [Голубовский, 2008, с. 42].

Джованни Грассо (1873–1930) родился в Катании на Сицилии, в семье актеров-кукольников. После смерти отца он какое-то время руководил перешедшим к нему по наследству кукольным театром «Макиавелли». Затем исполнял роли в народных пьесах, а в 1900 г. организовал и возглавил собственную труппу, с которой в 1901 г. совершил турне по южной Италии. В 1902 г. был приглашен в римский театр «Арджентина», где играл роль Альфио в «Сельской чести» Дж. Верги. В 1903–1908 гг. с успехом выступал в крупнейших городах Италии, позднее гастролировал в Германии, Англии, Франции, Южной Америке. В конце 1908 г. гастроли Грассо состоялись в Москве, Петербурге и Одессе. В Италии актера называли просто Грассо, в России к его фамилии добавился аристократический предлог «ди», но зачастую в российской прессе с фамилией Грассо встречается предлог «де», хотя для итальянского языка он не характерен (рис. 1).

Об игре Грассо существуют противоречивые мнения. Некоторые критики вообще не считали его актерское исполнение искусством. Например, Н. Е. Эфрос отмечал: «Не надо говорить: возрождение театра. Это не возрождение. Это – возвращение назад, к какому-то каменному веку театра <...> В Грассо так пышно торжествует неискусство. Или ненужное искусство» (цит. по: [Цивьян, 2011, с. 571]).

В то же время исполнением итальянского артиста восхищались В. В. Розанов, мхатовцы И. М. Москвин и Л. М. Леонидов. Л. А. Сулержицкий в 1914 г. записал в дневнике: «Наивысшее развитие театра, как театра чувств, – Грассо и Станиславский (интуитивный и дедуктивный)» [Леопольд Антонович Сулержицкий, 1970, с. 369]. Об актере положительно отзывался А. М. Горький. В июне 1910 г. он писал с Капри Сулержицкому: «Летом поеду смотреть Грассо, – это чудесный парень, кроме того, что артист хороший» [Горький, 2001, с. 93].





*Рис. 1.* Джованни Грассо и Маринелла Брагалья в спектакле «Сельская честь» по пьесе Джованни Верги. Фотография из иллюстрированного приложения к газете «Одесские известия» 1908. 29 ноября (№ 7681)

*Fig. 1.* Giovanni Grasso and Marinella Bragaglia in the play “Rural Honor” based on the play by Giovanni Verga. Photo from the illustrated appendix to the newspaper “Odessa News” 1908. November 29 (No. 7681)

Яркую и как бы обобщающую характеристику Грассо дал А. В. Луначарский: «Грассо – сицилийский актер, играющий на сицилийском диалекте пьесы почти исключительно из сицилийского быта. Любовь, адская ревность, тиранство над женщиной, убийство – это монотонно повторяется в его бедном репертуаре. Но что же это за артист! Настоящее чудо! Темперамент невиданный, невероятный. Театр притихает, когда вбегает в дом разъяренный муж, обесчещенный любовником. Это не актер, а сумасшедший человек, он хрипит, дрожит, глаза горят огнем; когда он бьет или зубами грызет горло соперника, становится невыносимо <...> После некоторых сцен театр на четверть часа дрожит от неистово гремящих аплодисментов» [Луначарский, 1958, с. 24].

В отличие от тех, кто считал Грассо исключительно актером «нутра», В. Э. Мейерхольд был убежден, что это актер высочайшей техники. Мейерхольд говорил: «Многие из законов биомеханики я осознал, когда смотрел игру замечательного сицилианского трагика Грассо. Он производил на сцене впечатление дикого, необузданного темперамента, но я, присмотревшись к нему, понял, что это был замечательный техник. Если бы у него не было техники, он сходил бы с ума в конце каждого спектакля» (цит. по: [Гладков, 1980, с. 314]).

Гастроли итальянцев в Одессе прошли в первых числах декабря 1908 г. Как и герою-повествователю рассказа «Ди Грассо», Бабелю было 14 лет: «Мне было четырнадцать лет. Я принадлежал к неустрашимому корпусу театральных барышников» [Бабель, 2014, с. 311]. Сведений о том, был ли хоть в той или иной мере юный Бабель связан с перепродажей театральных билетов, не обнаружено, и, скорее всего, это чистая выдумка писателя. Но вот на спектаклях с участием сицилийского трагика он точно побывал. Сохранились страницы записной книжки Бабеля, начатой 31 августа 1908 г., где наряду с другими записями фиксировались названия и даты театральных постановок, которые он посетил, а таких было немало. Среди них упоминаются и спектакли итальянской труппы: «1 декабря – Гастроль Де-Грассо Maria “Проклятие”. 5 декабря – Де-Грассо “Семья преступника” Morte civile»<sup>6</sup>. Речь шла об итальянских пьесах «Проклятие» Луиджи Капуаны (рис. 2, 3) и «Гражданская смерть» Паоло Джакометти, которая была переведена на русский язык А. Н. Островским под названием «Семья преступника» (рис. 4). Таким образом, Бабель посмотрел как минимум две из четырех постановок труппы Дж. Грассо, и, следовательно, сюжетную основу рассказа составляют подлинные впечатления его автора. Однако в рассказе есть еще один, вставной, сюжет – разыгранной на сцене Городского театра пьесы:

Играли в тот вечер сицилианскую народную драму, историю обыкновенную, как смена дня и ночи. Дочь богатого крестьянина обручилась с пастухом. Она была верна ему до тех пор, пока из города не приехал барчук в бархатном жилете. Разговаривая с приезжим, девушка невпопад хихикала и невпопад замолкала. Слушая их, пастух ворочал головой, как потревоженная птица. Весь первый акт он прижимался к стенам, куда-то уходил в развешивающихся штанах и, возвращаясь, озирался <...>

Антракт был сделан для того, чтобы дать девушке время созреть для измены. Мы не узнали ее во втором действии – она была нетерпима, рассеянна и, торопясь, отдала пастуху обручальное кольцо. Тогда он подвел ее к нищей и раскрашенной статуе святой девы и на сицилианском своем наречии сказал:

<sup>6</sup> Собрание Л. И. Бабель и А. А. Малаева-Бабеля (США).

– Синьора, – сказал он низким своим голосом и отвернулся, – святая дева хочет, чтобы вы выслушали меня... Джованни, приехавшему из города, святая дева даст столько женщин, сколько он захочет; мне же никто не нужен, кроме вас, синьора... Дева Мария, непорочная наша покровительница, скажет вам то же самое, если вы спросите ее, синьора...

Девушка стояла спиной к раскрашенной деревянной статуе. Слушая пастуха, она нетерпеливо топала ногой. На этой земле – о, горе нам! – нет женщины, которая не была бы безумна в те мгновенья, когда решается ее судьба... Она остается одна в эти мгновенья, одна, без Девы Марии, и ни о чем не спрашивает у нее...

В третьем действии приехавший из города Джованни встретился со своей судьбой. Он брился у деревенского цирюльника, разбросав на авансцене сильные мужские ноги; под солнцем Сицилии сияли складки его жилета. Сцена представляла из себя ярмарку в деревне. В дальнем углу стоял пастух. Он стоял молча, среди беспечной толпы. Голова его была опущена, потом он поднял ее, и под тяжестью загоревшегося, внимательного его взгляда Джованни задвигался, стал ерзать в кресле и, оттолкнув цирюльника, вскочил. Срывающимся голосом он потребовал от полицейского, чтобы тот удалил с площади сумрачных, подозрительных людей. Пастух – играл его ди Грассо – стоял задумавшись, потом он улыбнулся, поднялся в воздух, перелетел сцену городского театра, опустился на плечи Джованни и, перекусив ему горло, ворча и косясь, стал высасывать из раны кровь.

Джованни рухнул, и занавес, – грозно, бесшумно сдвигаясь, – скрыл от нас убитого и убийцу [Бабель, 2014, с. 311–312].



Рис. 2. Сцена из спектакля «Проклятие». Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 2 декабря (№ 7684)

Fig. 2. A scene from the play “The Curse”. Cartoon from the newspaper “Odessa News”. 1908. December 2 (No. 7684)

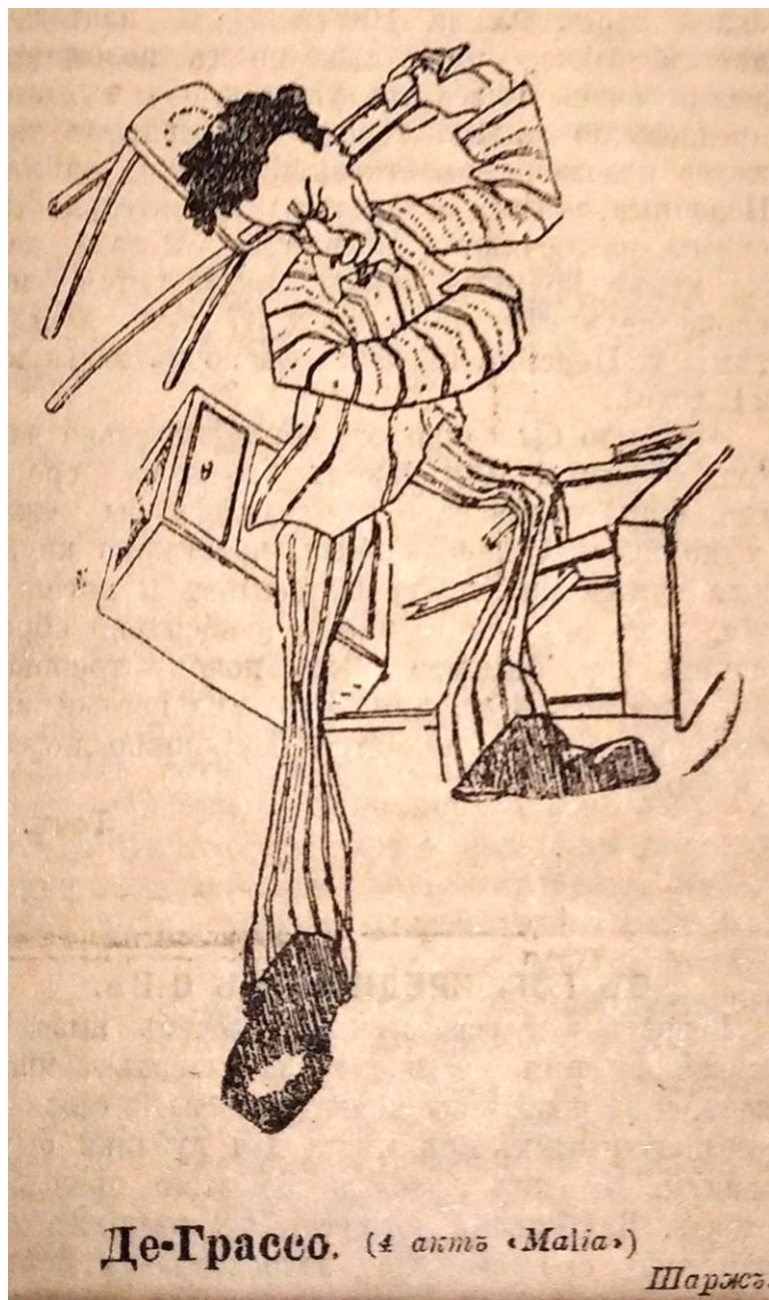


Рис. 3. Джованни Грассо в спектакле «Проклятие».  
Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 2 декабря (№ 7684)  
Fig. 3. Giovanni Grasso in the play "The Curse".  
Cartoon from the newspaper "Odessa News". 1908. December 2 (No. 7684)

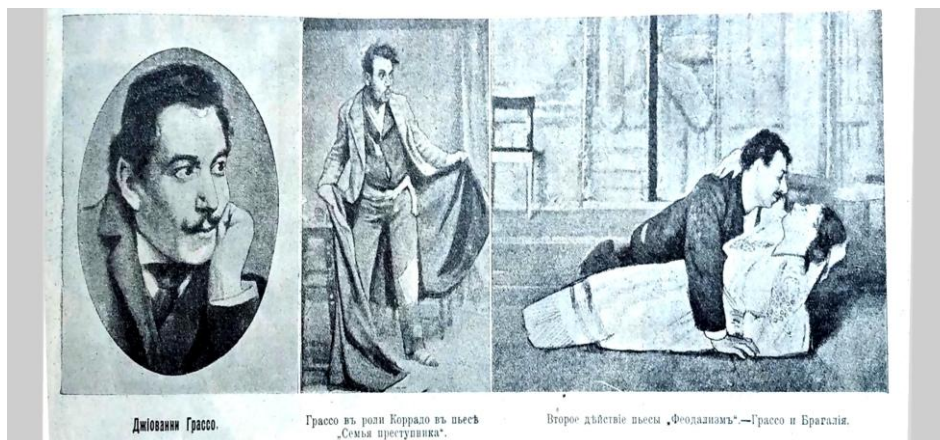


Рис. 4. Джованни Грассо. Грассо в спектакле «Семья преступника». Сцена из спектакля «Феодализм». Фотография из иллюстрированного приложения к газете «Одесские новости». 1908. 6 декабря (№ 7687)

Fig. 4. Giovanni Grasso. Grasso in the play “The Criminal's Family”. A scene from the play “Feudalism”. Photo from the illustrated appendix to the newspaper “Odessa news”. 1908. December 6 (No. 7687)

По мнению Цивьяна, в рассказе Бабеля изображен спектакль по пьесе «Феодализм» (под таким названием шла на сицилийском диалекте переделка драмы «Долина» (1907) испанского драматурга Анхела Гимеры), так как именно в этом спектакле Грассо осуществлял «прыжок на грудь», который описан Бабелем (см.: [Цивьян, 2011, с. 570]). Однако, помимо этого, объединяют «Феодализм» и спектакль в рассказе Бабеля только то, что главный герой – пастух (Ванни в итальянской версии), и убийство из ревности в конце. Сюжетная канва «Феодализма»: совершенно иная. Вот, например, описание спектакля в газете «Одесский листок»:

Ванни женится на Розе и узнает, что Роза принадлежала другому, но кому именно – Роза не желает сказать <...> Когда Ванни в припадке нежности уговаривает жену бежать в горы <...> выходит помещик Дон Карло, виновник семейного несчастья Ванни, и, требуя от Розы как властелин ее объяснений, как она осмелилась бежать без его ведома, вырывает Розу из рук мужа, – Ванни наносит удар Карло. Ванни арестуют, а Роза запирается в своей комнате, так как она уже любит мужа и не желает принимать у себя Карло, который все еще готов продолжать с нею любовную связь. В последнем акте Карло является к Розе и готов завладеть ею насильно, но в этот момент вбегают Ванни, сумевший освободиться из-под стражи. Ванни, олицетворяемый г. де Грассо, свирепо набрасывается на Карло, схватывает его за волосы, перегибает его голову, валит на пол и... зубами перегрызает ему горло, а потом, схватив на плечи жену, убегает. Эффект получается поразительный, еще более поразительный, чем эффект от прыжка на спину соперника, проделанный артистом накануне... [Александровский, 1908, 3 дек. (№ 277), с. 4].

Вероятно, Бабель отчасти использовал и фабулу пьесы «Проклятие». Деревенская девушка Яна, помолвленная с Нину, влюбляется в мужа своей сестры Колу. Однако в третьем акте Яна отказывается бежать с Колой и признается в измене

своему жениху. Нину мстит соблазнительно и убивает Колу. В спектакле «Проклятие», как и в «Феодализме», Грассо использовал прыжок, только в этот раз на спину соперника. «Одесский листок» дает описание последней сцены:

Сцена убийства Нину соперника, действительно, способна произвести на зрителя ошеломляющее впечатление, но не силой непосредственного трагизма, а оригинальностью и неожиданностью приема, к услугам которого обращается здесь артист. Г. де Грассо прыгает, как разъяренный тигр, на спину соперника, хватая его за волосы, загибает его голову назад и бритвой перерезает ему горло [Александровский, 1908, 2 дек. (№ 276), с. 4]<sup>7</sup>.

Очевидно, что Бабель, взяв из реального спектакля наиболее эффектный трюк (прыжок ди Грассо), придумывает (или додумывает) свой сюжет, стилизовав его, но лишь отчасти, под народную драму.

В приведенном выше вставном эпизоде рассказа, а именно в описании действия, совершавшегося на сцене, пояснений требуют два момента. Во-первых, эпизод с деревянной статуей Девы Марии на площади. Ничего подобного тому, что описывает Бабель, нет ни в «Феодализме», ни в «Проклятии». Но, согласно либретто, во втором действии «Проклятия» возникает статуя святой девы на площади. «В день празднества в честь Безгрешного Зачатия» героиня пьесы Яна падает на колени «перед изображением Девы, умоляет избавить ее от пагубной любви. Однако приход Колы изменяет все, и в припадке истерической страсти бросается в объятия своего возлюбленного. Несколько позже она узнает, что день ее свадьбы с Нину безотлагательно решен. В этот момент проходит мимо окна процессия Девы, и обезумевшая от отчаяния Яна раздражается оскорблениями и проклятиями на проносимое священное изображение» [Проклятие, 1908, с. 2].

Конечно, основной момент, требующий комментария, – прыжок ди Грассо в финале спектакля. Описанное в рассказе Бабеля кажется невероятным и даже фантастичным, поэтому неудивительно, что многие считали ди Грассо вымышленным персонажем. По словам Цивьяна, существует немало описаний этого прыжка. Наиболее ярким из них исследователь считает свидетельство, принадлежащее бывшему актеру Малого театра А. Орлову (см. [Цивьян, 2011, с. 570]). В статье приведена небольшая цитата, относящаяся непосредственно к прыжку. Позволю себе ее расширить, чтобы показать отношение части русской публики к искусству итальянского актера:

Помню я приезд Сицилианского трагика Ди-Грассо, выступавшего со своей труппой в «Интернациональном Театре» на Никитской улице. Труппа была слабая, обстановка была жалкая и, тем не менее, сам Ди-Грассо производил своей игрой

---

<sup>7</sup> С замыслом «Ди Грассо» могла быть связана и неожиданная просьба Бабеля в письме к Л. Н. Лившиц от 5 мая 1931 г.: «Пожалуйста, в свободное время займитесь моими поручениями, выписанными на бумажке, – либретто Сельской чести и проч.» [Бабель, 2007, с. 81]. «Сельская честь» Дж. Верги занимала важное место в репертуаре Грассо, и в этой пьесе также есть любовь и убийство из ревности. Мне приходилось писать о том, что либретто «Сельской чести» могло понадобиться и для другого произведения, а именно для рассказа «Улица Данте», героиня которого Жермен слушала в одну из суббот «Богему» в Гранд-Опера. Нельзя исключить, что по первоначальному замыслу автора это должна была быть не «Богема», а «Сельская честь».

впечатление потрясающее... У этого, не искушенного никакой школой актера – был пламенный темперамент и необыкновенная вера в то, что он делал на сцене.

Я помню, в какой-то мелодраме, он играл обманутого любовника. Спрятавшись в кустах, он подстораживал свидание своей вероломной любовницы с новым возлюбленным. И вот, в самом патетическом месте встречи, он, как тигр, необыкновенно мягким и сильным прыжком – бросался на грудь своего соперника и тут же перегрызал ему горло. Он так изумительно вел эту сцену, что зрители буквально «видели» кровь, текущую из перегрызенного горла, а слабонервных дам капельдинеры, в обмороке, выносили из зрительного зала.

После окончания этого спектакля, стоя на галерее театра я долго и упорно вызывал Ди-Грассо, вместе со зрителями лож и партера, среди которых, в первом ряду, выделялась серебряная голова Станиславского... На сцену летели цветы и подарки... [Орлов, 1934, с. 29–30]

В. М. Бебутов вспоминал об этом прыжке Грассо в связи с уроками Мейерхольда:

Как-то раз я встретил Всеволода Эмильевича на гастроли сицилианского трагика Ди Грассо. Шла наивная в своей безвкусице мелодрама. Герой должен мстить. Какой-то негодяй обольстил его невесту. Ди Грассо ищет обидчика и наконец находит, сталкивается с ним. Со звериным сладострастием хищной пантеры он мягко крадется к врагу и внезапно прыгает ему на грудь, сжавшись в кошачий комок.

Тот откидывает с криком голову, и Ди Грассо перегрызает ему горло. Течет кровь.

Зрительный зал неистовствует – одни зрители в восторге, другие возмущены и содрогаются от отвращения. Большинство уверено, что здесь болезненная акция – психопатология.

Мейерхольд зорким глазом мастера сцены сразу разглядел суть этого приема.

– Это ловкий технический прием, – говорит он. – Здесь три момента: первый – подготовка (то, что в балете называется *préparation*), второй – прыжок и третий – поддержка (как в балете).

В свои упражнения по биомеханике Мейерхольд ввел этот прием – этюд, который он так и наименовал: «Ди Грассо» [Бебутов, 1967, с. 76].

Видимо, та же сцена, но несколько иначе, чем у Бебутова, описана В. В. Розановым: «Мне нравится миг перед этим: когда, схватив всей пригоршней его шею, он поворачивает его лицо к себе. Испуг и недоумение виновного, недоумение этого барина и господина, щеголя и развратника, – и торжество, слитое с яростью простолюдина-мужа – непередаваемы. Но это только миг, полоска молнии перед громом. Он бросает его на пол и впивается зубами в горло» (цит. по: [Цивьян, 2011, с. 573]).

Даже из приведенных свидетельств становится абсолютно ясным, что полет и высасывание крови из перекусанного горла соперника не метафора и не выдумка Бабеля, а театральная трюк, описанный или с чужих слов (посещение спектакля «Феодализм» в записной книжке Бабеля не отмечено), или все же по собственным впечатлениям, довольно точно (рис. 5).

Уместно будет остановиться еще на тех фрагментах рассказа, реальный комментарий к которым не является общедоступным и требует определенного поиска.

После эпизода в Городском театре в новелле идет следующий пассаж: «На рассвете “Одесские новости” сообщили тем немногим, кто был в театре, что они видели самого удивительного актера столетия» [Бабель, 2014, с. 312].



Рис. 5. Сцена из спектакля «Феодализм». Шарж из газеты «Одесские новости». 1908. 3 декабря (№ 7685)

Fig. 5. A scene from the play "Feudalism". Cartoon from the newspaper "Odessa news". 1908. December 3 (No. 7685)

Газета «Одесские новости», освещавшая гастроли итальянской труппы, поместила отклик на первый спектакль по «Проклятию» Капуаны 2 декабря 1908 г. Отзыв был восторженный. Вот что на самом деле писала газета:

Де-Грассо, действительно, актер очень крупной величины, и шум, который поднялся вокруг его труппы, и похвалы, которые так щедро расточали ему газеты, – вполне понятны и заслуженны <...> Де-Грассо очень тонкий артист. По крайней мере, если судить по «Проклятию» <...> Нарастание драмы идет у него так естественно, так просто и жизненно, что сам не чувствуешь, как артист захватывает тебя в свою власть и заставляет страдать вместе со своим героем. Только большим, очень большим (боюсь сказать, великим) артистам удастся так овладеть зрительным залом, как это удалось вчера де-Грассо. Спектакль прошел прекрасно. Публики было много<sup>8</sup> [О. Л., 1908].

<sup>8</sup> Окончание цитаты может отдельно служить комментарием-опровержением к фразе из «Ди Грассо»: «На первый спектакль собралось едва ли пятьдесят человек» [Бабель, 2014, с. 311].



Далее в рассказе Бабеля говорится об одесском «репертуаре» итальянского актера: «Ди Грассо в этот свой приезд сыграл у нас “Короля Лира”, “Отелло”, “Гражданскую смерть”, тургеневского “Нахлебника”, каждым словом и движением своим утверждая, что в исступлении благородной страсти больше справедливости и надежды, чем в безрадостных правилах мира» [Бабель, 2014, с. 312].

Из перечисленных у Бабеля пьес в репертуаре Грассо были только «Отелло», где он играл заглавного героя, и «Гражданская смерть», в которой он исполнял каторжника Коррадо. «Отелло» в Одессе не исполнялся. В газете «Одесский листок» названы четыре гастрольных спектакля, сыгранных в Одессе: 1 декабря – «Проклятие», 2 декабря – «Феодализм», 3 декабря – «Око за око» (автор не указан) и 5 декабря, в бенефис Грассо, – «Гражданская смерть» (см.: [Александровский, 1908, 2 дек. (№ 275), с. 4; 3 дек. (№ 277), с. 4; 4 дек. (№ 278), с. 4; 6 дек. (№ 280), с. 4]).

Упоминание «Короля Лира» здесь могло быть неслучайным: незадолго до появления «Ди Грассо», в 1935 г., трагедия Шекспира была поставлена в Государственном еврейском театре другом Бабеля С. М. Михоэлсом, и Лир стал одной из лучших и самых известных его ролей<sup>9</sup>.

Наконец, интерес может представлять комментарий к Северной гостинице, где актрисы из итальянской труппы принимали богатых евреев с расчесанными надвое бородами. Северная гостиница, построенная в 1870 г., располагалась рядом с Оперным театром в Театральном переулке, недалеко от Приморского бульвара. В этой гостинице в разное время останавливались К. Д. Ушинский (здесь он умер 3 января 1871 г.), А. П. Чехов, П. И. Чайковский и др. При гостинице находился ресторан с кафешантаном, о котором писал Дон-Аминадо: «За столиками “Северной гостиницы”, в зале, расписанном помпейскими фресками – или приблизительно, можно было встретить всех тех, кого принято называть “всею Одессой”» [Дон-Аминадо, 2018, с. 57].

Остается констатировать, что рассказ «Ди Грассо» отражает реальные события, происходившие в Одессе в начале декабря 1908 г. Вместе с тем, имевший место в действительности кульминационный эпизод с прыжком ди Грассо кажется фантастическим, зато придуманная Бабелем фабула спектакля, потрясшего одесситов, как и «гастрольный репертуар» итальянской труппы, вызывают доверие читателей. А это всё целиком укладывается в знаменитую формулу Бабеля из рассказа «Мой первый гонорар»: «Хорошо придуманной истории незачем походить на действительную жизнь; жизнь изо всех сил старается походить на хорошо придуманную историю» [Бабель, 2014, с. 465–466].

### Список литературы

Александровский И. Театральные заметки (Гастроли сицилийской труппы) // Одесский листок. 1908. 2 дек. (№ 276). С. 4; 3 дек. (№ 277). С. 4; 4 дек. (№ 278). С. 4; 6 дек. (№ 280). С. 4.

Бабель И. Э. «Детство» и другие рассказы / Подгот. текста, коммент. и библиография Э. Зихера, послесл. С. Маркиша. [Иерусалим]: Библиотека-Алия, 1979. 407 с.

Бабель И. Э. Собр. соч.: В 4 т. / Сост. и примеч. И. Н. Сухих. М.: Время, 2006.

<sup>9</sup> Подсказано О. В. Быстровой (устно).

- Бабель И. Э.* Письма другу: Из архива И. Л. Лившица / Сост., подгот. текста, коммент. Е. И. Погорельской. М.: Три квадрата, 2007. 160 с.
- Бабель И. Э.* Рассказы / Сост., подгот. текстов, коммент., послесл. Е. И. Погорельской. СПб.: Вита Нова, 2014. 656 с.
- Бebutov В. М.* Неутомимый новатор // Встречи с Мейерхольдом: Сб. воспоминаний. М.: Всероссийское театральное общество, 1967. С. 67–83.
- Гладков А. К.* Театр: Воспоминания и размышления. М.: Искусство, 1980. 463 с.
- Голубовский Е. М.* Исаак Бабель: «Я ничего не выдумываю» // Дерибасовская – Ришельевская. 2008. № 34. С. 41–43.
- Горький М.* Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М.: Наука, 2001. Т. 8.
- Дон-Аминадо.* Поезд на третьем пути. М.: Проза и К, 2018.
- Леопольд Антонович Сулержицкий: [Сб. материалов]. М.: Искусство, 1970. 707 с.
- Луначарский А. В.* О театре и драматургии: Избранные статьи: В 2 т. М.: Искусство, 1958. Т. 2: Западноевропейский театр. 707 с.
- О. Л.* Гастроли де-Грассо // Одесские новости. 1908. 2 дек. (№ 7684). С. 4.
- Орлов А. С.* Пыль кулис. Воспоминания о театре. Харбин: Изд-во М. В. Зайцева, 1934.
- Проклятие (Malìa). Сицилийская драма в 3 действиях Л. Капуана: [Либретто]. СПб.: Изд. Музыкально-театральной библиотеки В. К. Травского, [1908]. С. 2.
- Театральная энциклопедия: В 5 т. / Гл. ред. С. С. Мокульский (т. 1), П. А. Марков (т. 2–5). М.: Сов. энциклопедия, 1963. Т. 2.
- Цивьян Ю. Г.* Прыжок на грудь в литературе и на сцене // Laurea Lorae: Сб. памяти Ларисы Георгиевны Степановой. СПб.: Нестор-История, 2011. С. 560–578.
- Черкасский С. Д.* Двудеятый Джованни Грассо и его великие зрители, или О том, что же именно Мейерхольд, Станиславский и Страсберг «своровали» у сицилийского актера // Театрон: Научный альманах. 2014. № 1 (13). С. 4–17.
- Freidin G.* Fat Tuesday in Odessa: Isaak Babel's "Di Grasso" as Testament and Manifesto // Russian Review. 1981. No. 40.2. P. 101–119.

## References

- Alexandrovsky I. Teatral'nye zametki (Gastrolì sitalsiyskoy truppy) [Theatrical notes (Tours of the Sicilian troupe)]. *Odesskiy listok [Odessa Leaf]*, 1908, December 2 (No. 276), p. 4; December 3 (No. 277), p. 4; December 4 (No. 278), p. 4; December 6 (No. 280), p. 4. (in Russ.)
- Babel I. E. "Detstvo" i drugie rasskazy ["Childhood" and other stories]. Ed. by E. Sicher. [Jerusalem], Library-Aliya, 1979, 407 p. (in Russ.)
- Babel I. E. Collected Works. In 4 vols. Ed. by I. N. Sukhikh. Moscow, Vremya Publ., 2006. (in Russ.)
- Babel I. E. Pis'ma drugu: Iz arkhiva I. L. Livshitsa [Letters to a friend: From the archive of I. L. Livshits]. Ed. by E. I. Pogorelskaya. Moscow, Tri kvadrata Publ., 2007, 160 p. (in Russ.)
- Babel I. E. Rasskazy [Stories]. Ed. by E. I. Pogorelskaya. St. Petersburg, Vita Nova, 2014, 656 p. (in Russ.)
- Bebutov V. M. Neutomimyy novator [Indefatigable innovator]. In: Vstrechi s Meyerholdom: Sb. Vospominaniy [Meetings with Meyerhold: Collection of Memoires]. Moscow, Vserossiyskoe teatral'noe obshchestvo, 1967, pp. 67–83. (in Russ.)

Cherkassky S. D. Dvulikiy Dzhovanni Grasso i ego velikie zriteli, ili O tom, chto zhe imenno Meyerhold, Stanislavsky i Strasberg “svorovali” u sitsiliyskogo aktera [The two-faced Giovanni Grasso and his great audience, or what exactly Meyerhold, Stanislavsky and Strasberg “stole” from the Sicilian actor]. In: *Teatron: Nauchnyy al'manakh* [Theatron: Scientific Almanac], 2014, no 1 (13), pp. 4–17. (in Russ.)

Don-Aminado. Poezd na tret'em puti [The Train is on the third track]. Moscow, Proza i K Publ., 2018. (in Russ.)

Freidin G. Fat Tuesday in Odessa: Isaak Babel's “Di Grasso” as Testament and Manifesto. *Russian Review*, 1981, no. 40.2, pp. 101–119.

Gladkov A. K. Teatr: Vospominaniya i razmyshleniya [Theater: Memories and reflections]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1980, 463 p. (in Russ.)

Golubovsky E. M. Isaak Babel: “Ya nichego ne vydumyvayu” [Isaak Babel: I'm not making anything up]. *Deribasovskaya – Rishel'evskaya*, 2008, no. 34, pp. 41–43. (in Russ.)

Gorky M. The Complete Works. Letters. In 24 vols. Moscow, Nauka, 2001, vol. 8. (in Russ.)

Leopold Antonovich Sulerzhitsky [Sb. materialov] [Leopold Antonovich Sulerzhitsky. Collection of materials]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1970, 707 p. (in Russ.)

Lunacharsky A. V. O teatre i dramaturgii: Izbrannye stat'i [About theater and drama: Selected articles] In 2 vols. Moscow, Iskusstvo Publ., 1958, vol. 2: Zapadnoevropeyskiy teatr [Western European Theater], 707 p. (in Russ.)

O. L. Gastrol'i de-Grasso [Tour de Grasso]. *Odesskie novosti* [Odessa News], 1908, December 2 (No. 7684), p. 4. (in Russ.)

Orlov A. S. Pyl' kulis. Vospominaniya o teatre [The dust of the wings. Memories of the theater]. Kharbin, M. V. Zaytsev Publ., 1934. (in Russ.)

Proklyatie (Malia). Sitsiliyskaya drama v 3 deystviyakh [Curse. Sicilian drama in 3 acts] L. Kapuana: [Libretto]. St. Petersburg, Publication of the Travskiy Music and Theater Library, [1908]. (in Russ.)

Teatral'naya entsiklopediya [Theater Encyclopedia]. Ed. by C. C. Mokulsky (vol. 1), P. A. Markov (vols. 2–5). Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1963, vol. 2. (in Russ.)

Tsiviyan Yu. G. Pryzhok na grud' v literature i na stsene [Chest jump in literature and on stage]. In: *Laurea Loraе: Sbornik pamyati Larisy Georgievny Stepanovoy* [Laurea Loraе: Collection of Larisa Georgievna Stepanova memory]. St. Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2011, pp. 560–578. (in Russ.)

### Информация об авторе

Елена Иосифовна Погорельская, кандидат филологических наук

### Information about the Author

Elena I. Pogorelskaya, Candidate of Sciences (Philology)

Статья поступила в редакцию 10.05.2022;  
одобрена после рецензирования 12.06.2022; принята к публикации 12.06.2022  
The article was submitted 10.05.2022;  
approved after reviewing 12.06.2022; accepted for publication 12.06.2022

Научная статья

УДК 82-3

DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-60-72

**Сюжет повести Ю. Трифонова «Дом на набережной»  
и его биографический подтекст:  
Левка Шулепников и Михаил Демин**

**Александра Юрьевна Кириенко**

Уральский федеральный университет  
Екатеринбург, Россия

alexandrakirienko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5248-3636>

*Аннотация*

Рассматривается история взаимоотношений Ю. В. Трифонова и его двоюродного брата Георгия Евгеньевича Трифонова (известного под псевдонимом Михаил Демин), которая во многом дополняет представления о формировании сюжетной линии, связанной в повести «Дом на набережной» с Левкой Шулепниковым, одним из главных ее персонажей.

Образы Георгия Трифонова и его близких нашли отражение в знаменитой повести, где, как известно, Ю. Трифонов многое рассказал о себе и своем детстве. Прототипы целого ряда персонажей (Антон Овчинников, Сони Ганчук, профессора Ганчука) давно определены в работах Е. Гофмана, М. П. Коршунова и В. Р. Тереховой, К. Де Магд-Созп и др. исследователей. Но биографический подтекст Левки Шулепникова так и остается не проясненным – предположение М. П. Коршунова о том, что его прообразом можно считать Сергея Савицкого, друга детства Трифонова, чья история жизни действительно похожа на историю Шулепникова, отчасти опровергается самим же Коршуновым, признавшим, что характер Савицкого совсем не похож на характер Шулепникова.

Однако никто из исследователей Трифонова не обратил внимания на присутствие и значение в его жизни такого человека, как Георгий Трифонов. А ведь именно Георгий оказался своеобразным двойником Ю. Трифонова на Западе, куда уехал в 1968 г. и превратился в советского невозвращенца. Факты, связанные с жизнью Георгия Трифонова (Михаила Демина), остаются явно недооцененными в посвященном Ю. Трифонову литературоведческом дискурсе, хотя о Г. Трифонове довольно подробно писала в мемуарах О. Ю. Трифонова-Танган, дочь Ю. Трифонова. Между тем непростая судьба и непростой характер Георгия Трифонова, сформированные в детском возрасте интеллигентной и просвещенной семьей, а затем деформированные безотцовщиной, тюрьмой, войной, криминальной средой, множественными арестами и лагерями, не могли не повлиять на создание художественного образа Шулепникова.

*Ключевые слова*

сюжет, сюжетная линия, Юрий Трифонов, «Дом на набережной», Михаил Демин, Радио Свобода\*, Георгий Черкасов

---

\* Минюстом России ООО «Радио Свободная Европа / Радио Свобода» признано иностранным агентом.

© Кириенко А. Ю., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 60–72

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1, pp. 60–72

Для цитирования

Кириенко А. Ю. Сюжет повести Ю. Трифонова «Дом на набережной» и его биографический подтекст: Левка Шулепников и Михаил Демин // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1. С. 60–72. DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-60-72

**The Plot of Yu. Trifonov’s Story “The House on the Embankment”  
and Its Biographical Subtext:  
Levka Shulepnikov and Mikhail Demin**

**Alexandra Yu. Kirienko**

Ural Federal University  
Yekaterinburg, Russian Federation  
alexandrakirienko@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-5248-3636>

*Abstract*

The article discusses the history of the relationship between Yu. V. Trifonov and his cousin Georgy Evgenievich Trifonov (known under the pseudonym Mikhail Demin), which in many respects complements the ideas about the formation of the storyline connected in the story “The House on the Embankment” with Levka Shulepnikov, one of the main her characters.

The images of Georgy Trifonov and his relatives are reflected in the famous story, where, as you know, Yu. Trifonov told a lot about himself and his childhood. The prototypes of several characters (Anton Ovchinnikov, Sonya Ganchuk, Professor Ganchuk) have long been identified in the works of E. Hoffman, M. P. Korshunov and V. R. Terekhova, K. De Magd-Soep and other researchers.

However, the biographical implication of Levka Shulepnikov remains unclear – M. P. Korshunov’s assumption that Sergei Savitsky, Trifonov’s childhood friend, whose life story is really like Shulepnikov’s story, can be considered his prototype, is partly refuted by Korshunov himself, who admitted that Savitsky’s character is not at all like the character of Shulepnikov. Meanwhile, none of Trifonov’s researchers paid attention to the presence and importance in his life of such a person as Georgy Trifonov. But it was Georgy who turned out to be Yu. Trifonov’s kind of double in the West, where he left in 1968 and turned into a Soviet defector. The facts related to the life of Georgy Trifonov (Mikhail Demin) remain clearly underestimated in the literary discourse devoted to Yu. Trifonov, although O. Yu. Trifonova-Tangyan, the daughter of Yu. Trifonov, wrote about G. Trifonov in some detail in her memoirs. Meanwhile, the difficult fate and difficult character of Georgy Trifonov, formed in childhood by an intelligent and enlightened family, and then deformed by fatherlessness, prison, war, a criminal environment, multiple arrests, and camps, could not but affect the creation of the artistic image of Shulepnikov.

*Keywords*

plot, storyline, Yuriy Trifonov, House on the Embankment, Mikhail Demin, Radio Liberty, Georgy Cherkasov

*For citation*

Kirienko A. Yu. The Plot of Yu. Trifonov’s Story “The House on the Embankment” and Its Biographical Subtext: Levka Shulepnikov and Mikhail Demin. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 1, pp. 60–72. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-1-60-72

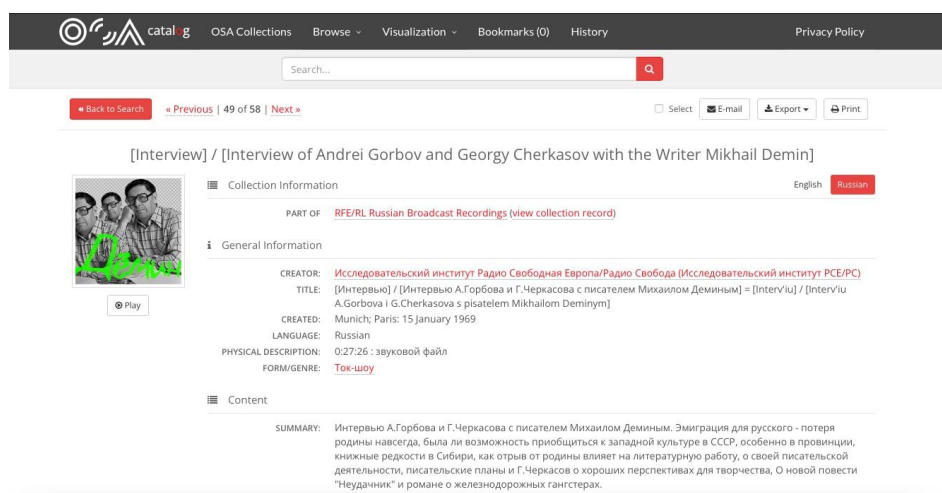
Одной из самых ярких и значительных в литературном наследии Юрия Валентиновича Трифонова является написанная в 1976 г. повесть «Дом на набережной», где, как известно, автор рассказал многое о себе и своем детстве. В частности, абсолютно все исследователи творчества и биографии писателя (Н. Б. Иванова, Ю. М. Окланский, К. Де Магд-Соэп и др.) много говорят и о «доме правительства» на Берсеневской набережной, где жила семья Трифоновых до 1939 г., и о детском окружении писателя, которые доподлинно отразились в художественной реальности произведения.

К тому же у некоторых героев повести были реальные прототипы. В частности, о том, что в Антоне Овчинникове узнается Лев Федотов (1923–1943), пишет М. П. Коршунов, один из друзей детства Ю. Трифонова, и приводит слова писателя о Федотике: «Он был так непохож на всех! С мальчишеских лет он бурно и страстно развивал свою личность во все стороны, он поспешно поглощал все науки, все искусства, все книги, всю музыку, весь мир, точно боялся опоздать куда-то... Он увлекался в особенности минералогией, палеонтологией, океанографией, прекрасно рисовал, его акварели были на выставке, он был влюблен в симфоническую музыку, писал романы в толстых общих тетрадях в колленкоровых переплётках. Я пристрастился к этому нудному делу – писанию романов – благодаря Лёве» (цит. по: [Коршунов, Терехова, 1993]). Прототипом профессора Ганчука, по мнению литературного критика и публициста Е. Л. Гофмана, стал Исаак Минц (1896–1991), действительно написавший много работ по советской истории, которые были одобрены руководством партии [Гофман, 2021]. В годы борьбы с космополитизмом, как и профессора Ганчука, И. Минца подвергли травле, а затем уволили. Прототипом Сони Ганчук явилась Елена Минц (1925–2007), дочь И. Минца, а также приятельница самого Трифонова: «...с детских лет у Юрия Валентиновича была с семейством Минцев тесная связь: соседство дач в Серебряном Бору; дружба с Леной, дочкой академика, продолжавшаяся и в послевоенные годы, и в 1950–1960-е... Здесь остановимся ненадолго и – припомним фамилию Елены Исааковны Минц в замужестве: Санчук. От фамилии Ганчук отличается всего на одну букву» [Там же].

Однако непрозрачным и до конца не разгаданным с биографической точки зрения по-прежнему остается Левка Шулепников, один из главных героев повести. По мнению М. П. Коршунова, образ Шулепы связан с личностью их общего приятеля – Сергея Савицкого (или, как его называли во дворе Дома, – Абдуло). Он, как и Левка, также жил в «доме правительства» с матерью и отчимом, имел по линии матери дворянское происхождение, из-за которого, впрочем, так и не смог устроить свою жизнь [Коршунов, Терехова, 2002, с. 208–216]. И всё же Коршунов признается, что в образе Шулепникова больше отразилась не сама личность Савицкого, а произошедшие с ним злополучные события: «...хотя, конечно, прототип – это совсем не тот характер, который стал трифоновским Шулепой: ножички, похвальба, приспособленчество, вообще, конформизм – это ничего не было, а были неблагоприятные обстоятельства, которые в жизни Абдуло накручивались и накручивались...» [Там же]. По описаниям М. П. Коршунова в его книге «Тайны и легенды Дома на набережной» становится понятно, что Сергей Савицкий был человеком добрым, простодушным, отзывчивым [Там же]. А это совершенно не совпадает с образом Левки Шулепникова, представленным в повести Ю. В. Трифоновым. Словом, вроде бы прототип и найден, но пространство для поисков

и вопросов всё равно осталось – слишком большим оказался зазор между художественным образом и оригиналом.

И вот совсем неожиданно, работая с архивными записями Радиостанции Свобода\*, мы наткнулись на уникальное интервью от 15 января 1969 г.: журналисты Георгий Черкасов (псевдоним писателя русского зарубежья Г. И. Газданова) и Андрей Горбов (настоящее имя – Андрей Львович Михельсон) расспрашивают советского писателя-невозвращенца Михаила Демина о его жизни в СССР, при этом в какой-то момент Черкасов называет его Юрием: «А скажите, Юрий Евгеньевич, а когда вы были в Советском Союзе, т. е. всю вашу жизнь, а была ли у вас какая-то техническая возможность ознакомиться хотя бы частично с тем, что мы так условно называем, с “культурной жизнью Запада”?»<sup>1</sup>.



The screenshot shows a web interface for the OSA Open Society Archives. At the top, there is a search bar and navigation links like 'Back to Search', 'Previous', and 'Next'. Below the search bar, there are options to 'Select', 'E-mail', 'Export', and 'Print'. The main content area displays the title '[Interview] / [Interview of Andrei Gorbov and Georgy Cherkasov with the Writer Mikhail Demin]' and a 'Play' button next to a small image. The 'Collection Information' section indicates it is part of 'RFE/RL Russian Broadcast Recordings'. The 'General Information' section lists the creator as 'Исследовательский институт Радио Свободная Европа/Радио Свобода', the title as '[Интервью] / [Интервью А.Горбова и Г.Черкасова с писателем Михаилом Деминим]', the creation date as 'Munich Paris: 15 January 1969', the language as 'Russian', and the physical description as '0:27:26 : звуковой файл'. The 'Content' section contains a summary in Russian: 'Интервью А.Горбова и Г.Черкасова с писателем Михаилом Деминим. Эмиграция для русского - потеря родины навсегда, была ли возможность приобщиться к западной культуре в СССР, особенно в провинции, книжные редкости в Сибири, как отрыв от родины влияет на литературную работу, о своей писательской деятельности, писательские планы и Г.Черкасов о хороших перспективах для творчества, О новой повести "Неудачник" и романе о железнодорожных гангстерах.'

Интервью с Михаилом Деминим в репозитории архива Радио Свобода\*. Все его материалы хранятся под фотографией Ю. В. Трифонова (OSA Open Society Archives. URL: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:08c75020-2ddc-4f98-a1e0-d20e090840ce> (дата обращения 01.12.2021)).

Interview with Mikhail Demin in the archive repository of Radio Liberty. All his materials are stored under the photograph of Yu. V. Trifonov (OSA Open Society Archives. URL: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:08c75020-2ddc-4f98-a1e0-d20e090840ce> (accessed 01.12.2021))

Интересно, что до настоящего времени все материалы в репозитории архива Радиостанции, связанные с Деминим (а их немало, поскольку впоследствии, как

<sup>1</sup> Газданов Г. И. Выступления на Радио Свобода\* // Сайт «Архив Открытого общества» (OSA Open Society Archives). URL: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:08c75020-2ddc-4f98-a1e0-d20e090840ce> (дата обращения 01.12.2021).

\* Минюстом России ООО «Радио Свободная Европа / Радио Свобода» признано иностранным агентом.

и многие советские невозвращенцы, Демин стал сотрудником Радио), хранятся под фотографией советского писателя Юрия Трифонова. И этот, в общем-то, весьма странный факт заставил задуматься: кто же такой Михаил Демин и почему подобная ошибка оказалась возможна?

Пытаясь ответить на этот вопрос, мы проанализировали материалы, которые связаны с именем писателя М. Демина: большой контент размещенных в Интернете «уголовных» литературных текстов, аудиозаписи цифрового репозитория Архива Открытого общества в Будапеште (OSA Open Society Archives), несколько сохранившихся писем и дневниковых записей в книге «Отблеск личности», посвященной Юрию Валентиновичу Трифонову [Юрий Трифонов..., 2015]. Кроме того, в основу нашего исследования легли воспоминания Ольги Трифоновой-Тангян, дочери Ю. В. Трифонова.



Г. И. Трифонов (Михаила Демин) в 1960-е гг. (Интернет-журнал «Чайка». 2018.  
URL: <https://www.chayka.org/node/8699> (дата обращения 10.06.2022))  
G. E. Trifonov (Mikhail Demin) in the 1960s (Seagull magazine. 2018.  
URL: <https://www.chayka.org/node/8699> (accessed 10.06.2022))

В результате все пазлы наконец совпали – сам собою сложился портрет Левки Шулепникова, который, по-видимому, предшествовал его появлению на страни-



цах повести. Попробуем теперь изложить всё то, что мы узнали о прототипе Шулёпы, реконструировав историю взаимоотношений Ю. Трифонова и Михаила Демина.

Прежде всего, нужно сказать, что Михаил Демин (1926–1984) – это Георгий Евгеньевич Трифонов, двоюродный брат писателя Юрия Валентиновича Трифонова, сын Евгения Трифонова, того самого, о котором писал Юрий Валентинович в документальной повести «Отблеск костра»:

Валентин, хотя и младший, был уравновешеннее, трезвее. Евгений же был вспыльчив, драчлив, в крови его кипело казачье буйство. Они и внешне были разные, хотя чем-то похожи: отец широкоплечий, черноволосый, Евгений был рыжеват, строен и всегда казался моложе брата [Трифонов, 1988а, с. 7].

Удивительным образом судьбы двух братьев Трифоновых-старших оказались продолжены судьбами их сыновей. Как и В. Трифонов, революционер, представитель поколения старых большевиков, участвовавший в формировании Красной армии, занимавший различные военные должности, его сын Юрий был человеком сдержанным, рассудительным, вполне конструктивным: поступил в Литературный институт, получил Сталинскую премию за роман «Студенты», стал, в конце концов, одной из ключевых фигур советской литературы 1960–1970-х гг. Что касается Евгения Трифонова, его судьба и психологический склад были другими: в юности он примкнул к криминальной среде, был человеком, по-видимому, артистически одаренным, но не слишком надежным. Похожий на него психологический типаж представлял и его сын Георгий.



Ю. В. Трифонов (слева) в детские годы (конец 1930-х гг.).  
Г. Е. Трифонов (справа) во время его службы в Восьмом Казачьем корпусе в 1944 г.  
(Интернет-журнал «Чайка». 2018. URL: <https://www.chayka.org/node/8654>  
(дата обращения 10.06.2022))

Yu. V. Trifonov (left) in childhood (late 1930s). G. E. Trifonov (right) during his service  
in the 8 Cossack Corps in 1944 (Seagull magazine. 2018.  
URL: <https://www.chayka.org/node/8654> (accessed 10.06.2022))

Для Юрия Валентиновича, счастливое детство которого закончилось в 1937 г. после ареста его родителей и гибели отца, взаимоотношения с двоюродным братом были нерушимо дороги. В некоторых дневниковых записях и автобиографической повести «Исчезновение» писатель с теплотой вспоминал встречи со своим кузеном. В частности, в дневниках он называл его Гогой, рассказывая о том, как им обоим нравилось писать рассказы и «балагурить» [Юрий Трифонов..., 2015, с. 197–198]. А в «Исчезновении» прототипами Горика и Валерия стали именно Юрий и Георгий:

С Валерой Горик виделся редко – дядя Миша жил за городом, в поселке Кратово, – но, уж когда братец приезжал в Москву, они с Гориком устраивали такой «тарарам», такой «маленький шум на лужайке», такой «бедлам», по выражению мамы, что у соседей внизу качались люстры. Часами они могли кататься по полу, сидеть друг на друге верхом, кружиться и пыхтеть, стискивая один другого, что есть мочи, стараясь вырвать крик боли или хотя бы еле слышное «сдаюсь». И чем больше они потели, разлохмачивались, растрепывались, изваживаясь в пыли, чем сильнее задыхались и изнуряли друг друга, тем радостнее и легче себя чувствовали; это было как наркотик, они делались пьяные от возни, понимали умом, что пора остановиться, что дело кончится скандалом, но остановиться было выше их сил [Трифонов, 1988а, с. 154–155].

Из этих строк становится понятно, почему Ю. Трифонов был привязан к своему брату Георгию и всегда, когда мог, оказывал ему содействие. А содействие требовалось, и неоднократно. Георгий волей судьбы оказался криминальным авторитетом, настоящим вором в законе, а его молодость ушла на отсидки сроков в разных тюрьмах и лагерях. Когда в 1952 г. Георгий вернулся в Москву из сибирских лагерей, о чем, правда, не счел должным рассказать брату, и захотел стать писателем, он обратился за поддержкой именно к Юрию Валентиновичу, и тот принялся помогать ему. Демин к такой помощи относился, скорее, как к данности, поскольку полагал, что его брат «баловень судьбы», что он «легко» смог пережить трагедию, постигшую семью Трифоновых, о чем позже писал в романе «Таёжный бродяга»:

Однажды мне попала заметка о том, что писатель Ю. В. Трифонов удостоен государственной премии за роман о студенческой молодежи. И я подумал тогда – со смешанным чувством восхищения и легкой зависти: братишка не теряет времени даром! Он всегда жил правильно. Ему ничто не смогло помешать – ни террор, ни распад семьи, ни гибель наших стариков... [Демин, 2018а, с. 87].

Позже выяснилось, что Георгий, желая начать литературную карьеру, находился в Москве нелегально, минуя предписание отправиться на три года в ссылку в Абакан.

Как пишет О. Ю. Трифонова-Танган в своих воспоминаниях, еще в 1942 г. Георгий должен был явиться на военный завод, но не сделал этого, за что был арестован и отправлен в Краснопресненскую тюрьму. Спустя год его выпустили по состоянию здоровья, а затем призвали в армию и отправили на фронт. После войны он работал в дизайнерском бюро московского автомобильного завода и даже занимался у известного художника Дмитрия Моора. Но вскоре над Георгием, как бывшим заключенным, нависла реальная опасность нового ареста, и он, не имея планов и средств к существованию, бежал в Ростов, где случайно встре-

тил своих знакомых по Краснопресненской тюрьме, стал вместе с ними заниматься грабежом.

В криминальном окружении, согласно романам М. Демина «Блатной», «Таежный бродяга», «Рыжий дьявол», Георгию пришлось скрыть многие подробности о себе (происхождение, образование, службу в армии) и придумать новую биографию, наиболее подходящую для данной среды. Но он, безусловно, не мог не отличаться от других, поскольку был чрезвычайно начитан и обладал природным талантом. И эти качества сделали свое дело – Демин заработал безусловный авторитет в уголовных кругах. Мало того, он написал несколько песен, ставших знаменитыми в блатной среде СССР повсеместно.

Нашлись и люди разного уровня, которые вовремя помогли Демину развиваться дальше в направлении литературы. Именно поэтому, заручившись поддержкой своих товарищей из криминального мира, Георгий и отправился в Москву, а не в предписанную ему абаканскую ссылку. Однако московская эпопея закончилась быстро: сосед Демина по коммуналке, написал на него донос. На помощь Георгию пришла его мать Елизавета Белявская, которая благодаря своим связям смогла вызволить сына из следственной тюрьмы.

К слову сказать, Белявская – как и мать Шулепникова – бывшая дворянка и, кроме того, племянница генерала Святослава Денисова, главнокомандующего Донской белой армией. Несмотря на это, в Советской России Белявская всегда имела внимание влиятельных мужчин и безбедную жизнь. И, когда в повести «Дом на набережной» Глебов встречает в поезде престарелую мать Шулепникова, которая едет в Париж к своей эмигрировавшей много лет назад сестре, нельзя не вспомнить мать Георгия Трифонова, Елизавету Белявскую, так же точно посетившую в 1960-х гг. свою сестру-эмигрантку:

Она ехала в тот же город по приглашению сестры, покинувшей Россию пятьдесят три года назад. <...> После Варшавы она немного разговорилась, и он узнал, что она получает пенсию за первого мужа, Прохорова-Плунге, старого коммуниста, реабилитированного посмертно, что у нее хорошая однокомнатная квартира на проспекте Мира, недалеко от метро... После Берлина она сделалась еще разговорчивей и откровенней. «Говорят, будто русское дворянство выродилось, я и в Париже это слышала, а я вам скажу обратное: наша кровь самая прочная, потому что мы вынесли все». На перроне в Париже Глебов увидел горбоносую старуху, чем-то похожую на Алину Федоровну, но более чахлую, суетливую, одетую вовсе не по-парижски, в балахонистом старомодном плаще... [Трифонов, 1988б].

Итак, благодаря связям и содействию сначала матери, а потом двоюродного брата Георгию удалось освободиться, уехать из Москвы. Воспользовавшись счастливым шансом, он снова направился не в Абакан, а на сей раз в Иркутск, где в редакции, умолчав о своем прошлом, представился журналистом из Москвы, интересующимся провинциальной жизнью.

Однако после первой же публикации Демина редакция получила «письмо от читателя», совершенно обескуражившее сотрудников партийного издания. Написанный на жаргоне криминальной среды текст содержал в себе поздравления и пожелания Демину дальнейших творческих успехов от его товарищей-заключенных. Не дожидаясь дальнейших разбирательств и разоблачения, Георгий отправился туда, куда ему было предписано властями, – в Абакан, где работал лесорубом, ассистентом гипнотизера в театре, директором сельского клуба и еще где-

то и кем-то. Всё это сопровождалось различного рода злоключениями, о чем затем Михаил Демин рассказал в автобиографическом романе «Рыжий дьявол», позднее опубликованном на Западе [Демин, 2018б].



Г. Е. Трифонов со своей матерью Е. Белявской, Москва, 1952 г.  
(Интернет-журнал «Чайка». 2018. URL: <https://www.chayka.org/node/8699>  
(дата обращения 10.06.2022))

G. E. Trifonov with his mother E. Belyavskaya, Moscow, 1952  
(Seagull magazine. 2018. URL: <https://www.chayka.org/node/8699>  
(accessed 10.06.2022))

Тем не менее, в это время Георгий Трифонов получил богатый жизненный опыт, знания, а также возможность стать писателем – после амнистии 1953 г. он начал работать журналистом в различных сибирских изданиях, где наконец смог публиковать свои стихи и очерки.

Начав издаваться в Сибири, Г. Е. Трифонов вновь вернулся в Москву, но теперь уже в качестве писателя. Здесь – не без участия брата Юрия – его приняли и в Союз писателей СССР. Здесь он обрел семью, женившись и удочерив ребенка своей супруги. По словам О. Ю. Трифоновой-Тангян, «в семье все любили» Геор-

гия [Трифорова-Тангян, 2018]. Особенно Ю. Трифонов, который восхищался талантами брата и пытался всячески ему помогать.

И вот в 1967 г. благодаря матери и поручительству Юрия Валентиновича у Георгия появилась возможность съездить в Париж к родственникам по материнской линии. Вернувшись из Франции, Георгий был крайне недоволен русской эмиграцией, обвинял ее в антисемитизме и устаревших, крайне консервативных взглядах. Согласно письму Ю. Трифонова к драматургу А. К. Гладкову от 6 января 1968 г., в Париже Георгий встречался со многими представителями старой русской интеллигенции, видел их образ жизни и даже мог этот опыт отразить в какой-нибудь книге [Шитов, 1997, с. 380–381]. Однако в силу своего характера или воспитания не стал этого делать. Как позже написал Ю. Трифонов, он не оценил того материала, который попал ему в руки [Трифорова-Тангян, 2018].

После возвращения Георгия из Парижа всеми близкими к нему людьми отмечалась его нарочитая замкнутость, о которой Ю. Трифонов писал А. К. Гладкову следующим образом: «Гошка – худой, бледный, измученный, и какая-то затаенность. Готовность к прыжку. Мне знакома эта уголовная затаенность в нем» [Юрий Трифонов..., 2015, с. 348].

Несмотря на свое недовольство Парижем, как это ни удивительно, в 1968 г. Георгий Трифонов вновь собрался туда, на этот раз не к родственникам, а за материалом о пребывании Ленина во Франции. Но, как вспоминает О. Ю. Трифорова-Тангян, эта поездка требовала больших формальностей, поэтому за двоюродного брата пришлось поручиться не только Юрию Валентиновичу, но и его второй жене Алле Пастуховой, которая в то время была редактором Политиздата. Там с ее помощью Георгий смог договориться и об издании его будущей книги [Трифорова-Тангян, 2018].

Однако в декабре 1968 г. семья Трифоновых, находясь на своей подмосковной даче, услышала по радио сообщение о том, что Юрий Трифонов во Франции отказался вернуться в СССР и стал эмигрантом – как уже было сказано, Г. И. Газданов (Г. Черкасов) допустил ошибку, называя своего собеседника. «В конце 1968 г., когда мы были на даче в Красной Пахре, – пишет дочь Ю. Трифонова, – по “вражеским голосам” объявили, что писатель Юрий Трифонов попросил политическое убежище во Франции. (Как известно, Георгий и Юрий – одно и то же имя, поэтому неудивительно, что западные радиостанции их перепутали <sup>2</sup>.) Помню, какой возник переполох» [Трифорова-Тангян, 2018].

Безусловно, отъезд Георгия Трифонова определенным образом повлиял на людей, с ним связанных в СССР, особенно на тех, кто за него поручился. Но больше всего этот отъезд нанес ущерб Ю. Трифонову. После потери своей первой жены Нины Нелиной внезапный отъезд брата стал для Юрия Валентиновича сильнейшим потрясением. Это подтверждает и его дочь: «Они с Георгием хорошо понимали друг друга, у них было общее детство, они одновременно потеряли отцов, пережили общую трагедию. Трифонов всегда старался ему помочь, а тот не простился, не сказал ни слова, как бы “воткнул нож в спину”. К тому же

---

<sup>2</sup> На Западе действительно не различали Михаила Демина и его брата Юрия Трифонова. Об этом говорит Мари-Шарлотта Крайс, вторая жена Георгия: «Во Франции его называли Юрой и путали с кузеном, чему он не препятствовал. Он всегда был большим мистификатором» (цит. по [Трифорова-Тангян, 2018]).

отец понимал, что, скорее всего, они больше не увидятся. Для него это была большая потеря» [Трифонова-Тангян, 2018].

Михаил Демин (Георгий Трифонов) стал одним из первых писателей-невозвращенцев. Позже выяснилось, что во время поездки в 1967 г. он влюбился в свою кузину и решил остаться в Париже [Юрий Трифонов..., 2015, с. 348]. Да и, кроме всего прочего, его всегда тянуло к путешествиям и авантюрам<sup>3</sup>, о чем он также говорит в интервью на Радио Свобода<sup>\*</sup>: «...когда я приехал впервые во Францию и меня и поразило это дыхание свободы, возможность передвижений, понимаете, без ущербности, без чувства того, что ты что-то предал... Что я, собственно, предал? Может быть... Да что я, собственно, предал? Во всяком случае, ни Россию и ни литературу...»<sup>4</sup>.

В дальнейшем Демин сотрудничал с Радиостанцией Свобода<sup>\*</sup> несколько лет. Но, вступив в переписку с Ю. Трифоновым, жаловался на то, как ему тягостно и одиноко на Западе: «В общем, живу я на дурацком Западе – как на чужой планете. Скучаю по Москве, по Сибири, пишу свой роман... шляюсь по парижским кабакам – ну и, в принципе, все. Друзей у меня здесь почти нет. Да их, в сущности, нет ни у кого. Знакомых – хороших – тоже мало...» [Юрий Трифонов..., 2015, с. 348–349].

Как видим, Михаила Демина точно так же, как и Левку Шулепникова из повести «Дом на набережной», невозможно оценить однозначно. Исследовательница К. де Магд-Соэп, дает трифоновскому герою следующую характеристику: «В образе Шулепникова Трифонов изобразил человека, для которого хорош тот режим, где ему хорошо. Этот прожигатель жизни умеет извлечь максимум выгод из продажного круга своих завистников. Он усвоил это от своей матери, аристократки по происхождению... Она живет для себя при всех режимах. В соответствии с требованиями момента выходит замуж за большевика, позже репрессированного, то за чекиста, то за военного. Все они обеспечивают ей жизнь по высшему классу. В это время ее сын вырос в здорового оболтуса, пользующегося положением семьи. Правда, надо отдать ему должное, он абсолютно бескорыстен... Жизнерадостный плутоватый Левка (в отличие от Глебова. – А. К.) лишен осторожности. Он мчится по жизни с завидной самоуверенностью, пока не наступают совсем другие времена, вытолкнувшие героя прежней эпохи на обочину» [Магд-Соэп, 1997, с. 180]. Пожалуй, эти слова можно было переадресовать и двоюродному брату Ю. Трифонова – Георгию. Однако для Трифонова, по видимому, М. Демин, безусловно ставший если не единственным, то важнейшим прототипом Льва Шулепникова, так никогда и не утратил своего шарма, чего-то очень для него важного и обаятельного. Но в то же время было в этом человеке и немало негативного, разрушительного или саморазрушительного, что, конечно, не мог не осознавать писатель. Всё, как на страницах повести.

---

<sup>3</sup> Здесь уместно вспомнить и о первой неудачной попытке Демина выехать на Запад, о чем позже он рассказывал в автобиографическом романе «Блатной» [Демин, 1994]. В частности, прибыв во Львов в 1947 г., с помощью украинских националистов он пытался выехать во Францию к своим родственникам. Однако не успел – был арестован и перенаправлен в Харьков, где его осудили на шесть лет сибирских лагерей.

<sup>\*</sup> Минюстом России ООО «Радио Свободная Европа / Радио Свобода» признано иностранным агентом

<sup>4</sup> *Газданов Г. И.* Выступления на Радио Свобода...

### Список литературы

- Демин М. Блатной. Новосибирск, 1994. 352 с.  
Демин М. Рыжий дьявол. М.: Центрполиграф, 2018б. 351 с.  
Демин М. Таежный бродяга. М.: Центрполиграф, 2018а. 319 с.  
Гофман Е. Повесть с тройным дном // Знамя. 2021. № 2. С. 196–214.  
Коршунов М. П., Терехова В. Тайны и легенды Дома на набережной. М.: СЛОВО / SLOVO, 2002. 400 с.  
Коршунов М. П., Терехова В. Подземный ход в Кремль // Вокруг света. 1993. № 4. С. 8–15; № 5. С. 22–27; № 6. С. 6–9.  
Магд-Соэн К. де Юрий Трифонов и драма русской интеллигенции / Пер. с англ. под ред. М. А. Литовской. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. 240 с.  
Трифонова-Танган О. Ю. Михаил Демин vs Юрий Трифонов: В 3 ч. // Интернет-журнал «Чайка». Люди и время. Мемуары. 2018. URL: <https://www.chayka.org/> (дата обращения 30.03.2022).  
Трифонов Ю. В. Отблеск костра. Исчезновение: Документальная повесть, роман. М.: Сов. писатель, 1988а. 304 с.  
Трифонов Ю. В. Дом на набережной. М.: Известия, 1988б. 540 с.  
Шитов А. Юрий Трифонов. Хроника жизни и творчества. 1925–1981. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1997. 798 с.  
Юрий Трифонов. Отблеск личности / Сост. Н. Г. Катаева. М.: Галерея, 2015. 464 с.

### Список источников

- Газданов Г. И. Выступления на Радио Свобода \* // Сайт «Архив Открытого общества» (OSA Open Society Archives). URL: <https://catalog.osaarchivum.org/catalog/osa:08c75020-2ddc-4f98-a1e0-d20e090840ce> (дата обращения 01.12.2021).

### References

- Demin M. Blatnoy [Rogue]. Novosibirsk, 1994, 352 p. (in Russ.)  
Demin M. Ryzhiy d'yavol [Red devil]. Moscow, 2018. 351 p. (in Russ.)  
Demin M. Tayezhnyy brodyaga [Taiga tramp]. Moscow, 2018, 319 p. (in Russ.)  
Gofman E. Povest' s troynym dnom [A story with a triple bottom]. *Znamya*, 2021, no. 2, pp. 196–214. (in Russ.)  
Kataeva N. G. (comp.). Yuriy Trifonov. Otblesk lichnosti [Yuri Trifonov. Reflection of personality]. Moscow, 2015, 464 p. (in Russ.)  
Korshunov M. P., Terekhova V. R. Tayny i legendy Doma na naberezhnoy [Secrets and legends of the House on the embankment]. Moscow, 2002, 400 p. (in Russ.)  
Korshunov M. P., Terekhova V. Podzemnyy khod v Kreml' [Underground passage to the Kremlin]. *Around the World*, 1993, no. 4, pp. 8–15; no. 5, pp. 22–27; no. 6, pp. 6–9. (in Russ.)

---

\* Минюстом России ООО «Радио Свободная Европа / Радио Свобода» признано иностранным агентом.

*Сюжет в литературе и фольклоре*

Maegd-Soëp C. de. Yuri Trifonov and the drama of the russian intelligentsia. Ghent Russian Institute, 1990, 240 p. (Russ. ed.: Litovskaya M. A. Yuriy Trifonov i drama russkoy intelligentsia. Yekaterinburg, Ural Uni. Press, 1997, 240 p.)

Shitov A. Yuriy Trifonov. Khronika zhizni i tvorchestva. 1925–1981 [Yuriy Trifonov. Chronicle of life and work. 1925–1981]. Yekaterinburg, 1997, 798 p. (in Russ.)

Trifonova-Tangyan O. Yu. Mikhail Demin vs Yuriy Trifonov. In 3 pt. *Seagull magazine*, 2018. (in Russ.) URL: <https://www.chayka.org/> (accessed 30.03.2022).

Trifonov Yu. V. Otblesk kostra. Ischeznoveniye [The glow of a fire. Disappearance]. Moscow, 1988, 304 p. (in Russ.)

Trifonov Yu. V. Dom na naberezhnoy [Waterfront house]. Moscow, 1988, 540 p. (in Russ.)

### **Информация об авторе**

*Александра Юрьевна Кириенко*, ассистент кафедры русского языка для иностранных учащихся

### **Information about the Author**

*Alexandra Yu. Kirienko*, Assistant of the Department of the Russian Language for Foreign Students

*Статья поступила в редакцию 11.04.2022;  
одобрена после рецензирования 10.06.2022; принята к публикации 10.06.2022  
The article was submitted 11.04.2022;  
approved after reviewing 10.06.2022; accepted for publication 10.06.2022*



## Требования к оформлению статьи

Редакция принимает материалы объемом 0,5–0,7 п. л. в виде файла, набранного в редакторе Word 97-2003: шрифт Times New Roman, кегль 14, междустрочный интервал 1,5, поля со всех сторон 2 см, абзацный отступ 0,5 см.

Порядок расположения структурных элементов статьи:

- слева номер УДК;
- по центру строчными буквами (шрифт полужирный) заголовок статьи (если название занимает 2 строчки и более, то междустрочный интервал одинарный, точки в заголовке не ставятся);
- по центру строчными буквами (шрифт полужирный) ФИО автора статьи (полностью);
- по центру строчными буквами – аффилиация автора (без сокращений), электронный адрес, ORCID;
- по ширине аннотация (не менее 100 слов);
- по ширине ключевые слова (6–8 слов);
- по ширине сведения о финансовой поддержке исследования;
- основной текст статьи;
- список литературы;
- название статьи, инициалы и фамилия автора, аффилиация автора, аннотация, ключевые слова на английском языке;
- сведения об авторе и контактная информация на русском и английском языках, коды автора в WoS, Scopus и др.

Список литературы набирается вручную в конце статьи в алфавитном порядке (кегель 10). Ссылка в тексте на цитируемую работу выглядит так: [Иванов, 2017, с. 51]. Ссылки на материалы, не поддающиеся библиографическому описанию, оформляются в виде сносок внизу страницы<sup>1</sup>.

*Образец оформления статьи:*

УДК 81:39, 81'23

**Исследование наименований растений  
и национальная языковая картина мира:  
к постановке проблемы**

**Иван Иванович Иванов<sup>1</sup>  
Петр Петрович Петров<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Новосибирский государственный университет  
Новосибирск, Россия

<sup>2</sup> Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук  
Новосибирск, Россия

<sup>1</sup> ivanov@gmail.com, <https://orcid.org/xxxx-xxxx-xxxx-xxxx>

<sup>2</sup> petrov@ngs.ru, <https://orcid.org/xxxx-xxxx-xxxx-xxxx>

*Аннотация  
Ключевые слова  
Благодарности*

---

<sup>1</sup> Например: *Зыковская Н. Л.* Лейтмотив в ряду других общесемиотических концептов. URL: [http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000\\_01/008.pdf](http://www.lib.csu.ru/vch/2/2000_01/008.pdf) (дата обращения 19.09.2012).

Требования к оформлению статьи

**Studies of Plant-Names and an Ethnic World Image:  
Defining the Problem**

**Ivan I. Ivanov<sup>1</sup>, Petr P. Petrov<sup>2</sup>**

<sup>1</sup> Novosibirsk State University  
Novosibirsk, Russian Federation

<sup>2</sup> Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences  
Novosibirsk, Russian Federation

<sup>1</sup> ivanov@gmail.com, <https://orcid.org/xxxx-xxxx-xxxx-xxxx>

<sup>2</sup> petrov@ngs.ru, <https://orcid.org/xxxx-xxxx-xxxx-xxxx>

*Abstract*

*Keywords*

*Acknowledgments*

Основной текст статьи  
Список литературы  
Список источников (если есть)  
References  
List of Sources

Информация об авторах

*Иван Иванович Иванов*, кандидат филологических наук  
*Ivan I. Ivanov*, Candidate of Sciences (Philology), Associate Professor  
WoS Researcher ID  
Scopus Author ID  
SPIN

*Петр Петрович Петров*, доктор филологических наук, профессор  
*Petr P. Petrov*, Doctor of Sciences (Philology), Professor  
WoS Researcher ID  
Scopus Author ID  
SPIN

Обязательная англоязычная версия списка литературы (References) размещается в статье с учетом рекомендаций: <http://www.philology.nsc.ru/journals/spj/translit.pdf>

Статья подается в электронном виде по адресу [zhurnal.syuzhet@yandex.ru](mailto:zhurnal.syuzhet@yandex.ru), файл, отправленный по e-mail, называется так: ИвановИИ\_статья.doc

Контактный телефон: 8 (383) 330 47 72 (понедельник, четверг)

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 1

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 1