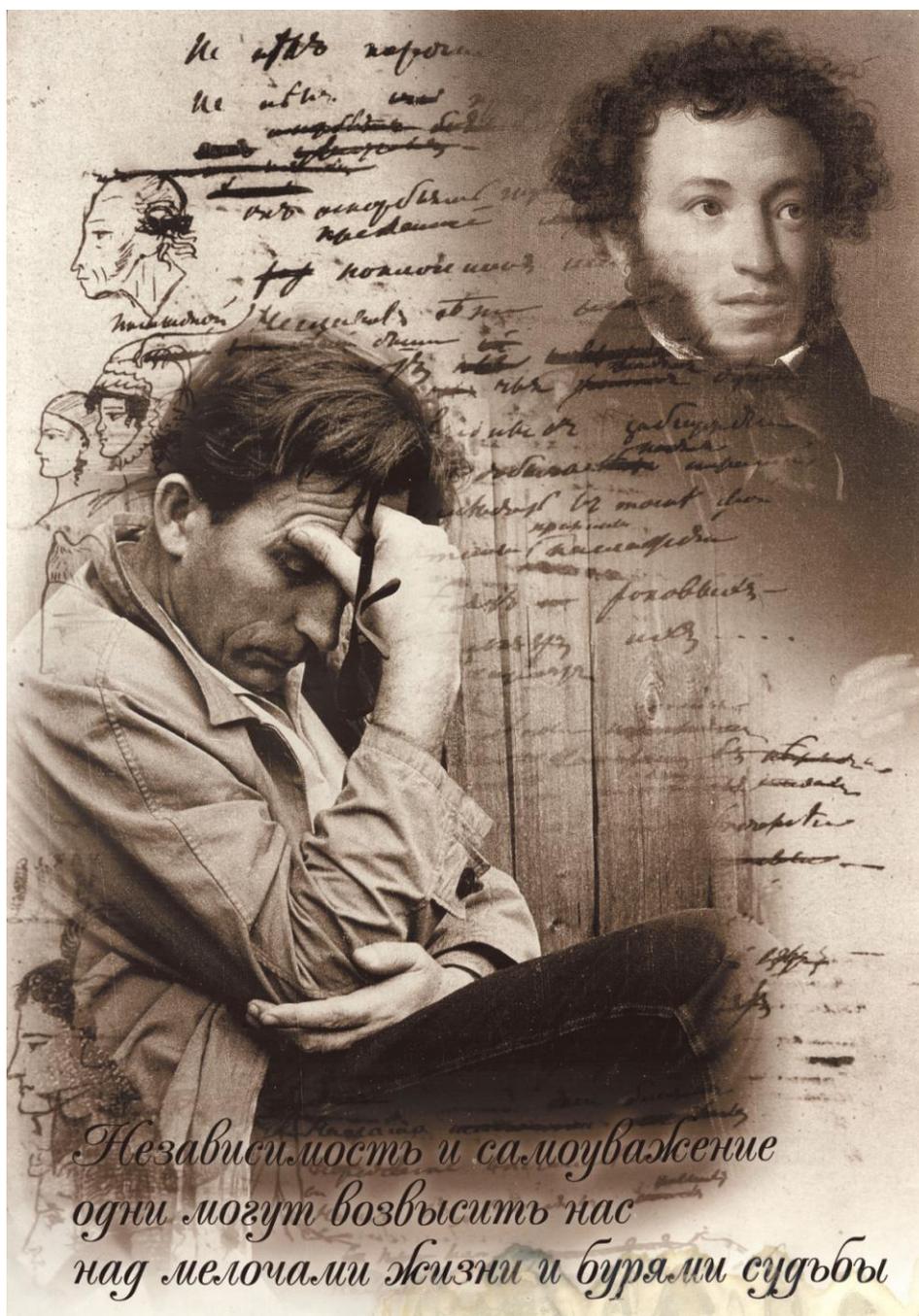


СОДЕРЖАНИЕ

<i>От редакции</i>	5
К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова	
<i>Капинос Е. В.</i> (Новосибирск) Юрий Николаевич Чумаков рассказывает...	9
<i>Кривонос В. Ш.</i> (Самара) Переписка с Ю. Н. Чумаковым	20
<i>Гельфонд М. М.</i> (Нижний Новгород) Маяковский и Тютчев в стихотворении Б. Л. Пастернака «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...»	42
<i>Куликова Е. Ю.</i> (Новосибирск) «Чужая речь мне будет оболочкой...»: «Лесной царь» И. В. Гёте у О. Мандельштама	51
<i>Рубинчик О. Е.</i> (Санкт-Петербург) Вокруг одной необычной телеграммы Анны Ахматовой	63
<i>Устинов А. Б.</i> (Сан-Франциско) Триптих Тинторетто	99
<i>Абрамова К. В.</i> (Новосибирск) Стихотворная книга Сергея Алымова «Киоск нежности» и ее художе- ственное оформление	153
<i>Полторацкий И. С.</i> (Новосибирск) Шанхайский текст в романе Сергея Алымова «Нанкин-род»	175
Хроника	
<i>Проскурина Е. Н.</i> (Новосибирск) Хроника Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюже- тография – 8» (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 17–19 мая 2022 г.)	186
Требования к оформлению статьи	192

CONTENTS

<i>From the Editors</i>	5
On the Occasion of the Centenary of Yury Chumakov	
<i>Kapinos E. V.</i> (Novosibirsk) Yury Chumakov Narrates...	9
<i>Krivosos V. Sh.</i> (Samara) Correspondence with Yu. N. Chumakov	20
<i>Gelfond M. M.</i> (Nizhny Novgorod) Mayakovsky and Tyutchev in B. L. Pasternak's "My Sister Is Life and Today in Flood..."	42
<i>Kulikova E. Yu.</i> (Novosibirsk) "Another Speech Will Be a Shell for Me...": I. W. Goethe's "Erl-King" at O. Mandelstam's	51
<i>Rubinchik O. E.</i> (St. Petersburg) One Unusual Telegram from Anna Akhmatova	63
<i>Ustinov A. B.</i> (San Francisco) Tintoretto's Triptych	99
<i>Abramova K. V.</i> (Novosibirsk) Sergey Alymov's Poetry Book "The Kiosk of Tenderness" and Its Art Design	153
<i>Poltoratsky I. S.</i> (Novosibirsk) The Shanghai Text in Sergei Alymov's Novel "Nankin-rod"	175
Chronicle	
<i>Proskurina E. N.</i> (Novosibirsk) Chronicle of the All-Russian Scientific Conference "Theory of Literary Plot / Narratology – 8" (Institute of Philology SB RAS, Novosibirsk, May 17–19, 2022)	186
Requirements for the Article	192



Независимость и самоуважение
одни могут возвысить нас
над мелочами жизни и бурями судьбы

От редакции

4 июля 2022 года исполнилось 100 лет со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова (10 июля 1922 года, Саратов – 6 мая 2015 года, Новосибирск), известного пушкиниста, тютчеведа, теоретика поэтического текста.

С Новосибирском связана вторая половина жизни Юрия Николаевича. Осенью 1981 года он и его жена Элеонора Илларионовна Худошина приехали сюда по приглашению Нины Елисеевны Меднис, заведовавшей кафедрой русской литературы в Новосибирском пединституте. Юрий Николаевич был тогда, по общим представлениям, уже не молод, за его плечами была очень непростая жизнь, включившая в себя и участие в войне, с первых же ее дней, и тяжелое ранение, и не осуществившуюся карьеру врача, и страстное увлечение поэзией, и собственные опыты в духе поэзии «серебряного века», и знакомство с Г. А. Гуковским, оказавшим на него огромное влияние, и, по лживому доносу, тюрьму и лагерь, и неустройство жизни после освобождения, и т. д. По счастливой случайности ему удалось получить высшее образование на заочном отделении филфака Саратовского университета и, после долгих мытарств покинув, наконец, Саратов, начать свою научную литературоведческую деятельность – сначала в захолустном Пржевальске, в Киргизии, затем в Новгороде, откуда он и переехал в Сибирь. К тому времени его уже хорошо знали в филологическом мире.

На кафедре, созданной Н. Е. Меднис, Юрий Николаевич проработал до конца жизни. В это время были изданы и его основные пушкиноведческие труды: в 1983 году – небольшая, но вполне новаторская книжка «“Евгений Онегин” и русский стихотворный роман», в 1999-м – «Стихотворная поэтика Пушкина» и «“Евгений Онегин” А. С. Пушкина. В мире стихотворного романа» (она была адресована студентам, но и сам автор, и его самые квалифицированные читатели ценили ее очень высоко). В 1988 году Юрий Николаевич защитил докторскую диссертацию «“Евгений Онегин” А. С. Пушкина и русский стихотворный роман XIX – начала XX века: вопросы исторической поэтики жанра». В ней представлен огромный материал стихотворной онегинской традиции за весь XIX и первую половину XX века, включивший в себя и произведения массовой и почти пародийной литературной продукции, и такие шедевры, как «Младенчество» Вячеслава Иванова, «Спекторский» Бориса Пастернака, «Поэма без героя» Анны Ахматовой – их можно было включить в онегинскую традицию только после отмены ставших традиционными «школьных» представлений о поэтике «Евгения Онегина», что и было сделано Юрием Николаевичем. Спустя девять лет после пушкинского юбилея вышла книга «Пушкин. Тютчев. Опыты имманентных рассмотрений» (2008). Критикой были особо отмечены в ней не только пушкинские штудии, но и замечательный анализ тютчевских стихотворений – на фоне глубокого проникновения и в жизнь поэта, и в его поэзию в целом.

В основе работ Юрия Николаевича всегда лежал анализ того или иного конкретного текста, в то время как и теоретические, и сугубо философские интенции, находившиеся в основании анализа, оставались в некоторой тени. Но в конце жизни ему захотелось их эксплицировать, и это было сделано в книге «В сторону

лирического сюжета» (2010). Замечательная по глубине и точности, эта работа, кажется, еще не нашла своего читателя, – может быть, по причине сложности сделанных в ней наблюдений, ее сжатости и смысловой насыщенности. А последнее, что Юрий Николаевич успел сделать, – это своего рода дополнение к этой книге: опыт «асемантического» разбора стихотворения Пастернака «Поэзия», который он продиктовал за месяц до кончины.

Все работы Юрия Николаевича позволяют проследить особую манеру обращения ученого с текстом, которую он сам в одном из своих выступлений назвал чтением «вплотную к тексту». Этот афоризм и был использован в названии конференции, состоявшейся 14–15 апреля 2022 года в Институте филологии, массовой информации и психологии НГПУ и приуроченной к 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова.

Поддерживая идею почтить память замечательного ученого в год его 100-летнего юбилея, мы намерены помещать на страницах нашего журнала работы, написанные в его честь, посвященные интересовавшим его темам, а также отзывы и воспоминания о нем.

Предваряет юбилейные публикации этого номера коллаж с портретом Ю. Н. Чумакова. История его, по воспоминаниям Э. И. Худошиной, такова:

Летом 1997 года, в преддверии 75-летнего юбилея Юрия Николаевича, один из наших молодых друзей, полиграфист и «компьютерщик», как это тогда называлось, Володя Кухтинов попросил меня дать ему какую-нибудь фотографию Юрия Николаевича, которая мне особенно нравится, и назвать несколько строчек Пушкина, которые Ю. Н. особенно ценит.

Такая фотография имелась. Она была сделана Владимиром Янсюкевичем¹, студентом Саратовского театрального училища (в 1960-е годы Ю. Н. читал там зарубежную литературу) во время их «колхозной» повинности. Это раннее летнее утро, маленький городок на берегу Волги, куда студентов и их преподавателя только что привез пароход, на палубе которого они провели бессонную ночь. И теперь ждут, сидя на бревнышках, чтобы их куда-нибудь поселили.

А на мои слова: «Вот если бы тебя внезапно спросили, какие из строчек Пушкина ты ценишь больше всего?» – Юрий Николаевич процитировал не стихи, как можно было бы ожидать, а прозу из статьи Пушкина о Вольтере: «...независимость и самоуважение одни могут нас возвысить над мелочами жизни и над бурями судьбы».

И Володя Кухтинов сотворил из черновиков Пушкина, его портрета и всего остального коллаж, который надолго стал для нас «юбилейным».

¹ Сейчас многие знают его как хорошего писателя.

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Научная статья

УДК 82 (091)

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-9-19

Юрий Николаевич Чумаков рассказывает...

Елена Владимировна Капинос

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

Аннотация

Эта работа приурочена к 100-летию со дня рождения известного пушкиниста и исследователя русской лирики Юрия Николаевича Чумакова. В ней представлены и прокомментированы три небольших фрагмента его воспоминаний, которые автор статьи по возможности точно воспроизводит, стараясь сохранить не только их сюжетную основу, но и интонации Юрия Николаевича. Человек художественно одаренный, он обладал необыкновенной памятью, благодаря которой мог так описать едва ли не каждый день своей жизни, что слушатели вместе с ним сопереживали, видели, слышали, чувствовали это запечатленное прошлое. Записанные фрагменты относятся к его детству и ранней юности в Саратове (середина 1930-х – начало 1940-х гг.), и каждый из них – это своего рода художественная миниатюра, в которой можно увидеть и судьбы людей, и дух той эпохи.

Ключевые слова

Ю. Н. Чумаков, пушкинистика, мемуаристика, литературоведение как литература, литературоведческая проза, С. Р. Миротворцев

Для цитирования

Капинос Е. В. Юрий Николаевич Чумаков рассказывает... // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 9–19. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-9-19

Yury Chumakov Narrates...

Elena V. Kapinos

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

dzerv@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-4057-110X>

Abstract

This literature is timed to the 100th anniversary of the birth of the famous Pushkinist and researcher of Russian lyric poetry, Yury Chumakov. It presents and comments on three small fragments of his memories, which the author of the article reproduces as accurately as possi-

© Капинос Е. В., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 9–19
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 9–19

ble, trying to preserve not only their narrative basis, but also the intonations of Yury Chumakov. A man artistically gifted, he had an extraordinary memory, through which he could describe almost every day of his life in the way that the audience empathized with him, saw, heard, felt this captured past. The recorded fragments are related to his childhood and early adolescence in Saratov (mid-1930s – early 1940s), and each of them is a kind of miniature art, in which both the fate of people and the spirit of that era can be seen.

Keywords

Yu. N. Chumakov, Pushkinism, memoirism, literature studies as literature, literary prose, S. R. Mirotvortsev

For citation

Kapinos E. V. Yury Chumakov Narrates... *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 9–19. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-9-19

В 2004 г. к юбилею близкого друга Юрия Николаевича – Сергея Георгиевича Бочарова, вышел сборник, озаглавленный «Литературоведение как литература» [2004], Юрий Николаевич принимал участие в этом сборнике и в обсуждении его заглавия¹. С тех пор прошло много лет, и выражение «литературоведение как литература» стало едва ли не афоризмом.

Юрий Николаевич постоянно размышлял над языком литературоведения, его увлекала история литературоведческой терминологии и особенно термины формалистов. Он искал исследования, где восстанавливалась этимология того или иного научного понятия, для него много значили работы М. Л. Гаспарова о тыняновской «сукцессивности» и «симультианности» [Гаспаров, 1988], книга о Тынянове И. Ю. Светликовой [2005], где реконструирована история терминов «проблемы стихотворного языка», научная биография Эйхенбаума Дж. Кертиса с кругом чтения Эйхенбаума² [Кертис, 2004]... Юрию Николаевичу важно было обозревать множество контекстов каждого понятия, что уводило от школьной определенности и однозначности термина к неопределенности, но не той неопределенности, что сродни обобщенному и приблизительному, а той, что предполагает динамику, смену углов зрения, разные экспозиции одного и того же понятия, сдвиги смыслов, разные способы истолкования. Уже в поздние годы Юрий Николаевич сам обновил термин «лирический сюжет», совершенно по-новому раскрыв его смысл.

Понимание литературоведческого языка как языка художественного не могло не сопровождаться артистическим владением словом, Юрий Николаевич был убежден, что хорошая работа по поэтике должна быть написана подобающим языком. Язык литературных и публицистических штампов не подходит ни для чего существенного – время от времени напоминал он аспирантам. И, конечно, сам Юрий Николаевич всегда экспериментировал не только с научным языком:

¹ Заглавие сборника, посвященного С. Г. Бочарову, перефразировало любимую идею юбилера о литературоведении как литературе, а в стиле Ю. Н. Чумакова Сергей Георгиевич видел образец именно такого художественного филологического письма, выразившись об одном из его онегинских фрагментов так: «Красивое созерцание – а в принципах автора красота анализа это свидетельство об истинности его. Одновременно и вместе филологическое и бытийственное чтение» [Бочаров, 2007, с. 513].

² Особенно в круге чтения Эйхенбаума Ю. Н. Чумакова увлекала фигура С. Л. Франка, он считал тему «Франк и Эйхенбаум» достойной отдельного и подробного рассмотрения.

почти всю свою жизнь писал стихи – в молодости серьезные, в более поздние годы шуточные, короткие, парадоксальные, с «джазовыми» ассонансными рифмами, необычным ритмом и звуком. В поздние годы Юрий Николаевич эти свои стихи записывал крайне редко, на какой-нибудь случайный листок или страничку блокнота, это был жанр в духе «музыканты шутят». Кроме стихов, он любил придумывать разного рода пародийные названия, совершенно абстрактные имена или прозвища, будто бы предназначенные для каких-то комических героев. Или собирал слова в палиндромы и ироничные сентенции типа

Судьба играет человеком,
А человек играет на трубе.

У Юрия Николаевича было необыкновенное свойство: он помнил множество событий своей жизни, при этом знал и точную их дату, и свое переживание этого времени, включая запахи, звуки и прочие его приметы. Если кто-то его расспрашивал, он делился своими воспоминаниями. То, что он рассказывал, было как будто готовой книгой, хотя и не записанной. Чаще всего какие-то эпизоды из своей жизни Юрий Николаевич оформлял в виде устных миниатюр, и в каждой имелись и портреты его знакомых, и поразительные мелкие подробности, и картины истории. Прожитое: детство, семья, война, арест, годы в заключении, преподавание в Саратовском университете, Саратовская «театралка», жизнь в «горах Тянь-Шаня»³, литературоведческие конференции, Новгородский пединститут, переезд в Новосибирск («большой город на большой реке») – всё это было темой его рассказов.

Со слов Юрия Николаевича я знаю, что А. П. Чудаков, видимо, выслушав что-то из таких автобиографических фрагментов, советовал ему написать книгу под названием «Над бездонным провалом...», где были бы собраны эти воспоминания, начиная от самых ранних (вскоре вышел роман самого А. П. Чудакова, тоже озаглавленный цитатой из Блока и отчасти автобиографический) [Чудаков, 2001]. Поданная Чудаковым идея, как и предложенное им заглавие, очень нравились Юрию Николаевичу, но и только: устные рассказы так и остались ненаписанным текстом, взывающим к памяти слушателей. Думаю, на воспоминания Юрию Николаевичу просто не хватало сил: поздно вступив в филологию, он спешил оформить свои рассуждения «Онегина», тютчевских стихотворений, создать теорию лирического сюжета, все время отводя книгу воспоминаний на второй план. Но то, что воспоминания оказались ненаписанными, как-то сошлось с тем, что Юрий Николаевич особенно любил мысль о бесконечности поэзии. В интерпретации «Онегина» он отталкивался от идеи текста, сжатого до одного мгновения, начатого и законченного в одной точке – «тогда в Одессе», любую лирическую вещь трактовал как «голос», доносящийся из какого-то неведомого пространства («ниоткуда с любовью») и распространяющийся, подобно кругам на воде, от сильного, но абстрактного и неопределенного «я», от «я», как будто бы освободившегося от самого себя и объятая мирозданием⁴. Юрий Николаевич восхи-

³ Ранее я уже восстановила по своим записям один из важных эпизодов этого периода биографии Ю. Н. Чумакова: знакомство с Ю. М. Лотманом. См.: [Ю. Н. Чумаков..., 2022].

⁴ В книге о лирическом сюжете Ю. Н. Чумаков приводит свою любимую цитату из Дж. Каллера: «Стихотворение представляется высказыванием, но это высказывание осуще-

щался формой «Поэмы без героя», умышленно созданной Ахматовой во множестве редакций, проистекающих из разных авторских субстанций: от самой поэтессы в разные периоды ее жизни, от ее слушателей, запомнивших и воспроизводивших по памяти услышанные когда-то стихотворные строки. Помню, с каким воодушевлением Юрий Николаевич встретил издание «Поэмы», осуществленное Н. И. Крайневой – том в полторы тысячи страниц, где «Поэма» собрана в десятке редакций с комментариями [«Я не такой тебя когда-то знала...», 2009]. Отсутствие окончательного варианта оставляет любую перспективу незавершенной, бежущей конца, определенности и ясности.

Любовь Юрия Николаевича к незавершенному, бесконечному тексту слегка просвечивает, как мне кажется, и в том, как мы видим теперь его биографию. Услышав когда-то рассказы Юрия Николаевича, мы можем попытаться собрать теперь вариации на темы его биографии. Правда, написать вариации устных воспоминаний Юрия Николаевича совсем не просто. Его выразительные и яркие сюжеты всегда были настолько оригинальны по языку и композиции, что воспроизвести это хоть сколько-нибудь точно – непосильная задача.

Невозможно было и записать воспоминания Юрия Николаевича на диктофон. Осталось несколько интервью, которыми он всякий раз не был доволен. По стилю его интервью отличались от свободных рассказов в кругу друзей и учеников: если Юрий Николаевич знал, что говорит под запись, то почти не импровизировал, а произносил выверенный, заранее обдуманый и детально отделанный текст. Свободно говоря в кругу друзей, он, напротив, никогда не был скован какими-то задачами, и его рассказ вбирал в себя и атмосферу дружеского круга, и контекст каких-то событий, которые его сопровождали. И всё это тоже относится к разряду того, что бежит записи.

Теперь его ненаписанные мемуары очень быстро, как следы на песке, тают, стираются детали, интонации, едва ли не всё самое главное... Много хочется спросить, переспросить, уточнить, но уже ничего нельзя поправить в памяти. И всё-таки я рискну и попробую что-то сохранить, записывая сейчас миниатюры, услышанные мною десятилетия назад.

Здесь я помещаю три отрывка из его детства, как я их помню. Изложу их от первого лица, что никак не является свидетельством вполне достоверного воспроизведения. К сожалению, у меня не осталось даже записей наших бесед. Но в форме первого лица, минуя весь антураж, окружавший беседу, мне легче вспоминать слышанное. Юрий Николаевич рассказывал, полностью погружая в то, о чем он говорил, позволяя видеть или представлять то, что когда-то он увидел и пережил, и отвлекаться на прочие обстоятельства рассказа слушатель уже не мог.

ствяет голос с неопределенным статусом» [Чумаков, 2019, с. 44] и развивает этот тезис: «...говоря о себе, душа поэта транслирует токи мироустройства. Не напрасно лирика в первоначальных формах была хоровой. Если верить Чаадаеву, что все люди могут быть представлены как один человек, так и любая отдельная личность потенциально содержит в себе множество других, но не тех, с которыми она вступает в диалог, а тех, которые могут стать ипостасями этой личности, просвечивающей сквозь них» [Там же, с. 62].

Сергей Романович Миротворцев

*Реконструкция этого рассказа посвящается
хирургу Центра новых медицинских технологий
Сергею Валерьевичу Ярмоцуку*

Однажды в детстве (мне было лет 11–12, значит, это случилось году в 1933–1934) я занозил руку довольно крупной щепкой. Щепку вытащили, но ладонь сильно нагноилась и распухла, и Варвара Николаевна, одна из моих теток, сама врач, повела меня к знаменитому в Саратове хирургу – Сергею Романовичу Миротворцеву, который и преподавал в университете, и сам много оперировал.

Нам открыла горничная, и после приветствия тетка сказала ей: «Моя фамилия Остроумова, я училась у Сергея Романовича. Я пришла с ребенком, который поранил руку, и хотела бы спросить у Сергея Романовича совета». Горничная исчезла, и через некоторое время появился Миротворцев, уже в белом халате, хотя когда мы пришли, он приема не вел. На вид ему было лет 55, может, 60. Он пригласил нас войти, и мы оказались в большой квартире (до революции такие квартиры были у многих практикующих врачей: просторная светлая приемная, кабинет, где доктор принимал пациентов, и дальние комнаты, где жила семья). Врач посмотрел мою руку, улыбнулся и сказал: «Это ничего, сейчас мы с этим справимся». Мгновенно достал откуда-то ланцет и, не успев я испугаться, полоснул ланцетом мою ладонь. Больно совсем не было, рана очистилась, а доктор пообещал: «Осталось только обработать, и всё начнет заживать».

Рана, и правда, вскоре зажила, а встреча с Сергеем Романовичем навсегда осталась в моей памяти. В его разговоре, добром и мягком обращении, в улыбке было что-то особенное. В те времена у врачей была принята очень бережная манера общения с пациентом, задавал ли он вопросы или рассказывал ему о его болезни. Сергей Романович был похож на знаменитых врачей XIX века, какими их описывают в книгах. В Саратове к тому же ходили слухи о том, что он – внебрачный сын Александра III. Скорее всего, это была городская легенда, но – обратите внимание – какая! Она была сделана по всем правилам этого жанра: некоторые детали, казалось бы, указывали на небезосновательность этих слухов. Во-первых, он чрезвычайно походил на царя лицом и осанкой, просто вылитый портрет: посади его на лошадь, получится живая копия знаменитого памятника Александру III у Николаевского вокзала в Петербурге⁵. Во-вторых, отчество его как бы намекало на царский род, а фамилия – на то, кто именно из Романовых был его отцом.

В детстве и юности я, кажется, о Миротворцеве больше ничего не слышал, а сейчас уже не у кого спросить, какова была дальнейшая судьба этого человека⁶.

⁵ Имеется в виду памятник Александру III работы П. Трубецкого, открытый в 1909 г., первоначально находившийся на Знаменской площади (с 1918 г. – площадь Восстания) у Николаевского (ныне Московского) вокзала, в настоящее время памятник располагается во дворе Мраморного Дворца.

⁶ Приведем здесь краткую историческую справку о С. Р. Миротворцеве. С. Р. Миротворцев родился в 1878 г. в Саратовской губернии, в 1903 г. с отличием окончил медицинский факультет Харьковского университета и работал в Обуховской больнице Санкт-Петербурга, затем как хирург Красного креста отправился на Русско-Японскую войну, о чем

Юрий Меркель

На пятнадцатом году, в начале 1937-го, я впервые осознал притяжение другого пола. В нашем классе училось много девочек из старых профессорских семей и новой, вскоре почти исчезнувшей, обкомовской элиты. Это были всегда опрятные, вежливые умницы, но они мне почему-то казались некрасивыми и неинтересными. С ними можно было, конечно, поговорить, но только не влюбиться. Среди них выделялась ранним не по годам расцветом Наташа Урядова, сидевшая в классе позади меня. Она была брюнеткой с ярким и живым лицом, и от нее исходило что-то, как бы ударявшее меня в спину. Во время уроков я, наверное, стал часто оглядываться на нее, она заметила это и прислала мне рассерженную записку: «Юра, прошу тебя не оборачиваться в мою сторону. Мне неприятно, на нас все смотрят».

Эта записка, конечно, настораживала, но остановить сильное чувство было невозможно, и вскоре в арке старого купеческого дома я, зажимая под мышкой шахматы, объяснился ей в любви и получил бесповоротный и, как мне тогда показалось, даже презрительный отказ. Я отлично помню эту сцену и все сказанные там слова, но возвращаться к ним как-то не хочется.

Чуть позже выяснилось, что у меня есть счастливый соперник – Юра Меркель, сын школьной уборщицы. В отличие от меня, он явно Наташе нравился, и не случайно – Юра был под стать ей: высок, мускулист и в то же время изящен, наделен правильными, мужественными чертами лица. В сущности, я мало что о нем знал и мне было совсем не известно, чем он живет: он посредственно учился и не принадлежал к кругу моих школьных товарищей.

Когда мы заканчивали школу, с Юриными документами приключилось недоразумение: ему не хотели выдавать аттестат на фамилию Меркель. Это была фамилия его отца, Федора Меркеля, которого никто никогда не видел, а Юра жил при школе вдвоем со своей матерью, носившей фамилию Печёнкина, но записавшей в метрику сына фамилию, распространенную у поволжских немцев (их было много у нас в Саратове). И когда при получении паспорта Юре хотели присвоить фамилию Печёнкин, он оказал столь героическое сопротивление, что фамилию отца оставили, хотя и мальчику, и его матери пришлось ради этого побегать по инстанциям.

После школы Юру призвали в Тихоокеанский Военно-морской флот, и пару раз он даже успел прислать кому-то из наших одноклассников свои фотографии,

оставил воспоминания [Миротворцев, 1956]. Под своим настоящим именем С. Р. Миротворцев изображен в романе «Порт-Артур» А. Н. Степанова. После войны, в 1909 г., С. Р. Миротворцев защитил докторскую диссертацию по хирургической урологии, вернулся в Саратов, где был принят на место профессора кафедры общей хирургии Саратовского университета. Во время Первой мировой войны работал на фронтах, встретив Февральскую революцию главным хирургом Западного фронта. В середине 1930-х гг., которые описываются в рассказе Юрия Николаевича, С. Р. Миротворцев был избран ректором Саратовского университета. Во время Второй мировой войны работал главным хирургом эвакогоспиталей Саратовской и Пензенской областей, издал ряд теоретических работ по военно-полевой хирургии, в том числе «Очерки военно-полевой хирургии» совместно с Н. Н. Бурденко, после войны получил звание академика. Умер 4 мая 1949 г. в Саратове, похоронен на Воскресенском кладбище. Сведения по: [Галаева, Горохов, 2019].

от которых нельзя было отвести глаз, так шли ему тельняшка и бескозырка с лентами. Однако остаться на флоте и, вероятно, погибнуть в боях начавшейся через год войны Юре было не суждено. Фамилия сыграла здесь роковую шутку: в качестве «неблагонадежного немца» его уволили с корабля и отправили лет на двадцать на изнурительные работы в шахтах Урала, почти круглосуточные, с перерывами лишь на краткий сон в землянке. Об этом я узнал, конечно, гораздо позже, когда Юра был отпущен и вернулся в Саратов.

Сам я в войну оказался на фронте, весной 1945-го меня арестовали, и я отбыл срок по фальшивому политическому обвинению, а через какое-то время навсегда покинул свой родной город. Но время от времени приезжал домой к теткам, и однажды они сказали, что к ним заходил мой одноклассник и хотел со мной поговорить. И я повидался-таки с Юрой: как-то, открыв дверь, я увидел у себя на пороге худого, совершенно изможденного старика (нам тогда едва исполнилось по сорок). От него самого я и узнал о его жизни в трудовой армии. А через год Юрий Меркель умер, сполна расплатившись за свою детскую мечту об отце и за нежелание носить грубую фамилию Печёнкин.

Несколько дней назад моя одноклассница Наташа Урядова (потом Меджидова, потом Бельченко) отметила в Лос-Анджелесе свое 90-летие ⁷, а тогда, в 1937-ом, я еще долго продолжал ее любить, печально и безнадежно, уже не смея к ней приближаться, но воображая ее или какого-то очень похожего на нее в разных вымышленных, фантастических ситуациях.

Гога Ардишвили

В 1939-м, в начале учебного года, мой друг Рома Модестов придумал, чтобы мы записались в секцию бокса. Он считал, что бокс развивает не столько силу, сколько волю, а воля – это самое главное. И вот я, выросший на попечении двух теток и бабушки и чувствующий в себе недостаток мужественности, принялся осваивать боевые приемы. Бокс мне нравился, потому что хотелось быть похожим на Романа ⁸, смелого, решительного и по-взрослому сосредоточенного. Нам было по семнадцать.

Я боксировал уже месяца четыре и даже кое-чему научился, когда в школе со мной произошла одна довольно нелепая история. На перемене мы с Гогой Ардишвили шутливо толкали друг друга. Гога, крепкий, всегда оптимистичный здоровяк-красавчик, видимо, не рассчитал свои силы, и в какой-то момент я, потеряв равновесие, стал падать назад, спиной на парту. В этот момент я инстинктивно схватился за его курточку, благодаря чему устоял, но молния на куртке треснула или даже порвалась. Из-за молнии или по какой-то другой причине (я даже не

⁷ Будучи почти на год старше своих одноклассников, Н. Н. Урядова (Бельченко) почти на год пережила Ю. Н. Чумакова и умерла 25 февраля 2016 г. в Лос-Анджелесе, самой последней из всех его одноклассников.

⁸ Роман Модестов не был одноклассником Юрия Николаевича, они познакомились на занятиях шахматного кружка. В жизни Юрия Николаевича Роман Модестов с его школой мужества сыграл важную роль: возможно, занятия боксом и общение с Романом Модестовым помогли выжить Юрию Николаевичу на фронте и позже в тюрьме. Сам же Роман Модестов с войны не вернулся, и всякий раз, вспоминая о войне, Юрий Николаевич вспоминал своего друга.

успел этого понять) Гога резко и всерьез ударил меня по лицу на виду у всего класса. Несколько секунд я приходил в себя, понимая лишь одно: на такой удар необходимо отвечать. Но ответить не успел, в класс вошел наш учитель математики, и начался урок, последний в этот день. После урока все, включая Гогу, быстро соскочили со своих мест и помчались домой, я же медлительно укладывал свои книги в портфель, мысленно всё еще как бы находясь против Гоги и собираясь ему ответить.

На следующий день в школу я не пошел, просто не мог: надо было решить, что я должен делать. В нашей школе Гога славился силой, превосходным ростом, сложением и считался абсолютно непобедимым. Рома посоветовал мне встретить Гогу после школы на пустыре и устроить поединок, на котором он будет арбитром. Другого выхода не было, и через несколько дней мы с Ромой весь вечер караулили Гогу, но тот где-то задержался или куда-то свернул по пути к дому, и встреча не состоялась. Прошли еще сутки, и я вновь ждал Гогу на пустыре, но уже не с Ромой, у которого случились неотложные дела, а с Волькой Филипповым, 16-летним мальчиком, ходившим со мной на шахматы. Я точно знал, что теперь-то встреча неминуема, это было 21 декабря, в школе заканчивался вечер в честь дня рождения Сталина, и Гога должен был возвращаться домой именно там, где мы его ждали.

Я поставил свой маленький чемоданчик с боксерскими перчатками на землю и сел на него, перегородив противнику путь. Должно быть, Гога издали заметил меня. Он шел с вечера один, с набитым портфелем и рулоном ватмана подмышкой (намеревался, видимо, дома рисовать стенгазету). Приближаясь ко мне, он не выказал никаких эмоций, ничего не изменилось ни в его лице, ни в его походке. Он шел прямо на меня. Когда между нами осталось метра два, я встал, а когда он приблизился вплотную, нанес ему первый и очень сильный боксерский удар по лицу прямой правой. Ватман и портфель выпали у Гоги из рук, он покачнулся и принялся активно отвечать, суетливо по-русски с боков поколачивая меня кулаками, но не костяшками, как в боксе, а нижней частью ладони с прижатыми к ней пальцами. Его ударов я вообще не чувствовал, они приходились по поднятому воротнику моего ватного пальто. Я же нанес ему новый удар по лицу, уже левой и приготовился к новому прямому удару справа, стараясь одновременно держать дистанцию. Единственная боль, которая мною тогда едва-едва ощущалась, была боль от разбитых костяшек пальцев, боксерских перчаток я, конечно, не надевал – это было бы не честно. Каждый новый мой удар распялял Гогу, и наконец он, собрав силы, кинулся и всем своим мощным телом повалил меня. Мы стали кататься по снегу, с прежним упорством сопротивляясь друг другу. Не знаю, долго ли это продолжалось, но через какое-то время Волька, не выдержав напряжения, подбежал и замахнулся на Гогу, тот на секунду отвлекся, я вскочил на ноги и вновь стал наносить боксерские удары ему в лицо. Гога опять повалил меня, и, сцепившись, мы покатались клубком под гору, где как раз в это время проходило четверо военных – пограничники с собакой. Они, конечно, разняли нас и принялись отчитывать за недостойное поведение на улице. Их собака, казалось, тоже неодобрительно на нас смотрела и, следуя ее взгляду, я увидел лицо своего противника: оно было красным, вздутым и сочилось кровавыми ссадинами. На себе же я никаких ран не чувствовал и, помню, удивился тому, что пограничники ругают нас обоих, а не меня одного за то, что я побил Гогу.

Утром я обнаружил, что руки всё-таки распухли и что я не смог бы уже драться. Эта травма ничуть не подействовала на мое триумфальное настроение, и я впервые за эти дни побежал в школу, захватив с собой увесистую цепь на тот случай, если инцидент получит продолжение. Я вошел в класс и встал у окна. Первый, кого я увидел, войдя в класс, был Гога, он был окружен толпой наших мальчиков, а его лицо вид являло ужасный: всё, что накануне выглядело красным и распухшим, теперь превратилось в темный, едва ли не сплошной кровоподтек. Завидев меня, Гога рванулся к ближайшей парте, в ярости вырвал ее крышку и с нею в руках пошел на меня. Я спокойно вытащил из кармана цепочку и с усмешкой крутанул ее пару раз в воздухе. Одноклассники мгновенно оценили ситуацию и предотвратили бойню. После мне пришлось отвечать на классном собрании за то, что в день рождения вождя я избил комсомольца, но в душе я продолжал ликовать, даже не подозревая о том, в какое время живу и как легко отделался, получив всего лишь строгий выговор с предупреждением, занесенным в личное дело.

Единственное, что вскоре стало омрачать мою радость, так это вина перед Гогиной матерью, тихой и всегда печальной красавицей из рода Строгановых, которая по своему виду и манерам совершенно не походила на своего мужа, отца Гоги – жесткого до грубости офицера, исполненного удали, той самой, что была мне хорошо известна по его сыну. Впрочем, Гогины раны скоро зажили, а наши отношения стали, как и раньше, отдаленными. Но на фронт мы уезжали в одном огромном эшелоне и расстались у города Станислава, где Гогу взяли в пограничные войска МВД и отправили в Черновцы, а через месяц и я оказался там же. 4 июля 1941 года, в день своего 19-летия, я сдал Черновцы врагу. Мы получили приказ отступать, и я дежурил на мосту: мимо меня проходили гарнизоны – проехала артиллерия, потом наши танки, и в самом конце небольшая колонна пограничных войск. На них были зеленые фуражки с синим околышами, и в одном из солдат я узнал Гогу, мы увидели друг друга и помахали руками – я ему, а он – мне.

Нам обоим выпало счастье остаться в живых на этой войне, но больше мы никогда не встречались.

Список литературы

Бочаров С. Г. «Мировые ритмы» и наше пушкиноведение. По прочтении двух книг Юрия Николаевича Чумакова // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. С. 506–517.

Галаева А. А., Горохов С. В. К 140-летию со дня рождения Сергея Романовича Миротворцева // Бюллетень медицинских интернет-конференций. 2019. Т. 9, № 2. С. 105–106.

Гаспаров М. Л. Первочтение и перечтение: к тыняновскому понятию сукцессивности стихотворной речи // Третьи тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 15–28.

Кертис Дж. Борис Эйхенбаум. Его семья, страна и русская литература. СПб.: Академический проект, 2004. 351 с.

«Литературоведение как литература»: Сборник в честь С. Г. Бочарова / Отв. ред. И. Л. Попова. М.: Языки славянской культуры; Прогресс-традиция, 2004. 512 с. (Studia Philologica)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

- Миrotворцев С. Р.* Страницы жизни. Л.: Медгиз, 1956. 199 с.
- Светликова И. Ю.* Истоки русского формализма и формальная школа. М.: НЛО, 2005. 168 с.
- Чудаков А. П.* Ложится мгла на старые ступени. М., 2001. 517 с.
- Чумаков Ю. Н.* В сторону лирического сюжета. 2-е изд., испр. и доп. М.: ЯСК, 2019. 120 с. (Studia Philologica)
- Ю. Н. Чумаков: воспоминание о знакомстве с Ю. М. Лотманом (публ. Е. Капинос) // Филологический класс. 2022. Т. 27, № 1. С. 35–43.
- «Я не такой тебя когда-то знала...»: Анна Ахматова. Поэма без Героя. Проза о Поэме. набросок балетного либретто: материалы к творческой истории / Изд. подгот. Н. И. Крайневой. СПб.: Мир, 2009. 1488 с.

References

- Bocharov S. G. “Mirovye ritmy” i nashe pushkinovedenie. Po prochtenii dvukh knig Yuriya Nikolaevicha Chumakova [“World rhythms” and our Pushkin studies. After reading two books by Yury Nikolaevich Chumakov]. In: Bocharov S. G. Filologicheskie syuzhety [Philological stories]. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2007, pp. 506–517. (in Russ.)
- Chudakov A. P. Lozhitsya mгла na starye stupeni [Darkness falls on the old steps]. Moscow, 2001, 517 p. (in Russ.)
- Chumakov Yu. N. V storonu liricheskogo syuzheta [In the direction of the lyrical plot]. 2nd ed. Moscow, Languages of Slavic Cultures, 2019, 220 p. (in Russ.)
- Curtis J. Boris Eykhenbaum. Ego sem'ya, strana i russkaya literatura [Boris Eikhenbaum. His family, country and Russian literature]. St. Petersburg, Academic project, 2004, 351 p. (in Russ.)
- Galaeva A. A., Gorokhov S. V. K 140-letiyu so dnya rozhdeniya Sergeya Romanovicha Mirotvortseva [To the 140th anniversary of the birth of Sergei Romanovich Mirotvortsev]. *Byulleten' meditsinskikh internet-konferentsiy [Bulletin of medical Internet conferences]*, 2019, vol. 9, no. 2, pp. 105–106. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Pervochtenie i perechtenie: k tynyanovskomu ponyatiyu suksessivnosti stikhotvornoy rechi [First reading and rereading: to Tynyanov's concept of the succession of poetic speech]. In: Tret'i tynyanovskie chteniya [Third Tynyanov Readings]. Riga, 1988, pp. 15–28. (in Russ.)
- Mirotvortsev S. R. Stranitsy zhizni [The pages of life]. Leningrad, State Medical Publishing House, 1956, 199 p. (in Russ.)
- Popova I. L. (ed.). “Literaturovedenie kak literatura”: Sbornik v chest' S. G. Bocharova [“Literary criticism as literature”: Collection in honor of S. G. Bocharov]. Moscow, Languages of Slavic Culture Publ., Progress-traditsiya Publ., 2004, 512 p. (in Russ.)
- Svetlikova I. Yu. Istoki russkogo formalizma i formal'naya shkola [The origins of Russian formalism and the formal school]. Moscow, New Literary Review, 2005, 168 p. (in Russ.)
- “Ya ne takoy tebya kogda-to znala...”: Anna Akhmatova. Poema bez Geroya. Proza o Poeme. Nabrosok baletnogo libretto: materialy k tvorcheskoy istorii [“I once knew you not like that...”: Anna Akhmatova. A poem without a hero. Prose about the Poem.

Капинос Е. В. Юрий Николаевич Чумаков рассказывает...

Sketch of a ballet libretto: materials for a creative history]. Preparation by N. I. Kraineva. St. Petersburg, Mir, 2009, 1488 p. (in Russ.)

Yu. N. Chumakov: vospominanie o znacomstve s Yu. M. Lotmanom (publ. E. Kapinos) [Yu. N. Chumakov: memories of meeting Yu. M. Lotman] (publication by E. Kapinos). *Philological class*, 2022, vol. 27, no. 1, pp. 35–43. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Владимировна Капинос, доктор филологических наук
WoS Researcher ID K-6534-2017

Information about the Author

Elena V. Kapinos, Doctor of Sciences (Philology)
WoS Researcher ID K-6534-2017

*Статья поступила в редакцию 19.08.2022;
одобрена после рецензирования 15.09.2022; принята к публикации 15.09.2022
The article was submitted 19.08.2022;
approved after reviewing 15.09.2022; accepted for publication 15.09.2022*

Научная статья

УДК 82-6

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-20-41

Переписка с Ю. Н. Чумаковым*

Владислав Шаевич Кривонос

Самарский государственный социально-педагогический университет
Самара, Россия

vkrivonos@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

Аннотация

Публикуемая переписка В. Ш. Кривоноса с Ю. Н. Чумаковым посвящена обсуждению вопросов, имеющих прямое отношение к научной биографии выдающегося пушкиниста и исследователя русской поэзии. Человек трудной судьбы, Ю. Н. Чумаков делится воспоминаниями о значимых для него биографических событиях. В письмах по-новому раскрываются как важные свойства его филологического мышления, так и черты его необыкновенной личности.

Ключевые слова

Ю. Н. Чумаков, В. Ш. Кривонос, переписка, память, воспоминания, научная биография

Для цитирования

Кривонос В. Ш. Переписка с Ю. Н. Чумаковым // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 20–41. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-20-41

Correspondence with Yu. N. Chumakov

Vladislav Sh. Krivonos

Samara State University of Social and Education
Samara, Russian Federation

vkrivonos@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0001-8138-0057>

Abstract

The published correspondence of V. Sh. Krivonos with Yu. N. Chumakov is devoted to the discussion of issues directly related to the scientific biography of the outstanding Pushkinist and researcher of Russian poetry. Yu. N. Chumakov, a man of difficult fate, shares his memories of significant biographical events. The letters reveal in a new way both the important properties of his philological thinking and the features of his extraordinary personality.

Keywords

Yu. N. Chumakov, V. Sh. Krivonos, correspondence, memory, memories, scientific biography

* Предварительная публикация этой переписки вышла с сокращениями: [Кривонос, 2021].

© Кривонос В. Ш., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 20–41

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 20–41

For citation

Krivosos V. Sh. Correspondence with Yu. N. Chumakov. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 20–41. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-20-41

Толчком к переписке с Юрием Николаевичем Чумаковым, выдающимся пушкинистом и исследователем русской поэзии, послужили мои коррективы, касающиеся конкретных дат его биографии, к статье Е. Н. Пенской, посвященной выходу в 2012 г., к его 90-летию, сборника, где была помещена и моя статья. Коррективы запомнились Ю. Н. и отложились в его памяти, почему он и решил поблагодарить меня, прислав письмо, за которым последовал, вплоть до его кончины, уже регулярный обмен письмами, содержание которых, как выяснилось в процессе переписки, имеет прямое отношение к биографии ее участников, прежде всего научной, но не только.

В заметке о Ю. Н. Чумакове Б. Ф. Егоров, «поражаясь потрясающей свежестью и емкостью памяти собеседника», написал, что «ворчал на Юрия Николаевича, что он никак не сядет за мемуары о своей интересной и трудной жизни». И посетовал, что «долгожданные письма», в которых Ю. Н. пообещал ему изложить свои воспоминания, так и остались «в проекте» [Егоров, 2012, с. 603]. Мне повезло больше: Ю. Н. решил поделиться со мной воспоминаниями о некоторых важнейших для него биографических событиях, таких, как защита в 1970 г. кандидатской диссертации в Саратовском университете.

К тому времени, как началась наша переписка, я был давним уже читателем статей Ю. Н. (а потом и его книг), публиковавшихся по преимуществу в малотиражных провинциальных сборниках, которые приходилось разыскивать по библиотекам; очень интересовала меня и его жизненная история, наполненная драматическими событиями, долго препятствовавшими научным изысканиям, но не отменившими стремление к самореализации. Передо мной был вдохновляющий пример настоящего ученого и замечательного человека, утвердившегося вопреки неблагоприятным обстоятельствам в своем самостоянии. Возникшая по инициативе Ю. Н. переписка не только сделала понятнее такое свойство его работ, как «вместе филологическое и бытийственное чтение» [Бочаров, 2007, с. 513], но по-новому раскрыла для меня черты его необыкновенной личности: *он человек был, человек во всем.*

1

ср., 5 дек. 2012 г., 21:28

Дорогой Юрий Николаевич!

Игорь Евгеньевич¹ написал мне только что (в фейсбуке), чтобы я сообщил Вам свой адрес, так как письмо, отправленное Вами ранее (видно, на устаревший адрес), до меня не дошло. Мой адрес (единственный, другого нет):

¹ *Игорь Евгеньевич Лоцилов*, кандидат филологических наук, доцент НГПУ, ведущий научный сотрудник ИФЛ СО РАН.

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

vkriwonos@gmail.com. Кстати, у меня где-то месяц назад пропала Элеонора Илларионовна² из друзей в фейсбуке, я посылал новый запрос с объяснением, но ответа не получил, видно, не видела или редко бывает; повторю.

Искренне Ваш
В. К.

2

ср., 5 дек. 2012 г., 21:51

Дорогой Владислав Шаевич!

Пишу Вам, чтобы поблагодарить за статью, присланную в юбилейный сборник³, и за Ваши поправки к статье Е. Н. Пенской⁴. «Сон Коробочки» написан последовательно и точно, распространяясь от одного эпизода вширь. А ваша манера изложения как-то связалась у меня с Вашей памятью на события и даты. Что касается моей склонности к философии, то она по понятным причинам осталась, скорее, непроявленной. От Элеоноры Илларионовны привет. Она обнаружила, что приглашения из фейсбука в ее почте попадают в папку «спам», и она удаляла их не глядя – теперь будет внимательнее.

Сердечно Ваш
Ю. Чумаков

3

ср., 5 дек. 2012 г., 22:30

Дорогой Юрий Николаевич!

Спасибо Вам. Я был студентом, когда состоялась Ваша саратовская защита; помню, о ней мне сказала Белла Израилевна Лазерсон⁵, что такое событие состоится; пропустить его было невозможно. А потом уже я старался не пропускать Ваши статьи – и читаю Вас с тех пор постоянно, получая, что называется, удовольствие от текста. А Ваша склонность к философии очень чувствуется в самой конструкции Ваших работ, в концепции жизни, которая в них содержится.

Поклон Элеоноре Илларионовне.
С самыми добрыми чувствами
В. К.

² Элеонора Илларионовна Худошина, кандидат филологических наук, профессор НГПУ, жена Ю. Н. Чумакова.

³ [Кривонос, 2012].

⁴ Елена Наумовна Пенская, доктор филологических наук, профессор НИУ ВШЭ. Речь идет о ее статье: [Пенская, 2010]; поправки касались фактов биографии юбиляра.

⁵ Белла Израилевна Лазерсон, кандидат филологических наук, доцент СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

сб., 13 сент. 2014 г., 21:01

Дорогой Владислав Шаевич!

Давно хочу написать Вам. Произвела впечатление Ваша заметка на отзыв Е. Пенской на мой юбилейный сборник – точное знание дат и мнение о «непрочтенном философе». Долго думал и понял, что всегда имел склонность к философии, она, конечно, имплицитно просвечивает в моих разборах. Кратко ее можно выразить названием раздела из «Непостижимого» С. Франка: «Умудренное неведение как антиномистическое понимание».

Спасибо за Вашу статью в этом сборнике. Я люблю Гоголя с 12 лет, но никогда не писал о нем.

Всего Вам самого доброго.

Ю. Чумаков

вс., 14 сент. 2014 г., 09:23

Дорогой Юрий Николаевич!

В заметке, о которой Вы упоминаете, я написал о Вас как о самобытном мыслителе, не вполне в этом качестве еще оцененном. Когда перечитываешь Ваши работы, то всякий раз в этом убеждаешься; их смысловое пространство постоянно, когда возвращаешься к ним, расширяется и углубляется. Если что в них – для меня – имплицитно просвечивает, то это прежде всего свойственная их автору внутренняя свобода; она и придает Вашим работам философичность как их особое измерение. В одном из интервью («Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать»⁶) Вы рассказали о занятиях шахматами, что мне очень близко (я ведь был вице-чемпионом Баку по шахматам среди юношей, выступал за сборную Азербайджана, руководил, совмещая со школой, шахматной секцией во Дворце пионеров и т. д.). А шахматы, как назвал Г. Каспаров^{*} свою книгу, есть модель жизни. Вот модель жизни Вы и строите, как мне представляется, в Ваших филологических исследованиях.

А даты не могли не запомниться; Ваша саратовская защита (я был тогда студентом) была событием⁷. «Проблемы поэтики Пушкина», выступление Ю. М. Лотмана, все, что рассказала о Вас очень к Вам расположенная Б. И. Лазерсон, с которой мне повезло подружиться в студенческие годы, все запомнилось.

Рад был Вашему отклику.

Искренне Ваш

В. К.

⁶ [Лаврова, 2000].

^{*} Минюстом России Г. Каспаров признан иностранным агентом.

⁷ Защита кандидатской диссертации Ю. Н. Чумакова «Проблемы поэтики Пушкина (лирика, «Каменный гость» «Евгений Онегин»)» состоялась в Саратовском университете 3 ноября 1970 г. См. его письмо к Б. О. Корману от 15 ноября 1970 г.: [Чумаков, 2012, с. 565].

ср., 17 сент. 2014 г., 20:45

Дорогой Владислав Шаевич!

Какая нечаянная неожиданность! У нас целых две темы: шахматы и Баку. И, конечно, Бэллочка Лазерсон. Шахматные ходы мне показали в 1935 году, а я узнал о матче Алехин – Эйве и стал читать газету «64». Каким-то образом я овладел нотацией и стал смотреть партии, играл сам с собой, так и выучился, позже некоторое время занимался в кружке Дома пионеров. В выпускном классе (1940) играл во взрослом финале чемпионата Саратова, но не слишком удачно (+ 3, – 5, = 5). С 1950 по 1959 г. я был руководителем шахматной секции Университета, 2–3 года даже работал тренером на почасовых основаниях. В Баку у меня были и есть родственники. Я приезжал туда 6 раз (1931, 1936, 1940, 1951, 1957, 1973). С 1936 года там жил и там умер мой отец Николай Семенович Чумаков, профессор Консерватории по теории и истории музыки (учил Кара-Караева, Гаджиева и др.). С Бэллочкой Лазерсон мы вместе учились в школе чуть ли не все 10 лет. Я мало с кем дружил в классе, но с ней разговаривал охотно и чаще, чем с другими. В 1970 г. мы с ней встречали в саратовском аэропорту Ю. М. Лотмана, она от имени кафедры. Моя защита для меня была более чем знаковым событием, об этом стоит говорить подробно. Мне бы, например, хотелось узнать, как Вы это видели со своей стороны. Конечно, прошло много лет, но вот так вышло, что это всплывает. О многом еще можно сказать и спросить, но для этого, надеюсь, у нас еще будет возможность. С интересом узнал, что вышла Ваша книга о «Мертвых душах», особенно привлекает ее подзаголовок.

Сердечно Ваш

Ю. Ч.

чт., 18 сент. 2014 г., 20:50

Дорогой Юрий Николаевич!

Про Вашу защиту – что сразу вспомнилось. Помню, прибежала накануне защиты Люда Чикирис, моя однокурсница, занималась Пушкиным в семинаре Е. П. Никитиной⁸, прочитавшая не только автореферат, но даже и диссертацию. Знаешь, какая это работа! Диссертацию мне и моим друзьям-однокурсникам прочитать не удалось, но с авторефератом познакомились. Пленило название, переключившееся с книгой М. М. Бахтина: «Проблемы поэтики Пушкина». Все, что говорилось о Пушкине, было для нас новым, неожиданным, никак не соприкасавшимся с тем, что читали нам на лекциях и рассказывали на семинарах. Хотелось узнать что-то об авторе. Спросили у В. В. Прозорова⁹, читавшего нам спец-

⁸ *Евгения Павловна Никитина*, доктор филологических наук, профессор СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

⁹ *Валерий Владимирович Прозоров*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой общего литературоведения и журналистики СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

курс, тогда еще молодого и, казалось, свободомыслящего. Ну, Чумаков, к пятидесяти только собрался диссертацию защитить... Тогда к Б. И. Лазерсон. Юрка Чумаков? Это целая история! И рассказала подробно, как могла, историю Вашей жизни... Возмущалась, что Евграф (ты подумай: Евграф! какое он имеет отношение к этой диссертации?) поставил свое имя как научного руководителя. Спрашивала у Ю. М. Лотмана, можно ли было представить диссертацию как докторскую. Можно, если расширить. Мы, студенты, и то понимали, что это не просто диссертация, но глубокое исследование, настоящее событие. Защита подтвердила наши предварительные впечатления и оправдала ожидания. Ваше выступление, отзыв Ю. М. Лотмана, свободная дискуссия, все летело, как свободный роман. А потом уже, после защиты, удалось познакомиться и с диссертацией.

Я на втором курсе прочитал все доступные мне статьи А. П. Скафтымова (купил его саратовский сборник 1958 года, уцененный, стоил 5 копеек), о методе которого сделал доклад на конференции – сначала в Саратове, а потом в Киеве, первый доклад и первая публикация. Впечатление от знакомства с Вашей работой было примерно таким же, как от знакомства со статьями А. П. Скафтымова. Все это было так далеко от того идеологического литературоведения, которое доминировало тогда в Саратове. Помню, как я, выступив на конференции в Тарту, докладывал потом на семинаре о поездке; термины вроде «семантизации» вызывали только смех... Тем, кто тяготел к изучению поэтики и занимался поэтикой, было довольно одиноко; во всяком случае, таким было мое самочувствие. Ваша работа открывала и новые горизонты, и возможные пути исследования поэтики. Вот как можно писать!

С удовольствием пришлю Вам свою книжку о «Мертвых душах», если сообщите адрес, куда высылать.

Искренне Ваш

В. К.

Р. S. А в Саратов я приехал из Баку по приглашению моего дяди, Лазаря Губера, преподававшего в музыкальном училище и в консерватории, консе, как ее называли студенты. В консе училась его дочь, Милочка, с которой мы дружили; я тогда очень сблизился с консерваторскими. Вот и такая точка...

8

вт., 25 сент. 2014 г., 09:06

Дорогой Юрий Николаевич!

В дополнение к письму – статья о А. П. Скафтымове (НЛО. 1999. № 38. С. 166–179)¹⁰, с некоторыми уточнениями перепечатал ее в своей книжке (*Кривонос В. Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. Самара: СГПУ, 2007*).

В. К.

¹⁰ [Кривонос, 1999].

Дорогой Владислав Шаевич!

Прямая и ясная Ваша статья о Скафтымове читается одним духом. Она написана с большим тактом: ее содержание остро драматическое, но оно как бы приглушено. Я и моя жена Элеонора Илларионовна Худошина многое вспомнили, тем более что в целом все, о чем Вы пишете, нам известно. Построенная на переписке и сопоставлении Скафтымова и Оксмана, она касается фатализма и столкновения убийственного режима с высоким дарованием. Если в 1922 году была написана, я бы сказал, великая статья о теории и истории, то позже пришлось писать биографию Чернышевского, то есть в итоге великолепный расцвет первой половины его жизни был не глядя подавлен. Разумеется, была статья о «Вишневом саде» с ее темой мимоговора. Последнюю статью о Кутузове я, конечно, прочел с величайшим вниманием. К сожалению, я не был знаком с Александром Павловичем и у него не учился. Только однажды он сделал замечание о моем докладе. Зато я был достаточно хорошо знаком с Ю. Г. Оксманом, разговаривал с ним и переписывался с 1955 по 1969.

Однако этого мало. Мы прочитали еще и Вашу статью о Ельце¹¹. Она удивительна тем, что первый елецкий миф развернут во множестве подробностей, а второй – бунинский – взят в ином измерении, и это очень верно с точки зрения композиции мысли. Но в мое восприятие при этом вторгаются какие-то смутные сведения о Вашем пребывании в Ельце: об этом когда-то мне говорил С. Г. Бочаров, хотя по сути я ничего об этом не знаю. О бунинском Ельце написала в только что вышедшей книге наша ученица Е. В. Капинос.

Я думал, что Вы поделитесь со мной воспоминаниями о моей защите, но Вы написали гораздо интереснее. Любопытно, осталась ли филологом та девушка, которая прочитала всю мою диссертацию? Еще о точках совпадений. Мой отец работал в Саратовской консерватории до 1936 года и переехал в Баку вслед за известным теоретиком и композитором Леопольдом Морицевичем Рудольфом (кстати, моим крестным отцом, а моя мама была его ученицей). И вот еще что: по моим вычислениям, Вы должны были поступить на филологический в 1966-м. В таком случае Вы могли присутствовать на открытом кафедральном заседании памяти Т. И. Усакиной¹², где выступала и студентка 5 курса Э. Худошина (которой кажется, что она смутно помнит, что в каких-то тогдашних разговорах мелькало имя Славы Кривоноса).

Всего самого доброго

Ваш Ю. Чумаков

Р. С. Наш адрес: 630007, Н-ск, Урицкого, 3, кв. 20.

¹¹ [Кривонос, 2007].

¹² Татьяна Ивановна Усакина, кандидат филологических наук, доцент СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

Дорогой Юрий Николаевич!

На филфак я поступил в 1966 году и на заседании памяти Т. И. Усакиной присутствовал. Выступавших, к сожалению, не запомнил. Люда Чикирис, поработав недолго в школе, сменила род деятельности: заняла какую-то должность в администрации железной дороги. Я виделся с ней семь лет назад; к Пушкину она не охладела, но жизнь сложилась так, как сложилась. После университета я по распределению работал в селе Ровное Энгельсского района; от бывшей немецкой автономии остались к тому времени одни воспоминания. В 1974 году с помощью Марии Алексеевны Ванюшиной, заведовавшей тогда кафедрой в Борисоглебске, удалось устроиться ассистентом в тамошний пединститут; она дружила, когда жила в Саратове, с Ю. Г. Оксманом и защитила под его руководством кандидатскую. А в 1981 году я по семейным обстоятельствам перебрался в Елец, откуда в октябре 2000 года уехал в Самару. В Ельце в марте того года против меня усилиями мафиозного ректора и иного местного начальства, столь же мафиозного, сфабриковали уголовное дело о получении взятки в виде «кроссовок» (денег, видно, я не брал принципиально, а ничего другого придумать не удалось), продержали полтора месяца в СИЗО в так называемой «пресс-хате», пытаясь получить «признательные показания», но случился большой шум, появились статьи в центральных газетах... В Самаре меня приняли хорошо, с тех пор здесь и работаю.

Статью про Елец и елецкий миф я написал в свое время для НЛЮ, но <NN>, заведовавшая тогда отделом истории литературы в журнале, печатать ее отказалась. «Почему Елец?» Как было объяснить столичной штучке, почему Елец... Статью о Скафтымове я тоже писал по заказу НЛЮ, заказал мне ее Сережа Панов, которого Вы, может, знаете по работам. В Саратове статью приняли в штыки, ни ссылок, ни упоминаний. Ставили даже в упрек название. Скафтымов не был «саратовским пленником»! К сожалению, не так давно этот упрек повторил Б. Ф. Егоров в своей статье о Скафтымове и Оксмане, напечатанной в Известиях СГУ и перепечатанной в его книге «Воспоминания-2».

Статью Скафтымова 1922 года студентом 2-го курса прочитал и законспектировал. Согласен, великая статья. Была еще и его статья 1926 года о романе «Что делать?» в саратовском сборнике, где дан был разбор романа, игнорировавший идеологические установки времени; в трех сборниках статей Скафтымова, саратовском и двух московских, ее не перепечатывали. Была, увы, и пушкинская его статья 1937 года, в духе времени, когда он оказался под катком. Биографию Чернышевского я купил за какие-то копейки в саратовском букинисте. Свидетельство жизненной драмы. Статьи о Чехове, где он сказал многое о себе и о поколении, к которому принадлежал, люблю.

Спасибо Вам за отыв. Ваше мнение для меня очень ценно.

Книги о «Мертвых душах» и о повестях Гоголя я вышло на этой неделе (на имя Элеоноры Илларионовны, чтобы не затруднять Вас получением на почте). В следующем году их обещает переиздать московское издательство «Флинта-Наука»; для переиздания книгу о «Мертвых душах» я дополнил и расширил.

Искренне Ваш
В. К.

пн., 29 сент. 2014 г., 20:07

Дорогой Владислав Шаевич!

Прочли Ваше письмо с большим чувством. В то время почему-то оказались вне информации, а сейчас просто потрясены. Нашли в «Неприкосновенном запасе» и «Русском журнале» статьи об этом деле с множеством характерных подробностей. Вот и Вы оказались вписанным в индекс XX века!

Хочу добавить несколько слов о Скафтымове. Мне кажется, что описания природы в письмах к Оксману имеют драматический подтекст, но А. П. не мог и по внутренним, и по внешним причинам говорить откровенно. И еще. Вероятно, мы с Вами могли бы встретиться: Вы, наверное, были на похоронах Скафтымова, точнее, на филфаковской панихиде. Я стоял на улице напротив выхода, смотрел на гроб, на его лицо и на специальных людей, распорядившихся похоронами. Может быть, вы слышали рассказ (может быть, легендарный) о том, что когда Генрих Густавович Нейгауз приезжал с концертами в Саратов, он всегда приходил к своему другу Александру Павловичу, и Скафтымов ему играл. Мы с Элеонорой Илларионовной желаем Вам всяческого благополучия.

Ваш *Ю. Ч.*

вт., 30 сент. 2014 г., 09:10

Дорогой Юрий Николаевич!

Книжки вчера вечером отправил. О филфаковской панихиде отчетливых воспоминаний не сохранил; помню общую картину, но без деталей. Рассказ про Г. Г. Нейгауза не слышал. В письмах Скафтымова действительно ощущается недоговоренность. Тут и давление времени, и свойство личности. Другому как понять тебя? Все же он больше жил в себе самом. На следующей неделе собираюсь на Скафтымовские чтения, программу посылаю. Прошлогодние чтения по составу участников и по тематике докладов были поинтереснее.

Спасибо Вам и Элеоноре Илларионовне за пожелания.

Искренне Ваш *В. К.*

пт., 3 окт. 2014 г., 18:27

Дорогой Владислав Шаевич!

Я не буду сейчас касаться наших параллелей, хотя они, кажется, прибавляются. Согласен, что программа Чтений не так уж интересна, но Пролог впечатляет.

Мы с ЭИ оба в свое время, по отдельности, слегка с ЛАС¹³ соприкоснулись. Я как-то никогда о ней не вспоминал, а ведь она, может быть, дочь Дотцауэр¹⁴. Любопытно, что расскажет Б. Ф. Егоров о переписке Скафтымова и Лотмана? Значит, Вы будете в Саратове, куда мне уж никогда не заехать. Если Вы знакомы с Адольфом Андреевичем Демченко¹⁵, то, пожалуйста, передайте ему мой привет. Мы с ЭИ желаем Вам успеха на конференции. Благодарим за посланные книги. Ждем.

Счастливо!
Ваш ЮЧ

14

пт., 3 окт. 2014 г., 19:50

Дорогой Юрий Николаевич!

Адольфу Андреевичу привет обязательно передам; мы с ним давно знакомы, со студенческих моих лет, когда я подрабатывал экскурсоводом в Доме-музее Чернышевского, где он служил тогда заместителем директора.

Людмила Александровна – действительно дочь Маргариты Михайловны Уманской (Дотцауэр); статью о матери она напечатала в сборнике, который посылаю (стр. 86–92, сборник без титульного листа и оглавления¹⁶). Дама она светская и немного эксцентричная, следит за собой и за модой, старается быть эффектной, что ей удается. На прошлых чтениях, выступая с рассказом об отце и своем саратовском детстве, обратилась к аудитории, что вот вы все любите Скафтымова, а теперь любите и меня. Когда появилась в НЛЮ моя статья о ее отце, то она через Ю. Н. Борисова¹⁷, с которым познакомилась раньше, передала мне свою горячую благодарность и желание познакомиться лично. Потом мы с ней лично познакомились в Саратове, она вновь поблагодарила за статью, но на этом общение закончилось; на прошлогодних чтениях она меня как будто и узнала не сразу. Территория охраняется.

Доклад Б. Ф. Егорова постараюсь пересказать.
Всего наилучшего!
Ваш В. К.

¹³ Людмила Александровна Скафтымова, доктор искусствоведения, профессор Санкт-Петербургской государственной консерватории им. Н. А. Римского-Корсакова, дочь А. П. Скафтымова и М. М. Уманской.

¹⁴ Маргарита Михайловна Уманская (Дотцауэр), доктор филологических наук, профессор ЯГПИ, аспирантка А. П. Скафтымова.

¹⁵ Адольф Андреевич Демченко, доктор филологических наук, профессор СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

¹⁶ [Лермонтовский свет..., 2010].

¹⁷ Юрий Николаевич Борисов, кандидат филологических наук, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

чт., 9 окт. 2014 г., 16:54

Дорогой Владислав Шаевич!

Вы, может быть, уже возвратились или возвращаетесь. С ЛАС я тоже встречался однажды. Это было где-то в начале 1960-х. Мы с ней разговаривали на проспекте возле кинотеатра Летний. Разговаривали 15–20 минут. Кто нас познакомил, не помню, допускаю, что она сама подошла ко мне. Впечатление было яркое, она была молодой и красивой, щегольски эпатирующей. Разговор не помню, более мы никогда не встречались. Но в Саратове о ней много тогда говорили, и ей это, кажется, нравилось. Зато с ММУ я встречался дважды: в 1960 и 1972-м. Она от имени общества «Знание» запретила к распространению мою лекцию о Блоке, прочитанную в Филармонии. Сказала, что это мистика. Подробности опускаю. Через 12 лет я по приглашению Б. Ф. Егорова прочел лекцию об «Онегине» на ФПК в Герценовском. После лекции меня окружили слушатели, задавая вопросы и говоря о своем впечатлении. Вдруг я увидел позади всех даму, которую узнал с первого взгляда. Она стояла, чуть опустив веки, на губах была легкая вежливая улыбка. Мои глаза тотчас расфокусировались, и когда позже я проходил мимо нее, мой взгляд так и остался сквозь. Кажется, она когда-то работала в Вольском пединституте (был и такой).

Ждем Ваших рассказов о Саратове.

Ваш ЮЧ

пт., 10 окт. 2014 г., 20:15

Дорогой Юрий Николаевич!

Вернулся сегодня из Саратова. Б. Ф. Егоров сказал, что отправит Вам свой доклад. Сохранились четыре письма А. П. Скафтымова к Ю. М. Лотману, а письма Ю. М. к А. П. не сохранились. Почти та же история и с перепиской Б. Ф. и А. П.: двенадцать писем А. П. и два письма Б. Ф. Письма к А. П. пропали, когда его архив перевозили в университетскую библиотеку. По дороге рассыпался мешок с письмами, что-то собрали, что-то сгинуло. Так по рассказу Б. Ф., он специально этим интересовался. Содержания писем А. П. к Ю. М. он не касался, отвлекаясь по ходу рассказа на другие занимательные сюжеты.

Интересно выступила Л. А. Скафтымова о Рахманинове, блистая эффектным нарядом, сильно не по возрасту. В этот раз мы с ней пообщались – по ее инициативе. Спросил об отношениях А. П. и ее матери. Рассказала, как А. П. спас ее от высылки в начале сороковых, как плакал на приеме, говоря, что пришел хлопотать за жену. Но трудно было определить, где в ее рассказе кончается «документ»

и где она «начинает». Чувствуется все же, что обида на отца, оставившего М. М., когда вернулась жена из ссылки¹⁸, не изжита.

Передал привет А. А. Демченко, он был рад.

Докладов, которые запомнились бы, не назову; правда, я не все слушал. А вот выступление (не мастер-класс, как обозначено в программе) В. В. Гульченко¹⁹, его прочтение чеховских пьес, было по-настоящему интересным. Оно войдет в сборник, который обещают выпустить не позднее весны. Чтения решено продолжить, предложена и тема 2015 года: «Чехов и драма абсурда».

Остановился я у Ю. Н. Борисова, своего однокурсника и близкого друга; говорили и о Вас. Он вспомнил важную деталь: Вашу диссертацию Люде Чикирис и ему дал прочитать Е. И. Покусаев – с просьбой высказаться. Отношение к работе было восторженное, о чем они и сообщили Е. И. После защиты Ю. М. Лотман прочитал лекцию на филфаке – в 9-й аудитории; Е. И., как вспоминает Борисов, очень тревожился, *какбычего*, и просил Ю. М. быть поосторожнее в суждениях и оценках. Начало лекции (примерно: рассмотрим в качестве текста телефонную книгу...) аудиторию немного шокировало, но крамолы не было.

Е. И. на филфаке помнят, но главным лицом, особенно в последние лет 10–15, стал все же А. П. Что-то даже от культовой фигуры; обязательные ссылки, как на классиков м.-л., заклинания, что нужно «честно читать», и т. п.

В целом же воспоминания от поездки и от общения остались приятными и даже радостными.

Поклон Элеоноре Илларионовне.

Всего наилучшего!

Ваш В. К.

17

чт., 10 окт. 2014 г., 20:44

Дорогой Владислав Шаевич!

Сначала о том, почему мои письма могут задерживаться. Их писание и всегда было для меня проблемой, а сейчас я почти ослеп и поэтому могу только диктовать. Ваше письмо, так живо написанное, почти воочию представило саратовское собрание. Почему же все-таки Борфед не говорил о содержании писем? Может быть, они похожи на переписку с Оксманом? Читал ли он вслух хотя бы выдержки? Нам он пока ничего не прислал. Ваша оценка конференции была уже подготовлена Вашим письмом и программой, а Л. А. в Вашем описании очень узнаваема. Хорошо, что поездка оказалась радостной. С Вашим другом Юрием Николаевичем мы знакомы, виделись в Томске, когда он в 1988-м приезжал туда с А. А. Жук²⁰, а затем и в Саратове (2002). Жаль, что мы не передали ему привета,

¹⁸ Ольга Александровна Скафтымова (Знаменская), жена А. П. Скафтымова, в 1935 году была арестована по ложному обвинению и отбывала срок в Карлаге (Карагандинском исправительно-трудовом лагере). См.: [Павловская, 2006, с. 80–82].

¹⁹ Виктор Владимирович Гульченко, художественный руководитель театра «Международная чеховская лаборатория», заведующий отделом ГЦТМ им. А. А. Бахрушина.

²⁰ Алла Александровна Жук, доктор филологических наук, профессор СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

но мои отношения с Университетом таковы, что они выглядят как непроницаемая стена. Разумеется, сейчас, когда Вы написали о нем, я хотел бы это сделать через Вас, потому что знакомство с ним, как и с Адольфом Андреевичем, я чувствую как личное.

Е. И. Покусаев был, как Вы знаете, человеком сложным и всяким. Но у меня с ним особая история, о которой можно было бы написать и подробнее. То, что он поставил на диссертации свое имя, во многом меня выручило. Его оценка текста в письме, присланном мне в Пржевальск, была даже чрезмерной.

Лекция Лотманом читалась не после, а до защиты. Публика слушала настороженно, а потом решила, что он не сказал ничего нового, так что в перерыве, когда я представил ему ЭИ, а он вспомнил, что видел ее в Тарту (на Блоковской конференции, 1967), а сейчас читал, выбрав почему-то ее в качестве «главного» слушателя, она его попросила аудиторию не «жалеть»: ей показалось обидным этонисходительное внимание к чуждому для них способу мышления и говорения.

Скафтымовские конференции, конечно, следует продолжать. Надо посмотреть на теоретико-историческое лицо А. П. А про Чехова можно предложить такую тему: «Чехов как предыстория». Это должно быть не культурно-историческим контекстом, а попыткой понять, как в Ч. начался 20 век.

Книги, кажется, идут слишком долго – завтра будем звонить на почту.

Сердечный привет от нас.

Ваш ЮЧ

18

пт., 17 окт. 2014 г., 10:09

Дорогой Юрий Николаевич!

Если будете звонить на почту, то номер квитанции бандероли, отправленной 29.09.14 (пересылка авиа), 09247, номер почтового идентификатора 443081730 9247 6. По идентификатору на почте легко могут определить маршрут отправления.

В материалах Первых Скафтымовских чтений «Наследие А. П. Скафтымова и поэтика чеховской драматургии» (М.: ГЦТМ им. А. А. Бахрушина, 2014. С. 231–234) Б. Ф. Егоров опубликовал письма А. П. к нему, но это все же не письма, а открытки с выражением благодарности за присланные оттиски и сборники и новогодние поздравления, по несколько строк в каждой открытке. Видно, такого же характера и письма А. П. к Ю. М. Лотману, почему Б. Ф. и не стал расшифровывать их содержание. Вслух никаких выдержек он не читал.

Про Е. И. Покусаева я так все и понял, как Вы написали, у Б. И. Лазерсон были свои личные поводы для того, чтобы возмутиться. Да, человеком он был сложным; взялся, например, помогать и помог Теплинскому и Зельдовичу²¹ защитить докторские, а трудности там были немалые по условиям времени, на одном из

²¹ *Марк Вениаминович Теплинский*, доктор филологических наук, профессор, заведующий кафедрой русской и зарубежной литературы Южно-Сахалинского, а затем Ивано-Франковского пединститута; *Моисей Горацевич Зельдович*, доктор филологических наук, профессор Харьковского университета.

семинарских занятий с юмором рассказывал, как недоброжелатели упрекали его, что он евреев протаскивает. На спецсеминаре, в присутствии студентов и аспирантов, он вообще как-то раскрепощался и многое себе «позволял», а в научных трудах, как сказала его дочь на поминках, был очень «зажатым». Я писал кандидатскую под его руководством в качестве соискателя; в процесс работы он совершенно не вмешивался, давал полную свободу.

Ю. Н. Борисову привет от Вас обязательно передам. Он будет рад.

Тема, предложенная Вами («Чехов как предыстория»), просто в точку; я сообщу ее Борисову. В Самаре я веду два (кроме литературного краеведения и курсов по выбору) историко-литературных курса: первую треть 19 в. и конец 19 – нач. 20 в. («Серебряный век»). О Чехове (как и о позднем Толстом) читаю отдельную лекцию (и провожу занятие) как о писателе 20 в.

Всего самого доброго Вам и Элеоноре Илларионовне.

Искренне Ваш *В. К.*

19

ср., 22 окт. 2014 г., 10:44

Дорогой Владислав Шаевич!

Справляемся на почте по присланному Вами длинному номеру, бандероль еще не пришла. Из Ваших писем я вывел еще два соответствия: мы с Вами провели почти всю жизнь, работая в трех педагогических институтах (это тоже тема!), а также у нас был один и тот же н/р <научный руководитель>. Вот о Е. И. Покусаеве я и хочу написать подробнее.

Я поступал в аспирантуру в 1955-м в крайне запутанных условиях, и в конце концов ЕИ согласился меня взять. К моему удивлению, он сам предложил мне Тютчева, которым я был в ту пору увлечен. В 1958-м он принял меня на кафедру на 1/2 ставки ассистента вместо уехавшего Оксмана, однако через год (15 июня 1959) он пригласил меня к себе домой, чтобы объявить о моем увольнении по сокращению штатов (моя ситуация была усложнена ложными слухами политического свойства). Он сказал, что вынужден, не по своей воле, и проч. В это время зазвонил телефон, и Ю. Б. Неводов, также увольняемый (но как человек партийный, переведенный на должность ученого секретаря Совета), объявил, что, раз так, то курс 1 пол. 19-го он читать на заочном не станет. Е. И. долго пытался сломить его амбицию, спрашивал, не прочтает ли курс кто-то другой, и т. д. Наконец, положил трубку и задумался. Тут я понял, что он сейчас предложит дочитать этот курс мне (я читал его в течение года на вечернем), и в моей голове промелькнуло множество возможных ответов. Помолчав, он сказал: «Я принужден обратиться к Вам со странной просьбой. Не согласитесь ли Вы в Вашей ситуации прочесть этот курс?». И я мгновенно и спокойно ответил: «Да, я согласен», – и после паузы встал, простившись, и пошел вдоль стены к двери направо. Он сидел за письменным столом у стены напротив и вдруг быстро пошел по какой-то бесконечной диагонали. Нагнав меня у самой двери и схватив за руку, он громко воскликнул: «Не будьте, не будьте никогда князем Мышкиным!».

В следующий раз мы встретились года через полтора-два, на улице против консерватории. Он остановился и спросил, почему я не заканчиваю аспирантуру.

Я сказал, что это вряд ли возможно, а он, чуть ли не хватая меня за руки, настаивал. Но здесь-то я отказался. На прощание он сказал, что если я буду что-то писать, то могу присылать это ему, он обязательно будет читать, считая себя обязанным. Уже покинув Саратов, я послал ему (весной 1967) 3 рукописи. Он их вернул, испещрив множеством незначительных помет, – запомнить было нечего, кроме одной: «Кто раздает лавры?». В начале февраля 1970 я принес ему законченную диссертацию. Он сказал, что поставит на ней свое имя, и спросил, где я намерен защищать. Мне казалось, что он раньше говорил о Саратове. – Ну, посмотрим! Через месяц я получил от него восторженное письмо, где было написано о моей оригинальности и даже артистизме. Спрашивал, не пригласить ли Лотмана? Я ответил согласием, тем более что к тому времени уже был знаком и переписывался с Ю. М. Что было дальше, более или менее известно.

Последний раз я видел его летом 1975. Я навестил его, уже больного, после инсульта (кажется, в 1971). В нем появилось много детского. Не могу забыть, как он обрадовался привезенным мною из Москвы лимонам – улыбался, держа их перед глазами, и все повторял: «Лимончики!». Через два года его не стало. Мне хочется оставить в памяти весь этот сюжет, который кладет какие-то дополнительные черты на облик Е. И. Кроме того, не будучи сторонником философского детерминизма, я вчера подумал о связи эпизода с «князем Мышкиным» и моей защитой.

На этом сегодня остановлюсь. От ЭИ и от меня сердечный привет.
Ваш ЮЧ

20

сб., 25 окт. 2014 г., 07:38

Дорогой Владислав Шаевич!

Вчера наша «почтарка», с которой у нас есть договоренность, принесла обе Ваши книги. Недоразумение было связано с тем, что у Вас рука почему-то вместо нуля набрала восьмерку в номере квартиры, и все то время, пока почтарка была в отпуске, никто не мог догадаться, кому предназначена бандероль. А уж чтобы сверить 14 цифр – на это, видимо, способностей не хватало, и они неизменно отвечали, что нет у них такого поступления. Но теперь все в порядке. Спасибо! будем читать.

Ваши ЭЮЧ

21

сб., 25 окт. 2014 г., 12:15

Дорогой Юрий Николаевич!

Рад, что бандероль доставлена. В блокноте, который я брал на почту, адрес написан правильно; дело, вероятно, в моем почерке, который я по прошествии времени сам не всегда могу разобрать.

Ваш рассказ о Е. И. очень интересен, как и вообще весь сюжет с защитой диссертации. В кабинете его я был несколько раз, обстановка запомнилась; семина-

ристам он давал книги из своей библиотеки, всегда оговаривая сроки возврата (так я прочитал в студенческие годы «Мастерство Гоголя» Андрея Белого, книжку 1924 года В. Гиппиуса о Гоголе, которую он очень ценил: «Гиппиуса я ставлю выше Гуковского!», мн. др.; кстати, в связи с тютчевской темой: на семинаре он как-то сказал, что Тютчева ставит выше Некрасова), угощал и поил чаем. В кабинете мы всем семинаром собрались на его 60-летие, пели – к его восторгу – песни из студенческого репертуара («И ходит Гамлет с пистолетом, и хочет ковой-то убить» и т. п.), подарили специальный – к его дате – выпуск факультетской стенгазеты «Сатирикон». Хозяином он был гостеприимным и радушным, а на семинаре часто напускал на себя суровость: «Углубился до непонятности!» Но если доклад ему нравился, то улыбался, разводил, довольный, руками, словом, расцветал. При всех своих чинах и официальных постах (член комитета по присуждению Ленинской премии!) он оставался человеком науки.

В 1973 году ему написал Теплинский, попросил порекомендовать кого-нибудь из учеников в Ивано-Франковский пединститут; он порекомендовал меня, чем не просто удивил, но сильно напугал Марка Вениаминовича, когда тот познакомился с моими анкетными данными. Мне Теплинский написал откровенно насчет трудностей с пятым пунктом, а Е. И. он свой отказ мотивировал ссылкой на то, что я соискатель, а не аспирант, но понимания не нашел. С речью у него были тогда, после инсульта, большие проблемы; семинарские занятия проводил редко, его обычно заменяли; из-за проблем с речью он нервничал и мало где появлялся. Но на защиту мою, в июне 1976 года, пришел и до конца высидел, а потом, к удивлению кафедралов, пришел и на банкет, который дома у себя организовала Алла Березнева²² (мы с ней защищались в один день). В конце 70-х В. В. Прозоров решил собрать сборник, посвященный Е. И. и его спецсеминару, я написал очерк, где привел много характерных покусаевских «речений», запомнившихся по семинарским занятиям, но сборник так и не вышел, а текст очерка у меня, увы, не сохранился. Такие дела.

Поклон Э. И.
Сердечно Ваш
В. К.

22

сб., 8 нояб. 2014 г., 12:46

Дорогой Владислав Шаевич!

Мне надо было бы написать Вам маленькое письмо, сообщив о своем недоумении, а я все хотел получить сначала максимум впечатления от Ваших книг – и потому так замедлился. Впечатления я все-таки получил, пишу о самых первых. Обе книги выглядят монументально. Художественная мысль, выраженная на языке пространственных метафор – это прекрасно. Сама тема «пространство смысла» звучит ясно и твердо, при всем том, что Вы совершенно правильно говорите об условности термина. Это замечательно соотносится, особенно в условиях мета-

²² *Алевтина Николаевна Березнева*, кандидат филологических наук, доцент СГУ им. Н. Г. Чернышевского.

текста, с теми метафорическими полями, которыми Вы окружаете жанровую терминологию. Вижу, как все это у Вас многокрасочно ветвится и в концептуальных суждениях, и в применении к текстам – в сличении «повести» и «поэмы», в переходах от автора изображенного к автору повествующему, в анализе «Повести о капитане Копейкине», снов и видений, дичи и глуши и т. д. Многие места мне очень близки, назову наугад одну мысль – о терминах, которые становятся автометафорами, выражающими метафорическую самоидентификацию условного творца «поэмы» (с. 9 книги о МД)! Мы радуемся Вашим книгам, будем читать дальше.

О Покусаеве вы написали красиво и с любовью, так и видишь его. А Ивано-Франковск – это еще один пункт: в октябре 1940-го я приехал туда (он тогда назывался Станислав) в эшелоне. Там находился штаб 77 полка внутренних войск НКВД по охране ж/д <железнодорожных> сооружений. Близ Станислава я учился в полковой школе, позже был переведен в Черновицы, где охранял огромный шоссейный мост через Прут, но часто бывал в Станиславе по различным поручениям. Для Вас этот город остался возможностью, но все равно...

Про ЕИП мы, может быть, еще что-нибудь напишем. А пока всего Вам самого доброго.

От ЭИ привет.
Ваш ЮЧ

23

вс., 9 нояб. 2014 г., 09:11

Дорогой Юрий Николаевич!

Спасибо, что поделились своими впечатлениями от моих книг, мне дорого Ваше мнение. Читая и перечитывая Ваши работы, я все время чувствовал в Вас внутренне очень близкого себе человека. Такое вот совпадение человеческого и научного. Я радовался, когда в Петербурге и в Москве вышли Ваши книги – и Ваши работы стали доступны для всех, кто захотел бы их прочитать. А я к тому времени был уже давним их читателем. В одной из пушкинских статей Вы написали, что жизнь улыбается и сорокалетним. Биографический подтекст этого высказывания был для меня очевиден, но, не имея биографии, разве можно понять другого, тем более если этот другой – изучаемый автор. Но жизнь, к счастью, улыбается и тем, кому далеко за сорок. Пусть она чаще Вам улыбается.

Поклон Элеоноре Илларионовне.
Ваш В. К.

24

пн., 15 дек. 2014 г., 19:46

Дорогой Владислав Шаевич!

Все оказалось не так-то просто. Хотел углубиться в подробности Ваших книг и вдруг понял, как изменились мои возможности. В конце концов, соединив что-то с чем-то, я открыл для себя то целое, которое в обоих книгах соединено на-

стойчивым подзаголовком. Вы склонны к непротиворечивой манере описания, но при этом отлично пользуетесь приемами модальных уклонений – или наоборот. Принимая мысль Ю. Манна о неопределенности иронии в гоголевском стиле, Вы, однако, пишете, что в Гоголе все равно присутствует духовно-нравственный абсолют. Это выглядит эффектно и уверенно. Очень красиво возведение автора в символическое имя, когда он не переступает границы мира персонажей, но зато свободно общается с миром читателя. Как это Вы выловили сон Тараса и описали, как отрывок из эмпирии провиденциально превращается в этом смутном сне! Отличное наблюдение! Еще раз благодарю за присланные книги. Хотелось бы услышать от Вас еще что-нибудь про Саратов, Е. И. Покусаева, Е. П. Никитину, Ю. М. Лотмана и т. д.

Всего Вам доброго. ЭИ посылает привет.

Ваш ЮЧ

25

вт., 16 дек. 2014 г., 14:14

Дорогой Юрий Николаевич!

Спасибо за отклик и за отзыв. Мне дорого Ваше мнение. Мы как-то обсуждали с Борисовым Ваши работы. И он поделился наблюдением, что Вы принадлежите к исследователям, которые работают не экстенсивно (таких большинство), а интенсивно; вот почему, когда читаешь Ваши работы, так захватывает чувство погружения в глубину.

Вспомню что-нибудь интересное про Саратов и саратовских людей – напишу.

Желаю Вам здоровья и радостной встречи Нового года.

Поклон Элеоноре Илларионовне.

Всего доброго.

Ваш В. К.

Р. С. Заглянул в фейсбук и увидел в ленте, что Роман Лейбов только что дважды написал о Вас:

Роман Лейбов, 59 мин.

– Ничего-ничего, – говорил я Юрию Николаевичу Чумакову как-то, будучи у него в гостях, – ничего! Снег выпал, стоял и лежал в обнимку с грязью мертвой глыбой. Новосибирск вокруг дрожал, дышал загадочною рыбой, а дело происходило 25 октября 2003 года. – Ничего, ничего, – повторял я, – все будет хорошо, и мы победим. Давайте вот и выпьем за это. И мы выпили. О, неистребимое легкомыслие сорокалетних! Юрий Николаевич глядел на будущее вернее.

Роман Лейбов, 46 мин.

К слову о Ю. Н. Ч.: мало таких красивых людей я видел. В молодые годы вовсе был неотразим, судя по фотографиям (выгугливается), но и сейчас прекрасен. Интересно, почему «Энциклопедия Сибири» сообщает об участии в Великой Отечественной, но молчит о заключении (пять лет)? Стесняются, наверное. <http://russiasib.ru/chumakov-yurij-nikolaevich/>

пн., 12 янв. 2015 г., 15:28

Дорогой Владислав Шаевич!

В последний день январских каникул нам захотелось еще раз поздравить Вас со всем набором прошедших праздников. Для нас переход от одного года к другому оказался отягощен волной нездоровья. Буквально 2–3 дня как мы пришли в себя. Теперь можно вернуться к нашей переписке и вспомнить, на чем мы остановились. Я хотел прокомментировать Ваше и ЮНБ замечание о том, что вектор моих анализов идет внутрь текста, а центробежных стремлений вовне я избегаю. С этим я более чем согласен. Мне кажется, я уже говорил, что «основным вопросом философии» для меня является не соотношение материи и духа, а отношение вне- и внутри-. Но их приходится рассматривать как инверсию с постоянной взаимозаменяемой полюсов. Об этом я постоянно размышляю в последнее время.

ЭИ пишет статью, где рассматривает «Историю Пугачева» и «Капитанскую дочку» в довольно неожиданном, географическом и этнографическом аспекте, но, как всегда, читает про историю казачества, «великую степь» и «полудикие народы», ее населявшие, все шире и шире, и сумеет ли она уложиться в назначенные сроки, уже неизвестно.

Хотелось бы узнать, что происходило с Вами за это время, что пишете, о чем думаете?

С сердечным приветом

Ваши ЭЮЧ

вт., 13 янв. 2015 г., 06:27

Дорогой Юрий Николаевич!

Прислали мне из журнала электронный «оттиск» статьи о «херсонском» сюжете в «Мертвых душах», написанной в конце 2013 года, посылаю. К сожалению, журнал в прошлом году прекратил свое существование вместе с отделением славянских языков в университете, который его издавал. И больше о «Мертвых душах» вряд ли уже буду что-то писать, хотя и не по этой причине. Вышло в конце года составленное мною учебное пособие по русской литературе первой трети XIX в., получившее гриф УМО по образованию (рекомендовано для бакалавриата). Но тираж – 150 экз. – застрял пока в типографии.

Последнее время занимает меня такая тема, как отражения и семантические трансформации гоголевских сюжетов в творчестве писателей XIX–XX вв. Написал две новые статьи – о сюжете «женидьбы» в «Иванове» Чехова и о нарративной интриге в «Записках сумасшедшего» Толстого; обдумываю следующие. Надо также подготовить доклады для апрельских Гоголевских чтений и для октябрьских Скафтымовских чтений; первые давно стали традиционными, а вторые, похоже, такими становятся. Но в ближайшие дни или недели надо будет готовить программы для заочной магистратуры, которую мне открывают со следующего учебного года (дают пять бюджетных мест; если не будет набора, то закроют),

а также программы для прикладного бакалавриата, на который переходит со следующего учебного года наш факультет (и вуз). Хотя человек я организованный, но думаю, как бы так распределить время и силы, чтобы и программы подготовить, и статью написать.

Желаю Вам и Элеоноре Илларионовне прежде всего здоровья. Недавно в фейсбуке Светланы Корниенко²³ видел фотографии прежних лет, там и Вы с ЭИ запечатлены, такие красивые, что нельзя было не залюбоваться.

Здоровья, здоровья и здоровья! И реализации творческих замыслов.

Сердечно Ваш

В. К.

28

пт., 6 мар. 2015 г., 17:37

Дорогой Юрий Николаевич!

Пильщикова²⁴ выложил книгу о лексике и фразеологии «Евгения Онегина» в pdf, скачал и Вам решил послать, может, пригодится в электронном формате.

Надеюсь, у Вас и ЭИ все более или менее благополучно.

Ваш *В. К.*

29

сб., 7 мар. 2015 г., 16:46

Дорогой Владислав Шаевич!

Спасибо за Пильщикова. Конечно, пригодится. У нас, к сожалению, не все благополучно. С конца декабря по сей день были болезни: то простуда, то этот свирепый вирус, последствия которого продолжаются. У меня ужасная слабость, и не только это. Все хотел написать Вам о Ваших статьях, но пока не было сил. Как только приду в себя, напишу.

Надеюсь, что Вы здоровы. От ЭИ поклон.

Сердечно Ваш

Ю. Ч.

Список литературы

Бочаров С. Г. «Мировые ритмы» и наше пушкиноведение. По прочтении двух книг Ю. Н. Чумакова // Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М. Языки славянских культур, 2007. С. 506–517.

Егоров Б. Ф. О дружбе и любви // «Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. С. 603–611.

²³ Светлана Юрьевна Корниенко, доктор филологических наук, профессор НГПУ.

²⁴ Игорь Алексеевич Пильщикова, доктор филологических наук, ведущий научный сотрудник МГУ им. М. В. Ломоносова.

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Кривonos В. Ш. «Саратовский пленник». А. П. Скафтымов: ученый из провинции // Новое литературное обозрение. 1999. № 38. С. 166–179.

Кривonos В. Ш. «Уезд-городок»: миф о Ельце в русской литературе // Кривonos В. Ш. От Марлинского до Пригова: Филологические студии. Самара: Изд-во СГПУ, 2007. С. 114–157.

Кривonos В. Ш. Сон Коробочки // «Точка, распространяющаяся на всё...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова. Новосибирск: Изд-во НГПУ, 2012. С. 374–385.

Кривonos В. Ш. «...вектор моих анализов идет внутрь текста...». Из переписки с Ю. Н. Чумаковым // XXXVII Зональная конференция литературоведов Поволжья: Сб. материалов Междунар. науч.-практ. конф. (Самара, 3–5 июля 2021 г.). Самара: Научно-технический центр, 2021. С. 377–399.

Лаврова А. Юрий Чумаков: Жизнь – текст, который вы можете подкорректировать // Новая Сибирь. 2000, № 9 (390), 3 марта. С. 9.

Лермонтовский свет на Ярославской земле: материалы Лермонтовских чтений: Избранное. Ярославль: ЦБ им. М. Ю. Лермонтова, 2010. 117 с.

Павловская К. Е. Из воспоминаний // Изв. Саратов. ун-та. Серия: Филология. Журналистика. 2006. Т. 6, вып. 1/2. С. 77–85.

Пенская Е. Н. Все как будто делается само (К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова) // Московский книжный журнал. 2012. № 11. С. 1–3.

Чумаков Ю. Н. «Как всегда читаю вас с особым вниманием...» // Жизнь и судьба профессора Б. О. Кормана / Ред.-сост. Д. И. Черашняя; Удмурт. ун-т; Ин-т компьютерных исследований. Ижевск, 2012. С. 562–579.

References

Bocharov S. G. “Mirovye ritmy” i nashe pushkinovedenie. Po prochtenii dvukh knig Yu. N. Chumakova. In: Bocharov S. G. Filologicheskie syuzhety [Philological plots]. Moscow, Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2007, pp. 506–517. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. “Kak vseгда chitayu vas s osobym vnimaniem...”. In: Zhizn' i sud'ba professora B. O. Kormana [Life and fate of Professor B. O. Korman]. Ed. by D. I. Cherashnyaya. Izhevsk, Udmurt University; Institute of computer investigations, 2012, pp. 562–579. (in Russ.)

Egorov B. F. O družbe i lyubvi. In: “Tochka, rasprostranyayushhayasya na vsyo...”: K 90-letiyu professora Yu. N. Chumakova [“The point that extends to everything...”: On the 90th anniversary of Professor Yu. N. Chumakov]. Novosibirsk, NSPU Press, 2012, pp. 603–611. (in Russ.)

Krivos V. Sh. “Saratovskij plennik”. A. P. Skaftymov: uchenyj iz provintsii. In: *Novoe literaturnoe obozrenie* [New Literary Review], 1999, no. 38, pp. 166–179. (in Russ.)

Krivos V. Sh. “Uezd-gorodok”: mif o El'tse v russkoj literature. In: Krivos V. Sh. Ot Marlinskogo do Prigova: Filologicheskie studii [From Marlinsky to Prigov: Philological Studios]. Samara, SSPU Press, 2007, pp. 114–157. (in Russ.)

Krivos V. Sh. Son Korobochki. In: “Tochka, rasprostranyayushhayasya na vsyo...”: K 90-letiyu professora Yu. N. Chumakova [“The point that extends to everything...”: On the 90th anniversary of Professor Yu. N. Chumakov]. Novosibirsk, NSPU Press, 2012, pp. 374–385. (in Russ.)

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 1

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

Krivosos V. Sh. "...vektor moih analizov idet vnutr' teksta..." Iz perepiski s Yu. N. Chumakovym. In: XXXVII Zonal'naya konferentsiya literaturovedov Povolzh'ya [XXXVII Zonal Conference of Literary Critics of the Volga Region]. Samara, NTC, 2021, pp. 377–399. (in Russ.)

Lavrova A. Yury Chumakov: Zhizn' – tekst, kotoryj vy mozhete podkorrektirovat'. *Novaya Sibir'* [New Siberia], 2000, no. 9 (390), March 3, p. 9. (in Russ.)

Lermontovskij svet na Yaroslavskoj zemle: materialy Lermontovskikh chtenij: Izbrannoe [Lermontov light on the Yaroslavl land: materials of the Lermontov readings: Selected]. Yaroslavl, 2010, 117 p. (in Russ.)

Pavlovskaya K. E. Iz vospominanij. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Seriya: Filologiya. Zhurnalistika* [Bulletin of the Saratov University. Series: Philology. Journalism], 2006, vol. 6, iss. 1/2, pp. 77–85. (in Russ.)

Penskaya E. N. Vse kak budto delaetsya samo (K 90-letiyu professora Yu. N. Chumakova). *Moskovskij knizhnyj zhurnal* [Moscow Book Journal], 2012, no. 11, pp. 1–3. (in Russ.)

Информация об авторе

Владислав Шаевич Кривонос, доктор филологических наук, профессор

Information about the Author

Vladislav Sh. Krivosos, Doctor of Sciences (Philology), Professor

*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 82-7

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-42-50

Маяковский и Тютчев в стихотворении Б. Л. Пастернака «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...»

Мария Марковна Гельфонд

Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»
Нижегород, Россия

mgelfond@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0865-0724>

Аннотация

В статье предпринимается попытка прочтения заглавного стихотворения третьей книги Б. Л. Пастернака на фоне двух хрестоматийных произведений русской лирики – стихотворения «А вы могли бы?» В. В. Маяковского и «Весенней грозы» Ф. И. Тютчева. Произведение В. В. Маяковского представляется объектом мировоззренческой полемики Б. Л. Пастернака. В первых строфах своего стихотворения Б. Л. Пастернак задает важнейшую для ранней лирики В. В. Маяковского оппозицию «поэт» vs «обыватели», о категорическом неприятии которой пишет затем в «Охранной грамоте». В стихотворении «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» эта оппозиция последовательно преодолевается через ряд точек, в равной мере значимых для Маяковского и Пастернака. Действие обоих стихотворений разворачивается в подчеркнуто антипоэтическом пространстве (дешевое кафе у Маяковского, вагон поезда на провинциальной железнодорожной ветке у Пастернака). Актом взаимодействия с миром становится чтение лирическими героями сугубо утилитарных текстов – меню («карты будня») у Маяковского, расписания поездов у Пастернака. Именно оно и обнаруживает глубинное несходство поэтических установок: если герой Маяковского приходит в мир с целью кардинально преобразить его, то герой Пастернака – с целью прочесть мир как книгу и осознать его во всей его полноте. Далее полемика переходит на космогонический уровень: садящееся солнце соболезнает лирическому герою Пастернака и – годом позже – принимает вызов лирического героя Маяковского («Необычайное приключение...»). Множественные точки сближения обнаруживаются и между стихотворением Б. Л. Пастернака и «Весенней грозой» Ф. И. Тютчева. Они касаются практически всех уровней поэтического текста: фонетического, лексического, мотивного. Именно ориентация на «Весеннюю грозу» позволяет снять заложенное в стихотворении противоречие, связанное со временем его действия. Взаимодействие со стихотворениями Тютчева и Маяковского позволяет, как нам представляется, встроить ключевое стихотворение раннего Пастернака в ту мировоззренческую динамику, которую он затем последовательно описывает в «Охранной грамоте».

Ключевые слова

Пастернак, «Сестра моя – жизнь», Маяковский, Тютчев, интертекст, диалог в лирике

Для цитирования

Гельфонд М. М. Маяковский и Тютчев в стихотворении Б. Л. Пастернака «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе...» // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 42–50. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-42-50

© Гельфонд М. М., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 42–50

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 42–50

Mayakovsky and Tyutchev in B. L. Pasternak's "My Sister Is Life and Today in Flood..."

Mariya M. Gelfond

National Research University Higher School of Economics
Nizhny Novgorod, Russian Federation
mgelfond@hse.ru, <https://orcid.org/0000-0002-0865-0724>

Abstract

The article attempts to read the title poem of the third book of B. L. Pasternak against the background of two poems – "Could you?" by V. V. Mayakovsky and "Spring Thunderstorm" by F. I. Tyutchev. The poem of V. V. Mayakovsky seems to be the object of B. L. Pasternak's discussion. In the first stanzas of his poem B. L. Pasternak sets the most important for the early lyrics of V. V. Mayakovsky, the opposition «poet» VS «philistines», about the categorical rejection of which he then writes in his later autobiographical prose. In the poem "My sister is life and today in flood..." this opposition is consistently overcome through a series of points that are equally significant for Mayakovsky and Pasternak. The action of both poems takes place in an emphatically anti-poetic space (a cheap cafe at Mayakovsky's, a train car on a provincial railway line at Pasternak's). An act of interaction with the world becomes the reading of purely utilitarian texts by lyrical heroes – Mayakovsky's menu ("maps of everyday life"), Pasternak's train schedules. It is precisely this that reveals the deep dissimilarity of poetic attitudes: if Mayakovsky's lyrical person comes into the world with the goal of radically transforming it, then Pasternak's hero comes to read the world like a book and realize it in its entirety. Further, the controversy moves to the cosmogonic level: the setting sun sympathizes with the lyrical hero Pasternak and, a year later, accepts the challenge of the lyrical hero Mayakovsky ("An Extraordinary Adventure..."). Multiple points of convergence are also found between B. L. Pasternak and "Spring Thunderstorm" by F. I. Tyutchev. They concern practically all levels of the poetic text: phonetic, lexical, motive. It is the focus on the "Spring Thunderstorm" that allows you to remove the contradiction inherent in the poem, associated with the time of its action. Interaction with the poems of Tyutchev and Mayakovsky makes it possible, it seems to us, to embed the key poem of the early Pasternak into that worldview dynamics.

Keywords

Pasternak, "My sister is life", Mayakovsky, Tyutchev, intertext, dialogue in lyrics

For citation

Gelfond M. M. Mayakovsky and Tyutchev in B. L. Pasternak's "My Sister Is Life and Today in Flood..." *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 42–50. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-42-50

«Книга книг» Б. Л. Пастернака и ее заглавное стихотворение изучены более чем досконально: достаточно назвать работы А. К. Жолковского [2011], С. Н. Бройтмана [2007], Ст. Гардзонио [1999], М. Л. Гаспарова и И. Ю. Подгаецкой [2008] и многих других. Но и особый для самого Б. Л. Пастернака, «программный» статус стихотворения, и множество смысловых противоречий, не снимаемых в рамках различных интерпретаций, позволяют обращаться к нему вновь и вновь. В частности, представляется, что некоторые важные смыслы заглавного стихотворения «Сестры моей – жизни» могут быть увидены при сопоставлении его со столь же значимыми текстами двух очень важных для Пастернака поэтов –

Маяковского и Тютчева. Речь идет о стихотворениях «А вы могли бы?» и «Весенняя гроза», каждое из которых – вероятно, как раз в силу их хрестоматийности, резонирует с «Сестрой моей – жизнью...» не столько реминисцентно, сколько тематически и мировоззренчески.

Исходной точкой полемики Пастернака с Маяковским становится уже первая строфа стихотворения. В основе его лирической ситуации – противопоставление поэта и носителей принципиально иного, нежели поэт, сознания. Мировоззрение первого обозначено притяжательным местоимением начальной строки: «Сестра моя – жизнь...» (Пастернак, т. 1, с. 116) (курсив здесь и далее мой. – М. Г.). Ему противостоят – «все», именуемые далее «людьми в брелоках» (Там же). Они заведомо, хотя и скрыто недоброжелательны по отношению к герою, «высоко брюзгливы и вежливо жалят, как змеи в овсе» (Там же). Значима здесь уже первая предметная деталь – брелоки, метонимически замещающая карманные часы; «люди в брелоках» – те, кто сверяет по ним время. Здесь можно услышать и скрытый отголосок знаменитой грибоедовской формулы, поскольку при всей сложности своего мироощущения герой всё-таки счастлив – и часов, разумеется, не наблюдает. Далее эти «люди в брелоках» – по сюжету стихотворения, вероятно, провожающие героя в поездку или отговаривающие его от нее, – будут названы «старшими». Само это слово, употребляемое как субстантив, заставляет вспомнить толстовскую трилогию (не забудем, что годом позже Пастернак будет писать выросшую, по его признанию, из «Сестры...» повесть «Детство Люверс» – очевидную вариацию на тему толстовского «Детства»). Эта – вероятно, невольная, – отсылка к речи взрослеющего Николеньки Иртеньева маркирует «детство» или «отрочество», т. е. принципиальную «невзрослость» пастернаковского героя. Очевидно, что «людям в брелоках», обладающим собственными неопровержимыми «резонами» и высмеивающим «резоны» героя, в силу самой их ограниченности не дано увидеть нечто чрезвычайно значимое для героя, они не в силах приблизиться к его пониманию мира.

Подобная ситуация противопоставления себя как поэта «другим» – носителям практического, антипоэтического сознания – разворачивается в программном стихотворении Маяковского «А вы могли бы?»: антагонистам лирического героя изначально отказано в возможности сыграть ноктюрн на «флейте водосточных труб» (Маяковский, т. 1, с. 40). Но если для Маяковского такое противопоставление абсолютно органично, то в контексте третьей поэтической книги Пастернака оно представляется скорее странным или по крайней мере запоздалым. Описывая «явление» своей главной на тот момент книги в «Охранной грамоте», Пастернак последовательно подчеркивает тот внутренний запрет, который он наложил на «романтическое» видение мира именно после встречи с Маяковским и осознания его мощного воздействия.

«Время и общность влияний роднили меня с Маяковским. У нас имелись совпадения. Я их заметил. Я понимал, что если не сделать чего-то с собою, они в будущем участвят. От их пошлости его надо было уберечь. Не умея назвать этого, я решил отказаться от того, что к ним приводило. Я отказался от романтической манеры. Так получилась неромантическая поэтика “Поверх барьеров”. Но под романтической манерой, которую я отныне возбранял себе, крылось целое мировосприятие. Это было понимание жизни как жизни поэта» (Пастернак, т. 3, с. 226). Далее в «Охранной грамоте» Пастернак пишет о том, что «...вне ле-

генды романтический этот план фальшив. Поэт, положенный в его основанье, немислим без непоэтов, которые бы его оттеняли» (Там же). Рождение своей третьей книги Пастернак связывает именно с окончательным отказом от этой романтической манеры: «Когда же явилась “Сестра моя, жизнь” <...> мне стало совершенно безразлично, как называется сила, давшая книгу, потому что она была безмерно больше меня и поэтических концепций, которые меня окружали» (Там же, с. 227). Неслучайно в ходе работы над книгой Пастернак отверг среди ряда других эпиграф из «Облака в штанах»: «Как в зажившее ухо / Втиснуть им тихое слово?» (Пастернак, т. 1, с. 454), основанный именно на противопоставлении поэта и «всех». Отказ от романтической манеры и совпадений с Маяковским был для Пастернака одной из смысловых доминант «Сестры...» – и тем парадоксальнее, что заглавное стихотворение книги начинается с ситуации, подчеркнута свойственной поэзии Маяковского, коррелирующей с программным «А вы могли бы?»).

Между тем близость двух лирических ситуаций сохраняется и далее. Прежде всего отметим, что в обоих стихотворениях лирический сюжет разворачивается в пространстве подчеркнуто бытовом, не просто не поэтическом, но в какой-то мере, с учетом блоковской поэзии, и антипоэтическом. У Маяковского это дешевый ресторан с его «блюдом студня» и «чешуей жестяной рыбы» в качестве вывески [Вайскопф, 1997, с. 73–74; Топоров, 2000], у Пастернака – вагон третьего класса на провинциальной железнодорожной ветке, в котором «высоко брюзгливые» «люди в брелоках» сменяются совсем иными попутчиками – «мирными сельчанами в захолустном вине» (Пастернак, т. 1, с. 116). И обед, и поездка героев, в свою очередь, определяют характер того сугубо прагматического текста, который оказывается перед ними. Это «карта будня» у Маяковского и «поездов расписание» у Пастернака. И то, и другое обладает общедоступной утилитарной функцией: меню читают для того, чтобы сделать заказ, расписание поезда – чтобы узнать точное время его прибытия. При этом и «карта будня», и «поездов расписание» становятся в обоих поэтических текстах мощными метафорами, каждая из которых едва ли не равносильна Книге Бытия.

О. А. Лекманов отмечает, что «карта будня» в стихотворении Маяковского – это «список кушаньям, роспись блюдам», обладающая вместе с тем сильным метафорическим потенциалом [Лекманов, 2001] (отметим и кальку с французского *carte du jour*). Бытовой документ, относимый к заведомо низкой для поэта сфере человеческого существования, обретает в «рубешном» [Большухин, Александрова, 2018] стихотворении Маяковского статус книги жизни, которую преобразует поэт. Герой стихотворения разрушает и преображает «карту будня», сотворяя тем самым мир заново. В сущности, он берет на себя роль демиурга. Неоднократно было замечено, что создаваемый им образ имеет антропоморфные – скулы, губы – хотя и не завершенные черты [Вайскопф, 1997; Топоров, 2000; Большухин, Александрова, 2018]. Добавим, что поэт создает здесь не только человека, но и мир, в буквальном смысле отделяя воду от суши («я показал на блюде студня / косые скулы океана» (Маяковский, т. 1, с. 40)). Исходная ситуация у Пастернака очень близка к этой, но дальше возникает принципиальное расхождение с позицией Маяковского – мир не разрушается и не претворяется, а напротив, *прочитывается* во всей своей сложности, и «поездов расписание» становится сакральным текстом, превышающим по своей важности Святое Писание. Сквозь будничное и оче-

видное герой Пастернака прозревает великое и приближается тем самым к той мысли, которая будет высказана позже Николаем Николаевичем Веденяпиным в романе «Доктор Живаго»: «...самое главное то, что Христос говорит притчами из быта, поясняя истину светом повседневности. В основе этого лежит мысль, что общение между смертными бессмертно и что жизнь символична, потому что она значительна» (Пастернак, т. 4, с. 44). Думается, что одним из первых – и очень точно – считал это Е. И. Замятин, перекодировав в романе «Мы» пастернаковскую строчку в упоминание о «величайшем из дошедших до нас памятников древней литературы» – «Расписании железных дорог» [Замятин, 2003, с. 218]. Предельно бытовой документ обретает у Пастернака черты сакрального текста, которые проявляются только при определенных условиях – «что в мае, когда поездов расписание / камышинской веткой читаешь в купе» (Пастернак, т. 1, с. 116). Ветхозаветная аллюзия, связанная с «камышинской веткой» – «двойная отсылка к истории Моисея» – была отмечена А. К. Жолковским [2011, с. 120–121]. Можно предположить, что если Маяковский, преобразая мир, *создает* нечто подобное скрижалем Моисея в продолжающем «А вы могли бы?» стихотворении «Вывескам»: «Читайте железные книги / Под флейту золоченой буквы» [Большухин, Александрова, 2018], то Пастернак *считывает* смыслы, созданные задолго до него. Тем самым роль поэта в осмыслении Пастернака становится принципиально иной: это не сотворение, а *понимание* мира.

Это же расхождение обнаруживается и в следующей значимой перекличке. Пастернаковскому герою, изменившему в ходе лирического сюжета, свое отношение к миру, начинают сочувствовать не только люди, но и само мироздание: «С матрацев глядят, не моя ли платформа / И солнце, садясь, соболезнает мне» (Пастернак, т. 1, с. 116). Эта ситуация резко контрастирует с той, которая возникнет у Маяковского в «Необычайном приключении...», написанном годом позже – летом 1918 г., где солнце спускается к поэту, отвечая на его дерзкий вызов: «Я крикнул солнцу: “Слазь! Довольно шляться в пекло”» (Маяковский, т. 2, с. 36). – «С матрацев глядят, не моя ли платформа / И солнце, садясь, соболезнает мне» (Пастернак, т. 1, с. 116). Разумеется, у нас нет оснований для того, чтобы говорить здесь о прямом ответе Маяковского Пастернаку. Речь идет скорее о развитии намеченной тенденции уже на ином, космогоническом, уровне: у Пастернака антитеза «поэт» vs «все остальные» окончательно снимается, у Маяковского получает дальнейшее катастрофическое развитие.

Глобальный вопрос о взаимодействии поэта и мира не отменяет частного вопроса о том, когда именно разворачивается действие пастернаковского стихотворения. В комментариях, восходящих, в свою очередь, к письмам Б. Л. Пастернака и той же «Охранной грамоте», говорится о том, что в стихотворении «отразилась поездка Пастернака в начале июля 1917 года в деревню Романовка Саратовской губернии к Елене Виноград» (Пастернак, т. 1, с. 458). Однако единственная сугубо летняя деталь – «змеи в овсе», отсылающая к зениту или концу лета (овсу надо успеть вырасти) – появляется в стихотворении только в составе сравнения и относится не столько ко времени года, сколько к изначальным антагонистам поэта. Сам же текст стихотворения летней (июльской!) поездке скорее противоречит: уже в первых его строчках названа весна: «Сестра моя – жизнь, и сегодня в разливе / Расшиблась весенним дождем обо всех...» (Пастернак, т. 1, с. 116), а позже конкретизирован май: «Что в мае, когда поездов расписание / Камышинской вет-

кой читаешь в купе...» (Пастернак, т. 1, с. 116). Тем самым поездка, которая в реальности пришлась на июль, поэтически осмыслена как майская. И это – в совокупности с весенним дождем – разумеется, заставляет вспомнить хрестоматийное тютчевское стихотворение «Весенняя гроза».

Прежде всего отметим его эмоциональную близость с пастернаковским стихотворением. Свойственное «Весенней грозе» («настроение радостной катастрофы», «состояние радостного потрясения» [Чумаков, 2008, с. 253] точно резонирует с чувством пастернаковского героя, напряженное счастье которого готово в любой момент «расшибиться», «обрушиться». Первые строки обоих стихотворений резко включают героев в мир, задают мощную субъективность их восприятия: «Люблю грозу в начале мая...» (Тютчев, т. 1, с. 60) // «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе / Расшиблась весенним дождем обо всех...» (Пастернак, т. 1, с. 116). Оба стихотворения создают картину охваченности мира единым чувством, вовлекающим в происходящее всё новых и новых его участников. На синтаксическом уровне это подчеркивается сочинительной связью с союзом «и»: «И гам лесной, и шум нагорный...» (Тютчев, т. 1, с. 60) // «С матрацев глядят, не моя ли платформа...» (Пастернак, т. 1, с. 116), «И в третий, плеснув, уплывает звоночек...» (Там же), «И рушится степь со ступенек к звезде» (Там же). Вершиной этого включения в чувство, охватившее все мироздание и как бы растворившегося в нем лирического героя, становится присоединение к нему солнца, в обоих случаях венчающее строфу: «И солнце нити золотит» (Тютчев, т. 1, с. 60) // «И солнце, садясь, соболезнет мне» (Пастернак, т. 1, с. 116). Мир и у Тютчева, и у Пастернака сверху донизу пронизан взаимными отражениями, пониманием и коммуникацией. Высокое соединение счастья и совершающейся (у Тютчева) или грядущей (у Пастернака) катастрофы происходит как бы в непосредственном присутствии высших сил: у Тютчева они – «ветреная Геба» и «Зевесов орел» – названы, у Пастернака не названы, но благодаря строке о «святом писанье» вполне ощутимы.

За сходством лексического и эмоционально-синтаксического строя обнаруживается и чрезвычайная фонетическая близость. Звуковой облик пастернаковского стихотворения как бы варьирует тот, который был задан Тютчевым. Фонетический комплекс первой тютчевской строфы: «гроза – гром – резвяся – играя – грохочет – голубом» – охватывает прежде всего высшее, небесное пространство; «вторая строфа спускает нас с неба на землю» [Чумаков, 2008, с. 278], но и здесь взгляд героя устремлен прежде всего ввысь, тогда как у Пастернака он сразу охватывает всё мироздание и включает в него человека: «резоны – бесспорно – бесспорно – резон – грозу – глаза – газоны – сырой – резедой – горизонт». Эта «связь звуковых форм и пространственных образов» [Там же] вряд ли случайна; она – еще одно свидетельство той счастливой катастрофы, которая охватывает обоих героев: тютчевского – как свидетеля, пастернаковского – как равноправного участника.

Фонетическая близость двух стихотворений как бы подтверждается и близостью мотивных структур, заданных всё тем же образом грозы. Ю. Н. Чумаков выделяет в «Весенней грозе» четыре основных мотива: дождь – летящая пыль – ветер (неназванный) – солнце [Там же]. Интересно, что эти же мотивы у Пастернака не просто соответствуют тютчевским, но соответствуют в той же последовательности. По наблюдению М. Л. Гаспарова, в «Весенней грозе» есть «переста-

новка природных явлений»: в реальности пыль летит до, а не после дождя [Гаспаров, 1990]. Сохраняется эта перестановка и у Пастернака – по крайней мере в том порядке, в котором названы эти явления (очевидно, что «черными от пыли и бурь» канаве могли стать и до дождя).

Кажется, что этими многочисленными чертами пастернаковская переключка с Тютчевым не ограничивается. Она выходит и на другой уровень, когда характерный для Тютчева переход на «ты» – обращение к невидимому собеседнику или возлюбленной – в пастернаковском стихотворении словно бы раздваивается. «Ты» – это и обращение к герою тех самых «людей в брелоках», на чью позицию он становится, показывая ее уязвимость: «Беспорно, беспорно, смешон твой резон, / Что в грозу лиловы глаза и газоны / И пахнет сырой резедой горизонт» (Пастернак, т. 1, с. 116) (сравним у Тютчева: «Ты скажешь, ветреная Геба...» (Тютчев, т. 1, с. 60)). Вместе с тем в заключительной строфе у Пастернака (как и у Тютчева) появляется та мнящаяся герою возлюбленная («Мигая, моргая, но спят где-то сладко / И фата-морганой любимая спит...» (Пастернак, т. 1, с. 116)), сочувствия и понимания которой он ждет.

Таким образом, стихотворение Пастернака встраивается в два контекста, условно значимых для него. Влиянием Тютчева было отмечено пастернаковское обращение к поэзии, прежде всего сборник «Близнец в тучах»; мощным воздействием Маяковского и стремлением избавиться от него – период, непосредственно предшествовавший «Сестре моей – жизни». Вне зависимости от того, в какой мере Пастернак ориентировался на эти два стихотворения, они жили в нем; в вольной или невольной полемике с первым и взаимодействии со вторым он выстраивает контуры своей главной книги; его программное стихотворение становится точкой столкновения разных влияний. Не об этом ли Пастернак пишет в «Охранной грамоте», когда говорит о том, что революционным летом ему открылись «совсем несовременные стороны поэзии» (Пастернак, т. 3, с. 227)? Можем уточнить – несовременные по-тютчевски в революционное лето Маяковского.

Список литературы

Большухин Л. Ю., Александрова М. А. «А вы могли бы?» Маяковского как «рубежный» текст // Вестник С.-Петерб. ун-та. Язык и литература. 2018. Т. 15, № 4. С. 590–604.

Бройтман С. Н. «Сестра моя – жизнь и сегодня в разливе» // Бройтман С. Н. Поэтика книги Бориса Пастернака «Сестра моя – жизнь». М.: Прогресс-Традиция, 2007. С. 213–220.

Вайскопф М. Я. Во весь Логос: Религия Маяковского. М.; Иерусалим: Саламандра, 1997. 175 с.

Гардзонио Ст. Сестра моя жизнь Б. Л. Пастернака и наследие св. Франциска Ассизского // Poetry and Revolution. Boris Pasternak's My Sister Life. Stanford, 1999. P. 66–75.

Гаспаров М. Л. Композиция пейзажа у Тютчева // Тютчевский сборник: статьи о жизни и творчестве Ф. И. Тютчева / Под общ. ред. Ю. М. Лотмана. Таллин: Ээсти раамат, 1990. С. 5–31.

Гаспаров М. Л., Подгаецкая И. Ю. «Сестра моя – жизнь» Бориса Пастернака. Сверка понимания. М.: Изд. центр РГГУ, 2008. 185 с. (Чтения по истории и теории культуры, 55)

Жолковский А. К. Книга книг Пастернака: О заглавном тропе «Сестры моей – жизни» // Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М.: НЛЮ, 2011. С. 117–150.

Лекманов О. А. «Карта будня» // Русская речь. 2001. № 5. С. 54–55.

Топоров В. Н. Флейта водосточных труб и флейта-позвоночник (внутренний и внешний контексты) // Поэзия и живопись: Сб. трудов памяти Н. И. Харджиева. М.: Языки русской культуры, 2000. С. 380–423.

Чумаков Ю. Н. Пушкин. Тютчев. Опыт имманентных рассматриваний. М.: ЯСК, 2008. 411 с.

Список источников

Замятин Е. И. Собр. соч.: В 5 т. / Сост., подгот. текста и коммент. Ст. С. Никоненко, А. Н. Тюрина. М.: Русская книга, 2003. Т. 2: Русь. 590 с.

Маяковский В. В. Полн. собр. соч.: В 13 т. М.: ГИХЛ, 1955–1961.

Пастернак Б. Л. Полн. собр. соч. с прилож.: В 11 т. М.: Слово / Slovo, 2005.

Тютчев Ф. И. Полн. собр. соч. и письма: В 6 т. М.: Классика, 2003.

References

Bolshukhin L. Yu., Aleksandrova M. A. “A vy mogli by?” Mayakovskogo kak “rubezhnyy” tekst. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Yazyk i literature [Bulletin of St. Petersburg University. Language and Literature]*, 2018, vol. 15, no. 4, pp. 590–604. (in Russ.)

Broytman S. N. “Sestra moja – zhizn’ i segodnya v razlive” [“My sister, my life is still in flood today”]. In: Broytman S. N. *Poetika knigi Borisa Pasternaka “Sestra moja – zhizn’” [Poetics of Boris Pasternak’s book “My sister is life”]*. Moscow, Progress-Traditsiya, 2007, pp. 213–220. (in Russ.)

Chumakov Yu. N. *Pushkin. Tyutchev. Opyt immanentnykh rassmotreniy [Pushkin Tyutchev. The experience of immanent considerations]* Moscow, Yazyki slavyanskoj kul’tury, 2008, 411 pp. (in Russ.)

Gardzonio St. *My Sister, the life of B. L. Pasternak and the legacy of St. Francis of Assisi*. In: *Poetry and Revolution. Boris Pasternak’s My Sister Life*. Stanford, 1999, pp. 66–75. (in Russ.)

Gasparov M. L. *Kompozitsiya peyzazha u Tyutcheva. Tyutchevskiy sbornik: stat’i o zhizni i tvorchestve F. I. Tyutcheva [Tyutchev collection: articles about the life and work of F. I. Tyutchev]*. Ed. by Yu. M. Lotman. Tallinn, Eesti raamat, 1990, pp. 5–31. (in Russ.)

Gasparov M. L., Podgaetskaya I. Yu. “Sestra moja – zhizn’” Borisa Pasternaka. *Sverka ponimaniya [“My sister is the life” by Boris Pasternak. Reconciliation of understanding]*. Moscow, RSUH Press, 2008, 185 pp. (in Russ.)

Lekmanov O. A. “Karta budnya”. *Russkaya rech’ [Russian speech]*, 2001, no. 5, pp. 54–55. (in Russ.)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Toporov V. N. Fleyta vodostochnykh trub i fleyta-pozvonochnik (vnutrenniy i vneshniy konteksty). In: Poeziya i zhivopis'. Sb. trudov pamyati N. I. Khardzhieva [Poetry and Painting. Sat. works in memory of N. I. Khardzhiev]. Moscow, Yazyki ruskoy kul'tury, 2000, pp. 380–423. (in Russ.)

Vayskopf M. Ya. Vo ves' Logos: Religiya Mayakovskogo [At the top of my voice. Mayakovsky's Religion]. Moscow, Jerusalem, Salamandra, 1997, 175 pp. (in Russ.)

Zholkovskiy A. K. Kniga knig Pasternaka: O zaglavnom trope "Sestry moey – zhizni". In: Zholkovskiy A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty [Pasternak's Poetics: Invariants, Structures, Intertexts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2011, pp. 117–150. (in Russ.)

List of Sources

Mayakovskiy V. V. Complete Collected Works. In 13 vols. Moscow, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Khudozhestvennoy literatury, 1955–1961. (in Russ.)

Pasternak B. L. Complete Collected Works, with application. In 11 vols. Moscow, Slovo / Slovo, 2005. (in Russ.)

Tyutchev F. I. Complete Collection of Works and letters. In 6 vols. Moscow, Klassika, 2003. (in Russ.)

Zamyatin E. I. Collected Works. In 5 vols. Comp., prep. and comment. by St. S. Nikonenko and A. N. Tyurina. Moscow, Russkaya kniga, 2003, vol. 2, 590 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Мария Марковна Гельфонд, доцент Департамента литературы и межкультурной коммуникации, академический руководитель ОП «Филология»

Information about the Author

Mariya M. Gelfond, Associate Professor of the Department of Literature and Intercultural Communication, Academic Supervisor of the EP "Philology"

*Статья поступила в редакцию 10.09.2022;
одобрена после рецензирования 12.10.2022; принята к публикации 12.10.2022
The article was submitted 10.09.2022;
approved after reviewing 12.10.2022; accepted for publication 12.10.2022*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-51-62

**«Чужая речь мне будет оболочкой...»:
«Лесной царь» И. В. Гёте у О. Манделъштама**

Елена Юрьевна Куликова

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Аннотация

Лирика Осипа Манделъштама непредставима без связи с гётевскими мотивами и сюжетами. В статье рассмотрена баллада И. В. Гёте «Лесной царь», образы и мотивы которой отразились у Манделъштама в стихотворении «На высоком перевале...» («Фаэтонщик») и в некоторых других («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа», «К немецкой речи»). Стихотворение «Фаэтонщик» можно назвать балладой или текстом, наделенным балладными чертами. С самого начала Манделъштамом задается балладный код: лирический герой видит фантастический сон, кружится в мистической карусели, устроенной «поденщиком дьявола». Сюжет построен на основе «Лесного царя» Гёте – Жуковского. Герои оказываются во власти страшного существа, которое влечет их в свой жуткий мир. Композиция стихотворения дает основания рассматривать эту параллель. Фаэтонщик описывается как Лесной царь, Манделъштам перечисляет важные моменты из текста Гёте и создает своего демона, описывая его внешность, голос (звуки), особенности движения (кружение / хороводы), жуткий страх героя, убивающий его.

В стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа» уже первые строки отсылают к «Лесному царю» Гёте. Орган напоминает о лесном пространстве и, хотя это и метафора, но метафора яркая и наполненная вещественностью, как это всегда бывает у акмеистов. Шуберт – автор музыки к балладе Гёте «Лесной царь» становится прямым указанием на отсылку.

В знаменитом манделъштамовском «К немецкой речи» Гёте упомянут как пока не «пришедший», подобно и самому «не родившемуся» автору, существующему лишь в виде буквы, виноградной строчки, приснившейся книги. На первый взгляд интертекст стихотворения не касается гётевского «Лесного царя». Более того, все возможные отсылки – скорее, к Жуковскому, чем к немецкому классику (мотив полета, сна). Однако подспудно именно эта баллада становится одним из первоисточников текста «К немецкой речи». Скачущие гётевские кони у Манделъштама превращаются в лирику, в буквы. Так вся немецкая культура проступает в русской поэзии, вплавляясь в ее плоть и кровь.

Ключевые слова

И. В. Гёте, «Лесной царь», Осип Манделъштам, В. А. Жуковский, Ф. Шуберт, баллада, интертекст

© Куликова Е. Ю., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 51–62
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 51–62

Для цитирования

Куликова Е. Ю. «Чужая речь мне будет оболочкой...»: «Лесной царь» И. В. Гёте у О. Мандельштама // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 51–62. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-51-62

“Another Speech Will Be a Shell for Me...”: I. W. Goethe’s “Erl-King” at O. Mandelstam’s

Elena Yu. Kulikova

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

kulis@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-0695-7447>

Abstract

Osip Mandelstam’s lyrics are inconceivable without connection with Goethe’s motives and plots. The article considers I. W. Goethe’s ballad “Erl-king”, the images and motives of which were reflected in Mandelstam’s poem “On the high pass...” (“Phaeton driver”) and in some others (“That evening the ogival forest of the organ did not hum”, “To German speech”). The poem “Phaeton driver” can be called a ballad or a text endowed with ballad features. From the beginning, Mandelstam sets a ballad code: the lyrical character sees a fantastic dream, spins in a mystical carousel arranged by the “devil’s day laborer”. The plot is based on Goethe-Zhukovsky’s “Erl-king”. The characters find themselves at the mercy of a terrible creature that draws them into his creepy world. The composition of the poem gives reason to consider this parallel. The phaeton driver is described as the Erl-king, Mandelstam lists important points from Goethe’s text and creates his demon, describing his appearance, voice (sounds), movement features (circling / round dances), the terrible fear of the character that kills him.

In the poem “That evening the ogival forest of the organ did not hum” the first lines refer to Goethe’s “Erl-king”. The organ is reminiscent of a forest space and, although this is a metaphor, the metaphor is bright and filled with materiality, as is always the case with acmeists. Schubert – the author of the music for Goethe’s ballad “Erl-king” becomes a direct indication of the reference.

In the famous Mandelstam’s “To the German Speech” Goethe is mentioned as not yet «come», like the “unborn” author himself, existing only in the form of a letter, a grape line, a dream book. At first glance, the intertext of the poem does not refer to Goethe’s “Erl-king”. Moreover, all possible references are rather to Zhukovsky than to the German classic (the motive of flight, dream). However, implicitly this ballad becomes one of the primary sources of the text “To German speech”. Galloping Goethe’s horses at Mandelstam’s turn into lyrics, into letters. So the whole German culture comes through in Russian poetry, melting into its flesh and blood.

Keywords

J. W. Goethe, “Erl-king”, Osip Mandelstam, V. A. Zhukovsky, F. Schubert, ballad, intertext

For citation

Kulikova E. Yu. “Another Speech Will Be a Shell for Me...”: I. W. Goethe’s “Erl-King” at O. Mandelstam’s. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 51–62. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-51-62

Русскую литературу Серебряного века невозможно представить без гётевского пласта, ставшего неотъемлемой частью лирики и прозы поэтов и писателей начала XX в. Для символистов творчество и сам образ Гёте служили ярким ориентиром, как и вся немецкая романтическая культура. И лирика акмеистов, в особенности Осипа Мандельштама, непредставима без связи с гётевскими мотивами и сюжетами.

В монографии «Валгаллы белое вино...» Генрих Киршбаум рассматривает немецкую тему в поэзии Мандельштама, не только комментируя особенности радиопьесы Мандельштама «Молодость Гёте» и упоминания Гёте, переключки с его творчеством и гётевские подтексты¹ в произведениях Мандельштама («К немецкой речи», «Американка», «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа», «Пшеница человеческая», «Девятнадцатый век» и др.), но и обосновывая философское и литературно-критическое восприятие Мандельштамом немецкой поэзии второй половины XVIII – первой трети XIX в. Акмеизм, по Мандельштаму, – это «тоска по мировой культуре». «Составляющие мандельштамовской формулы восходят к идейно-художественному миру немецкой литературы конца XVIII – начала XIX века. “Тоска” представляет собой русский перевод-эквивалент тоски-томления (“Sehnsucht”) немецких преромантиков по блаженному Югу, а понятие “мировой культуры” (“Weltkultur”) отсылает к Гёте. Этот немецкий подтекст в определении акмеизма не случаен – в 1930-е годы Мандельштам интенсивно занимался Гёте; образ немецкого поэта стал ключевым в поэтическом обращении “К немецкой речи” (1932), которое начиналось с реминисценции из стихотворения Гёте “Selige Sehnsucht” (“Блаженная тоска”). Говоря именно об этом стихотворении, вдова поэта отметила, что немецкая поэзия была для Мандельштама “самая близкая” <...> Стихотворение “К немецкой речи” поэт читал на одном из своих поэтических вечеров весной 1933 года – вероятно, тогда им и были произнесены слова о тоске по мировой культуре. При этом Мандельштаму пришлось объяснять публике, что его стихотворение было написано в 1932 году, то есть во время проведения официальных торжеств по поводу столетия со дня смерти Гёте, а не в 1933-м, когда пронемецкая позиция могла быть понята неправильно» [Киршбаум, 2010, с. 6–7].

Отец Мандельштама должен был стать равнином, но воспротивился ортодоксальному воспитанию (см.: [Дутли, 2005, с. 14]). «Его притягивала немецкая культура: он даже самостоятельно выучил немецкий язык и, когда у него появилась возможность, уехал в Берлин, где изучал творчество И. В. Гёте, Ф. Шиллера и И. Г. Гердера. Однако вскоре из-за отсутствия денег он вернулся и вынужден был обучиться кожевенному мастерству, чтобы заработать на жизнь. Эпизод бегства отца в Берлин описан поэтом в его автобиографическом произведении “Шум времени”. В нем он изложил ключевые эпизоды своего становления как поэта и личности» [Корниенко, 2020, с. 80–81].

Мандельштам так описывает отца в автобиографии: «У отца совсем не было языка, это было косноязычие и безязычие. Русская речь польского еврея? – Нет. Речь немецкого еврея? – Тоже нет. Может быть, особый курляндский акцент? –

¹ См., например, объяснение первой строфы стихотворения «К немецкой речи» как цитаты из «Блаженного томления» Гёте, «из которого, скорее всего, взят образ мотылька-моли, летящей на огонь» [Киршбаум, 2010, с. 285].

Я таких не слышал. Совершенно отвлеченный, придуманный язык, витиеватая и закрученная речь самоучки, где обычные слова переплетаются со старинными философскими терминами Гердера, Лейбница и Спинозы, причудливый синтаксис талмудиста, искусственная, не всегда договоренная фраза – это было всё что угодно, но не язык, всё равно – по-русски или по-немецки» (Мандельштам, 2010, с. 222).

Интересно, однако, рассмотреть частные пересечения в лирике обоих поэтов, увидеть, как звучит Гёте в текстах Мандельштама. Сосредоточимся на балладе Гёте «Лесной царь», отразившейся у Мандельштама, главным образом, в стихотворении «На высоком перевале...»² и в некоторых других («В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа» и – несколько косвенно – в стихотворении «К немецкой речи»).

Объясняется эта переключка отчасти тем, что «Фаэтонщик» очень похож на балладу или текст, наделенный балладными чертами в большой степени. Лирический сюжет «Фаэтонщика» как будто бы откровенно замкнут на классические балладные черты немецкой или – после В. А. Жуковского, А. С. Пушкина и М. Ю. Лермонтова, – можно сказать, и русской баллады XIX в. В основе «Фаэтонщика» лежат впечатления от поездки поэта в Нагорный Карабах осенью 1930 г. и трагических событий в Шуше в 1920 г., когда в городе было вырезано 35 тысяч человек. Вот как рассказывает об этом Н. Я. Мандельштам:

Город начинался с бесконечного кладбища, потом крохотная базарная площадь, куда спускаются улицы разоренного города.

Нам уже случилось видеть деревни, брошенные жителями, состоящие из нескольких полуразрушенных домов, но в этом городе, когда-то, очевидно, богатом и благоустроенном, картина катастрофы и резни была до ужаса наглядной. Мы пошли по улицам, и всюду одно и то же: два ряда домов без крыш, без окон, без дверей.

В вырезы окон видны пустые комнаты, изредка обрывки обоев, полуразрушенные печки, иногда остатки сломанной мебели...

Говорят, что после резни все колодцы были забиты трупами. Если кто и уцелел, то бежал из этого города смерти. На всех улицах мы не встретили ни одного человека. Лишь внизу – на базарной площади – копошилась кучка народу, но среди них не было ни одного армянина.

Создалось впечатление, что мусульмане на рынке – остатки тех убийц, что разгромили город, только впрок им это не пошло: восточная нищета, чудовищные отрепья, гнойные болячки на лицах...

Мы решили ехать в Степанакерт, добраться туда можно было только на извозчике. Вот и попался нам безносый извозчик – единственный на стоянке, с кожаной нашлапкой, закрывавшей нос и часть лица.

А дальше было все точно так. Как в стихах: и мы не поверили, что он нас действительно довез до Степанакерта (Мандельштам, 1987, с. 162–163).

Балладный мотив сна тянется через весь текст, будто сжимая его в тисках: «было страшно, как во сне... Я очнулся...» (Мандельштам, 2009, с. 167–168). Этот маркер границы сон / явь – одна из характерных черт жанра, в частности баллад Жуковского. Г. Киршбаум писал, что у Мандельштама «пробуждающий “сон” литературного воспоминания генеалогически связан и с припоминанием

² Для удобства этот текст в некоторых случаях будет называться «Фаэтонщик».

“блуждающих снов” поэзии (в раннем стихотворении “Я не слышал рассказов Осиана...”) и “вечных снов” как “образчиков крови” поэзии в “Батюшкове”» [Киршбаум, 2010, с. 278]. Сон – литературный мотив для Мандельштама, как будто за ниточку вытягивающий всю культуру – и северную (скальды), и южную / восточную (в «Фаэтонщике» пир «со смертью» происходит «в мусульманской стороне»). Рассматриваемая баллада как раз все эти «ниточки» воедино и соединяет.

С самого начала Мандельштамом задается балладный код: лирический герой видит фантастический сон, кружится в мистической карусели, устроенной поденщиком дьявола. Как и в балладах Жуковского, у Мандельштама это путешествие в иной мир с мертвецом-проводником. Не случайно конечной точкой оказывается Шуша, а не Степанакерт или другие, нефантастические, города. Онейрическое пространство как будто специально завуалировано: неизвестно, во сне совершается это путешествие, или нет. То ли откликается «Людмила» (с финальной «явью» произошедших событий), то ли «Светлана» (повествование в которой строится на сновидении) Жуковского. И важно, что сюжет этих трех баллад рожден из немецкой баллады Бюргера «Ленора».

В «Фаэтонщике» отчетливо отзывается немецкая традиция, «стихия одного языка перекликается с другой через головы пространства и времени» (Мандельштам, 2010, с. 100), и это слияние позволяет выявить балладные свойства текста.

Г. Киршбаум прослеживает немецкие мотивы в армянском цикле Мандельштама («Фаэтонщика» не касаясь): «В Армении поэт говорил по-немецки, например, с профессором Хачатурьяном, познакомился и подружился с Б. С. Кузиным... биологом и большим знатоком немецкой литературы и музыки. В своих воспоминаниях Н. Я. Мандельштам отмечает: “Через увлечение Арменией пришла тяга к Гёте, Гердеру и другим немецким поэтам. Встреча с молодым биологом Кузиным, полным в то время философских и литературных интересов – всегда чуточку буршевских – могла бы пройти незамеченной где-нибудь в Москве, но в Армении шар попал в лузу. <...> Кузин любил Гёте, и это... пришлось кстати”... В связи с “Путешествием в Армению” исследователями... уже отмечались параллели в биографии Гёте и Мандельштама. Учитывая, что книга Гёте описывает бегство немецкого поэта из Германии на спасительный блаженный Юг, можно предположить, что мы имеем дело не просто с совпадениями, а с сознательной мандельштамовской интенцией-проекцией своего путешествия на Гётевское... В Армении Мандельштам перечитывает вместе с Кузиным “Фауста”, “Годы странствий Вильгельма Мейстера” и “Вертера”» [Киршбаум, 2010, с. 238–239]. Далее исследователь приводит высказывание К. Трибла, предлагающего считать армянский цикл мандельштамовским «Западно-восточным диваном» [Там же, с. 240].

Сюжет стихотворения «На высоком перевале...», как представляется, построен на основе «Лесного царя» Гёте – Жуковского. Герои оказываются во власти страшного существа, которое влечет их в свой жуткий мир. «Мандельштам давно заметил, что мы совершенно ничего не знаем о тех, от кого зависит наша судьба» (Мандельштам, 1987, с. 164), и это ощущение близко переживаниям гётевского ребенка.

Более того, именно композиция стихотворения дает основания рассматривать эту параллель. Фаэтонщик описывается как Лесной царь, Мандельштам перечис-

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

ляет важные моменты из текста Гёте и создает своего демона: внешность, голос (звуки), движение (кружение / хороводы), жуткий страх героя, убивающий его.

Описание демона / чудовища

«Он в темной короне, с густой бородой» (Goethe, 2003, с. 3) – так переводит Жуковский строки Гёте «Den Erlenkönig mit Kron' und Schweif?» (Там же, с. 2) (подстрочник М. Цветаевой: «Отец, ты не видишь Лесного Царя? Лесного Царя в короне и с хвостом?» (Там же, с. 4)).

Фаэтонщик Мандельштама – тоже странное, нечеловеческое существо:

...Пропеченный, как изюм, –
Словно дьявола погонщик,
Односложен и угрюм...
...Под кожаную маску
Скрыв ужасные черты
(Мандельштам, 2009, с. 167–168).

Голос демона / чудовища

У Гёте – Жуковского: «Erlenkönig mir leise verspricht» (Goethe, 2003, с. 2) – «Лесной царь со мной говорит» (Там же, с. 3) – «Лесной Царь мне шепотом обещает» (Там же, с. 4).

У Мандельштама:

То *гортанный крик араба*,
То бессмысленное «цо»...
...Он куда-то гнал коляску
До последней *хрипоты*
(Мандельштам, 2009, с. 167–168).

Шепот в «Лесном царе» и хрипота в «Фаэтонщике» подчеркивают неземное происхождение голоса, он словно звучит из иного мира: *оттуда*.

Кружение

«Meine Töchter sollen dich warten schön, / Meine Töchter führen den nächtlichen Reihn / Und wiegen und tanzen und singen dich ein» (Goethe, 2003, с. 2) – «При месяце будут играть и летать, / Играя, летая, тебя усыплять» (Там же, с. 3) – «Мои дочери чудно тебя будут нянчить, / мои дочери ведут ночной хоровод, – убаюкают, упляшут, упоют тебя» (Там же, с. 4).

Хороводы, игры, которые обещает ребенку Лесной Царь, в тексте Мандельштама отзываются круговертью, связанной и с «Бесами» Пушкина: «Закружились фаэтоны... вертелась каруселью кисло-сладкая земля» (Мандельштам, 2009, с. 168). Верчение и кружение к Мандельштаму приходят из немецкой баллады Гёте и русской – Пушкина.

Земля в «Фаэтонщике» напоминает кисло-сладкое яблоко – любимый поэтом образ, часто встречающийся в поэзии и прозе Мандельштама («Державным яблоком катящиеся годы» (Мандельштам, 2009, с. 85); «Взят в руки целый мир, как яблоко простое» (Там же, с. 81); «Давайте бросим бури яблоко / На стол пирую-

щим землянам» (Там же, с. 303); «С неба упало три яблока: первое тому, кто рассказывал, второе тому, кто слушал, третье тому, кто понял» (Манделштам, 2010, с. 338); «И клятвой на песке, как яблоком, играли... грызла яблоки, с шарманкой, детвора» (Манделштам, 2009, с. 136); «Кто веку поднимал болезненные веки – / Два сонных яблока больших... / Снег пахнет яблоком, как встарь» (Там же, с. 137–138)).

И. Сурат в статье «Яблоко простое» анализирует данный образ в творчестве Манделштама: «Корень слова “яблоко” созвучен с общеславянским корнем “обл”, со словом “облый”, то есть круглый, округлый. Манделштам сознательно работал с этим корневым созвучием. “Поэтическую речь живит блуждающий, многосмысленный корень”, – писал он в “Заметках о поэзии” (1923, 1927), и его образное мышление часто мотивируется именно корневыми созвучиями... Манделштам имеет в виду то, что по-русски называлось “держава”, “державное яблоко” или “яблоко владомое”, а по-немецки “Reichsapfel” – шар-глобус из драгоценного металла, древнейший атрибут верховной власти, появившийся еще во II веке у римских кесарей и перешедший впоследствии к императорам Священной Римской империи. Эти представления отразились, например, в названии одного из самых знаменитых и старейшего из сохранившихся средневековых глобусов: “Земное яблоко” или “Erdapfel” – он был создан в Нюрнберге в конце XV века и с 1907 года по настоящий день экспонируется в нюрнбергском Национальном музее Германии (напомним, что Манделштам в 1909–1910 годах жил и учился совсем неподалеку – в соседнем Гейдельберге, вполне мог и в нюрнбергском музее побывать или что-то слышать о “земном яблоке”») [Сурат, 2009, с. 22].

Образ яблока как мира мог прийти к Манделштаму из немецкой культуры. Тогда объясним эпитет к слову *земля* в «Фазтонщике» – «кисло-сладкая». Гётевский подтекст рождает дополнительные *немецкие* ассоциации, и след неназванного поэта в стихотворении читается по множеству отсылок к нему.

Страх

Финал «Лесного Царя» – гибель ребенка, которого забрало чудовище у Гёте, и который умер от страха в балладе Жуковского.

«Erlkönig hat mir ein Leids getan!» –
Dem Vater grauset’s, er reitet geschwind,
Er hält in den Armen das ächzende Kind,
Erreicht den Hof mit Mühe und Not
(Goethe, 2003, с. 2). –

Уж вот он: мне душно, мне тяжело дышать.
Ездок оробелый не скачет, летит;
Младенец тоскует, младенец кричит...
(Там же, с. 3) –

Лесной Царь мне сделал больно! –
Отцу жутко, он быстро скачет,
Он держит в объятьях стонущее дитя,
доскакал до двора с трудом, через силу...
(Goethe, 2003, с. 4).

Страх лирического героя «Фазтонщика» –

Я изведал эти страхи,
Соприродные душе
(Мандельштам, 2009, с. 168) –

отзывается балладным ужасом: демонический образ возницы, сочетающего в себе и черты похитителя из «Лесного Царя», и черты мертвецов Жуковского и вообще всех призраков (проводник-мертвец – один из важных балладных образов), и черты пушкинских бесов, и, конечно, негра из «Пира во время чумы», который везет повозку с мертвецами.

В стихотворении «В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа» уже первые строки отсылают к «Лесному царю» Гёте:

В тот вечер не гудел стрельчатый лес органа,
Нам пели Шуберта – родная колыбель...

Шуберт, по мнению В. М. Жирмунского, метонимически представляет для Мандельштама «музыкальную стихию немецкого романтизма» [Жирмунский, 1977, с. 139]. «Мандельштам “вживается” в романтическую стихию, синтезируя мотивы и образы шубертовских песен в один метасюжет <...> Песни Шуберта характеризуются как “родная колыбель”» [Киришбаум, 2010, с. 112].

Орган напоминает о лесном пространстве и, хотя это и метафора, но метафора яркая и наполненная вещественностью, как это всегда бывает у акмеистов. А Шуберт – автор музыки к балладе Гёте – становится практически прямым указанием на отсылку. В. Галацкая пишет о романсе Шуберта, что «ритм сопровождения, его непрерывное тяжелое биение (октавные и аккордовые репетиции триолями), пронизывает балладу, скрепляет и объединяет все части целого. В эту безостановочную октавную дробь – подражание топоту коня, скачке – вклиниваются тревожно-возбужденные гаммообразные взлеты в басу. Объединяя изобразительные и выразительные приемы, Шуберт создает полную зрительно-слуховую иллюзию»³.

Ср.:

In dürrn Blättern säuselt der Wind
(Goethe, 2003, с. 2) –

в сухой листве – ветер шуршит
(Там же, с. 4, пер. М. Цветаевой) –

То ветер, проснувшись, колыхнул листы...
(Там же, с. 3, пер. В. Жуковского) –

...в песнях урагана
Смеялся музыки голубоглазый хмель
(Мандельштам, 2009, с. 101).

Ветер из гётевской баллады Мандельштам превращает в ураган музыки: это не слова лесного царя, а шубертовский напев, рожденный из звуков природы.

³ Галацкая В. Шуберт. Песня «Лесной царь». URL: https://www.belcanto.ru/schubert_erlkonig.html (дата обращения 30.08.2022).

Вторая строфа оказывается откровенно гётевской: мир леса запечатлен Гёте так, что остается навеки в памяти читателей и слушателей (вечно молодой), ярость лесного царя телесна и осязаема:

Старинной песни мир – коричневый, зеленый,
Но только вечно молодой,
Где соловьиных лип рокошующие кроны
С безумной яростью качает царь лесной
(Мандельштам, 2009, с. 101).

«Мир старинной песни – “коричневый”, “зеленый” (ст. 5), цвета леса, деревьев. Это уже не метафорический “лес органа”, а лес, который раскачивает “лесной царь” (ст. 8). Здесь мы имеем дело с (метонимическими) переходами образов. С одной стороны, в придаточном предложении, обозначенном пространственно-временным местоименным наречием “где” (ст. 7), описывается интерьер, ландшафт мира “старинной песни”, с другой стороны, коричнево-зеленый цвет лип, которые раскачивает лесной царь, переходит и на сам “старинной песни мир”» [Киришбаум, 2010, с. 114].

Финал стихотворения Мандельштама – погружение в балладную природу. Жанр баллады осмысливается на фоне именно гётевского текста:

И сила страшная ночного возвращенья –
Та песня дикая, как черное вино:
Это двойник – пустое привиденье –
Бессмысленно глядит в холодное окно!
(Мандельштам, 2009, с. 102).

Возвращение Лесного царя, его шепот, его песня (уже после сочиненная Шубертом) – постоянный мотив баллад, в которых возвращается мертвый (часто обманутый) жених, дьявол прикидывается женихом и т. д. Поэтому рождается образ «двойника, пустого привиденья». Эта подмена, свойственная жанру баллады, – подмена мистическая, опасная и губительная для лирического героя.

В «Листках из дневника» А. Ахматова пишет: «Мандельштам часто заходил за мной, и мы ездили на извозчике по невероятным ухабам революционной зимы, среди знаменитых костров, которые горели чуть ли не до мая, слушая неизвестно откуда несущуюся ружейную трескотню. Так мы ездили на выступления в Академию Художеств, где происходили вечера в пользу раненых и где мы оба несколько раз выступали. Был со мной Осип Эмильевич и на концерте Бутомо-Названовой в консерватории, где она пела Шуберта (см. “Нам пели Шуберта...”» (Ахматова, 2005, с. 33).

Наконец, в знаменитом стихотворении Мандельштама «К немецкой речи» как такового Лесного царя нет. Более того, все возможные отсылки – скорее, к Жуковскому, чем к Гёте:

Моль *летит*⁴ на огонек полночный
(Мандельштам, 2009, с. 179) –

Dem Vater grauset's, er *reitet geschwind*...
(Goethe, 2003, с. 2) –

⁴ Курсив здесь и далее мой. – Е. К.

Ездок оробелый не скачет, летит
(Goethe, 2003, с. 3, пер. В. Жуковского) –

Дочери будут... играя, летая, тебя усыплять
(Там же, пер. В. Жуковского).

Мотив полета почти не обозначен у Гёте, немецкий поэт лишь акцентирует быструю езду, и дочери Лесного царя в его балладе не летают, они только «чудно... будут нянчить... убаюкают, упляшут, упоют» ребенка (Там же, с. 4, пер. М. Цветаевой). Зато у Жуковского скачка обращается ночным почти демоническим полетом – полетом-побегом от демона, превращающего коня и ездока практически в образ загнанного зверя, спасающегося от «дикого охотника»⁵. Лесные красавицы, подобно летящим ведьмам, грозят погрузить ребенка в страшный потусторонний сон. Мандельштам как будто подспудно подтягивает эти мотивы в свою «Немецкую речь», делая Гёте едва уловимым источником текста.

Важный мотив в стихотворении «К немецкой речи» – мотив сна («Я книгой был, которая вам снится» (Манделштам, 2009, с. 179)). Однако сна как такового в балладе Гёте нет, это трактовка Жуковского – дочери, «усыпляющие» младенца. Но зато у Гёте значима тема коней – движущихся, скачущих: «Wer reitet so spät durch Nacht und Wind?.. / Dem Vater grauset's, er reitet geschwind... / Erreicht den Hof mit Mühe und Not» (Goethe, 2003, с. 2) (Кто так поздно скачет сквозь ветер и ночь?.. / Отцу жутко, он быстро скачет... / доскакал до двора» (Там же, с. 4) – в переводе М. Цветаевой).

Кони вплетаются в мотивную структуру «К немецкой речи»: «Слагались гимны, кони гарцевали / И, словно буквы, прыгали на месте» (Манделштам, 2009, с. 179), превращаются в лирику, в буквы. Так вся немецкая культура проступает в русской поэзии, вплавляясь в ее плоть и кровь:

Чужая речь мне будет оболочкой,
И много прежде, чем я смел родиться,
Я буквой был, был виноградной строчкой,
Я книгой был, которая вам снится
(Манделштам, 2009, с. 179).

Сам Гёте в тексте упомянут как пока не «пришедший»: «Еще во Франкфурте отцы зевали, / Еще о Гёте не было известий» (Там же), подобно и самому «не родившемуся» автору, существующему лишь в виде буквы, виноградной строчки, приснившейся книги. Это состояние «до», необыкновенно важное в лирике Манделштама («Останься пеной, Афродита, / И, слово, в музыку вернись!» (Там же, с. 48)), становится источником творчества и созидания. И еще не написанный Гё-

⁵ На дальнем фоне слышится отсылка к *Дикой охоте* из европейского фольклора. Это группа призраков или сверхъестественных существ, вышедших на охотничий гон. Охотники, по разным версиям, могут быть либо эльфами, либо феями, либо мёртвыми, и лидером охоты часто является именованная фигура, связанная с Одином либо той или иной легендарной или исторической личностью, например, Теодорихом Великим. По скандинавской версии, бог Один со своей свитой носится по земле, собирая души людей. Если кто-либо встретится с ними, то попадет в иной мир, а если заговорит, то может погибнуть. В Британии, где также был распространен миф о Дикой охоте, бытует версия о том, что охоту возглавляет король или королева эльфов. Они могут похищать встретившихся детей и молодых людей, которые становятся в этом случае слугами эльфов.

те «Лесной царь» в стихотворении Мандельштама реверсирует во времени, отрицая линейность бытия и подчеркивая цикличность культуры, поворачиваясь, манит читателя в свободную от речи Валгаллу.

Список литературы

- Дутли Р. Век мой, зверь мой. Осип Мандельштам. Биография / Пер. с нем. К. Азадовского. СПб.: Академический проект, 2005. 432 с.
- Жирмунский В. М. Теория литературы. Поэтика. Стилистика. Л.: Наука, 1977. 408 с.
- Киришбаум Г. «Валгаллы белое вино». Немецкая тема в поэзии О. Мандельштама. М.: НЛО, 2010. 392 с.
- Корниенко С. А. И. В. Гёте в творческом восприятии акмеистов (Н. Гумилёв, О. Мандельштам, А. Ахматова): Дис. ... канд. филол. наук. М., 2020. 203 с.
- Сурат И. З. Яблоко простое // Литература. 2009. № 16, 16–31 авг. С. 21–25.

Список источников

- Ахматова А. А. Собр. соч.: В 6 т. М.: Эллис Лак, 2001. Т. 5: Биографическая проза. Pro domo sua. Рецензии. Интервью. 800 с.
- Мандельштам Н. Я. Книга третья: Воспоминания. Paris: YMCA-Press, 1987. 335 с.
- Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. В 3 т. М.: Прогресс-Плеяда, 2009. Т. 1: Стихотворения. 808 с.; 2010. Т. 2. Проза. 760 с.
- Goethe J. W. von. *Göthe II. B. Erlkönig*. Лесной царь (в переводе Василия Жуковского) с приложением статьи М. Цветаевой «Два “Лесных царя”». Москва; Augsburg: Im Werden Verlag, 2003. 8 с. (Литература на двух языках / Literatur in zwie Sprachen)

References

- Dutli R. Vek moy, zver' moy. Osip Mandelshtam. Biografiya [My age, my beast. Osip Mandelstam. Biography]. Trans. from German by K. Azadovsky. St. Petersburg, Akademicheskiiy proekt Publ., 2005, 432 p. (in Russ.)
- Kirshbaum G. "Valgally beloe vino". Nemetskaya tema v poezii O. Mandelshtama ["White wine of Valhalla". German theme in the poetry of O. Mandelstam]. Moscow, NLO Publ., 2010, 392 p. (in Russ.)
- Kornienko S. A. I. V. Gete v tvorcheskome vospriyatii akmeistov (N. Gumilev, O. Mandelshtam, A. Akhmatova) [I. V. Goethe in the creative perception of acmeists (N. Gumilyov, O. Mandelstam, A. Akhmatova)]. Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2020, 203 p. (in Russ.)
- Surat I. Z. Yabloko prostoe [Apple is simple]. *Literatura [Literature]*, 2009, no. 16, August 16–31, pp. 21–25. (in Russ.)
- Zhirmunsky V. M. Teoriya literatury. Poetika. Stilistika [Theory of Literature. Poetics. Stylistics]. Leningrad, Nauka, 1977, 408 p. (in Russ.)

List of Sources

Akhmatova A. A. Collected Works. In 6 vols. Moscow, Ellis Lak Publ., 2001, vol. 5: Biograficheskaya proza. Pro domo sua. Retsenzii. Interv'yu [Biographical prose. Pro domo sua. Reviews. Interview], 800 p. (in Russ.)

Goethe J. W. von. Erl-king. Trans. from German by Vasily Zhukovsky with the appendix of the article by M. Tsvetaeva "Two 'Forest kings'". Moscow, Augsburg, Im Werden Verlag Ltd., 2003, 8 p. (in Germ. and Russ.)

Mandelstam N. Ya. Kniga tret'ya: Vospominaniya [Book Three: Memories]. Paris, YMCA-Press Publ., 1987, 335 p. (in Russ.)

Mandelstam O. E. Full composition of writings and letters. In 3 vols. Moscow, Progress-Pleyada Publ., 2009, vol. 1: Poems, 808 p.; 2010, vol. 2: Prose, 760 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Елена Юрьевна Куликова, доктор филологических наук
WoS Researcher ID K-6526-2017

Information about the Author

Elena Yu. Kulikova, Doctor of Sciences (Philology)
WoS Researcher ID K-6526-2017

*Статья поступила в редакцию 14.09.2022;
одобрена после рецензирования 10.10.2022; принята к публикации 10.10.2022
The article was submitted 14.09.2022;
approved after reviewing 10.10.2022; accepted for publication 10.10.2022*

Научная статья

УДК 82-65

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-63-98

Вокруг одной необычной телеграммы Анны Ахматовой

Ольга Ефимовна Рубинчик

Независимый исследователь
Санкт-Петербург, Россия
rubinchik_olga@mail.ru

Аннотация

Импульсом для написания статьи стала телеграмма А. А. Ахматовой от 30 августа 1961 г. выдающейся дрессировщице служебных собак Лидии Ивановне Острецовой на смерть ее овчарки Акбара. По-видимому, это единственная в ахматовском эпистолярии телеграмма на смерть животного. В Интернете бытует легендарная, неточная версия этой телеграммы; в данной работе документ приводится по оригиналу. Статья содержит краткий экскурс в тему «Анна Ахматова и животные», рассказывает об особом отношении Ахматовой к колли Литджи, принадлежавшей ее друзьям и соседям по даче в Комарове Гитовичам, о том, как через поэта Александра Ильича Гитовича и его жену Сильвию Соломоновну она познакомилась с дрессировавшей Литджи Л. И. Острецовой и Акбаром.

Статья включает в себя увлекательные устные мемуары дочери Л. И. Острецовой – деятеля кино Татьяны Григорьевны Комаровой: ее воспоминания об А. А. Ахматовой, о матери, о которой знавшие ее люди вспоминают как о «совершенно замечательном человеке», о семье Гитовичей и об уникальных свойствах Акбара, которого А. И. Гитович называл «собачьим Львом Толстым». Л. И. Острецова получила после его смерти слова поддержки не только от Ахматовой – пришло множество телеграмм: от А. И. Гитовича, от прозаиков Ю. П. Германа, Ю. Г. Томина, Р. П. Погодина, В. Ф. Пановой... Приведенный рассказ скомпонован автором статьи из нескольких бесед с Т. Г. Комаровой, состоявшихся в 2022 г., и авторизован рассказчицей.

Кроме телеграммы, в исследовании публикуется ряд других документов из архива Т. Г. Комаровой, в том числе неизвестная поздняя фотография А. А. Ахматовой; публикуются также ахматовские дарственные надписи из архива внучки Гитовичей Екатерины Андреевны Гитович и т. д.

Ключевые слова

Анна Ахматова, Лидия Острецова, Татьяна Комарова, Александр Гитович, колли Литджи, овчарка Акбар, телеграмма

Благодарности

Моя глубокая благодарность Т. Г. Комаровой и Р. Д. Тименчику, без которых эта статья не была бы написана. Также благодарю за помощь в работе Е. А. Гитович, Б. М. Хаимского, О. М. Шамкович, Т. О. Кузнецову, А. А. Яковлеву и Н. П. Пакшину.

© Рубинчик О. Е., 2022

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 63–98
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 63–98

Для цитирования

Рубинчик О. Е. Вокруг одной необычной телеграммы Анны Ахматовой // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 63–98. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-63-98

One Unusual Telegram from Anna Akhmatova

Olga E. Rubinchik

Independent Researcher
St. Petersburg, Russian Federation
rubinchik_olga@mail.ru

Abstract

A telegram from A. A. Akhmatova dated August 30, 1961 to the outstanding dog-trainer Lidiya Ivanovna Ostretsova concerning the death of her sheepdog Akbar was the impetus for writing this article. It appears to be the only telegram in Akhmatova's epistolary written in response to the animal's death. There is a legendary and inaccurate version of this telegram on the Internet; the document is cited according to the original in this paper. The article contains a brief presentation of the topic "Anna Akhmatova and animals" and describes Akhmatova's special relationship to the Litdzh (collie) which used to be a dog of her friends and neighbours in Komarovo – the Gitovichs, and explores her acquaintance with Akbar and L. I. Ostretsova, who trained Litdzh, a dog of the poet Alexander Ilyich Gitovich and his wife Sylvia Solomonovna. The article contains fascinating oral memoirs by Tatiana Grigorievna Komarova, L. I. Ostretsova's daughter, a film figure: her memories of A. A. Akhmatova, of her mother, whom those who knew her recalled as "an absolutely wonderful person", of the Gitovich family and of the unique qualities of Akbar, who was called by the poet Aleksandr Ilich Gitovich "Lev Tolstoy among the dogs". After his death, L. I. Ostretsova received support not only from Akhmatova - she received many telegrams from A. I. Gitovich, from such novelists, as Yu. P. Herman, Yu. G. Tomin, R. P. Pogodin, V. F. Panova... This story is based on several conversations with T. G. Komarova held in 2022 and authorised by the narrator. Moreover, the study also includes a number of other documents from T. G. Komarova's archive, including an unknown late photograph of A. A. Akhmatova, and Akhmatova's inscriptions from the archive of Ekaterina Andreevna Gitovich, the granddaughter of the Gitovichs, etc.

Keywords

Anna Akhmatova, Lidiya Ostretsova, Tatiana Komarova, Alexander Gitovich, collie Litdzh, sheepdog Akbar, telegram

Acknowledgments

My deep gratitude to T. G. Komarova and R. D. Timenchik, without whom this article would not have been written. I also thank E. A. Gitovich, B. M. Khaimskii, O. M. Shamkovich, T. O. Kuznetsova, A. A. Yakovlev, and N. P. Pakshina for their help in this work

For citation

Rubinchik O. E. One Unusual Telegram from Anna Akhmatova. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 63–98. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-63-98



Анна Ахматова. Конец 1950-х – первая половина 1960-х гг.
Архив Т. Г. Комаровой
Anna Akhmatova. Late 1950s – first half of 1960s
Archive of T. G. Komarova

ТЕЛЕГРАММА

= ЛЕНИНГРАД Д-104 ЛИТЕЙНЫЙ
52 КВ 29 ОСТРЕЦОВОЙ =

ЛЕНИНГРАДА 38/37 11 30 1645 –

ГОРЕСТНО СОЖАЛЕЮ АКБАРЕ = АХМАТОВА –

Согласно штемпелю на обороте бланка, дата отправления и получения телеграммы – 30 августа 1961 г. ¹

¹ Документ хранится в домашнем архиве дочери Л. И. Острецовой – Т. Г. Комаровой.

Что же, собственно говоря, в этом тексте необычного? Телеграмма – едва ли не главный жанр эпистолярия Ахматовой последних лет, и среди произведений этого жанра немало – на смерть друзей. Например, узнав, что умер Евгений Шварц, Анна Андреевна написала его вдове: «СКОРБЛЮ ЧТО БОЛЕЗНЬ ПОМЕШАЛА ОТДАТЬ ПОСЛЕДНИЙ ДОЛГ БОЛЬШОМУ ПИСАТЕЛЮ И ПРЕКРАСНОМУ ЧЕЛОВЕКУ = АХМАТОВА»². Но то – телеграммы на смерть людей, а эта – на смерть собаки. По-видимому, единственная в ахматовском эпистолярии телеграмма на смерть животного.

Однако и пёс был единственным в своем роде. Лидия Ивановна Острецова получила после его смерти слова поддержки не только от Ахматовой – пришло множество телеграмм: от поэта и переводчика Александра Гитовича, от прозаиков Юрия Германа, Юрия Томина, Радия Погодина, Веры Пановой, от редакторского отдела Союза писателей...³ Детский журнал «Костёр» прислал письмо: «Дорогая Лидия Ивановна! / Редакция журнала “Костёр” узнала о Вашей большой потере. Мы присоединяемся к голосам Ваших друзей и хотим Вам сказать: мужайтесь, преодолите горе, будьте сильной и бодрой! / Всего Вам доброго, дорогая Лидия Ивановна, не забывайте нас. // По поручению товарищей / зав. отделом редакции / журнала “Костёр” / Игн. Ивановский»⁴.

Ахматова не была страстной любительницей животных. Об этом говорит, например, запись М. С. Лесмана, сделанная в начале 1960-х гг. после посещения Анны Андреевны в Комарове: «На крыльце дачи на этот раз никого не было, если не считать великолепной рыже-розовой кошки»⁵. Я, разумеется, немедленно ею занялся. <...> Входит кошка. Я искренне восхищаюсь ее расцветкой, манерами. Ахматова рассказывает историю ее появления в доме и попутно замечает, что не выносит в людях излишней любви к животным. Впрочем, и скверное отношение к животным ей тоже неприятно. Задетый этим, я спрашиваю: “А возьмете ли вы кошку к себе на колени?” – “Нет. Но если она сама прыгнет ко мне на колени, я не прогоню ее”. (Ну конечно! Ведь и Медный Петр не снимет железной перчатки, чтобы прогнать голубя, который сел ему на плечо...)» [Беседы с А. А. Ахматовой]

² Телеграмма от 21 января 1958 г. Текст дан по оригиналу (РГАЛИ. Ф. 2215 (фонд Е. Л. Шварца). Оп. 1. Ед. хр. 335. Л. 13). Первая публ.: *Черных В. А.* Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. 2-е изд. М.: Индрик, 2008, с. 520.

³ Телеграмма Пановой, как и телеграмма Ахматовой, сохранилась в семейном архиве. Остальные телеграммы на смерть Акбара не разысканы.

⁴ Письмо переводчика и поэта Игнатия Ивановского (машинопись с подписью-авторграфом) хранится в семейном архиве и приведено по оригиналу. Оно было послано 1 сентября, а получено 7 сентября 1961 г. (датировка – по штемпелям на конверте).

⁵ Возможно, речь идет о коте Мише. Ср. воспоминания С. С. Гитович: «На улице Красной Конницы мы тоже были частыми гостями Анны Андреевны. <...> В столовой на кресле и старом диване сладко спали кошки. На диване обычно, развалясь, лежала Стрелка – пятнистая кошечка с маленькой змеиной головкой и изумрудными глазами, молоденькая и хорошенькая. На кресле, мурлыкая с присвистом, спал огромный кот Миша, бледно-палевого цвета, пушистый, из бывших красавцев. Когда его сгоняли с кресла, он мягко шлепался на пол и, выгибаясь и потягиваясь, шел досыпать к Стрелке на диван» [Гитович, 1990, с. 334].

вой...», 1989, с. 72–73] ⁶. В разговорах с Моисеем Семеновичем Лесманом – собирателем рукописей и книг русских писателей, знатоком поэзии – реплики Ахматовой нередко звучат запальчиво. Возможно, это связано с тем, что он сам назвал «ироническим отношением к моей деятельности коллекционера» [Лесман, 1990, с. 186]. Конечно, на самом деле Ахматова не была «Медным всадником». Кошки и собаки окружали ее почти всегда ⁷. Они составляли часть быта, где бы и в чем бы доме она ни жила, и не раз упоминались ею в письмах.

Например, в 1940 г. она писала близкому другу Владимиру Георгиевичу Гаршину (из Москвы в Ленинград): «...я здорова и благополучна. Не волнуйтесь. Не заперла ли я кошку Настю в моей комнате?...» [Петербург Ахматовой..., 2002, с. 11]. Речь идет о квартире Пуниных в Фонтанном Доме.

В 1953 г. она писала Ирине Николаевне Пуниной, отдохавшей в Псковской области: «Дорогая моя, вот уж неделя, как я дома. Здесь все мирно и благополучно. Коты молоды и красивы...» [Из семейной переписки..., 1996, с. 139] Тут говорится о квартире на ул. Красной Конницы, куда Ахматова и Пунины переехали с Фонтанки.

Теснее, чем с кошками, был контакт Ахматовой с собаками.

В ее переписке с В. К. Шилейко периода распада их брака и после развода одна из главных тем – сенбернар Тап, подобранный Владимиром Казимировичем на Марсовом поле в 1922 г. Приведу фрагмент из типичной ахматовской записки 1926 г., адресованной Шилейко: «Милуша, / вот Тапин хлеб и Ваша колбаска. Кушайте» [Переписка А. А. Ахматовой..., 2005, с. 223]. Пёс оставался на попечении Ахматовой, когда Шилейко уезжал работать в Москву, и остался жить с Ахматовой и Пуниными, когда хозяин перебрался в Москву насовсем. В своих коротких письмах Ахматова сообщала о его здоровье и о том, что он скучает по хозяину, и обращалась к Шилейко за деньгами, поскольку у нее не было средств кормить и лечить часто болеющую собаку. Из письма 1928 г.: «С Тапой большая беда. У него рак. Сегодня операция. Я возилась с ним все лето, но ему становилось только хуже. / Теперь он уже неделю в больнице, сказали, что надо резать. Содержание – 1 рубль в день, операция бесплатно. За лекарство я уже заплатила. У меня больше нет твоей доверенности, когда ты приедешь? / Очень жаль собаку, она все понимает» [Там же, с. 234].

Особое отношение у Ахматовой было также к другой большой собаке и в другое время: к колли Литджи (Литжи, Лиджи), принадлежавшей Гитовичам – друзьям Ахматовой и ее ближайшим комаровским соседям (их дачи были на одном участке) ⁸.

⁶ Напомню, что памятник Петру I, известный как Медный всадник, на самом деле не медный и не железный, а бронзовый.

⁷ Кошки и собаки упоминаются в мемуарах и дневниковых записях об Ахматовой многих ахматовских друзей; см. также заметку Д. Воденникова «Ахматова и животные» [2019]. Упоминание разных представителей животного мира в творчестве Ахматовой – отдельная тема, которой всерьез еще никто не занимался.

⁸ Об отношениях Ахматовой с поэтом и переводчиком Александром Ильичом Гитовичем (1909–1966) см.: [Хренков, 1969, с. 5–6, 95, 125–133; Тименчик, 2015, т. 1, с. 145, 326, 399; т. 2, с. 177, 228–229, 327, 575; Чуковская, 1997, т. 3, с. 40–41, 82, 349–350; Черных, 2016, с. 575, 577, 640, 642, 653, 684, 703] и др. Отношения «были очень неровные. Они временами очень дружили, а временами совсем нет» (интервью с Андреем Гитовичем, веду-



Лев Гумилев, Александр Гитович, Сильвия Левина (Гитович), Анна Ахматова.
Ленинград, ул. Красной Конницы. 1960 г. Фотограф Е. П. Ряпасов.
Архив Д. Л. Файнберга (племянника подруги Ахматовой Л. Д. Большинцовой)
Lev Gumilyov, Alexander Gitovich, Sylvia Levina (Gitovich), Anna Akhmatova.
Leningrad, st. Red Cavalry. 1960 Photographer E. P. Ryapasov.
Archive of D. L. Fainberg (nephew of Akhmatova's friend L. D. Bolshintsova)

О Гитовичах можно смело сказать, что они испытывали «излишнюю любовь к животным»: ради бездомной овчарки Джеки они стали круглогодичными сельскими жителями [Гитович, 1990, с. 336–337]. Из воспоминаний С. С. Гитович: «...погибла наша Джека. <...> и мы очень горевали. Чтобы утешить моих мужчин, я клюнула на их уговоры и согласилась взять двух щенков колли. Нам привезли месячных крошек, милых и беспомощных. Двух сестричек – рыжую и черную, которых назвали Литжи и Лотта. Одновременно Ахматова подарила нам маленького пушистого котеночка – трехцветную красотку с хвостом белки, победоносно торчащим вверх, которую назвали Муськой. И весь этот зверинец очень дружно стал жить у нас на даче» [Гитович, 1990, с. 340]. Когда некому было находиться с Ахматовой в Комарове, уход за ней по просьбе И. Н. Пуниной взяла

щий Н. Кавин, радиоканал «Ветер в окно», Радио России-СПб., 4 июля 2013. URL: https://vk.com/wall-6894804_3528?ysclid=15tym134ec387160187 (дата обращения 28.09.2022). Подборку посвященных Ахматовой стихов А. И. Гитовича см.: [Гитович, 1989].

Жена А. И. Гитовича – Сильвия Соломоновна Левина (1913–1974) – обычно фигурирует в печати как Гитович. Ср. свидетельство ее внучки Екатерины Андреевны Гитович: «По документам бабушка – Сильвия Соломоновна Левина. Дома всегда ее называли Сильвой» (из адресованного мне электронного письма от 10 июля 2022 г.). Об Ахматовой и С. С. Гитович см.: [Тименчик, 2009, с. 533–537]. Воспоминания С. С. Гитович о дружбе с Ахматовой: [Гитович, 1990, с. 336–337]. Несколько иная версия тех же мемуаров: [Гитович, 1991].

Об Ахматовой и Гитовичах: [Ольшанская, 1986, с. 356–357].



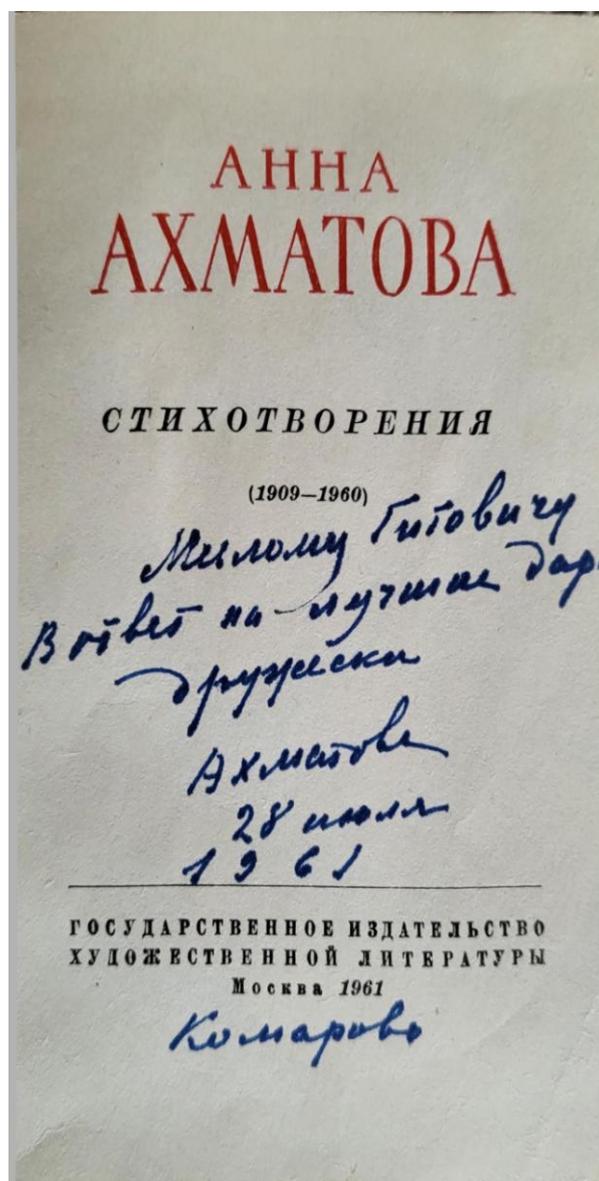
Александр Гитович и Анна Ахматова. Ленинград, ул. Красной Конницы. 1960 г.
Фотограф Е. П. Ряпасов. Архив Т. Г. Комаровой

Alexander Gitovich and Anna Akhmatova. Leningrad, st. Red Cavalry. 1960
Photographer E. P. Ryapasov. Archive of T. G. Komarova

на себя Сильвия Соломоновна: «Итак, я стала хозяйничать в двух дачах сразу. <...> ночами я боялась оставлять ее одну, тем более что она лишь недавно оправилась от инфаркта. И вечером, окончив дела, я брала собак и говорила: “Ну, пошли спать к Анне Андреевне”. И вежливые, деликатные псы тихонько отправлялись на ее дачу, а сзади, победоносно задрвав хвост, плелась считавшая себя собакой пушистая, хорошенькая Муська. И все чинно, с достоинством, укладывались в маленькой комнате. Собаки на полу, а Муська у меня в ногах» [Там же, с. 345]. Гитовичи посещали Ахматову не только в «Будке» (таким «собачьим» словом Ахматова называла выделенную ей Литфондом дачку), но и в комаровском Доме творчества писателей: «Узнав, что Анна Андреевна приехала в Комарово, мы ранними сумерками, взяв с собой собак, отправились к ней в гости в Дом творчества. / Собаки радостно бросились к ней здороваться. “Душенька, красавица, лебедь”, – говорила она, лаская Литжи. <...> Этим летом, когда у нашей веранды буйно зацвел жасмин, мы под цветущим жасмином сфотографировали Анну Андреевну с красоткой Литжи. Снимок назывался “две красавицы” и получился настолько удачным, что даже Анне Андреевне понравился, а такое случилось не часто. Она ревниво относилась к своим изображениям и забракованные ею фотографии безжалостно рвала, а негативы требовала уничтожить» [Там же, с. 348]⁹.

⁹ В датировке неоднократно публиковавшейся фотографии существует разнобой: иногда она датируется 1959 г., иногда – 1962 г. К сожалению, уточнить дату не удалось.

Есть другая фотография Ахматовой с Литджи, сделанная Андреем Гитовичем там же и тогда же, она опубликована, в частности, в альбоме-каталоге: [Бег времени, 2012, с. 32]. Фотография поступила в музей из архива Ники Глен. Экземпляр был разорван – несомненно, недовольной снимком Ахматовой, склеен и сохранен Никой Николаевной.



Дарственная надпись Александру Гитовичу на книге: Ахматова А. Стихотворения. М.: ГИХЛ, 1961. На титульном листе: «Милому Гитовичу / В ответ на лучшие дары / дружески / Ахматова / 28 июля / 1961 / Комарово». Архив Е. А. Гитович

Dedicatory inscription to Alexander Gitevich on the book: Akhmatova A. Poems. M.: GIKHL, 1961. On the title page: "To dear Gitevich / In response to the best gifts / friendly / Akhmatova / July 28 / 1961 / Komarovo". Archive E. A. Gitevich



Анна Ахматова с Литджи. Комарово. 1959 или 1962 г.
Фотограф Андрей Гитович. Государственный литературный музей (Москва)
Anna Akhmatova with Litji. Komarovo. 1959 or 1962
Photographer Andrey Gitovich. State Literary Museum (Moscow)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Ахматовское motto о Литдже: «Правда, красавица? <...> У нее восемнадцать медалей, а у меня только три»¹⁰.

Вероятно, если бы не Литджи и Лотта, Ахматова не познакомилась бы с Акбаром и его хозяйкой – выдающейся ленинградской дрессировщицей служебных собак Лидией Ивановной Острецовой (1920–1992).



Лидия Острецова. Конец 1940-х – начало 1950-х гг.
Архив Т. Г. Комаровой

Lydia Ostretsova. Late 1940s – early 1950s
Archive of T. G. Komarova

¹⁰ [Чуковская, 1997, т. 3, с. 99], запись от 21 октября 1963 г. Комментарий Чуковской: «...три медали Анны Ахматовой <...>: “За доблестный труд в Великой Отечественной войне 1941–1945 гг.”; “За оборону Ленинграда” и юбилейная медаль “В память 250-летия Ленинграда”» [Там же, с. 369].

В книге «Юный дрессировщик» Острецова посвятила этим колли, которых обучала собачьим наукам, отдельную главу – «Литджи и Лотта». Фрагмент из этой главы:

Мне вспоминаются две колли – Литджи и Лотта – две родные сестрички. Собаки эти жили вместе в доме моих друзей со щенячьего возраста. Условия для них были, разумеется, одинаковые. Тем не менее трудно себе представить двух собак одной породы, так непохожих друг на друга. Литджи – рыжая колли редкой красоты. Она несколько лет подряд брала первые места на выставках в Москве и Ленинграде, была чемпионом породы, но не в этом дело. Много есть красивых колли. Тут дело не только в красоте, а в удивительном обаянии этой собаки. Она не была очень крупной, очень сильной и злой собакой, но она была самоотверженной и готовой для вас на все.

Я помню, на даче шли мы с озера вечером, и к нам пристал пьяный. Литджи мгновенно бросилась защищать нас, несмотря на то, что пьяный был здоровенный мужик и ей, пожалуй, было страшновато, но, когда нужно было броситься на защиту, она не берегла себя.

Может быть, пьяный просто боялся собак, а может быть, спасовал перед таким героизмом.

Дрессировать Литджи было одним удовольствием. Она всегда так старалась понять, чего вы от нее хотите, так трогательно радовалась, когда ей это удавалось. Во все время дрессировки я ни разу не повысила на нее голоса.

На дрессировочной площадке Литджи не заводила ссор с собаками, но и дружбы с ними не искала. Очень любила преодолевать препятствия: как только увидит, что какая-то собака не прыгает через барьер или не идет по лестнице, – забежит вперед собаки, полает, привлекая к себе ее внимание, и прыгнет через забор или пробежит по лестнице. Любила игру с палочками – устали не знала, бегая за ними.

Литджи сдала все службы, какие только можно было, и все на первую степень.

А какая милая собака была она дома!

Зимой я приехала к своим друзьям на дачу, а у Литджи болело ухо, и ей делали ежедневно уколы. Для этой процедуры ей было разрешено ложиться на диван, что до сих пор запрещалось. Едва успев со мной поздороваться, она стала пояснять мне, что с тех пор, как я была в последний раз, произошли существенные изменения; вот, например, теперь ей можно, никого не стесняясь, забираться на диван. Она проделывала это несколько раз подряд, красноречиво поясняя, как все это было, и в конце концов удобно устроилась да и меня пригласила присесть к ней. Все это было очень забавно и вполне понятно.

В другой раз я приехала и Литджи меня не встретила, но из комнаты, едва она услышала мой голос, раздались призывы и рыдания, настолько нетерпеливые, что я, не раздеваясь, бросилась к ней. На подстилке возле Литджи лежало десять маленьких рыжих и черных комочков. Она жалобно сообщала мне, как было трудно, как страшно за детей теперь. Тут же рассказывала мне счастливым и радостным голосом о том, какие чудесные у нее дети, сколько с ними хлопот и как она счастлива материнством. Прерывая свои причитания, она носом подталкивала ко мне то одного, то другого щенка. Как выразительны были ее глаза! Сколько нежности, счастья и доверия было в этой сцене!.. Я очень любила эту собаку.

Сестрица Литджи – Лотта – была тоже красивой собакой: черная, богато одетая, несколько склонная к полноте. Она была ласкова к людям, очень любопытна, любила уют и удобства, была довольно завистлива и ленива. На выставках она всегда ходила на несколько собак позади Литджи, но неизменно получала отличную оценку и золотую медаль.

В дрессировке Лотта всегда прилагала все усилия к тому, чтобы помешать нам научить ее чему-нибудь. <...> Лотточка хорошо работала только по настроению...»¹¹.

Лотту Гитовичи в какой-то момент отдали в другие руки; Литджи оставалась с ними до своей смерти. В 1964 г. Ахматова записала в дневнике: «Умерла милая кроткая красавица Лиджи» [Записные книжки..., 1996, с. 471]¹².

С Л. И. Острецовой, о которой знавшие ее люди вспоминают как о «совершенно замечательном человеке» – общаться с ней было счастьем¹³, Ахматова познакомилась не позднее 10 января 1959 г. (см. далее ахматовскую дарственную надпись на книге).

Рассказывает дочь Острецовой Татьяна Григорьевна Комарова¹⁴:

Мама много общалась с Анной Андреевной. Она познакомилась с ней через Гитовичей: дрессировала обеих их колли¹⁵. Фотографию Ахматовой с Литджи сделал сын Гитовичей Андрей¹⁶.

¹¹ Острецова Л. Юный дрессировщик. Л.: Дет. лит., 1969, с. 17–19.

¹² О Литджи см. также обширное примечание в статье: [Поберезкина, 2015, с. 143–144].

¹³ Из электронного письма ко мне художницы по гриму в кино и преподавательницы Ольги Михайловны Шамкович (22 апреля 2022 г.). См. также многочисленные отзывы об Острецовой как о человеке, кинологе и педагоге, выучившем целую плеяду собаководов, на сайте агитбригады «Каштанка»: Лидия Ивановна Острецова. URL: https://kashtankamyl.ru/index/lidija_ivanovna_ostrecova/0-21 (дата обращения 28.09.2022); статьи: [Машкова, 1993, с. 31–32]; К столетию со дня рождения Лидии Ивановны Острецовой // Сайт «Российская кинологическая федерация». URL: <http://rkf.org.ru/100-let-so-dnja-rozhdenija-lidii-ivanovny-ostrecovoj> (дата обращения 28.09.2022); Лидия Ивановна Острецова и ее юные дрессировщики // Сайт «Кинология». 15 января 2019 г. URL: https://vk.com/@kinologija_official-lidiya-ivanovna-ostrecova-i-ee-nyue-dressirovschiki (дата обращения 28.09.2022); др. На указанных сайтах можно посмотреть документальный фильм «Хорошо, собака!» (реж. В. Матвеева, 1977), созданный на материале устных рассказов Острецовой и с ее участием, увидеть ее на экране.

¹⁴ Приведенный далее рассказ скомпонован мной из нескольких бесед с Т. Г. Комаровой, состоявшихся в апреле – мае 2022 г., авторизован ею.

Татьяна Григорьевна Комарова родилась в 1946 г. В 1971 г. закончила факультет русского языка и литературы ЛГПИ им. Герцена, в 1981 г. – режиссерский факультет ЛГИТМИКа. Работала на «Ленфильме» ассистентом режиссёра, потом – вторым режиссёром, потом – кастинг-директором; работала также в Москве. Сотрудничала с такими режиссерами, как А. Герман («Мой друг Иван Лапшин», два раза по полгода на картине «Трудно быть богом»), А. Сокуров («Мадам Бовари», «Тихие страницы», «Мать и сын», «Молох», «Телец», «Русский ковчег»), И. Хейфиц, И. Масленников, В. Бутурлин, В. Мельников, С. Микаэлян, В. Фокин, К. Серебренников, В. Щегольков, Н. Хомерики, П. Лунгин.

¹⁵ В одной из статей об Острецовой указано, что она начала тренировать колли Гитовичей в 1959 г. (Памяти Лидии Ивановны Острецовой. 05.04.1920 – 06.06.1992 // Сайт «Зоокурьер». 2020. URL: <https://zoocourier.ru/History/ostetsova.shtml> (дата обращения 28.09.2022)). Но сопоставление фактов заставляет считать, что это произошло не позднее 1958 г.

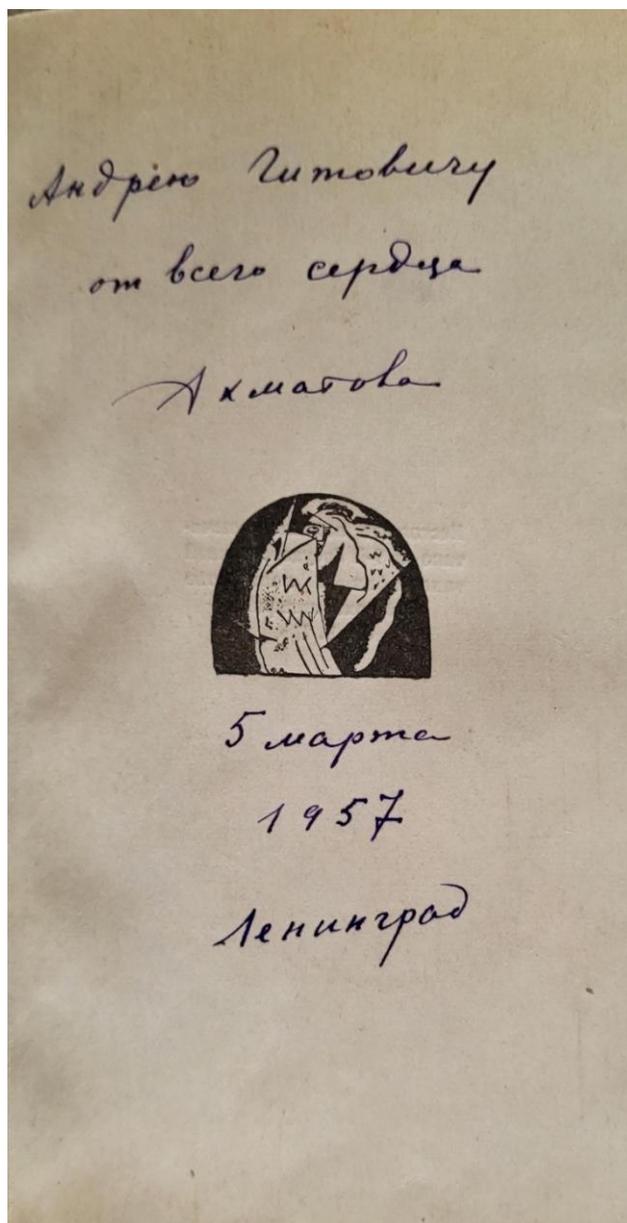
¹⁶ Сведения об Андрее Александровиче Гитовиче (1939–2014), сообщенные его дочерью Е. А. Гитович: «Отец закончил Политехнический институт, работал программистом. В молодости он подрабатывал дрессировкой собак. Когда я была в детсадовском возрасте, у нас часто жили собаки, которых он дрессировал. Отцу даже предлагали работать дрессировщиком на «Ленфильме», но он отказался. Потом, после того, как он защитил канди-

Мне было лет двенадцать, когда я впервые увидела Ахматову. Это было в квартире Гитовичей в писательском доме на канале Грибоедова. Был день рождения Андрюши. Анна Андреевна его любила. Я не помню, что она говорила, я тогда еще и стихов ее не знала, но помню, что я весь вечер просидела с прямой спиной, не смея ни прислониться к спинке стула, ни переменить позу. Не понимала, что со мной. Потом поняла: это потому, что рядом сидела королева.



Андрей Гитович. Конец 1950-х – первая половина 1960-х гг.
Архив Е. А. Гитович
Andrey Gitovich. Late 1950s – first half of 1960s
Archive E. A. Gitovich

датскую диссертацию, необходимость подработки отпала, он стал заниматься только основной своей работой, работал в разных организациях, был руководителем группы программистов. У него были изобретения, авторские свидетельства, но они тогда были практически у всех, кто сколько-нибудь серьезно работал в технической сфере. Это было примерно то же, что публикации для тех, кто работал в системе Академии наук» (из адресованного мне электронного письма от 10 июля 2022 г.).



Дарственная надпись на книге: Ахматова А. У самого моря. Пб.: Алконост, 1921. На авантитуле: «Андрею Гитовичу / от всего сердца / Ахматова // 5 марта / 1957 / Ленинград». Архив Е. А. Гитович

Dedicatory inscription on the book: Akhmatova A. Near the sea. Pb.: Alkonost, 1921. On the title: "To Andrei Gitovich / with all my heart / Akhmatova // March 5 / 1957 / Leningrad". Archive E. A. Gitovich

Я очень люблю Ахматову, считаю ее великим поэтом. Я в детстве, как это часто бывает, больше любила Цветаеву, а с возрастом, конечно, Ахматову. И мама ее невероятно уважала, преклонялась перед ней, стихи ее очень любила.

Мама была дочерью «врага народа». Ее отец, мой дед Иван Андреевич Острецов, согласно сохранившимся справкам, с 1929 г. работал в Русском музее, в 1930–1932 гг. был там директором, а с 1934 по 1 февраля 1935 г. был зам. директора по научной части в Музее этнографии. Затем его перевели по партийной линии работать в Алма-Ату, а через несколько месяцев арестовали¹⁷.

В Алма-Ату, кстати, приезжал Александр Ильич с писательской делегацией¹⁸, и, когда мы были у Гитовичей в Комарово, он маме стал показывать фотографии. Я гуляла – прихожу, а мама плачет. «Что случилось?» Александр Ильич показывает

¹⁷ Наиболее подробные сведения о сложной и малоизвестной биографии И. А. Острецова размещены на сайте «ЦентрАзия»: «ОСТРЕЦОВ Иван Андреевич (08.1890–1944). Родился в дер. Острецово Никольско-Торжской волости Кирилловского уезда Череповецкой губернии. Отец и мать – из крестьян, рабочие. Учился 2 года в волостной церковно-приходской школе. Окончил техническую школу трубчатого завода (1903 г.). Окончил Пропагандистскую школу группы “Вперед”, г. Болонья в Италии, Париж (осень 1910 – 04.1911 гг.). Член Компартии с 1908 г. / Служащий городской читальни, с 1905 г. – член “Союза печатников” (1904–1906 гг.); рабочий текстильной фабрики Гука (1906–1909 гг.); секретарь Василеостровского райкома ВКП(б), член Исполнительной комиссии Петроградского комитета партии (1909 г.); рабочий-поденщик на стройках, в 08.1909 г. ненадолго арестован, в 1910 г. вновь арестован, сидит 3 месяца в ДПЗ и приговорен к 3 годам административной ссылки в г. Рига, работал там 1 месяц рабочим в фотографии, выехал за границу; секретарь Василеостровского райкома партии СПб. – рабочий трубчатого завода, завода Парвайянен, был заподозрен товарищами в провокаторстве и отошел от партработы (1913–1916 гг.); жил и работал на станции Поповка Николаевской ж. д., где организовал большевистскую ячейку (1916–12.1917 гг.); зав. агитпропотделом Василеостровского райкома партии, зав. экономическим отделом райисполкома, пред. Василеостровского РИКа г. Петрограда (1918–1922 гг.); зав. АПО Петроградского райкома партии г. Петрограда (1922–1924 гг.); зав. Ленинградским губернским управлением литературы (ЛИТО), одновременно преподавал в Институте живых восточных языков, Военно-топографической школе и НИИ им. Г. Зиновьева (1924 – 10.1925 гг.). 28 октября 1925 г. снят со всех постов на основании решения ЦК ВКП(б) за принадлежность к “зиновьевской оппозиции”, откомандирован в распоряжение ЦК ВКП(б). С 04.1926 г. (утвержден решением Секретариата ЦК ВКП(б) 26.02.1926 г.) – уполномоченный НКВД СССР в Туркмении. В 1929 г. – заведующий историко-бытовым отделом Государственного Русского музея, г. Ленинград. В 1930–1932 гг. – директор ГРМ. В 1936 г. был репрессирован. В 1956 г. посмертно реабилитирован» (URL: <https://centrasia.org/person.php?st=1118573544> (дата обращения 28.09.2022)). По другим сведениям, был арестован 21 октября 1935 г., осужден 15 марта 1936 г. на 5 лет лагерей, дата смерти не указана (сайт «Открытый список», URL: [https://ru.openlist.wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_\(1890\)](https://ru.openlist.wiki/%D0%9E%D1%81%D1%82%D1%80%D0%B5%D1%86%D0%BE%D0%B2_%D0%98%D0%B2%D0%B0%D0%BD_%D0%90%D0%BD%D0%B4%D1%80%D0%B5%D0%B5%D0%B2%D0%B8%D1%87_(1890)) (дата обращения 28.09.2022)). Электронный архив Фонда Иофе на основании документов указывает дату расстрела: 5 апреля 1938 г. (URL: <https://arch2.iofe.center/person/28925> (дата обращения 28.09.2022)).

¹⁸ По воспоминаниям Вс. А. Рождественского, в середине 30-х гг. по приглашению казахского правительства «группа ленинградских писателей приехала в Казахстан для установления культурного шефства», в группу входили, кроме мемуариста, Л. Соболев, Н. Чуковский, П. Лукницкий, А. Гитович и Ю. Берзин; выехали в начале мая, путешествовали по республике, около месяца провели в Алма-Ате [Рождественский, 1974, с. 401–402, 411]; описание поездки – [Там же, с. 401–417].

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

фотографии, где он на лошади, мама держит лошадь под уздцы, ей четырнадцать лет, и дед рядом, еще на свободе.



Иван Острецов. Петроград, 1923 г. Архив Т. Г. Комаровой
Ivan Ostretsov. Petrograd, 1923. Archive of T. G. Komarova

В пятнадцать лет мама одна приехала в Ленинград из Алма-Аты – хлопотать за деда. Из хлопот ничего не вышло, а ее полгода каждый день вызывали в Большой дом и допрашивали. Бабушка приехала позднее и жила без прописки по друзьям, потому что боялись, что ее заберут как жену врага народа, это же сплошь и рядом было. Мама пошла в вечернюю школу и работать. А потом вышла замуж. Она мне рассказывала, что было очень много молодых людей, которые за ней ухаживали, но все ее боялись: дочь врага народа. А отец не боялся. «Я вышла замуж за него в благодарность за то, что он не боялся». Имя моего отца – Григорий Федорович Комаров.

У меня много лет хранился дома экзаменационный лист: мама поступала на факультет иностранных языков в Университет за свою подругу, под ее фамилией. Она немецкий хорошо знала. Она всегда говорила, что выбирала между Театральным

и Институтом иностранных языков. Но ее никуда не брали. И она пошла учиться в Педучилище – единственное место, куда ее взяли.

А потом война. Блокаду они почти всю здесь были с бабушкой. Спасло их только то, что сестра отца устроила их работать в детский сад – был какой-то паек. Бабушка ходить уже не могла, мама ее на санках возила на работу. А потом их по «Дороге жизни» отправили в эвакуацию на Алтай вместе с детским садом. На Алтае был такой интернат: от детсадовских до пятнадцатилетних. И мама там работала воспитателем. А когда она вернулась в Ленинград, то заболела туберкулезом. Тогда была эпидемия. Ее отправляли в Крым, в горы – все бесполезно. И ей сказали: «Вылечить Вас невозможно, через какое-то время Вы умрете».

А отец пришел с войны контуженный, и у него была идея, что он художник, хотя он закончил до войны три или четыре класса художественной школы – и все. Это я сейчас понимаю, что у него с головой не очень хорошо было после двух контузий. Он сказал, что будет работать только художником. То есть он без работы. Бабушка скрывается без прописки, без работы. У мамы пенсия по инвалидности 30 рублей – и мы все на эту пенсию живем. Открытая форма туберкулеза – какое Педучилище, какой детский сад! К детям маму не допускают. При этом у нас коммунальная квартира.

Надо было как-то выживать. И мама вспомнила, что всегда любила собак. Еще раньше она занималась в Клубе служебного собаководства, а теперь закончила курсы инструкторов и стала работать. Сначала частным образом: по домам ходила. Тогда же, в общем, состоятельные люди держали собак: жены военных, профессура – и мама ездила по домам дрессировала собак. А потом стала еще на площадке дрессировать.

И через полтора года она пошла в туберкулезный диспансер. Когда врач ее увидела, воскликнула: «Острецова! Живая!» Повели ее по всем кабинетам, сделали снимки – и выяснилось, что каверна зарубцевалась. Врач спрашивает: «Чем Вы вылечились?» Мама говорит: «Собаками». – «Много съели?» – «Вы с ума сошли!» Тогда было такое поверье, что собачий жир помогает от туберкулеза. «Я на улице работаю с собаками». И вот благодаря этому она справилась с болезнью.

В конце концов собаководство стало ее профессией. Киносценарий «Дай лапу, Друг!» написан Юрием Германом¹⁹ по ее устным рассказам.

И в кино ее привел Юрий Герман. Это был чистый случай. Первая мамина картина была дебютом Вячеслава Михайловича Мельникова – «Барбос в гостях у Бобика»²⁰. В рассказе Николая Носова – «Бобик в гостях у Барбоса», но Мельников сказал: «Барбос – дворовая собака, а Бобик – домашняя, поэтому, конечно, Барбос приходит к Бобику в гости». На худсовете Мельников заявил, что хочет, чтобы были настоящие собаки. Ему ответили: «Да Вы в своем уме? Как снимать настоящих собак?» А Герман сказал: «Я вам приведу человека, который отдрессирует собак – и они все сделают». И так маму первый раз позвали на «Ленфильм». Это был шестьдесят четвертый год. И после этого все «собачьи» фильмы снимались с ее участием: «Учитель пения» и «Трое в лодке, не считая собаки», «Соленый пес», «Приключения Электроника», «Жизнь и приключения четырех друзей»²¹, и еще были.

¹⁹ См.: [Герман, 1963]. По сценарию Германа был снят одноименный фильм, премьера состоялась в 1967 г. Режиссер И. Гурин, главный дрессировщик Л. Острецова.

²⁰ Фильм «Барбос в гостях у Бобика» поставлен режиссерами В. Мельниковым и М. Шамковичем в 1964 г. Автор сценария Н. Носов.

²¹ «Учитель пения» (1972) и «Трое в лодке, не считая собаки» (1979) – режиссер Н. Бирман, «Соленый пес» (1973) – режиссер Н. Кошелев, «Приключения Электроника» (1979) – режиссер К. Бромберг, «Жизнь и приключения четырех друзей» (1980–1981) – режиссер О. Ерышев.

В каком же году у мамы был инсульт? Она и после этого продолжала ездить и работать. А потом онкология – с этого времени она, конечно, в экспедиции со съемочными группами не ездила, но на площадке работала. Делал ей операцию Рюрик Александрович Мельников, он был гениальный врач. А он дрессировал у нее собаку. Мама рассказывала, что однажды она, видимо, побледнела, а он говорит: «Вы чего это побледнели? Здесь все свои. Про меня Вы знаете: у меня сенбернар. У него лайка. У этого – черный терьер. Все свои». И он маме подарил пять лет жизни, хотя операция была тяжелой. Умерла она от инфаркта, а не от рака. Пропустили инфаркт.

Умерла – в девяносто втором году. Причем интересно: в семье всю жизнь ненавидели Сталина, а к Ленину мама относилась иначе. А я, естественно, его на дух не выносила. Однажды прихожу домой: сидит мама и плачет. А я ей не давала читать Солженицына, боялась. Но подружки же есть – дали «Архипелаг ГУЛАГ». Мама рыдает и говорит: «Подумать! Мерзавец!» – «Мама, ты про кого?» – «Про Ленина». – «Мама, не тронь святое». Она приняла перестройку на ура. Все читала. «Огонек» – от корки до корки. И когда в 1991-м произошел путч – а мама была уже с палочкой, после инсульта и операции, – она сказала: «Я не могу поехать на Дворцовую, но я хоть на улицу выйду, чтобы с людьми быть»²².

Она до конца сохранила свой дух – абсолютно. Мельников через две недели после ее выписки из больницы звонит мне, мы поговорили, он спрашивает: «Как мама?» – «Да ничего». – «Ну давай ей трубку». – «Ее нету». – «Ты что, ее одну в ванную отпускаешь?» – «Да нет, она на площадке». Пауза. Дальше он хохочет и говорит: «Так. Не тронь ее. Я студентам буду рассказывать. У меня встают через две недели, а она на площадке!»

Вообще я поняла, что из этого поколения – как бы пополам: половина людей ломалась, а те, кто не сломался, те были такими оптимистами! Тогда каждая минута была счастьем, что ты жив: тебя не посадили, тебя не расстреляли, и поэтому любой момент, когда можно было пошутить, посмеяться, посидеть с друзьями, – он использовался на всю катушку.

А вот с блокады у мамы осталось... Конечно, должен был быть полный холодильник. Приходит водопроводчик или электрик, мама говорит: «Садитесь пить чай» или «Садитесь обедать». Он отвечает: «Да я не хочу». – «Нет, садитесь». Он уходит. Мы: «А может, он и правда не хотел?» Мама: «А если он стеснялся? А если он голодный?» Вот это «если он голодный» – навсегда.

Существовал (возможно, и существует) экземпляр ахматовского сборника «Стихотворения» 1958 г. с дарственной надписью: «Милой Лидии Ивановне Острецовой / память встречи / Ахматова / 10 янв. 1959 / Ленинград»²³. А в домашнем архиве семьи сохранились: фотография ахматовской могилы, фотография Ахматовой с Гитовичем, а также не публиковавшийся до сего дня прекрасный фото-портрет Ахматовой – кажется, лучший среди поздних.

²² Речь идет о событиях 18–21 августа 1991 г., когда членами ГКЧП (Государственного комитета по чрезвычайному положению в СССР) была совершена попытка захвата власти в стране. В борьбе против путчистов участвовали многие города. Так, 20 августа 1991 г. на Дворцовую площадь в знак протеста против переворота вышло 400 тысяч жителей Ленинграда; это была самая большая манифестация за всю историю города (цифра взята из публ.: [Крашенинников, 2021]).

²³ Надпись сообщена мне Р. Д. Тименчиком, а ему – библиофилом А. М. Румянцевым, которого не стало в 2006 (?) г.

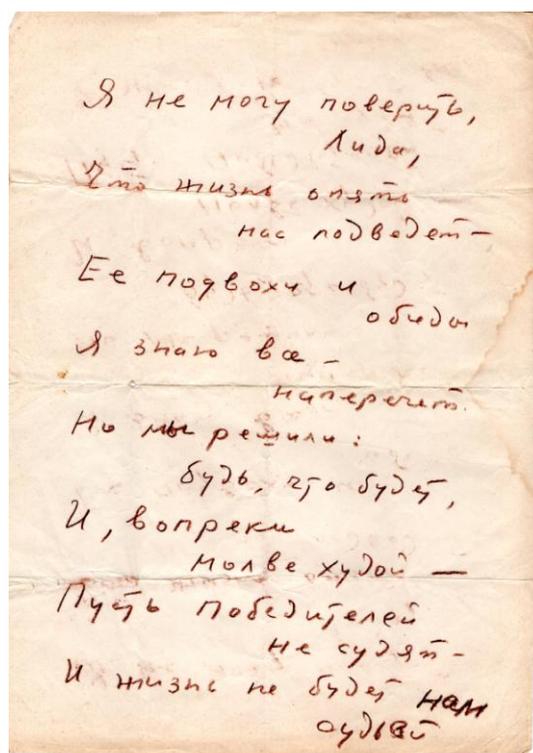
Отношения Ахматовой и Острецовой можно назвать добрым знакомством. А были писатели, с которыми Лидия Ивановна дружила. Нередко дружба начиналась по «собачьей линии». Об отношениях с А. И. Гитовичем и его семьей Т. Г. Комарова рассказала подробно:

Александр Ильич пришел к нам домой просить, чтобы мама дрессировала Литджи и Лотту. С Сильвией Соломоновной они пришли. Мамы дома не было. И он обратился ко мне: «Попроси мать за нас». Я помню, что он мне показался ужасно старым. А ему еще не было пятидесяти... Он бородатый был. И всё, и они подружались, и я росла там, в доме Гитовичей. У нас была коммуналка. Они чуть-чуть лучше нас жили, тоже нищими были абсолютно, но мне казалось, что это какая-то вообще другая жизнь: отдельная квартира, ванная отдельная. И Александр Ильич очень много со мной возился – и он, и Сильва. Он следил за тем, что я читаю. Ужасно ругал Сильву за то, что она учила меня «Мурке» и светловским песням к спектаклям – она же была актриса кукольного театра (работала она только в молодости, а потом все время была при нем, и Андрюша родился).



Сильвия Гитович. Около 1930 г.? Архив Е. А. Гитович
Silvia Gitovich. Around 1930? Archive E. A. Gitovich

Они из Смоленска оба. Поженились вопреки воле родителей. Их выгнали из дома, только что камнями не побили. Гитович был нищий, а у Сильвы еврейская семья, родители хотели, чтобы она вышла замуж за... Он всегда ее дразнил: «...за аптекаря». Дразнил, когда сердился: «Аптекарьша!» Он тоже еврей был, но – нищий. И они ушли из дома ни с чем. Сильва его очень любила, прощала ему все: у него всю жизнь была куча романов, что он не слишком и скрывал. Есть стихи, посвященные маме. Вот автографы Александра Ильича, это всё стихи маме²⁴.



Александр Гитович. Стихи, посвященные Лидии Острецовой.
Автограф. 1958 г.? Архив Т. Г. Комаровой
Alexander Gitovich. Poems dedicated to Lydia Ostretsova.
Autograph. 1958? Archive of T. G. Komarova

²⁴ В архиве Т. Г. Комаровой хранятся автографы восьми стихотворений А. И. Гитовича, обращенных к Л. И. Острецовой: «Что было с Вами? Лишь туман и мгла...», «На печальном своем изголовье...», «Прощание» («Я никогда не попрошу тебя...»), «Я не могу поверить, Лида...», «Деревья» («Который год у моего окна...»), «Опять считать часы, минуты...», «Все то, что с нами раньше было...», «Последняя – первая – / будет она...». Некоторые из них опубликованы (иногда с небольшими изменениями), см., например, следующие сборники Гитовича: [1965, с. 113–114; 1968, с. 94–95; 1982, с. 136–141, 156–157]. В публикациях стихи к Л. И. Острецовой входят в циклы 1958 г., включающие произведения, которых в домашнем собрании Т. Г. Комаровой нет. Возможно, другие стихи этих циклов также имеют отношение к Л. И. Острецовой.

Сильву он любил, но, знаете, как к жене относятся, с которой уже чуть не сорок лет прожили? Он ее любил, но она была привычная²⁵, а ему нужны были все время впечатления, новые люди.

Сильва была легкая, обаятельная, с невероятным чувством юмора. Я помню, когда к ним приехал Светлов, я с ним познакомилась (я еще мелкая была). Дом у Гитовичей был дивный совершенно, собирались друзья, часто устраивались всякие праздники, и Сильва раскладывала у себя тех, кому некуда было уйти: кто не из Питера или кому далеко ехать. Квартира небольшая: Андрюшкина комната маленькая, кабинет Александра Ильича и столовая. И вот она всех разложила, а самой лечь некуда. Ну кто самый тощий? Светлов. Она его подвинула и валиком с ним легла. Он абсолютно пьяный. Ночью он просыпается – она ему: «Мишка, Мишка, это я!» Он говорит: «Старуха, я всю жизнь думал, что я король, а я валик».

Гитович прошел две войны: был корреспондентом на Отечественной²⁶ и на войне с Японией²⁷. Он был невероятно обаятельным человеком. Я его обожала. Очень пил, потому и умер так рано: ему же шестидесяти не было. Остро чувствовал все, что происходит.

Он считал себя учеником Заболоцкого²⁸. Очень много стихов Заболоцкого я знала наизусть, но поздних. Раннего Заболоцкого он мне не давал. Пастернака, Мандельштама он мне не давал. Ахматову я читала. Я помню, что смерть Пастернака его совершенно сразила. А потом, конечно, смерть Ахматовой. А еще Сильва сделала глупость такую: она ему не сказала о смерти Ахматовой²⁹. И он, когда узнал, ей этого не простил.

Они очень дружили со Светловым, с Клещенко, Шефнером – это те, кого я у них видела. Дружили со Шварцем – жили в одном доме. С Прокофьевым, еще со Смоленска. Но с Прокофьевым Гитович прервал всякие отношения после дела Бродского³⁰. Однажды Александр Ильич пришел к нам и стал смотреть мою книж-

²⁵ Ср. слова Ахматовой, сказанные Сильве Гитович: «Саня любит вас так, как Мандельштам любил Надю. Он без вас жить не может» [Гитович, 1989, с. 516].

²⁶ О Гитовиче в годы Великой Отечественной войны подробно: [Хренков, 1969, с. 71–90].

²⁷ Во время войны с Японией А. И. Гитович находился с советскими войсками в Корее. См.: [Гитович, Бурсов, 1948].

²⁸ О Гитовиче и Заболоцком: [Хренков, 1969, с. 118–124; Тименчик, 2015, т. 2, с. 229]; о взаимоотношениях двух поэтов говорится также в интервью с Андреем Гитовичем. О Гитовиче, Заболоцком и Ахматовой: [Тименчик, 2009б, с. 58–59].

²⁹ Из воспоминаний С. С. Гитович: «В феврале 1966 года Саня тяжело заболел – сердце, давление, спазмы мозговых сосудов. Пришлось уложить его в больницу, и лишь в первых числах марта я привезла его из больницы домой. Дома ему был предписан полный покой. / Неожиданно 5 марта <...> умерла Ахматова. / Понимая, какой это жесточайший удар для Сани, я решила все от него начисто скрыть» [Гитович, 1990, с. 355].

³⁰ О дружбе А. И. Гитовича с А. А. Прокофьевым: [Хренков, 1969, с. 26–32]. О деле И. А. Бродского: «Организаторы “дела” решили заручиться поддержкой Александра Прокофьева, первого секретаря Правления ленинградской писательской организации. Речь, все же, шла о поэте, и без санкции Прокофьева арестовать Бродского не решались. И тут тоже пустили в ход очередную фальсификацию – Прокофьеву показали очень обидную эпиграмму на него, написанную якобы Бродским. Он совершенно взбесился и одобрил любые действия. Между тем, я могу поручиться, что никаких эпиграмм Иосиф на Александра Андреевича не писал. Прокофьев, честно говоря, интересовал его весьма мало. (Более того, чья это эпиграмма – было известно и тогда) <...> Поначалу, до первого суда, я знал лишь тех ленинградских литераторов, кто открыто отважился вступить за уже арестованного молодого поэта. Этих литераторов, членов СП, была горстка, и над ними всей своей гроз-

ную полку. У меня было много стихов. Стояли Симонов, Исаковский... – ну всё, что тогда стояло на полках. Про Исаковского сказал: «Это поэт». А про Прокофьева сказал: «Убери это».

Когда Бродский ушел из дома, он месяц или два жил у Гитовичей на канале Грибоедова. Единственный молодой поэт, которого Гитович ценил, был Бродский³¹.

Толя Клещенко был учеником Александра Ильича в литературной студии³². Его забрали в доме Гитовичей. За анекдот. Ему и двадцати лет еще не было. И месяц Сильва и Александр Ильич спали не раздеваясь, у них было все приготовлено, потому что они были уверены, что Александра Ильича заберут. Но у нас же не Германия, у нас же бардак, к счастью иногда: папочку с его делом как-то переложили случайно. И за ним не пришли. Ну, взяли кого-то другого. Они же как ходили? – Этого нет, возьмем того.

Клещенко много лет сидел. Потом долго был в ссылке. На поселении он женился, дочка родилась. А когда ему разрешили вернуться, денег на дорогу дали только на одного. Он написал Гитовичам. И Сильва побежала по друзьям, заняла денег – и они ему отправили. Он приехал, вошел в дом, снял рюкзак и стряхнул к ногам Сильвы штук десять соболей. Он же был страстный охотник. Потом, когда он получил в Комарове домик на том же участке, где жили Ахматова и Гитовичи³³, он

ной и, осмелюсь сказать, нечистой силой навис секретариат писательской организации в полном составе во главе с поэтом Александром Андреевичем Прокофьевым, излюбленной сентенцией которого на наших собраниях, сентенцией, произносимой напористым, сокрушительным, командным тоном, была: – Я солдат партии! <...> Не хотелось бы излишне грешить на него – по делу Бродского были у Прокофьева доброхотные подручные, гораздо более радикальные и жестокие, нежели он» [Гордин, 1989, с. 148]. Роль Прокофьева в деле Бродского привела к тому, что он был провален на перевыборах, состоявшихся в Ленинградском отделении Союза писателей 14 января 1965 г. (См. об этом: [Чуковская, 1997, т. 3, с. 437–438; Тименчик, 2015, т. 1, с. 415–416; т. 2, с. 431; др.]. А. И. Гитович писал в связи с предстоявшими выборами поэту В. А. Лифшицу: «Кое-как он (Д. Т. Хренков. – О. Р.) ушел, решив все-таки, что Прокопа валить будем вместе. Это у них просто пункт помешательства – валить Прокопа. Вот и ходят перед перевыборами. И приносят спиртные напитки» (см.: [Кичанова-Лифшиц, 1982, с. 146]. Письмо без даты).

³¹ Из недатированного письма А. И. Гитовича В. А. Лифшицу: «Дорогой друг! <...> С Бродским – дело страшное. Я до всех этих дел часто видел его – он постоянно бывал у Ахматовой, а значит – под моими окнами, так сказать. Но его стихов не знал совсем. Но – уже после фельетона – приехал ко мне профессор геологии и литературовед Македонов и привез стихи “молодого тунейца”. И я со всей ответственностью могу сказать, что если Бродский проживет еще лет 10–20, то цены ему не будет. А если он снова вскрыет себе вены, и на этот раз это окажется роковым – все равно его стихи останутся. И кое-кому История никогда не простит» [Кичанова-Лифшиц, 1982, с. 144].

³² О Ленинградском объединении молодых (другие названия – Молодое объединение, Центральная поэтическая группа), которое возглавлял в предвоенные годы А. И. Гитович, см., например: [Хренков, 1969, с. 91–102]. См. также: *Шефнер В.* Приобщение к профессии. URL: https://ruthenia.ru/60s/leningrad/shefner/priob_professii.htm (дата обращения 28.09.2022). На заседаниях объединения несколько раз бывала Ахматова (об этом, в частности: [Шефнер, 1990, с. 412–413]. Клещенко Анатолий Дмитриевич (1921–1974) – поэт, прозаик, переводчик, зарабатывал как художник, охотник, геолог. Был арестован по доносу, во время обыска у него нашли антисталинские стихи. Об А. Д. Клещенко см., например: [Распятые..., 1994, с. 99–103; Лепехин, 2005, с. 197–199; Коновалов, 2013].

³³ Дачу в Комарове А. Д. Клещенко получил в 1963 г.

стрелял в стену своего дома. Анна Андреевна сказала Александру Ильичу: «Попросите его не стрелять»³⁴.

Я его хорошо помню. После освобождения ему было лет тридцать пять, мне он казался глубоким стариком: он был седой, у него вообще не было зубов.

Александр Ильич говорил, что Клещенко очень талантливый поэт. Что прозаик он средний, а поэт очень талантливый. Когда у него вышла книжка³⁵, он подписал ее Гитовичам так: «Сумасшедшим Гитовичам от дурака Клещенко».

Гитович меня приучил к китайцам древним, которых переводил, я их очень полюбила. Когда у Гитовича был вечер перевода, он позвал меня читать там стихи китайских поэтов. Потом спросил, понравилось ли мне. Я сказала, что понравилось, только мне было не по себе: в зале сидело так много китайцев! Он сказал, что китайцев там не было вообще. Подумал, засмеялся и позвонил знакомым китаистам: «Ребята, вы стали так похожи на китайцев, что Таня вас с ними перепутала». У него есть стихотворение о том, что он сам стал похож на китайца и даже какие-то строки они у него заимствуют³⁶.

³⁴ Существуют сведения, что А. Д. Клещенко был знаком с Ахматовой с 1936 г. [Лепехин, 2005, с. 197]. По словам его последней жены Беллы Львовны Клещенко, «Анатолий бывал у Ахматовой в “Фонтанном доме”, в Ленинграде, читал ей поэму “Вийон читает стихи” (он считал себя “русским Вийоном”!)» [Русаков, 2002]. Стихотворение о Вийоне было опубликовано в журнале «Литературный современник» за 1940 г., № 5–6 (с. 33); в том же номере было напечатано стихотворение Ахматовой «Клеопатра» (с. 48). В 1957 г. «по ходатайству Ахматовой, Чивилихина и Шихарева» А. Д. Клещенко восстановили в Союзе писателей [Коновалов, 2013]. «Благодаря протекции Ахматовой» А. Д. Клещенко получил возможность зарабатывать переводами; у Б. Л. Клещенко сохранилась книга [Тибетские народные песни, 1958] с автографом: «Книга трех каторжников – на добрую память. Лев Гумилев. 23 июня 1989 года»; «Первый – Виктор Вельгус, автор подстрочных переводов с китайского языка. Второй – Анатолий Клещенко, он сделал авторизованные стихотворные переводы (которые вскоре были признаны в Китае лучшими!). И, наконец, Лев Николаевич Гумилев – редактор книги и автор предисловия. <...> Обратите внимание, что автограф сделан в день столетия его матери, Анны Андреевны Ахматовой!» [Русаков, 2002]. Б. Л. Клещенко: «Ахматова была нашей посаженной матерью, благословляла наш брак» [Там же]. По предположению Р. Д. Тименчика, стихотворение А. Д. Клещенко «Под доброй сенью дружеского крова...», возможно, отозвалось в одном стихотворном наброске Ахматовой [Тименчик, 2015, т. 1, с. 183–184; т. 2, с. 277]. Однако встречающееся в текстах об А. Д. Клещенко утверждение, что он и Ахматова были друзьями, – несомненное преувеличение. Его имени нет в ахматовских записных книжках, оно почти отсутствует и в литературе об Ахматовой. Б. Л. Клещенко по памяти приводит автограф Ахматовой, сделанный на книге (по всей видимости, на сборнике «Бег времени») 3 октября 1965 г.: «Милому соседу Анатолию Клещенко» [Русаков, 2002]. Как и Гитовичи, А. Д. Клещенко был похоронен «близ глубоководной им А. Ахматовой» [Лепехин, 2005, с. 199].

³⁵ Возможно, речь идет об одной из двух прижизненных книг стихов А. Д. Клещенко, вышедших благодаря помощи А. И. Гитовича: Гуси летят на север. Л.: Сов. писатель, 1957; Добрая зависть. Л.: Сов. писатель, 1958.

³⁶ Имеется в виду стихотворение «Признание» (1962). Приводится по сборнику: [Гитович, 1965, с. 50]:

В этом нет ни беды,
Ни секрета:
Прав мой критик,
Заметив опять,

У Александра Ильича много очень хороших стихов. Много слабых, но много и очень хороших. И дивные переводы. Я раньше массу их знала, а сейчас вспомню, наверно, только Ду Фу:

Я седлал тебя часто
На многих просторах земли,
Помнишь зимнюю пору
У северных дальних застав?
Ты, состарившись в странствиях,
Отдал все силы свои
И на старости лет
Заболел, от работы устав.
Ты по сути ничем
Не отличен от прочих коней,
Ты послушным и верным
Остался до этого дня.
Тварь, – как принято думать
Среди бессердечных людей, –
Ты болезнью своей
Глубоко огорчаешь меня³⁷.
Ван Вэя он переводил, Ли Бо³⁸.

Гитович считал, что мама должна писать, но она была мастер устного рассказа. «Акбара» она написала с его подачи, «Юного дрессировщика» – с подачи Радия Погодина.

Книга Острецовой «Мой Акбар», вышедшая в 1962 г., предваряется посвящением: «Александру Ильичу Гитовичу, без которого эта книга никогда бы не была написана» [Острецова, 1962, с. 2]³⁹. Затем идет предисловие Гитовича «О книге и ее авторе» (1959), в котором говорится: «...Лидия Ивановна – одна из талантливейших рассказчиков, которых я когда-либо встречал в жизни. У нее есть все, что нужно писателю: великолепное знание материала, любовь к людям и животным,

Что восточные классики
Где-то
На меня
Продолжают влиять.
Дружба с ними,
На общей дороге,
Укрепляется
День ото дня
Так, что даже
Отдельные строки
Занимают они
У меня.

³⁷ Стихотворение Ду Фу «Больной конь», 759 г. Приводится по: [Ду Фу, 1967, с. 65].

³⁸ О Гитовиче – переводчике китайской и корейской поэзии см., в частности: [Хренков, 1969, с. 137–154].

³⁹ Обе книги Л. И. Острецовой есть в Интернете.

отличная наблюдательность, добрый и умный юмор. Но как это часто бывает с рассказчиками, ей трудно писать. Хуже того: она просто терпеть не может брать перо в руки. Однажды она призналась, что многие месяцы не отвечает на письма своих лучших друзей.

Я долго уговаривал ее написать книгу. Это были тщетные попытки. Но когда мы вместе с семьями и собаками поселились на даче, я проявил настойчивость. Сначала я льстил. Я рассказывал, как будет выглядеть фотография ее знаменитого Акбара на обложке книги.

Затем я пугал – грозил, что ее материалом воспользуются другие, – или грозил, злорадно ухмыляясь, что напишу про Акбара я. Потом я перешел к практическим действиям.

Для начала я завоевал дружбу двенадцатилетней Тани, дочери Лидии Ивановны, и сделал эту кроткую девочку своей союзницей. Я завоевал также дружбу и снисходительное доверие Акбара. Это было значительно труднее, но я добился своего.

Теперь я мог грозить всерьез и приводить угрозы в исполнение. С утра я забирал с собой Таню и Акбара, запирали Лидию Ивановну на ключ в ее комнате на втором этаже, оставляя ее наедине с ненавистным карандашом и тетрадью. Ключ лежал у меня в кармане. Это продолжалось все лето. Я был весел и жесток.

Так была написана эта книга» [Острецова, 1962, с. 3–4].



Таня Комарова, Лидия Острецова, Александр Гитович.
Южки (Ленинградская область). Около 1960 г. Архив Т. Г. Комаровой

Tanya Komarova, Lydia Ostretsova, Alexander Gitovich.
Yukki (Leningrad region). Around 1960 Archive of T. G. Komarova

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

В небольшой по объему книге повествуется не только об Акбаре, но и о других собаках. Рассказ Т. Г. Комаровой про Акбара ее не дублирует:

Когда Акбара взяли, мне было, наверно, лет шесть, это примерно пятьдесят второй год. Он прожил немного, девять лет. Я не знаю, как его взяли, как мама его выбрала⁴⁰.



Таня Комарова с Акбаром. 1954 г. Архив Т. Г. Комаровой
Tanya Komarova with Akbar. 1954 Archive T. G. Komarova

⁴⁰ Ср.: «Я взяла его двухнедельным детенышем из семейства, где щенков выкармливали искусственно: мать, Айша, с прекрасной родословной, умерла на второй день после родов. / Акбар был самым маленьким, притом совершенно черным; я всегда предпочитала овчарок более светлой, волчьей масти. Сначала я хотела выбрать другого щенка, но со мной была шестилетняя дочь Таня, которая со слезами на глазах сказала, что если мы не возьмем черненького, то он, несчастный, скоро умрет. Я уступила – и навсегда буду благодарна Тане за ее тогдашние просьбы и слезы» [Острецова, 1962, с. 5–6].

Он был немец чистый. У него была родословная, где было написано, что он Акбар фон Танненбрюкке. Фон Танненбрюкке – это название питомника в Германии. Возможно, его родители были оттуда. Сейчас бы он был на вес золота, а тогда... Мы же в России вывели восточно-европейских, своих, поэтому немецкие овчарки не ценились. Он был невысокий, такой коренастый, черный, с широкой башкой, а ценились как раз длинноногие, с узкой головой – все наоборот. На выставках он получал не больше «хорошо», мама его не стала выставлять. Он очень любил заниматься, он был идеально отдрессирован⁴¹. И вообще очень любил работать⁴². Любил катать на санках, на лыжах, в агитбригаде работать. Агитбригады выступают на выставках, в школах. Собаки показывают, как они умеют комплекс делать «сидеть – лежать – стоять», подходить, выполнять команду «Апорт!», прыгать через забор, ходить по бревну, по лестнице. Прыгают друг через друга, через кольцо. Акбар был артист⁴³, но в кино не играл: когда мама начала работать в кино, его уже не было в живых. «Дай лапу, Друг!» – это же про него фильм.

Он очень любил все маленькое: детей, щенят, котят. Мама его поставила охранять магазин – универмаг около кинотеатра «Гигант» был тогда, а Акбару было десять месяцев, он щенок еще был⁴⁴. В этом универмаге трех подряд собак отравили, поэтому мама Акбара приучила ничего не подбирать с пола и не брать у чужих. И вдруг приходит однажды, а Акбар ее не встречает. Она дико испугалась. Стала его звать – и услышала скулеж. Пошла к месту, где он лежал (универмаг-то огромный): лежит Акбар и скулит, что он не может встать, потому что на лапе у него

⁴¹ Ср.: «Акбар рос, работал и учился и отлично сдал курс розыскной службы (самая сложная из служб, за исключением службы поводыря слепых). Вспоминаю, как однажды я шла мимо “Пассажа” перед его открытием. Стояла длинная очередь, и я увидела, как люди столпились вокруг плачущей женщины. Оказывается, пока она болтала с соседками, исчезла ее дочь четырех лет. Женщина была приезжей, она не знала Ленинграда и была в полном отчаянии.

– Есть у вас какая-нибудь вещь вашей девочки? – спросила я. Женщина посмотрела на меня как на сумасшедшую. Вероятно, точно так же смотрела на меня вся очередь. Машинально женщина протянула мне детскую панамку. Я дала ее понюхать Акбару. И Акбар взял след.

Он нашел девочку в доме на Садовой, на площадке второго этажа» [Острецова, 1962, с. 27].

⁴² Ср.: «Прошло три года – и уже Акбар водил Таню в школу, неся в зубах ее учебнический портфель. Акбар же приходил за Таней и после уроков, ждал ее у гардероба; все к этому привыкли, и даже директор школы, старый строгий человек, негласно разрешал такое беззаконие» [Острецова, 1962, с. 7].

⁴³ О работе Акбара в цирке см.: [Острецова, 1962, с. 39–46].

⁴⁴ «Акбар стал зарабатывать себе на хлеб в возрасте десяти месяцев. Так что дальнейшую свою учебу он продолжал без отрыва от производства. / Мне очень трудно тогда жилось. <...>

Кстати, когда была перепись населения, к нам пришел студент. Дома была только мама. Произошел следующий разговор. Студент вежливо спросил:

- Кто у вас глава семьи?
- Акбар.
- Какой Акбар?
- Собака.
- Как же он может быть главой семьи?
- А он больше всех зарабатывает.

Действительно, Акбар работал в то время в цирке и получал примерно, по старым ценам, 1500 рублей в месяц» [Острецова, 1962, с. 17, 48].

сидит мышонок, – Акбар не может его сбросить. На даче мы детьми подобрали зайчонка. Акбар сидел возле него, вылизывал его. Естественно, мы не умели ухаживать, зайчонок у нас умер через несколько дней. И мы его похоронили. Акбар всю ночь лежал на могиле, пришел оттуда с седой мордой и два дня ничего не ел.

Акбар еще в милиции работал. Но в милиции в основном с отцом⁴⁵. И в дружину они ходили. Но вот интересно... У нас был Гудал – еще один овчар. Он был очень серьезный, у него была страшная хватка, он кусался очень сильно. Так вот, когда отец приходил с Гусей в милицию (его дома звали Гуся), то милиционеры говорили: «Ой, тихо, тихо: Гудал пришел». Они знали: не дай бог какая-то потасовка, драка – Гуся будет жрать всех подряд, ему все равно: милиционер – не милиционер.



Лидия Острецова с Гудалом. Начало 1960-х гг. Архив Т. Г. Комаровой
Lydia Ostretsova with Gudal. Early 1960s Archive of T. G. Komarova

Акбар никогда не путал, кто затеял драку, он очень хорошо разбирался, кто виноват. Он вообще соображал невероятно. Кусал – по команде. Зазря – никого.

Дома можно было в комнату войти кому угодно, но выйти – его надо было убирать. Чужому ничего нельзя было брать в руки, ну кроме чашки с чаем и тому подобно. Можно было встать, но пройти по комнате и взять какой-то предмет – это нельзя: он рычал. Этому его не учили, он сам. Кот был им выдрессирован: ему нельзя было прыгать на стол. На диван – пожалуйста, а на стол – никогда. При том, что Акбар очень дружил с котом.

⁴⁵ См. там же главу «Акбар-сыщик», большую часть которой составляют записи Г. Ф. Комарова.

С чужими собаками он мало дружил и мало играл. Но мама брала на лето трех-четырёх собак на дрессировку, чтобы оплатить домик, в котором мы жили, и это была целая стая, где Акбар был вожакom и существовали очень четкие правила. Вот он идет, все идут за ним, никто не имеет права опередить его: он тут же трепку давал. И нельзя сойти с дороги, пока не разошлись за грибами. Вот пока мы идем по дороге, все должны идти по дороге.

У его были свои, очень странные игры. Он любил строить запруды на озере: лапами песок сгребал – и воду запруживал. Он очень любил купаться, но из воды обычно выходил раздраженный. И прыгал... Мы потом видели на следующий год, через год деревца с его зубами: он сгибал маленькую березку или осинку, но так, чтобы лапы до земли не доставали, подпрыгивал и раскачивался на ней – воду сбрасывал с себя.

Он почти никогда не лизался. Он мог лизнуть только меня – и то, когда я спала. А если я открывала глаза и смеялась, он разворачивался и уходил под кровать. Чтob никаких нежностей. Но своих любил. А к чужим... Из чужих очень любил Гитовичей – всех. Когда Гитович выпивал, то говорил: «Тетки, уходите». Все уходили, а он часа по два беседовал с Акбаром. Гитович называл его «собачий Лев Толстой».



Александр Гитович, Акбар,
Наталья Георгиевна Острцова (мать Л. И. Острцовой).
Юкки, около 1960 г. Архив Т. Г. Комаровой

Alexander Gitovich, Akbar,
Natalya Georgievna Ostretsova (mother of L. I. Ostretsova).
Yukki, circa 1960. Archive of T. G. Komarova

Мама составила словарь Акбара: он больше тысячи слов знал. Она это определила по его реакции на слова. Когда что-то называли и говорили «Принеси», он безошибочно приносил. Или вот, например. Он лежит под кроватью. Мама с отцом разговаривают. «Пойдем на Кирочную?» Это к бабушке – матери отца. «Пойдем». Акбар выскакивает уже из-под кровати. Мама говорит: «Но его, наверно, не возьмем?» Не «собаку», не «Акбара», а «его». Он разворачивается и уходит под кровать. Было видно, что эти слова он понимает.

В книге «Мой Акбар» Л. И. Острецова мимоходом обронила: «...я обязана ему жизнью. Был такой случай, но я не хочу сейчас об этом рассказывать» [Острецова, 1962, с. 5]. Знал ли про это кто-нибудь, кроме нее самой? Татьяна Григорьевна никогда об этом случае не слышала.



Акбар. Вторая половина 1950-х гг. Архив Т. Г. Комаровой
Akbar. Second half of the 1950s Archive of T. G. Komarova

Не рассказала Лидия Ивановна в книге и о том, как умер Акбар, – наверно, потому что произведение было рассчитано прежде всего на детей и подростков. Вот свидетельство Т. Г. Комаровой:

Акбар сначала попал под машину (он имел дурную привычку бегать за машинами, стараясь их перегнать). Но после этого выжил и еще довольно долго прожил.

Он, как я говорила, выступал с агитбригадой. Был такой номер: предлагали кому-нибудь из публики надеть халат и принять на себя собаку. И вот как-то вышел один человек. Оказалось, что это был уголовник, которого Акбар когда-то брал. Он ударил Акбара дважды кованым сапогом в пах. У Акбара отнялись лапы.

Он очень стеснялся своей инвалидности, прятался от гостей. Единственный, к кому он выполз из-под кровати, когда тот пришел, был Гитович. Через два года Акбар умер.

А. И. Гитович посвятил ему стихи. Сюжетно они не совпадают с реальными событиями, подверстывая Акбара под образ собаки, несшей военную службу:

На пограничной заставе

Акбару

Заболела овчарка,
Уж ей не подняться веки,

И над нею склонился
Майор в старомодных очках.

И она умерла,
Не смежив воспаленные веки,

С отраженьем Хозяина
В мертвых прекрасных зрачках.

[Гитович, 1965, с. 91]

Впрочем, действительно ли это стихи на смерть Акбара, неясно. Скорее, на его болезнь, потому что дата под ними – 1959 г., а Акбара не стало в августе 1961 г.

Ахматова наверняка слышала об Акбаре много рассказов. На вопрос, знала ли она Акбара, Татьяна Григорьевна ответила: «Анна Андреевна видела его у Гитовичей – и на Грибоедова, и в Комарово, мы его часто с собой таскали. Но Акбар с незнакомыми не был общительным. Собака была строгая, мрачноватая».

Существует фольклорный, легендарный вариант ахматовской телеграммы на смерть Акбара в публикациях о Л. И. Острецовой в Интернете: «Скорблю о смерти великого Акбара»⁴⁶. В таком варианте помнила телеграмму и Т. Г. Комарова, пока не нашла ее оригинал в домашнем архиве. Но Ахматова написала проще и человечнее: «Горестно сожалею <об> Акбаре».

Список литературы

Бег времени. Фотолетопись жизни Анны Ахматовой. По материалам Музея Анны Ахматовой в Фонтанном Доме: В 2 ч. / Сост., указатели И. Ивановой и Н. Громовой; коммент. и послесл. Л. Копылова и Т. Поздняковой. СПб.: Музей Анны Ахматовой в Фонтанном Доме, 2012. Ч. 2: 1946–1965. 200 с.

⁴⁶ Лидия Ивановна Острецова // Сайт агитбригады «Каштанка»; К столетию со дня рождения Лидии Ивановны Острецовой // Сайт «Российская кинологическая федерация»; др.

- Беседы с А. А. Ахматовой (из собрания М. С. Лесмана) / Вступ. заметка, подгот. текста и примеч. Р. Тименчика // Искусство Ленинграда. 1989. № 5. С. 67–74.
- Воденников Д. Ахматова и животные. Взгляд // Учительская газета. 2019. № 19, 7 мая.
- Герман Ю. Дай лапу, Друг! Л.: Детгиз, 1963. 48 с.
- Гитович А. И. Зимние послания друзьям. М.; Л.: Сов. писатель, 1965. 163 с.
- Гитович А. Из цикла «Кремень и огонь». Стихи / Публ. А. А. Гитовича // Звезда. 1989. № 6. С. 153–155.
- Гитович А. Стихотворения. Л.: Лениздат, 1968. 239 с.
- Гитович А. Стихотворения. Л.: Худож. лит., 1982. 200 с.
- Гитович А., Бурсов Б. Мы видели Корею: [Очерки]. Л.: Молодая гвардия, 1948. 148 с.
- Гитович С. В Комарове // Воспоминания об Анне Ахматовой / Сост. В. Я. Виленкин, В. А. Черных; коммент. А. В. Курт, К. М. Поливанова. М.: Сов. писатель, 1991. С. 503–519.
- Гитович С. Об Анне Андреевне // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л.: Лениздат, 1990. С. 330–356.
- Гордин Я. Дело Бродского. История одной расправы по материалам Ф. Вигдоровой, И. Меттера, архива родителей И. Бродского, прессы и по личным впечатлениям автора // Нева. 1989. № 2. С. 134–166.
- Ду Фу. Лирика / Пер. с кит. А. Гитовича; предисл. Е. Серебрякова; примеч. Г. Монзелера. Л.: Худож. лит., 1967. 175 с.
- Записные книжки Анны Ахматовой (1958–1966) / Сост. и подгот. текста К. Н. Суворовой; вступ. ст. Э. Г. Герштейн; науч. консульт., ввод. заметки, указатели В. А. Черных. М.; Torino, 1996. 850 с.
- Из семейной переписки А. А. Ахматовой // Звезда. 1996. № 6. С. 131–159.
- Кичанова-Лифшиц И. Прости меня за то, что я живу. Нью-Йорк, 1982. 162 с.
- Коновалов Д. М. После смерти в спину мне не воткнули кола // Стихи.ру. 2013. URL: <https://stihi.ru/2013/11/16/196> (дата обращения 29.09.2022).
- Крашенинников П. ГКЧП. 19 августа 1991 года. Как это было // Рос. газета. 2021. 19 авг. URL: <https://rg.ru/2021/08/19/19-avgusta-1991-goda-kak-eto-bylo.html> (дата обращения 28.09.2022).
- Лепехин М. П. Клещенко Анатолий Дмитриевич // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги. Библиографический словарь: В 3 т. / Под общ. ред. Н. Н. Скатова. М.: Олма-Пресс Инвест, 2005. Т. 2: 3–О. С. 197–199.
- Лесман М. С. Тайна трех архивов / Вступ. заметка И. Фоякова, публ. и послесл. Н. Г. Князевой // Нева. 1990. № 7. С. 183–189.
- Машкова М. В. Памяти Лидии Ивановны Острецовой // Вопросы кинологии. 1993. № 1–2. С. 31–32.
- Ольшанская Е. «Какая радость – каждый истинный поэт!» // Петровых М. Черта горизонта: Стихи и переводы. Воспоминания о Марии Петровых / Сост. Н. Глен, А. Головачева, Е. Дейч, Л. Мкртчян. Ереван, 1986. С. 349–357.
- Острецова Л. И. Мой Акбар. Рассказы дрессировщицы. Л.: Детгиз, 1962. 61 с.
- Переписка А. А. Ахматовой и В. К. Шилейко. 1924–1929 / Публ. А. И. Павловского, вступ. заметка, подгот. текста и коммент. Т. М. Двинятиной // Н. Гумилев, А. Ахматова: По материалам историко-литературной коллекции П. Н. Лукницко-

- го / ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН; отв. ред. А. И. Павловский, вступ. ст. Т. М. Двинятиной, подгот. Т. М. Двинятиной и др. СПб.: Наука, 2005. С. 214–236.
- Петербург Ахматовой: Владимир Георгиевич Гаршин / Сост., ст., коммент. Т. С. Поздняковой. СПб.: Невский диалект, 2002. 256 с.
- Поберезкина П. Е. «Пролог»: фрагменты комментария // Поберезкина П. Е. Вокруг Ахматовой. М.: Азбуковник, 2015. С. 140–188.
- Распяты: писатели – жертвы политических репрессий / Сост. З. Дичаров, статьи Н. Мартыненко, Л. Ильиной. СПб., 1994. Вып. 2: Могилы без крестов. 214 с.
- Рождественский Вс. А. Страницы жизни. М.: Современник, 1974. 464 с.
- Русаков Э. История одного автографа // Правда.ру. 20.12.2002. URL: <https://www.pravda.ru/economics/8836-gumilev> (дата обращения 29.09.2022).
- Тибетские народные песни / Пер. с кит. А. Клещенко; [предисл., ред. переводов и примеч. Л. Н. Гумилева]. М.: Гослитиздат, 1958. 126 с.
- Тименчик Р. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» Ахматовой // Memento vivere: Сб. памяти Л. Н. Ивановой / Сост. и науч. ред. К. А. Кумпан и Е. Р. Обатниной. СПб., 2009а. С. 529–548.
- Тименчик Р. Д. Из «Именного указателя» к «Записным книжкам» // Анна Ахматова: эпоха, судьба, творчество: Крымский Ахматовский научный сборник / Отв. ред. Г. М. Темненко. Симферополь: Крымский архив, 2009б. Вып. 7. 288 с.
- Тименчик Р. Последний поэт. Анна Ахматова в 60-е годы: В 2 т. 2-е изд., испр. и расшир. Иерусалим: Гешарим; М.: Мосты культуры, 2015.
- Хренков Д. Т. Александр Гитович. Литературный портрет. Л.: Сов. писатель, 1969. 176 с.
- Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889–1966. М.: Азбуковник, 2016. 944 с.
- Чуковская Л. К. Записки об Анне Ахматовой: В 3 т. / Изд. подгот. Е. Ц. Чуковской и Ж. О. Хавкиной при участии Е. Б. Ефимова. М.: Согласие, 1997.
- Шефнер В. Поэзия сильнее, чем судьба // Об Анне Ахматовой: Стихи, эссе, воспоминания, письма / Сост. М. М. Кралин. Л.: Лениздат, 1990. С. 411–416.

References

- Beg vremeni. Fotoletopis' zhizni Anny Akhmatovoy. Po materialam Muzeya Anny Akhmatovoy v Fontannom Dome [The run of time. Photo chronicle of the life of Anna Akhmatova. Based on materials from the Museum of Anna Akhmatova in the Fountain House]. In 2 vols. Comp. by I. Ivanova, N. Gromova; comment., afterword by L. Kopylov, T. Pozdnyakova. St. Petersburg, Museum of Anna Akhmatova in Fountain House, 2012, vol.2: 1946–1965, 200 p. (in Russ.)
- Besedy s A. A. Akhmatovoy (iz sobraniya M. S. Lesmana) [Conversations with A. A. Akhmatova (from the collection of M. S. Lesman)]. Enter. note, prepare text and notes by R. Timenchik. *Iskusstvo Leningrada* [Art of Leningrad], 1989, no. 5, pp. 67–74. (in Russ.)
- Chernykh V. A. Letopis' zhizni i tvorchestva Anny Akhmatovoy. 1889–1966 [Chronicle of life and work of Anna Akhmatova. 1889–1966]. Moscow, Azbukovnik, 2016, 944 p. (in Russ.)

Chukovskaya L. K. Zapiski ob Anne Akhmatovoy [Notes about Anna Akhmatova]. In 3 vols. Prep. by E. Ts. Chukovskaya and Zh. O. Khavkina with the participation of E. B. Efimov. Moscow, Soglasie, 1997. (in Russ.)

Du Fu. Lirika [Lyrics]. Trans. from Chinese by A. Gitovich, foreword by E. Se-rebryakova, note by G. Monzeler. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1967, 175 p. (in Russ.)

German Yu. Day lapu, Drug! [Give me a paw, Friend!] Leningrad, Detgiz, 1963, 48 p. (in Russ.)

Gitovich A. I. Zimniye poslaniya druz'yam [Winter messages to friends]. Moscow, Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1965, 163 p. (in Russ.)

Gitovich A. Iz tsikla "Kremen' i ogon'". Stikhi [From the cycle "Flint and Fire". Poetry]. Ed. by A. A. Gitovich. *Zvezda*, 1989, no. 6, pp. 153–155. (in Russ.)

Gitovich A. Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, Lenizdat, 1968, 239 p. (in Russ.)

Gitovich A. Stikhotvoreniya [Poems]. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura, 1982, 200 p. (in Russ.)

Gitovich A., Bursov B. My videli Koreyu [We saw Korea]. Leningrad, Molodaya gvardiya, 1948, 148 p. (in Russ.)

Gitovich S. Ob Anne Andreyevne [About Anna Andreevna] In: Ob Anne Akhmatovoy: Stikhi, esse, vospominaniya, pis'ma [About Anna Akhmatova: Poems, essays, memoirs, letters]. Comp. by M. M. Kralin. Leningrad, Lenizdat, 1990, pp. 330–356. (in Russ.)

Gitovich S. V Komarove [In Komarovo]. In: Vospominaniya ob Anne Akhmatovoy [Memories about Anna Akhmatova]. Moscow, Sovetskiy pisatel', 1991, pp. 503–519. (in Russ.)

Gordin Ya. Delo Brodskogo. Istoriya odnoy raspravly po materialam F. Vigdorovoy, I. Mettera, arkhiva roditeley I. Brodskogo, pressy i po lichnym vpechatleniyam avtora [Brodsky case. The history of one massacre based on the materials of F. Vigdorova, I. Metter, the archive of I. Brodsky's parents, the press and the author's personal impressions]. *Neva*, 1989, no. 2, pp. 134–166. (in Russ.)

Iz semeynoy perepiski A. A. Akhmatovoy [From the family correspondence of A. A. Akhmatova]. *Zvezda*, 1996, no. 6, pp. 131–159. (in Russ.)

Khrenkov D. T. Aleksandr Gitovich. Literaturnyy portret [Aleksandr Gitovich. Literary portrait]. Leningrad, Sovetskiy pisatel', 1969, 176 p. (in Russ.)

Kichanova-Lifshits I. Prosti menya za to, chto ya zhivu [Forgive me for living]. New York, 1982, 162 p. (in Russ.)

Kononov D. M. Posle smerti v spinu mne ne votknut kola [After death, they will not stick a stake in my back]. In: Stikhi.ru: <https://stihi.ru/2013/11/16/196>. 2013. Data obrashcheniya: 29.09.2022. (in Russ.)

Krashennnikov P. GKChP. 19 avgusta 1991 goda. Kak eto bylo [State Committee for the State of Emergency. August 19, 1991. How it was]. *Rossiyskaya gazeta*, 2021, August 19. (in Russ.) URL: <https://rg.ru/2021/08/19/19-avgusta-1991-goda-kak-eto-bylo.html> (accessed: 28.09.2022).

Lepkhin M. P. Kleshchenko Anatoliy Dmitriyevich. In: Skatov N. N. (ed.). *Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi. Biobibliograficheskiy slovar'*. In 3 vols. Moscow, Olma-Press Invest, 2005, vol. 2, pp. 197–199. (in Russ.)

Lesman M. S. Tayna trekh arkhivov [The Secret of the Three Archives]. Enter. note by I. Fonyakov, publ. and afterword by N. G. Knyazeva. *Neva*, 1990, no. 7, pp. 183–189. (in Russ.)

Mashkova M. V. Pamyati Lidii Ivanovny Ostretsovoy [In memory of Lydia Ivanovna Ostretsova]. *Voprosy kinologii*, 1993, no. 1–2, pp. 31–32. (in Russ.)

Olshanskaya E. “Kakaya radost’ – kazhdyy istinnyy poet!” [“What a joy every true poet is!”]. In: Petrovykh M. Cherta gorizonta: Stikhi i perevody. Vospominaniya o Marii Petrovykh. Comp. by N. Glen, A. Golovacheva, E. Deych, L. Mkrtchyan. Yerevan, 1986, pp. 349–357. (in Russ.)

Ostretsova L. I. Moy Akbar. Rasskazy dressirovshchitsy [My Akbar. Trainer’s stories]. Leningrad, Detgiz, 1962, 61 p. (in Russ.)

Perepiska A. A. Akhmatovoy i V. K. Shileiko [Correspondence of A. A. Akhmatova and V. K. Shileiko]. 1924–1929 / Publ. by A. I. Pavlovsky, entr. note, prepare text and comments by T. M. Dvinyatina. In: N. Gumilev, A. Akhmatova: Po materialam istoriko-literaturnoy kolleksii P. N. Luknitskogo. IRLI (Pushkinskiy Dom) RAN. St. Petersburg, Nauka, 2005, pp. 214–236. (in Russ.)

Peterburg of Akhmatova: Vladimir Georgiyevich Garshin / Comp., article, comment. by T. S. Pozdnyakova. St. Petersburg, Nevskiy dialekt, 2002, 256 p. (in Russ.)

Poberezkina P. E. “Prolog”: fragmenty kommentariya [“Prologue”: Commentary Fragments]. In: Poberezkina P. E. Vokrug Akhmatovoy. Moscow, Azbukovnik, 2015, pp. 140–188. (in Russ.)

Raspyatye: pisateli – zhertvy politicheskikh repressiy [Crucified: writers – victims of political repression]. Comp. by Z. Dicharov, articles by N. Martynenko, L. Ilyina. St. Petersburg, 1994, iss. 2: Mogily bez krestov, 214 p. (in Russ.)

Rozhdestvensky Vs. A. Stranitsy zhizni [Pages of life]. Moscow, Sovremennik, 1974, 464 p. (in Russ.)

Rusakov E. Istoriya odnogo avtografa. *Pravda.ru*, 20.12.2002. (in Russ.) URL: <https://www.pravda.ru/economics/8836-gumilev> (accessed: 29.09.2022).

Shefner V. Poeziya sil’neye, chem sud’ba. In: Kralin M. M. (comp.). Ob Anne Akhmatovoy: Stikhi, esse, vospominaniya, pis’ma. Leningrad, Lenizdat, 1990, pp. 330–356. (in Russ.)

Tibetskie narodnye pesni [Tibetan folk songs] / Trans. from Chinese by A. Kle-shchenko; [foreword, ed. translations and notes by L. N. Gumilyov]. Moscow, Goslitizdat, 1958, 126 p. (in Russ.)

Timenchik R. D. Iz “Imennogo ukazatelya” k “Zapisnym knizhkam” [From “Index” to “Notebooks”]. In: Temnenko G. M. (ed.). Anna Akhmatova: epokha, sud’ba, tvorchestvo: Krymskiy Akhmatovskiy nauchnyy sbornik. Simferopol, Krymskiy arkhiv, 2009, iss. 7, 288 p. (in Russ.)

Timenchik R. Iz “Imennogo ukazatelya” k “Zapisnym knizhkam” Akhmatovoy [From “Index” to “Notebooks” of Akhmatova]. In: Memento vivere: Sbornik pamyati L. N. Ivanovoy. Eds. K. A. Kumpan, E. R. Obatnina. St. Petersburg, 2009, pp. 529–548. (in Russ.)

Timenchik R. Posledniy poet. Anna Akhmatova v 60-e gody [The last poet. Anna Akhmatova in the 60s]. In 2 vols. Moscow, Mosty kul’tury, Jerusalem, Gesharim, 2015. (in Russ.)

Vodennikov D. Akhmatova i zhivotnyye. Vzglyad [Akhmatova and animals. Sight]. *Uchitel’skaya gazeta*, 2019, no. 19, May 7. (in Russ.)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Zapisnye knizhki Anny Akhmatovoy (1958–1966) [Notebooks by Anna Akhmatova]. Comp. by N. Suvorova, intr. by E. G. Gershteyn, index by V. A. Chernykh. Moscow, Torino, Giulio Einaudi editore, 1996, 850 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Ольга Ефимовна Рубинчик, кандидат филологических наук

Information about the Author

Olga E. Rubinchik, Candidate of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 30.08.2022;
одобрена после рецензирования 30.09.2022; принята к публикации 30.09.2022
The article was submitted 30.08.2022;
approved after reviewing 30.09.2022; accepted for publication 30.09.2022*

Научная статья

УДК 82-1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-99-152

Триптих Тинторетто

Андрей Борисович Устинов

Книгоиздательство «Аквилон»
Сан-Франциско, США
abooks@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8468-4854>

Аннотация

В работе рассматривается отражение творчества Якопо Робусти (Jacopo Robusti; 1518 или 1519 – 1594), прозванного Тинторетто (“detto Tintoretto”), в русской поэзии XX в. В первой части прослеживаются упоминания художника в стихотворениях, включенных в книгу Александра Соболева и Романа Тиленчика «Венеция в русской поэзии. Опыт Антологии. 1888–1972». Вторая часть работы посвящена поэтическим преломлениям живописи Тинторетто, не вошедшим в эту антологию. Третья часть представляет собой “the case study”, т. е. явление Тинторетто в стихотворении графа Василия Комаровского «Пылают лестницы и мраморы согреты, / Но в церковь и дворец иди, где Тинторетты / С багровым золотом мешают желтый лак, / И сизым ладаном напитан полумрак...» (1912) из цикла «Итальянские впечатления», вошедшем в его единственную поэтическую книгу «Первая пристань» (Санкт-Петербург, 1913). Работа посвящена памяти Ю. Н. Чумакова.

Ключевые слова

Тинторетто, граф Василий Комаровский, русская поэзия XX века, Венеция в русской поэзии, экфрасис

Для цитирования

Устинов А. Б. Триптих Тинторетто // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 99–152. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-99-152

Tintoretto's Triptych

Andrei B. Ustinov

“Aquilon” Books & Publishing
San Francisco, USA
abooks@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0002-8468-4854>

Abstract

The essay examines the reflection of the work of Jacopo Robusti (1518 or 1519 – 1594), nicknamed Tintoretto (“detto Tintoretto”), in Russian poetry of the 20th century. The first part traces the references to the artist in the poems included in the Alexander Sobolev and Roman

© Устинов А. Б., 2022

ISSN 2410-7883
Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 99–152
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 99–152

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Timenchik's "Venice in Russian Poetry. An Attempt in Anthology (1888–1972)". The second part of the essay presents the poetic refractions of Tintoretto's artistic work, which were not included in that Anthology. The third part is "the case study" of how Tintoretto was perceived by Count Vasilii Komarovskiy in his poem "The stairs are burning and the marbles are warmed, / But go to the Church and the Palace, where the Tintoretto's / Mix yellow lacquer with crimson gold, / And the twilight is filled with gray incense..." (1912) from the verse cycle "Italian Impressions," included in his only book of poetry "The First Landing" (St. Petersburg, 1913). The essay is dedicated to the memory of Yuri Chumakov.

Keywords

Tintoretto, Count Vasilii Komarovskiy, Russian poetry of the 20th century, Venice in Russian poetry, ekphrasis

For citation

Ustinov A. B. Tintoretto's Triptych. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 99–152. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-99-152

*Памяти Юрия Николаевича Чумакова,
замечательного филолога и наставника*

I

"...detto il Tintoretto"

Надо видеть Микеланджело Венеции – Тинторетто,
чтобы понять, что такое гений, то есть художник.

Борис Пастернак

Ренессанс Тинторетто сквозь Вторую Империю...

Валерий Брюсов

It's a private light, the light of Giorgione or Bellini, not
the light of Tiepolo or Tintoretto. And the city lingers
in it...

Joseph Brodsky

They are just words written on water...

Paterson

Теперь бытование имени Якопо Робусти (Jacopo Robusti; 1518 или 1519 – 1594), прозванного Тинторетто ("detto Tintoretto"), в русской поэзии XX в. без сравнительного напряжения отслеживается по великолепному компендиуму Александра Соболева и Романа Тименчика «Венеция в русской поэзии. Опыт Антологии. 1888–1972», который мог бы послужить незаменимым подспорьем любому туристу-пешеходу, если бы не его впечатляющий объем и соответствующий вес. Этот титанический труд – одно из самых значительных историко-литературных приношений городу, который никогда не перестанет волновать любопытное воображение.

«Венеция в русской поэзии» выстроена в алфавитном порядке по фамилиям поэтов, в чьих стихотворениях она возникает – либо из личных впечатлений, либо

из фантазий, вычитанных в многочисленных книгах, ей посвященных. Я же, с благословения любезных моих коллег, составителей и комментаторов этой антологии, постарался выстроить свой маршрут по версификационным «камням Венеции» хронологически, начиная с Максимилиана Волошина.

Имя Тинторетто появляется в реестре городских живописцев, представленном в третьем катрене его стихотворения «Венеция», которое было написано в 1903–1904 гг. по впечатлениям от одного из трех его путешествий 1899-го – 1900-го – 1902-го гг., но опубликовано только в 1911-м в «Антологии» московского книгоиздательства «Мусагет», где оно сопровождалось посвящением художнику Александру Головину¹:

О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронеза закатная Кана,
Парчи Тинторетто... <sic!> и в тучах мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана...²
[Соболев, Тименчик, 2019, с. 224]³.

Позже Волошин вспоминал ремарку Василия Сурикова вслед за энергичной бутадой художника:

Жажда реализма, голод по точности были очень велики у Сурикова. «Если бы я ад писал, то и сам бы в огне сидел и в огне позировать заставлял», – говорил он с энергией. Ту же самую непосредственность и силу вкладывал он в восприятия произведений искусства и людей.
Про Тинторетто он как-то говорил:
«Черно-малиновые эти мантии... Кисть-то у него просто свистит» [Волошин, 1916, с. 62].

¹ Который, как ценитель Венеции, писал во «Встречах и впечатлениях» (Л.; М., 1940): «О Венеции можно рассказать очень много и всё-таки ничего не сказать, потому что самое главное в ней трудно выразимо словами. Верные и тонкие намеки дали в своих стихах о Венеции Блок и Волошин; их стихотворения о Венеции совсем коротки, и, я думаю, это именно вследствие “невыразимости” Венеции» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 598].

² См. в комментарии соответствующий фрагмент отклика Н. Венцеля на это издание: «...стихи г. Волошина почти всегда являются “отражением” чего-нибудь прочитанного <...> его литературные отражения вполне приличны и местами даже красивы. Вот как описывает он, например, Венецию.

О пышность паденья, о грусть увяданья!
Шелков Веронеза закатная Кана,
Парчи Тинторетта... <sic!> и в тучах мерцанья
Осенних и медных тонов Тициана»
[Соболев, Тименчик 2019, с. 470].

³ Последующие ссылки на стихотворения в этой антологии даются в круглых скобках с указанием страниц.

Поэт Николай Бернер вспоминал в 1944 г. о своем знакомстве с венецианскими впечатлениями Волошина: «<...> это были стихи незаурядные, но... они при яркости образа отдавали обычными “штампами” абстрактно-символического мышления, крайней “изысканностью” совсем не русской тематики. В мое время поэта называли русским парижанином» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 598].

В том же году появился написанный белым стихом «Сон в Венеции» Георгия Чулкова с приличествующим эпитафией «Per occulta virtù che da lei mosse» из «Божественной комедии» Данте:

И сказка древняя казалась мне вчерашней былью:
И вновь с зеленым морем дож венчался твой;
В палаццо Тинторетто вновь писал
Плафоны пышные;
Фасады прокураций венчались розами;
А там, на пьяде белой,
Восточную колонну, с львом крылатым Марка,
Надменно ставила, как дар богатый,
Толпа венецианцев...
Яркий сон веков!
(с. 419–420).

Это стихотворение было сложено из эмоций его путешествия в Венецию в октябре 1908 г. «Как это всегда бывает с иностранцами, – вспоминал Чулков Дворец Дожей (“Palazzo Ducale”), где Тинторетто “писал плафоны пышные”, – мы были очарованы венецианской ночью, загадочным сумраком палаццо и таинственным шорохом закутанных в плащи пешеходов, пробиравшихся торопливо по горбатым мостам» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 1005].

В единственной поэтической книге графа Василия Комаровского «Первая при-стань» (СПб., 1913) второе стихотворение цикла «Итальянские впечатления» по-мечено 1912 годом:

Пылают лестницы и мраморы согреты,
Но в церковь и дворец иди, где Тинторетты
С багровым золотом мешают желтый лак,
И сизым ладаном напитан полумрак.
(с. 299).

Как хорошо известно, Комаровский так никогда и не попал в Италию, и его венецианские «впечатления» сложились исключительно на основе чтения сочинений Джона Рёскина и путеводителей фирмы “Baedeker”⁴.

В антологии «Венеция в русской поэзии» была впервые опубликована сохранившаяся в архиве коллекционера, жителя Мадейры и Лиссабона Платона Ваксе-ля (1844–1918), рукопись «Воспоминания о Венеции» (1914?) Владимира Злобина (1894–1967)⁵, автора журналов Ларисы Рейснер «Богема» и «Рудин», участника петроградского Неофилологического общества и поэтического кружка «Арион». В этом стихотворении он в том числе вспоминал картину Тинторетто «Ариадна, Венера и Вакх» (1576), выставленную во Дворце Дожей⁶, куда отпра-вляется после церкви Сан-Рокко лирический герой Комаровского:

⁴ См. часть III настоящей работы.

⁵ Ср. в комментариях: «...в рукописи пометка неизвестным почерком: “написано 16 де-кабря 1914”» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 482].

⁶ Речь идет о картине Тинторетто “Arianna, Venere e Vacco”, вывешенной слева от входа в “Sala del Collegio”, напротив другой, выполненной в том же году картины «Три грации и Меркурий» (“Le tre grazie e Mercurio”). См. также: [L’opera..., 1978, p. 116].

Вторично мы увиделись у дождей.
В толпе туристов прибыльного лета,
Томящийся, на прочих непохожий,
Он замер перед Ваххом Тинторетта ⁷.
(с. 265–266).

Имя художника звучит как одно из необходимых имен «старинных мастеров» с «их побледневшими полотнами» в поэме Сергея Соловьева «Италия» (отдельное издание; М., 1914), в ее первой части, озаглавленной «Венеция»:

Здесь колыбель святой науки!
Здесь Греции златые звуки
Впервые преданы станкам.
Здесь по роскошным потолкам
Блестит нега Тинторетто.
Без тонких чувств и без идей,
Здесь создавалась жизнь людей
Из волн и солнечного света, <...>
Я полюбил бесповоротно
Твоих старинных мастеров.
Их побледневшие полотна
Сияют золотом ковров,
Корон, кафтанов. Полны ласки
Воздушные, сухие краски
Карпаччио. Как понял он
Урсулы непорочный сон:
Рука, прижатая к ланите...
Невольню веришь, что досель
Безбрачна брачная постель...
А море, скалы Базаити!
Роскошный фон Ломбардских стран
И юный, нежный Иоанн.
(с. 392) ⁸.

⁷ См. в комментариях: «*Вах* и *Ариадна*» – картина Тинторетто во Дворце Дожей, по словам английского поэта Джона Аддингтона Симондса, “это самая всесовершеннейшая лирика плотского воображения, в котором отсутствует сладострастие”» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 483].

⁸ Ср.: [Соловьев, 2007, с. 492–493]. В другом венецианском стихотворении С. Соловьев снова называет Карпаччо:

Весь мир мучительных видений
Как будто навсегда исчез,
И над струями – точно тени –
Карпаччио и Веронез.
И в этом царственном затоне
Ты ощутила ночью той
В усталом от восторгов лоне
Биенье жизни молодой.
(с. 392–393), –

однако воздерживается от упоминаний и Тинторетто, и Марко Базаити или Басаити (ок. 1470 – 1530), исключительно редкого гостя в русской поэзии, который, тем не менее,

Последовавшая эпоха Великой войны (1914–1918) вызвала продолжительное молчание, пока о Тинторетто, не высказался, сместив фокус на Галерею Академии, южно-русский эго-футурист Вадим Баян (Владимир Сидоров)⁹. Его «Венеция» была напечатана в проникнутом духом Игоря-Северянина – еще в 1909 г. написавшего о городе на лагуне не слишком удачную поэзу «Где грацией блещут гондблы...» (с. 379), – альманахе с вызывающим названием «Пьяные вишни» (Севастополь, 1920). Ритм стихотворения Баяна идеально подошел бы для сценического исполнения Александру Вертинскому:

Истерично забилося паровозово сердце.
Приближалась Венеция. Воскресал Веронэз.
К легендарному городу в легендарных инерциях
Лихорадочно ринулся вдохновенный экспресс.

Перепутались в памяти Тинторетты с Лоренцами,
Закружились под музыку кружевные дворцы.
Все обычные кажутся вдохновенными Денцами,
А душа так и мечется в голубые концы. <...>

Побывал в академии утонченной поэзии,
Зафиксировал кодаком разновидность красот;
Под Риальто красавицу целовал для коллекции
И прощался с Венецией с кампанильских высот.

Истерично забилося паровозово сердце...
Изменил я Венеции. Оскорблен Веронэз.
И с мечтами о будущем в голубую Флоренцию
Уносил меня пламенно вдохновенный экспресс...
(с. 193).

Поэтический экивок в сторону Тинторетто можно усмотреть в финальном катрене известного стихотворения Осипа Мандельштама «Венецианской жизни мрачной и бесплодной...» (1920), впервые напечатанного во втором «Альманахе Цеха поэтов» (Пг., 1921):

Черный Веспер в зеркале мерцает,
Все проходит. Истина темна.
Человек рождается. Жемчуг умирает,
И Сусанна старцев ждать должна.
(с. 333–334)¹⁰.

Однако, как замечают комментаторы, «Сусанна и старцы – сюжет полотен нескольких венецианских живописцев XVI века: Якопо Бассано (дважды), Пальмы Младшего (его работа – в Галерее Академии в Венеции), Паоло Веронезе (дваж-

«считался соперником Беллини. Одна из самых знаменитых его картин “Призвание сыновей Зеведеевых” в Галерее Академии» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 514].

⁹ Как пишут комментаторы про визит Баяна в Венецию, «его заграничное путешествие состоялось, судя по всему, весной – летом 1914 года» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 549].

¹⁰ О произнесении Мандельштамом имени художника в строчках «И Тинторетто пестрому дивлюсь / За тысячу крикливых попугаев» в стихотворении «Еще далёко мне до патриарха...» (1931) см.: [Кукин, Лекманов, 2016, с. 338–339].

ды), Якопо Тинторетто (четырежды)» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 498]¹¹. Зато специфическим эпитетом Мандельштама вскоре воспользовался Николай Бернер в стихотворении «Венеция» («Закат венециейской судьбы вспоминать не забуду...») 1923 г. (с. 196)¹², которое предназначалось для четвертого, так и не собранного выпуска московского машинописного журнала «Гермес»¹³. А уже после Второй мировой войны его ввел в первый сонет «На венецийском кладбище когда-то / прочел я надпись: – Здесь почитет прах...» (с. 331) своего цикла «Amor omnia» (1949) главный вдохновитель и редактор ведущего журнала русского модернизма «Аполлон», искусствовед и литератор Сергей Маковский¹⁴.

После этого, более чем на тридцать лет, тема Тинторетто покоилась в поэтической летаргии, пока не пришли 1950-е с их диаметральной разделением русской литературы на советскую и эмигрантскую, и эта демаркационная линия с должным апломбом и удивительным умыслом продержалась вплоть до 90-х гг. XX века. Несмотря на то, что эмигрантская поэзия имела гораздо больше шансов на ознакомление с Венецией *de visu*, ее представителям так и не удалось воплотить впечатления об этом городе на должном уровне, пока не появились стихотворения Иосифа Бродского. Он, впрочем, поминал Тинторетто только в своем пространном эссе (или новелле?) “Watermark” («Набережная неисцелимых»).

У других эмигрантов художник появляется мельком в стихотворениях жившего во Флоренции поэта-анахорета Анатолия Гейнцельмана (с. 227)¹⁵ и вслед за ним у не слишком литературно одаренного Юрия Ива́ска, к которому вполне относимо пушкинское замечание «поэзия, прости Господи, должна быть глуповата» (с. 272). Тем не менее, внимание Тинторетто уделяет в своих стихотворениях перебравшийся в США из Германии в 1956 г. поэт Олег Ильинский¹⁶:

¹¹ Ср. наблюдение об одной детали этого полотна, впоследствии пригодившейся Мандельштаму: «Можно, конечно, вспомнить, что на картине Тинторетто “Сусанна и старцы” изображен попугай, но этого очень одинокого попугая никак не превратишь в “тысячу попугаев”» [Кукин, Лекманов, 2016, с. 338].

¹² Этот эпитет появляется и в названии романа Петра Губера «Хождение на Восток венецийского гостя Марко Поло, прозванного миллионщиком» (Ленинград, 1929) [Соболев, Тименчик, 2019, с. 455].

¹³ См. специально об этом номере «Гермеса»: [Устинов, 2020, с. 293–339].

¹⁴ Ср: «Тут нельзя не вспомнить о сомнамбулизме венецианской живописи и о том, сколько раз тема сна, снящегося города и спящего города появится на страницах нашей антологии, доходя до заумного лепета, в котором “плы-сонно-лыли в ка-глубоналах Вене-водеции” читатели эпохи футуризма. Вот и Блок, выслушав мандельштамовскую “Венецийскую жизнь”, решил: “Его стихи возникают из снов – очень своеобразных, лежащих в областях искусства только”» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 24].

¹⁵ «Принципиальная отъединенность Гейнцельмана от литературного сообщества (и впоследствии – от русской диаспоры) определила его полную неизвестность при жизни, несмотря на изданный по настоянию жены второй (и последний прижизненный) сборник стихов “Космические мелодии” (Неаполь, 1951)» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 602].

¹⁶ См. набор откликов на его поэзию ревнивых эмигрантов «первой волны»: «“Олег Ильинский – стихотворец несомненно даровитый, но дарованию его, по-видимому, еще далеко до зрелости” (Адамович Г. Новый журнал. Кн. 47 и 48 // Русская Мысль. 1957. № 1062. 30 мая. С. 4–5); ср. кстати, синхронный отзыв в партикулярном письме: “Какая страшная дрянь Олег Ильинский” (письмо Г. Адамовича к И. Одоевцевой 24 мая 1957 года

И, убедившись, что мошна пуста,
Пропировав последние дукаты,
Венеция, ты поднесла к устам
Зеленой влаги трезвые раскаты.
Но Тинторетто кисти покорял
Твои дворцы, и бархат, и галеры,
И оживлял налетом янтаря
Из пен твоих рожденную Венеру.
(с. 273–274).

В «Венецианских полотнах» (1962) он, как и ранее Комаровский, использует прозвище художника в рифме, тем самым обращая ее, как отметили составители антологии, в «буриме»:

Размещение «венецизмов» в рифменных позициях превращает стихосложение в род буриме, пейзаж подбирается под созвучия: лагуны – уснувшей шхуны – будущего гунна <ср. у Комаровского: “Я с Севера пришел, жестокий гун<н>...” – А. У.> – перил чугунных – облаков седеющие рúна – разбившиеся луны – ветра рвущиеся струны – рог Фортуны (Христина Кроткова); <...> Чимароза – чертоза – роза (Вера Инбер); San Giorgio Maggiore – не так далёко море (Сергей Zubov); Тинторетто – стук кареты (Олег Ильинский); на водном ложе – Вздохом мост, Палаццо дождей (Софья Киндякова) и т. д. Усталость европейской культуры от ноши семантических нагрузок, висящих на каждой из этих глосс, привела к тому, что к концу XX века появился роман о смерти в Венеции («Утешение странствующих», “The Comfort of Strangers”, Иэна Макьюэна <Ian McEwan. – А. У.>), в котором нет ни одного элемента местной ономастики и локальной языковой конкретики» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 12–13].

Именно с подобным «буриме» Ильинский и выходит на набережные (“zattere”) Венеции ¹⁷:

Здесь плеск весла, как стук кареты,
Весна наядой на волне.
Веселым старцам Тинторетто
Привольно жить на полотне.
Пусть нрав у старцев неразумен,
Зато румянец детски свеж...
Здесь Возрожденье, как Везувий,
Клубится складками одежд.
(с. 275) ¹⁸.

<...>); “Ильинский ‘ниже ватерлинии’” (письмо Г. Иванова Р. Гулю от 14 февраля 1957 года <...>») [Соболев, Тименчик, 2019, с. 691].

¹⁷ В приводимом в “Dramatis Personæ” стихотворении О. Ильинского «Венеция» (1981), «хронологически остающегося за рамками настоящей антологии», Тинторетто не упоминается [Соболев, Тименчик, 2019, с. 692].

¹⁸ См. в отзыве И. Чиннова «Об Олеге Ильинском»: «Могут сказать, что “клубится складками одежд” скорее барокко, чем Возрожденье. Но бесспорно, перед нами встает Венеция – и с ней целый ряд известных – и что говорить, прелестных – полотен» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 485].

Находившимся на противостоящем фланге советским поэтам было разрешено делиться «венецийскими» впечатлениями только в контексте классовой борьбы. Как раз в таком регистре выдержаны среднесдельные строки, упоминающие Тинторетто, когда-то вальяжного Эммануила Германа¹⁹ в стихотворении 1950 г. с парадоксальным титулом «Венеция в Голливуде» (с. 230–231), написанном целиком по воображению бывшим заключенным, который после реабилитации мучительно трудно возвращается к литературной работе. Отсюда и безжалостное определение его стихотворения как «рифмованной отповеди» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 472].

С другой стороны, приходится иметь дело с рабоче-крестьянской речёвкой «Дорога в Венецию» (1956), когда-то подававшего надежды Семёна Кирсанова, которого, как Илью Сельвинского (смотри ниже), непонятным способом в 1935 г. выпустили за границу, отчего он «в шарже <Юрия> Тынянова был удостоен специальной похвалы силе своего воображения: “– Кирсанов, – сказал ему Владимир Владимирович <Маяковский>, – сиди у себя на Варварке и описывай ее. У тебя получится Париж” (Каверин В<ениамин>. Вечерний день. М., 1982. С. 455)» [Там же, с. 707].

Свое безалаберное стихотворение (с. 291) он сочиняет после возвращения из поездки «в Италию в составе делегации советских болельщиков на зимние Олимпийские игры в Кортине д’Ампеццо (26 января – 5 февраля 1956 г.) – первые, в которых принимала участие команда СССР» [Там же, с. 708]. Его итальянские стихи, на удивление, были неплохо приняты эмигрантами, по крайней мере, «второй волны»: «Зато в тех случаях, когда над Кирсановым не висел дамоклов меч социального заказа, – писал Борис Филиппов (Филистинский), – он бывал и колоритен, и интересен» [Там же, с. 709]. К сожалению, судя по «Дороге в Венецию», Кирсанов совсем не разобрался ни в самом городе, ни в его мастерах-живописцах.

Вскоре, впрочем, наступает неожиданный перелом, когда советским авторам позволяют писать о загранице без социалистического рвения и пролетарской грубости. Тогда Илья Сельвинский решает опубликовать свой невзрачный, несмотря на название «Лувр», поэтический цикл, датированный «Париж. 1935» [Сельвинский, 1966, с. 29]. Каким образом его могли тогда выпустить за рубеж, не ясно до сих пор²⁰: в официальную делегацию советских писателей, отправленную на парижский конгресс в защиту культуры в июне 1935 г. – тот самый, куда в по-

¹⁹ Как замечательно указано комментаторами, ему удавалось «параллельно культивировать два образа лирического героя – глумливого сатирика Эмиля Кроткого (ср. в позднем автоописании: “Я мщу жестоко, / Хоть с виду тих. / ‘За око око’? / Нет, стих за стих!” – Поляновский М. ...И всё былое. История одной фотографии // Литературная Россия. 1968. 2 февраля. С. 2) и чувствительного романтика Э. Германа» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 605].

²⁰ Смутные выкладки времён «застоя», например: «Вскоре, после I съезда советских писателей, по инициативе избранного тогда руководства Союза писателей во главе с М. Горьким, была организована поездка в страны Западной Европы группы поэтов, в которую входили: А. Безыменский, С. Кирсанов, В. Луговской и И. Сельвинский, с широкой программой их выступлений во Франции, Англии, Германии» [Сельвинский, 1971, с. 674]; или: «Поездка за границу вместе с Безыменским, Луговским и Сельвинским» [Кирсанов, 2006, с. 22], – мало что способны прояснить.

следний момент захватили Бориса Пастернака, – Сельвинского не включили. Третьим стихотворением в цикле «Лувр» шло достаточно вульгарное сочинение «Тинторетто. Сюзанна в бане», написанное под сильным впечатлением от вывешенного в музее полотна «Сусанна и старцы»²¹. Очевидно, что здесь Сельвинский вспомнил Владимира Нарбута, хотя прежде всего, в очередной раз позавидовав презиравшему его Владимиру Маяковскому, постарался перещеголять «Нате!», но потерпел творческую неудачу.

Ко времени «оттепели» относится и невнятное стихотворение «Тинторетто» (с. 188) не совсем бездарной и обожаемой шестидесятниками Маргариты Алигер, которая дважды побывала в Италии. Ее первая поездка в 1960 г. обернулась поводом для едкого высказывания на итальянской «пластинке» ее современницы: «Ахматова узнавала о приглашениях от писателей, возвращавшихся из поездок. Она любила повторять фразу, сказанную кем-то из итальянцев: “Мы пригласили сестру Алигери, а приехала его однофамилица (Алигер)”» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 531]. Стихотворение «Тинторетто» абсолютно лишено каких бы то ни было примет жизни или творчества художника (за исключением разве что названия Скуола ди Сан Рокко) – тем самым поэтесса добилась его полного обезличивания. Алигер спокойно могла бы озаглавить свое сочинение именем любого другого живописца, который когда-либо удосужился написать картину на какую угодно из тем «евангелического цикла».

На фоне этого дремучего версифицирования эхом иной эпохи прозвучало стихотворение «Венецианские дворцы» поэта и переводчика Владимира Эльснера (с. 444), в прошлом киевского модерниста и «одного из четырех шаферов на свадьбе Ахматовой и Гумилева» [Там же, с. 1051], которое он умудрился вставить в свою позднюю книгу «Образы искусства» (Тбилиси, 1962). «В Тифлисе имел хобби: жениться и отсылать жен за границу (как?), – писал в “Записях и выписках” М. Л. Гаспаров. – Зарабатывал сочинением диссертаций для грузин. Последняя вдова настаивала, чтобы его похоронили на Мтацминде – но пока грузины об этом советовались, перевезла прах в Москву и похоронила... (в кремлевской стене? подымай выше!) в Переделкине рядом с Пастернаком» [Гаспаров, 2000, с. 59]²².

Не слишком неудачным было и стихотворение «Пока не утро» (1972) Всеволода Азарова, «ортодоксального, “ультракрасного” и осторожнейшего из ленинградских поэтов» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 528], которое, несмотря на откровенное заимствование из «Пылают лестницы и мраморы согреты...» гр. Комаровского:

²¹ Ср.: «К последней из Сусанн (к той, что в Лувре, с ее алебастровым телом) свои претензии (“слоеный жир на пышном животе, а сквозь бедро просвечивает сало”, “весь этот зельц перетопить на свечи”) изложил Илья Сельвинский в стихотворении “Тинторетто. Сюзанна в бане”» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 498].

²² «“У него были две жены, и он жил одновременно с обеими” (Зинько Ф. Глагол времен. Одесса, 2006. С. 104). Умер от сердечного приступа, когда спасал свою библиотеку от затопления; отголоски макабрической истории многодневных похорон (ревнители морали, фраппированные его легендарными амурными похождениями, протестовали против упокоения на писательском кладбище Тбилиси, в результате чего он был похоронен в Переделкине) докатились и до Москвы» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 1054–1055].

Жаль только, что он создан для зевак,
Ты хочешь превратиться в каплю света,
Что ж, уличный, безвестный Тинторетто
Мгновенно наведет невечный лак.
(с. 187), –

дает надежду полагать, что в круге Эдуарда Багрицкого, учителя Азарова в поэзии, тайно читали «Первую пристань».

Во всех перечисленных здесь стихотворениях, за исключением разве что Комаровского, Тинторетто возникает только как имя, правда, совершенно неотъемлемое от Венеции. Оно возникает как *genius loci* этого города, как знак его сестьере, как фигура на воде его каналов, как ключ к его искусству эпохи «высокого Ренессанса». Не случайно поэтому имя Тинторетто подчас призывается к ответу за все тяготы «венецианской жизни», как, например, в письме Владислава Ходасевича к Михаилу Гершензону. «Мы пробыли восемь дней в Венеции, – извещал он 6 августа 1924 года “всегда мудреца, а иногда мечтателя”²³, – которая, как ни странно, приметно одряхла за тринадцать лет, что я не видел ее²⁴. Первое впечатление – гнетущее: прах, пыль, кажется – любой дом можно легонечко растереть между пальцами. Тинторетто в San Rocco так почернел, что перед некоторыми вещами не стоит останавливаться, ничего нет. Нина всё же успела сойти с ума, и только дожди выгнали ее из Венеции» [Ходасевич, 1997, с. 475]²⁵.

Выслушав этот пассаж об их романтическом посещении «Серениссимы» – втором для Ходасевича, но *maiden voyage* для нее самой, – Нина Берберова рас-

²³ Этими «словами из послания Пушкина к Чаадаеву» Ходасевич награждает Гершензона в «Некрополе» [Ходасевич, 1997, с. 105].

²⁴ О путешествиях Ходасевича см.: [Берберова, 1996, с. 249–250; Ходасевич, 1983, р. 414; Богомолов, 1989; Hughes, 1994; Устинов, 2010].

²⁵ Сопровождающие этот фрагмент комментарии относятся к области фантазии. В первую очередь, нелепые утверждения о генезисе стихотворений Ходасевича «Моисей» (1909–1915) и «Вечер» (1911) [Ходасевич, 1997, с. 676–677]. В своей работе, посвященной отношениям Ходасевича с Венецией, Р. Хьюз осторожно замечает:

The penultimate poem of *Schastlivyi domik*, “Vecher,” written in the spring of 1913, is another text that takes its origin in the trip of 1911. This is evidently not only a memory of Genoa, but also a verbal setting of a painted representation of a *Rest on the Flight into Egypt*, with all the details of a typical Italian Renaissance painting. I have no way in this instance of identifying any particular painting, but the subject, of course, was treated by several artists. In all probability it derives from Tintoretto’s painting in the Scuola di San Rocco in Venice... [Hughes, 1994, p. 148–149].

Художественное исполнение этого сюжета Тинторетто для Внутренней залы (Sala inferiore) Скуола ди Сан Рокко – принятое название этого полотна «Бегство в Египет» (“La Fuga in Egitto”, 1583–87) [L’opera..., 1978, tav. LI–LIII, p. 129], – действительно, могло послужить одним из источников поэтического вдохновения Ходасевича, впрочем, наряду с дюжиной картин на ту же тему, находимых в Генуе и в Венеции. В комментариях к его полному собранию стихотворений, изданному после статьи Р. Хьюза, это условное предположение корректно опущено: «В основе сюжета ст<ихотворен>ия – евангельская история бегства Святого Семейства из Вифлеема в Египет (Мф. 2: 13–15)» [Ходасевич, 2009, с. 377].

сказывала мне осенью 1993 г., как поэт намеренно таскал ее по «Тинтореттам»²⁶, как переживал за то, в какую ветхость пришли эти полотна, и как заразился замыслом написать целый стихотворный цикл по картинам художника. Этому не суждено было случиться. В его литературном наследии Тинторетто остался лишь мимолетным упоминанием в трогательном очерке «Ночной праздник», написанном по следам первого путешествия Ходасевича с Евгенией Муратовой, героиней его «венедианского романа» 1911 г.²⁷:

В полдень, когда, раскаляясь, миллионами искр трепещет прибрежный гравий, то же самое солнце, что в церквах и музеях сжигает картины Джотто и Тинторетто, – это же солнце яркими пятнами вспыхивает на размалеванных ставнях, на пестрых лохмотьях, вывешенных из окон, на черных кудрях рыбаков. Далекие паруса розовеют у горизонта, жемчужными кажутся горы, замкнувшие соседнюю бухту, смуглеют тела купальщиков... Каждый миг новую несет красоту взамен отцветающей старой. <...>

И снова мы идем под портиком Библиотеки, и снова (в который раз!) читаем в углу, в неприметном месте, гордую надпись:

“Venezia dopo secoli di libertà e potenza per LXX anni da stranieri dominate non doma”...

«Покоренная, но не покорившаяся...»

Так хочет Италия быть некрасивой. Хочет – и не может. Женщины такие бывают [Ходасевич, 1990, р. 77, 80]²⁸.

Здесь краткое упоминания имени Тинторетто²⁹, тем не менее, оказывается весомым – рядом с ним не назван ни один из автохтонных живописцев, а назван Джотто ди Бодоне (Giotto di Bodone), вызывающий ассоциации с другими итальянскими городами – Ассизи, Флоренцией, наконец, Падуей, где находится Часовня семейства Скровеньи (Capella degli Scrovegni), – но никак не с Венецией³⁰.

²⁶ Ср. записи Ходасевича в его «Камер-фурьерском журнале»: «15. суб<бота>. Академия. <...> 16. воскр<есенье>. Palazzo Ducale. <...> 20. четв<ерг>. S. Rocco» [Ходасевич, 2002, с. 55].

²⁷ Реконструкцию этого путешествия, которое началось как раз в Венеции со встречи Ходасевича и Муратовой 6 или 7 июня между Ка’ да Мосто и Ка’ д’Оро в Albergo Leone Bianco, см.: [Устинов, 2010, с. 97–99, 112–113]. 23 сентября 1911 г. Ходасевич напечатал в «Московской газете» (№ 114, с. 1) очерк с говорящим названием «Город разлук. В Венеции», в котором подвел итог своему «венедианскому роману»: «Хотел бы я посмотреть на того чудака, который первый пустил по свету сплетню, будто Венеция – прекрасный приют для влюбленных. <...> Нигде так легко не расстаешься с надеждами и людьми, как в Венеции. <...> Венеция – город разлук. <...> Легкий и нежный холод здесь вливается в сердце. И дуновения его кажутся счастьем нетленным, вечным. Нет, не пускайте влюбленных в Венецию. Там цепи становятся паутиной. Там учишься великому искусству разлюбливать» [Ходасевич, 1990, р. 84–85].

²⁸ Свой очерк «Ночной праздник. (Письмо из Венеции)» Ходасевич напечатал в «Московской газете» (1911. № 94, 16 авг., с. 5) на месяц с небольшим раньше, чем «Город разлук».

²⁹ См. также на полях тетради 1918 г. запись в «две строчки»: “Тинт<оретто> → ‘одни глаза’”. Тинторетто здесь – один из самых венецианских художников, суть творчества которого П. Муратов определил так: “Предмет этого искусства – дух человеческий, и только один Тинторетто мог взяться за это и запечатлеть его на полотне”» [Богомолов, 1989, с. 43].

³⁰ В отличие, например, от Витторе Карпаччо (Vittore Carpaccio), который, безусловно, присутствует в стихотворении Ходасевича «Полдень» (1918), что было отмечено Р. Хьюзом: “However, there is possibly another source, a pictorial one, for the retrospective memory

Ценность подобного литературного пируэта заключается в том, что иногда достаточно лишь имени или же названия уникального, исключительно характерного для этого города предмета, чтобы оказаться включенным в «венецианский текст» русской литературы.

Таким «ходом коня», можно, безусловно, считать полноценно семиотическое стихотворение «Bauta...» М. Тэ, одновременно эпиграмматическое и эзотерическое, которым открывался сборник «Содружество Флейты Ваграма» [Тэ, Левит, 1921, с. <3>]. Это стеклографированное издание появилось в мае 1921 г., как можно судить по дарственной надписи Сергею Боброву:

Сергей Павлович!

Если найдёте здесь обложки и осколки «Лиры Лир» <«Третья книга стихов» Боброва (М.: Центрифуга, 1917). – А. У.>, Бога ради, не бейте меня.

О присутствии сего музыкального инструмента в моих немзыкальных стихах сам знаю.

13/5 <19>21

ТЛевит³¹

На предположение, что автором этого односложного однострока, наверняка, был сам Теодор Левит³², создавший «М. Тэ» как свое *alter ego*, один из состави-

of Venice in the poem. It is Vittore Carpaccio's well known depiction of the *Lion of Saint Mark*, which hands in the Doge's Palace in Venice <...>. One notes the accurate details of the poem that correspond almost precisely to the painting: the light of noonday <...>; the winged lion with open book in its paws; the rosy, rounded little cloud above the lion; the deep blue of the sky which conceals the invisible stars. <...> We know of Khodasevich's particular interest in Carpaccio. There is a later appearance of one of his paintings in the Saint Ursula cycle <...>, located incidentally in the room adjacent to that containing the Bellini *Procession* discussed above, in one of Khodasevich's poems. This is the representation of the saint's dream of her martyrdom:

И беззаботно так уснула,
Поставив тувельки рядком,
Неограчима Урсула
У Алиари за стеклом.

The poem ('Intrigi birzh, potugi natsiy') was written when he once again found himself in Venice, in March of 1924, and it was later included in his final book of poetry, *Evropeiskaia noch'* (1927). <...> The other Venetian painter mentioned by name in Khodasevich is Paolo Veronese, and this in an unexpected but revealing context: several paragraphs are devoted to him in Khodasevich's study of Pushkin's *Gavriiliada* (1917), written about the same time as his narrative poems" [Hughes, 1994, p. 151–152]. Стихотворения «Полдень» и «Интриги бирж, потуги наций...» («Венеция, 20 марта 1924 года») (см.: [Соболев, Тименчик, 2019, с. 516]) – единственные в его творческом наследии, в которых присутствует экфрасис полотен Карпаччо, в свою очередь, единственный венецианский художник, заслуживший поэтического внимания Ходасевича. Неслучайно, Р. Хьюз завершает свою работу следующей оговоркой: "Postscriptum. Nikolai Bogomolov recently drew my attention <to> his absorbing discussion of the rough drafts of another blank-verse poem set in Venice that is to be found in Khodasevich's working notebook of 1918–1919; see his 'Istoriia odnogo zamysla,' *Russkaia rech'*, 1989, no. 5 (September – October), 38–47. He too emphasizes the significance of the Venetian episodes in Khodasevich's evolving poetics, but makes no special reference to the poet's involvement with the art of the Italian Renaissance" [Hughes, 1994, p. 162].

³¹ На экземпляре «Флейты Ваграма» в московской ГПИБ, куда попала большая часть библиотеки С. Боброва.

телей-комментаторов «Венеции в русской поэзии» ответил мне следующим образом:

Не знаю, не уверен. В именниках я обычно пишу *Тэ М.* (возможно: *Ильин М. И.* или *Гиркельтуб М.* или *Туркельтауб М.*)³³ – и за каждой буквой стоят бессонные ночи размышлений. Как и любая неострая, но изящная проблема, думаю, что решится сама собой при случайном чтении... Вообще, конечно, я считаю совершенно невинным делом создать лишнего подпоручика Кижэ и абсолютно неприемлемым – отказать живому подпоручику в существовании, сочтя его псевдонимом более удачливого коллеги. Так что позволь возразить³⁴.

Впрочем, для попадания имени Тинторетто в русскую литературу нашелся и другой ход – переводческий. Такой лазейкой воспользовался киевский поэт Владимир Маккавейский (1893–1920), переложивший с французского языка стихотворение Жана Мореаса (Jean Moréas; 1856–1910), который на рубеже XIX–XX вв. волновал читательские умы³⁵, в том числе в России³⁶, но во второй его

³² О поэте Т. Левите (1904–1942) см. в частности, в нашей работе: [Пильщиков, Устинов, 2018, с. 190–191].

³³ См. сходную сентенцию в контексте «молодой Центрифуги»: [Соболев, 2013, с. 410].

³⁴ Из письма А. Л. Соболева 17 марта 2018 г. к автору. Такой благородный ответ показывает совершенно замечательную сторону истории литературы как филологической дисциплины – «тайные пороки академиков».

³⁵ См., например, пусть лаконичную, но проникновенную статью В. Брюсова памяти поэта:

Мореас написал не много: три тома стихов, одну трагедию («Ифигения»), книгу новелл («Сказки старой Франции») и книгу небольших статей и заметок. Он не был «литератором» в дурном смысле этого выражения, и обращался со словом осторожно и любовно. <...>

Лучшее, что написал Мореас, это его последние стихотворения, объединенные под заглавием «Стансы». Очень короткие, по 2 по 3 строфы каждое, они замечательны по строгой отчетливости своих образов, по утонченной простоте выражений. Словесное искусство достигает в них высшей степени; поэт из каждого слова извлекает максимум скрытого в нем влияния. Чуткий критик, также недавно скончавшийся, И. Ф. Анненский говорит о «Стансах» Мореаса: «В них в первый раз французы читают по-французски подлинную античную элегию Эллады и Рима, в первый раз слышат не выражения, а самое дыхание античности, и там, где прежде они встречали лишь переводы, комментарии и подражания, теперь их встречает тень, нечто, если уже не живое, то действительно жившее» [Брюсов, 1910, с. 205–206].

И чуть ниже в той самой статье «Античный миф в современной французской поэзии» (1908), которую цитировал Брюсов (см. искомый фрагмент: Гермес: Иллюстрированный научно-популярный вестник, 1908, № 9 (15), с. 237–238), Анненский писал: «Мореас не был ни поэтом, которого бы слепили его видения, как Клоделя, ни поэтом непосредственных симпатий, подобно пресловутому Франсису Жамм<у>. Это был прежде всего артист языка, которого еще в <18>80-х годах мучили тайны французской просодии, и вот ранее, чем появиться на Иде, надо же было ему на все лады испытать свою мудреную флейту» [Анненский, 1908, с. 19]. В другом месте он вспоминал Мореаса как автора «Манифеста символизма» (1886) и изобретателя термина «символисты»: «В первый раз, как пишет Робер де Суза, поэтов назвал декадентами Поль Бурд в газете “Le Temps” от 6 августа 1885 г<ода>. А спустя несколько дней Жан Мореас отпарировал ему в газете же “XIX siècle”, говоря, что если уж так необходима этикетка, то справедливее всего будет назвать новых

половине был, к сожалению, предан забвению³⁷. «Мореас – полузабытый, но очаровательный французский поэт символист конца прошлого века – кажется, первый заговорил в свое время о “горькой сладости одиночества”» [Бахрах, 1961, с. 365], – lamentировал в начале 1960-х литератор Александр Бахрах.

Поскольку значительное место в «Венеции в русской поэзии» занимает раздел “*Dramatis Personæ*” [Соболев, Тименчик, 2019, с. 525–1059], содержащий захватывающие рассказы о каждом из включенных в книгу авторов, кажется справедливым привести здесь литературно-биографическую справку о Маккавейском М. Л. Гаспарова, который написал о поэте одновременно исчерпывающе и лаконично для другой антологии:

Владимир Николаевич Маккавейский был малоизвестен при жизни, потому что жил не в столицах, а в Киеве, и остался неизвестен после ранней смерти, потому что умер в белой армии. Эренбург, знавший его в 1919 г., писал, что он играл роль

стихотворцев *символистами*» [Анненский, 1979, с. 336]. Для Анненского Мореас оставался «классиком» современной ему поэзии (см.: [Там же, с. 398]).

³⁶ См., например, переводы В. Брюсова «Дева Мария на турнире. (Из рассказов Старой Франции Жана Мореаса)» в символистском журнале «Весы» (1905, № 12, с. 23–24; под псевдонимом «Аврелий») и в сборнике «Разноцветные камни» (М., 1914, с. 67–74); стихотворений «Ноктюрн», «К Эноне» и «Из “Сильв”» в сборнике «Французские лирики XIX века» (СПб., <1909>, с. 131–134) и их перепечатку в сборнике «Поэты Франции» (Париж, 1914, с. 31–36); другие, вошедшие в т. XXI брюсовского «Полного собрания сочинений и переводов», изданного в 1913 г. Санкт-петербургским издательством «Сирин». Также «Отрывок» Мореаса в переводе В. Лихачова (Нива: Ежемесячные литературные приложения. 1906. № 12, стб. 583–584) или неопубликованный при жизни перевод Н. Гумилёва «Третья элегия», который сохранился только в виде переснимка оригинала с пометками М. Лозинского (Николай Гумилёв. Неизданное и несобранное. Paris, 1986, с. 71). Важные переводы Б. Лившица «Стансы» («Под проливным дождем я полем шел, ступая...») и «Стансы» («Лишь к мертвецам лицо обращено мое...») вошли в его книгу «От романтиков и сюрреалистов. Антология французской поэзии» (Л., 1934, с. 97–98). В 1922 г. было объявлено об отдельном издании книги переводов Мореаса: «Издательство “Мысль” выпускает следующие переводные книги стихов: <...> Вс. Рождественский – “Жан Мореас” и “Теофиль Готье”» (Жизнь Искусства (Петроград), 1922, № 9 (832), 1 марта, с. 7). Издание не осуществилось, но один из переводов – «Жан Мореас. 1856–1910. Стансы» («Воображение! Сегодня ты летишь...») Вс. Рождественский напечатал в петроградском журнале «Записки Передвижного Театра П. П. Гайдебурова и Н. Ф. Скарской» (1923, № 67, 20 дек., с. 2). См. также эмигрантский вклад: переводы Ивана Тхоржевского «Из стихов Жана Мореаса» с его пометой «Грек, родившийся в Афинах; умер в 1910 г. в Париже признанным первым поэтом нашего века» (Возрождение (Париж), 1927, № 726, 29 мая, с. 3). Ср. мнение Владимира Вейдле (под псевдонимом «Н. Дашков») в статье о влиянии французского символизма на русскую поэзию XX века: «Мореас, основатель “романской школы”, в зените своей славы с патронированным им некогда направлением порвал» (Там же, 1927, № 758, 30 июня, с. 4). Ему же принадлежит и монографическая статья «Из европейской литературы. Жан Мореас» (Там же, 1930, № 1815, 22 мая, с. 4).

³⁷ См. в воспоминаниях киевского поэта-конструктивиста, участника литературной группы «Майна» Николая Ушакова: «Позднее на киевском Олимпе появился Владимир Маккавейский – поэт в черном академическом сюртуке, очень выпренный, мечтающий выпустить к своей тонкой книге стихотворений “Стилос Александрии” несколько томов комментариев, прекрасный переводчик Мореаса и Рильке на русский язык, и Блока и Вячеслава Иванова на французский» [Ушаков, 1929, с. 121].

«киевского Вячеслава Иванова», имея в виду щегольство античной и средневековой культурой в его стихах («элеат» – философ, полагающий, что суть мира неизменна и недвижна)³⁸. Вернее было бы сказать о роли киевского Малларме: Маккавейский блестяще разработал технику сложных метафор, идущую от этого поэта (ими разубран осенний пейзаж в стихотворении «Эпигонион», т. е. «подражательное»). В этом направлении своей работы он перекликается с Б. Лившицем и О. Мандельштамом (которому он подсказал последнее двустишие известного стихотворения «На каменных отрогах Пиерии...», написанного в Киеве). Издал Маккавейский только сборник «Стило Александрии» (Киев, 1918), книжечку переводов из Рильке и «псевдотрагедию» «Пьеро-убийца» (альманах «Гермес», Киев, 1919, подражание Лафору) [Русская поэзия..., 1993, с. 720].

Добавлю, что «О Пьеро Убийце. Псевдотрагедия в четырех действиях с прологом» была выпущена Маккавейским отдельной книжкой (в авторском описании: «Киев, 1919. Изд. “Гермес”. Ц. 10 р.») с теми же «гермесовскими» атрибутами: саламандрой, зеркалом, свечой – и римскими цифрами MCMXIX на обложке³⁹. Сохранившийся в коллекции материалов поэта экземпляр надписан: «Веры Николаевне Ландшевской Моему Дорогому Другу – Маккавейский. Киев 5 окт-<ября> 1919»⁴⁰.

«Песнь, отчего так легка ты. Перевод из Жана Мореаса» вошел в сборник «Стило Александрии»⁴¹, который, несмотря на издательские планы Маккавейского⁴², оказался его единственной поэтической книгой: в 1920 г. он погиб под Ростовом-на-Дону⁴³. Это стихотворение Маккавейский поместил в раздел «По-

³⁸ Имеется в виду стихотворение Маккавейского «Стило Александрии» (1918), которое открывало одноименную книгу:

Есть седина и есть услада
в том, что широк неверный шаг,
что мумией легла Эллада
в Александрийский саркофаг; –
и над вселенною недвижной –
от тревожнения изъят –
с Потокком Жизней спорит книжно
суеречивый элеат.

[Маккавейский, 1918, с. 9].

Ср.: [Русская поэзия..., 1993, с. 721; Маккавейский, 2000, с. 31].

³⁹ Первоначально эта «псевдотрагедия» должна была выйти «в издании Х. Д. Паппадопуло осенью 1918 года», как Маккавейский указал в выпущенном тем же издательством «Стило Александрии» (Athènes; Kiev: Édition K. D. Pappadopulo, 1918).

⁴⁰ Vladimir Makkaveiskii Papers. Stanford University. Department of Special Collections and University Archives. Manuscript Division. M574.

⁴¹ Книга вышла в свет в июле 1918 г.; см. помету на «экз<емпляре> Веры Николаевны Ландшевской»: «1918 VII-14» (Vladimir Makkaveiskii Papers).

⁴² Как было обозначено в «Стило Александрии», к печати готовились поэтический сборник “Quelques Vers”, а также «ANTIBARBARUS. Книга врожденных заголовков» [Маккавейский, 1918, с. <2>].

⁴³ Там он оказался поздней осенью 1919 г., как свидетельствует его дарственная надпись на экземпляре «Гермеса», хранящемся в Отделе специальных коллекций и университетских архивов Стэнфорда:

эмы», поименованный так в соответствии с подзаголовком сборника – «Сонеты и Поэмы». Очевидно, он строго следовал архитектонике «Стилоса Александрии», в котором 14 сонетов предваряли поэтические произведения, созданные в иных, не-сонетных формах⁴⁴.

«Песнь...» – не единственное из переложённых Маккавейским стихотворений французского поэта в «Стилосе Александрии». Другое – «Графиня Эсмеральда. Перевод из Жана Мореаса» («С рыжей гривой конь бьет копытами резко / синий мох перелеска...»), с проставленной датой «1915. IV. 4» [Маккавейский, 1918, с. 46–47; 2000, с. 64], – перевод “La Comtesse Esmérée” из раздела «Кантилены» в одноименном сборнике Мореаса [Moréas, 1886, p. 85–88]. Наконец, «Быль о Берклейской старухе. Перевод из Жана Морэаса» («Линялый ворон побурел, как сыч... / Его ли клич... Его ли клич...») – это переложение на русский стихотворения “La vieille femme de Berkeley” из раздела «Замечательные истории» (“Histoires merveilleuses”) той же книги «Кантилены» [Ibid., p. 127–136]. Оно было опубликовано при жизни Маккавейского в редком гомельском издании Мореаса [Moreas, 1919, с. 12–16]⁴⁵, а закрепленная портновской булавкой авторская машинопись сохранилась в его бумагах⁴⁶.

1919
22 – X
Ростов
на Дону
Моему
Дорогому Другу
Вере
Николаевне
Ландышевской
— Маккавейский
благодарный
и
недостойный

(Stanford University. Department of Special Collections and University Archives. Call number: NX6. G47).

⁴⁴ «Книга Маккавейского состояла из двух основных частей под названием “Сонеты” и “Поэмы” (а также включавших по одному стихотворению “Вступления” и “Заключения”), которые в свою очередь делились на циклы. Последние образуют не произведения большой формы, что ассоциируется с термином “поэма” в русском словоупотреблении, а лирические стихотворения (ср. с *фр.* *poèmes*)» [Обатнин, 2019, с. 127].

⁴⁵ За знакомство с этой книгой я признателен Владимиру Нехотину. Сюда же в дополнение к взятым из «Стилоса Александрии» переводам «Графиня Эсмеральда» и «Песнь, отчего ты так легка» [Мореас, 1919, с. 10–11], включены и другие: «Из повести о любви» («Зима и сетует вьюга...» на с. 8) и “Never more” («За туманами метели...» на с. 9; авторская машинопись сохранилась в бумагах Маккавейского в папке «Отдельные стихотворения»). Им предшествуют переводы В. Брюсова – «К Эноне», «Ноктюрн» и «Я родился не здесь – у моря...» и И. Эренбурга – «Сатиры и осень» и «Стансы» («Когда тебя гнетет судьба земная...»). Вероятно, последний и был инициатором этого издания. Он познакомился с Маккавейским после того, как перебрался в Киев и развил там бурную деятельность. «Белые взяли Харьков. За Киевом начиналась территория банд, – вспоминал поэт-конструктивист Николай Ушаков. – В городе восстал один из полков. Киев был на военном положении. Эренбурга неоднократно арестовывали за позднее хождение по улицам и неизменно отпус-

Подобно многим из включенных в книгу стихотворений, «Песни...» предшествовало посвящение: «Т. Н. К.». Как удалось установить по авторской пометке, адресатом посвящения Маккавейского следует считать «Татьяну Николаевну Кравецкую», однако никаких сведений о ней в сохранившихся бумагах поэта не нашлось. Дата, стоящая под переводом: «1915. IV. 2»⁴⁷. Подобно графу Комаровскому до него (а после него Олегу Ильинскому), в своей «Песни...» Маккавейский зарифмовал имя Тинторетто с «кто это?», точно так, как это было изначально задано в оригинале Мореса («l'on dirait / Tintoret») ⁴⁸:

кали, как поэта. Он основал мастерскую художественного слова, где читал, главным образом, сам, о чем придется, о детских стихах, об ассонансах, о благочестии и разбое Франсуа Вийона, о доброй любви протоиерея из Иты, о заговорах на зубную боль, о том, что Бальмонт похож на попугая и что невозможно читать Гумилёва, так как достаточно одного Брюсова. Е. И. Перлин преподавал стихосложение. Маккавейский по огромному фолианту читал свою работу о псевдоклассицизме. Хотел заниматься со студистами и Мандельштам, но был терроризирован поклонниками Апухтина. Температура поэтической жизни Киева неизменно повышалась. В 1919 году вышел альманах «Гермес», в котором принимали участие Асеев, Петников и Шкловский» [Ушаков, 1929, с. 122–123].

⁴⁶ Vladimir Makkaveiskii Papers.

⁴⁷ Ibid.

⁴⁸ См. замечание С. Синельникова о возможном знакомстве с этим стихотворением О. Мандельштама, у которого «венецианская парча прочно ассоциируется с Тинторетто, благодаря известным ему *стихам*: <...> Владимир Маккавейский

Кажется, что когда-то
Вас писал Тинторетто
В пестрых складках броката.

(Брокат – вид парчи...)» (<https://ljreader2.livejournal.com/5348.html>; запись опубликована 27 февраля 2011 г.). Ср.: [Кукин, Лекманов, 2016, с. 339]. Вообще же в русской традиции прослеживаются ассоциации «парчи» с самой Венецией, что подтверждает «Опыт антологии» А. Соболева и Р. Тименчика (далее указываются ее страницы). См.: Вячеслав Иванов, стихотворение «Собор Св. Марка»: «Стоишь, согбен, как патриарх в богатых / И тяжких ризах кованой парчи...» (269); «Сны» Михаила Кузмина: «– Византийская парча / Ниспадает со плеча...» (314); Александр Ротштейн, стихотворение «В гондоле»: «Поток кудрей твоих, сверкая и клубясь, / Парчевой мантией пусть падает вокруг стана; / Пусть буду думать я, в глаза твои глядясь, / Что Догаресса ты с картины Тициана» (367); «Венеция» Н.Ф. Селиванова: «...Мне мнится, что в окне / Дворца забытого я вижу привиденье <sic!>: / В уборах дорогих, в узорчатой парче / Стоит красавица с кудрями золотыми / И грустно смотрит в даль очами голубыми...» (380); Александр Семёнов-Тян-Шанский, поэма «Венецианские строфы»: «Так пусть художник за свой страх / Святых своих приукрашает, / И пусть их свита выступает / В парче тяжелой и шелках / И ангелочки там играют / В кудрявых этих облаках» (383); «Migacoli! с высокого дворца...» Степана Чахотина: «Вот маска, веер и роброн, / Часы – у черного камина. / Портреты предков и дождей, / Парчи великолепной складки, / Старинных кружев, фонарей / И люстры бронзовой остатки...» (415); у Игоря Чиннова: «И по Дворцу венецианских дождей / Среди парчи и бархатов кровавых, / Мечей, кинжалов, воинов суровых, / Я шел, не воин – беженец, прохожий...» (419); Вячеслав Шене, стихотворение «Прядут безжалостные Парки...»: «И элегантный, и высокий, / Лицом задумчив и красив. / Среди подушек он парчовых / Сидел, исполнен тайных грез. / Его поспешно в город вез / Каналов житель бирюзовых...» (424); в секстине «Венеция» Сергея Шервинского: «Ее слова как серенады струн, / Парча и смех. / О, кто из нас не юн? / Мы будущим веселья не встревожим!.. / Мой будет бучентавр! Я буду дожем! / Под

Т. Н. К.

Песнь, отчего так легка ты,
тихо, точно с фелуки,
сквозь мандолин пиччикато
доносящая звуки?

В олово зноя вделан
кем аромат апельсина,
и куда это в белом
идут пилигриммы чинно?

А эта дама – кто это?
кажется, что когда-то
вас писал Тинторетто
в пестрых складках броката.

Ах, я припоминаю:
это поблекшие были,
современные маю,
о которых забыли.
[Маккавейский, 1918, с. 48;
2000, с. 65].

D'où vient cette aubade câline
Chantée – on eût dit – en bateau,
Où se mêle un pizzicato
De guitare et de mandoline?

Pourquoi cette chaleur de plomb
Où passent des senteurs d'orange,
Et pourquoi la séquelle étrange
De ces pèlerins à froc blond?

Et cette Dame quelle est-elle.
Cette Dame que l'on dirait
Peinte par le vieux Tintoret
Dans sa robe de brocatelle?

Je me souviens, je me souviens:
Ce sont des défuntes années,
Ce sont des guirlandes fanées
Et ce sont des rêves anciens!
[Moréas, 1892, p. 11–12].

гром литавр помчусь я вдоль лагун! / Мы о судьбе загадывать не можем!» (425); у *Владимира Эльснера* в панегирике «Веронез»: «В твоих твореньях слиты всем на диво / Лазурь, сквозные тени и лучи, / Сверканье шелка, перьев переливы, / Блеск самоцветов, перлов и парчи» (443); в «Празднике цветов в Венеции» *Энбе*: «И из комнаты душевной скорей гонит прочь / Тишина этих улиц-каналов; / Эта страстная лень, юга знойного дочь / В кружевах и парче карнавалов...» (445). Нельзя не вспомнить также отброшенную Владиславом Ходасевичем третью строфу его стихотворения «Интриги бирж, потуги наций...», которое он прокомментировал: «19–20 марта, Венеция. С трудом написал. Начал у Флориана, кончил дома. Плоховато» [Ходасевич, 1983, с. 366], – в авторском экземпляре «Собрания стихов» (Париж, 1927), сохраненном Ниной Берберовой:

Горит парча, сияют бусы,
Дымится вкусный шоколад,
Играет локон светло-русый,
Шаги стихают и шуршат.
(с. 516).

II
“Si parva licet componere magnis”

...sic parvis componere magna solebam.
verum haec tantum alias inter caput extulit urbes,
quantum lenta solent inter viburna cupressi.

*P. Vergilius Maro*¹

Талисман, Пушкина.
Венецианская ночь, Козлова.
Кудри, кудри шелковые, Дельвига.
Телега жизни, Пушкина.

Николай Гоголь

В кабинете отца между старыми, смиренными семейными фотографиями в бархатных рамках, висела копия с картины: Марко Поло покидает Венецию. Она была румяна, эта Венеция, а вода ее лагун – лазорева...

Фёдор Годунов-Чердынцев

(Венеция, где и я в цене –
academico gusso Alyosha L)

Лев Лосев

Отдельный интерес в антологии «Венеция в русской поэзии» Александра Соболева и Романа Тименчика представляют оговорки, касающиеся временных ограничений (1888–1972) стихотворений, включенных в основной корпус. Например, о «давнем и преданном поклоннике Венеции, поэте К. Р.», чей «обширный венецианский стихотворный цикл по хронологическим причинам остался за границами нашей антологии» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 95]. Или о «датированном 1981 годом стихотворении “Венеция”» Олега Ильинского (1932–2003), «хронологически остающегося за рамками настоящей антологии» [Там же, с. 692]. Такие замечания неминуемо располагают к продолжению поисков².

Прологом для появления Тинторетто в русской поэзии служит его имя, произносимое в драме «Джулио Мости» Нестора Кукольника, впервые напечатанной в 15-м томе «Библиотеки для чтения» (1836):

ГОНТИ (подходя и рассматривая копию).
Прекрасная работа! что за живость!
Какая кисть! Позвольте мне узнать,
Какой вы школы...

¹ «...привык, что с бóльшим меньшее схоже. / Но меж других городов он так головою вознесся, / Как над ползучей лозой возносятся ввысь кипарисы» (перевод с латинского С. Шервинского).

² Я искренне признателен Всеволоду Зельченко за его замечательный перевод “l’elogio funebre”, а также Игорю Лошилову за подсказки и находки.

МОСТИ.
Римской.

ГОНТИ.
Бесподобно!
А у кого изволили учиться?
У Тинторетто или у Барок<ь>о,
А может быть, у Караваджи...

МОСТИ
Нет,
Учился я у матери природы.
[Кукольник, 1836, с. 20].

В издании «Сочинений Нестора Кукольника» имя Тинторетто исчезает – автор меняет строки реплики Гонти на двустилишие: «А у кого изволили учиться? / У Караваджи или у Барок<ь>о» [Кукольник, 1851, с. 367], – и сопровождает эту подмену содержательным примечанием:

Караваджио и Барроччи, два живописца, принадлежащие в общем смысле Римской школе, но во многих отношениях весьма различные; каждый имел своих последователей, направление, школу. – По недосмотру – в Библиотеке для чтения в число Римских учителей поставлен и Тинторетто, но Джакомо Робустти, поименованный Тинторетто, принадлежит к цветущему периоду Венецианской школы. Теперь уже и не помню, какие соображения включили в эти стихи его имя; всё это явление, написанное в 1833 году, потерпело значительные переделки, а черновые уничтожил огонь [Там же, с. 556].

И если легко можно пропустить недвусмысленную травестию Ивана Мятлева «Сенсации и замечания госпожи Курдюковой» (1840)³, то невозможно не задер-

³ См. соответствующее пояснение «младоформалиста» Н. Коварского: «Всё путешествие по Европе, которое совершила госпожа Курдюкова, совершил в 1836–1839 годах и ее автор. Помимо обширного знакомства с жизнью и культурой Германии, Швейцарии, Италии Мятлев хорошо знал и Францию, путешествие по которой должна была вслед за ним совершить Курдюкова, но не успела за смертью автора. <...> Разъезжает героиня Мятлева не “пур афер”, а для собственного удовольствия. Путешествует она по Германии, Швейцарии и Италии, и, надо полагать, не умри Мятлев сравнительно молодым, она поехала бы и во Францию» [Коварский, 1969, с. 8, 34]. Ср. наблюдения составителей антологии «Венеция в русской поэзии» о «месте вздохов» Лорда Байрона: «На двадцать девятый год своей жизни он впервые оказался во всепетом городе, и в четвертой песне “Чайльд-Гарольда” читатели двух полушарий ровно 200 лет тому впервые прочитали: “I stood in Venice, on the Bridge of Sighs” <...> На этом месте оказалась и мятлевская любимица – “рюс из города Тамбова, барыня проприетер” Акулина Курдюкова:

Тут в безмолвье, в темноте
Заседала инквизиция,
Преужасная полиция!
Десять аргусов таких,
Что не скроешься от них.
Тут иль *Понте дей sospири*,
Где в тумане и в эфире
Исчезали вздохи тех
Жертв несчастных, что на грех

жаться на венецианских строфах кн. Петра Вяземского, в первую очередь на его стихотворении 1853 года «Венеция» («Город чудный, чресполосный – / Суша, море по клочкам...») [Вяземский, 1862, с. 177–181], зачин которого немедленно отсылает к известному восьмистишию Александра Пушкина:

Город пышный, город бедный,
Дух неволи, стройный вид,
Свод небес зелено-бледный,
Скука, холод и гранит –
Всё же мне вас жаль немножко,
Потому что здесь порой
Ходит маленькая ножка,
Вьется локон золотой.
[Пушкин, 1828, с. 134] ⁴.

Строки эти были написаны двадцатью пятью годами раньше, к лицейской годовщине 19 октября 1828 г., и, конечно, Вяземский вполне умышленно связывает свою «Венецию» с пушкинским Санкт-Петербургом. «Город пышный, город бедный...» вообще служит если не девизом, то визитной карточкой «петербургского текста», в особенности с сопровождающей иллюстрацией Мстислава Добужинского, и, кажется, что эта параллель оказывается невероятно значимой, поскольку стихотворение о «Городе – розни всем городам!» построено на перечислении картин из венецианской жизни, но, разумеется, вокабулярий оказывается неполным без упоминания ведут и перечисления художников:

Здесь живое население
Меди, мрамора, картин,
И прошло их поколение
Сквозь грозу и мрак годин.
Живо здесь бессмертьем славы
Племя светлых сограждан:

Инквизицьи попадались
И в мешки ей зашивались
И бросались в канал.
[Соболев, Тименчик, 2019, с. 7–8].

⁴ В связи со вторым катреном, ср. четверостишие Вяземского:

В круглой шляпке, с водоносной
Черноглазая краса;
Из-под шляпки черным лоском
Блещет тучная коса.
[Вяземский, 1862, с. 179].

Как замечает Вс. Зельченко, эта поэтическая линия была продолжена стихотворением Владислава Ходасевича «Интриги бирж, потуги наций...», в котором «отброшенная в окончательной редакции третья строфа (“Горит парча, сияют бусы, / Дымится вкусный шоколад, / Играет локон светло-русый, / Шаги стихают и шуршат”) содержала едва ли не демонстративную аллюзию на “Город пышный, город бедный...” – и пушкинская подсказка, как кажется, позволяет найти для “Интриг бирж...” нужный тон и модус: это стихи не пророчески-апокалиптические и не умильно-жизнерадостные, но антологические, как проницательно охарактеризовал их уже В. В. Вейдле» [Зельченко, 2022].

Сансовино величавый,
Тинторетто, Тициан. <...>
Здесь лишь статуи да бюсты
Жизнь домашнюю ведут;
Люди – их жилища пусты –
Все на площади живут.
Эта площадь – их казино:
Вечный раут круглый год;
Убрал залу Сансовино,
Крыша ей – небесный свод.
[Вяземский, 1862, с. 178] ⁵.

По-настоящему, свое велеречивое звучание имя Тинторетто обретает уже в XX в., и здесь нам предоставляется возможность отследить его вне зависимости от Венеции. Его упоминание отсылает к «старинным мастерам» живописи и их «побледневшим полотнам», как писал о Тинторетто, Карпаччо и Базайти Сергей Соловьев ⁶, и это означает, что без непосредственной привязки к самому городу или его точкам опоры – Дворцу Дожей, Галерее Академии, Скуола ди Сан Рокко – имя художника фактически становится нарицательным.

Как и можно предположить, первопроходцем в «отлучении» Тинторетто от Венеции выступил Валерий Брюсов, который определил именем художника эпоху позднего Возрождения или *Cinquecento* в ритмически сложном и утяжеленном семантически стихотворении «Симпосион заката» (1922), включенном им в последний авторский сборник «МЕА. Собрание Стихов 1922–1924» ⁷, который увидел свет уже после его ухода 9 октября 1924 г.:

⁵ Ср. замечание комментаторов «Венеции в русской поэзии» в связи с Анной Ахматовой: «Ср. однако: “В ахматовской ‘Венеции’ есть как будто всё для создания культурологической иллюзии. Она написана наблюдательным поэтом, который заметил не одну типичную для этого города подробность: тут и узкие следы гондол, и млеюще-зеленая вода каналов, и соленый ветерок, и странные лица в толпе, и игрушки в каждой лавке, и всюду изображенный герб Венеции, и сырой воздух, но Венеция тем не менее не возникает” (Полякова С. В. Олейников и об Олейникове и другие работы по русской литературе. СПб., 1997. С. 73). Читатели XX века обнаруживали предчувствие этого стихотворения у поэтов пушкинской плеяды (П. А. Вяземского): “Ассоциации с другими явлениями поэзии XX века, с поэзией ранней Ахматовой, вызывают строфы стихотворения ‘Венеция’ (1863 или 1864):

Дни и ночи беззаботны,
И прозрачны ночь и день.
Всё – как призрак мимолетный,
Молча всё скользит, как тень.
Но в роскошной неге юга
Всюду чуешь скрытый гнев;
И сердито друг на друга
Дуются орел и лев...

(Семенко И. Поэты пушкинской поры. М., 1970. С. 151)» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 458].

⁶ См. в части I настоящей работы и [Соболев, Тименчик, 2019, с. 392].

⁷ См.: [Русские поэты XX века..., 2007, с. 93].

Старомодны немного пурпуровые роскоши:
Ренессанс Тинторетто сквозь Вторую Империю.
Но до дна глубина: лилий кубки да роз ковши,
Бури алых Миссури на апрельские прерии!

Эх, продлить бы разгул! Но взгляни: вянют розы,
С молоком сизый квас опрокинутый месится;
Великанам на тучах с кофе чашечки розданы,
И по скатерти катится сыр полномесяца.

По тому же пути проследовал и Семён Кирсанов: в 1925 г. он пишет довольно экспериментальный «Сонет», который заканчивает именем Тинторетто, называя его «художником тихой кисти», причем само стихотворение не имеет никакого отношения к Венеции, да и вообще не получает никакой огласки – в томе Большой серии «Библиотеки поэта» оно приведено в разделе «Стихотворения, не опубликованные при жизни» поэта:

У мёртвой девы талия – амфора,
и руки свиты в тонкую лозу,
и на улыбке севрского фарфора –
и киноварь, и умбра, и лазурь!

Сиятельная редкостная форма,
стонавшая двухструнной формой зурн,
теперь лежит, не чувствуя грозу,
под пасмурным дыханьем хлороформа.

«Она мертва, – заметил эскулап. –
Струны такой не вынесла скала б!»
Ее берет сюжетом для портрета,

мольберт уставя плоскостью в окно,
своей любви лелея полотно,
художник тихой кисти Тинторетто.
[Кирсанов, 2006, с. 302–303]⁸.

Подобная судьба выпала и стихотворению Сергея Шервинского «Тинторетто», не вошедшему в его, собственно говоря, единственный поэтический сборник «Лирика: Стихи об Италии» (М.: Тип. РАХН, 1924) [Русские поэты XX века..., 2007, с. 596]⁹. Будучи в принципе довольно скромным в обращении к «говоря-

⁸ Ср. примечание Э. Шнейдермана: «Авт<оризованная> маш<инопись> ЛА <Личный архив С. И. Кирсанова. – А. У.>. Датировано <...> в 1970–1971 гг., кр<асный> карандаш» [Кирсанов, 2006, с. 730].

⁹ См.: его инскрипт: «Вячеславу Ивановичу Иванову, / лучшему другу Музы и / драгоценного родного языка. / Преданный автор / 1 Июня / 1924 г.» (Римский архив Вяч. Иванова). Ср. авторское пояснение: «Выпуская в свет настоящий сборник стихов, написанных давно, во многом устаревших для написавшего их и далеких от трепета современности, автор преимущественно хотел зафиксировать для себя и для друзей, сочувствующих его стихотворческому труду, существенный для него этап поэтического развития его молодых лет. “Стихи об Италии” были частью сочинены еще до революции, частью в различное время, до 1921 года. Читатель заметит в некоторых из них непривычную для слуха форму: автор пытался выразить повествовательный, несколько прозаизирующий характер этих стихотворений в ямбико-анапестическом метре с весьма вольными заменами, приближаю-

щим» именам, Шервинский вспоминает в «Стихах об Италии» – на с. 27–50 – Сильвестра Щедрина, Торквато Тассо [Шервинский 1924, с. 27–28, и отдельно: с. 38] и Филиппо Брунеллески [Там же, с. 29], но, возвращаясь к Венеции, в его строках звучат лишь имена Карло Гольдони [Там же, с. 30] и Джакомо Казанова [Там же, с. 38], а также, как можно предположить, Джорджа-Гордона Байрона и Эдгара Аллана По [Там же, с. 43]. Написанное тогда же или чуть позже стихотворение «Тинторетто» было включено в раздел «Из записной книжки» в книге «Стихотворения. Воспоминания» (Томск, 1997), выпущенном издательством «Водолей» через шесть лет после смерти Шервинского:

Верьте небу в зрачке человека.
Чудный миг – из груди молодой
Брызжет ввысь олимпийское млеко,
Порождая звезду за звездой.

Непорочная дева Диана
Родила в золотых облаках.
Крепко тельце ее мальчугана
У служанки на мощных руках.

Раздались облака-исполины
И земная сквозит синева.
Вьется шелк, и пестреют павлины
У девических ног Божества.
[Шервинский, 1997, с. 44–45].

Имя Тинторетто появляется в стихотворении Георгия Шенгели «Шолк» (1933), седьмом из цикла “Plein air” в его пенультимативном сборнике «Планер» [Шенгели, 1935, с. 154–155]¹⁰, который открывался одноименным стихотворением, написанным в том же 1935-м году и выступавшим в качестве нового поэтического манифеста автора:

*Мячик футбольный тискаю,
Выкружилась фанера, –
Тело супрематистское,
Веретено планера.*

шемся к двенадцатисложному французскому стиху, особенно в его классической традиции. С. III.» [Шервинский, 1924, с. <6>].

¹⁰ См. в предисловии «От автора», датированном 16 января 1935 г.: «Двенадцать лет отделяет эту книгу от предшествовавшей ей “Раковины”. Правда, в 1927 году вышла маленькая книжка “Норд”. Но она не в счёт. Она в значительной степени была коллектором переходящих и болезненных настроений; выпуск ее был нужен *мне* как форма наживания этих настроений, и в продажу книгу я не пустил. И так – двенадцать лет. Срок, дольше которого не выживала, кажется, ни одна поэтическая школа. <...> И теперь, вступив в третье десятилетие литературной работы, я еще чувствую, каким грузом лежит на плечах потеря того мира, в котором мы росли. Из притона компрачкосов не выходят со стройной талией. Было бы пошлостью говорить, что “я признал”, “я примкнул”. Нельзя не “примкнуть” к планете, с которой несешься в звездном просторе. Но переход с *луны* на землю, где всё весит впятеро больше, не лёгок, прыжки невозможны. Надо работать. Что ж, будем работать. С радостью, с мужеством. Но нам надо помочь, если еще срывается привыкшая лисать старые книги рука» [Шенгели, 1935, с. 3–5].

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

*Гнутся, как брови умные,
Вздрагивая от страсти,
Крылья его бесшумные,
Кинутые в пространстве.*

*Это не рёв и ржание
Конных бригад мотора, –
Ветренное дрожание,
Пульс голубой простора.*

*Небо на горы брошено,
Моря висит марина
Там, где могила Волошина,
Там, где могила Грина.*

*Именно над могилами
Тех, кто верил химерам,
Скрипками острокрылыми
Надо парить планёрам.*

*Там, где камни оццерились,
Помнящие Гомера,
Надо, чтоб мальчишки мерялись
дерзостью глазомера.*

*Там, над памятью старого,
Надо, чтобы играла
Юная блажь икарора
Мускулом интеграла.*

*Иначе требовать не с кого,
Иначе не нужны нам
Радуги Богаевского,
Марева по долинам.*

*Надо ж в горнем пожарище
Выверить (помощью метра),
Правда ль, что мы – товарищи
Воздуха, неба, ветра?*

[Шенгели, 1935, с. 9–10].

Изложенный белым стихом «Шолк» («Пересыпай с ладони на ладонь / Облачные мятые орешки...») мобилизовал иные поэтические силы, способные наполнить необычной лексикой, казалось бы, уже знакомые клише. Имя художника здесь возникает в сочетании с «золотом вина», характеристикой, имеющей отношение не к привычным ольфакторным или вкусовым свойствам, а скорее к его цвету, в соответствии с установленной гр. Комаровским живописной гаммой: «...где Тинторетты / С багровым золотом мешают желтый лак...». Необходимый багровый оттенок подчеркнут в строчках Шенгели «Где плещутся глубокие настои / Голубооких и багряных трав...», равно, как и «Как моря аметистовая муть». И далее:

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

И возникают светлые, как воздух,
Зловещие, как женских плеч мерцанье ¹¹,
Прохладные, как чешуя форели,
Как сизые отливы ятаганов,
Сгущённые, как грозовая туча,
Как моря аметистовая муть,
Безумные и страстные, как пламя,
Как золото вина и Тинторетто,
Зовущие, как яды и гангрены,
Весёлые, как тигровый зрачок,
Торжественные, как закат и кровь,
И расточительные, как павлинье
Играющее радугой перо, –
Каскады, ливни, катаракты пряжи.

[Шенгели, 1935, с. 155].

Последней попыткой разобращения художника и его города можно считать стихотворение Роальда Мандельштама «Св. Георгий А. Арефьева (*не в службу, а в дружбу*)» (1950-е), где появление имени Тинторетто вызвано исключительно потребностью рифмовки, поэтому не имеет никакого отношения ни к нему самому, ни к его искусству ¹²:

И клялся змеей усами Магомета,
Готов сбежать за тридевять земель,
Что спер с ума бездельник Тинторетто
И льстит девицам бабник Рафаэль.
[Мандельштам, 1997б, с. 176] ¹³.

¹¹ Ср. список опечаток: [Шенгели, 1935, с. 207].

¹² См. навязчивое рифмование Е. Рейном имени художника со словом «это» в стихотворениях «Брестский мир» (1990) и «Скорый поезд, скорый поезд, скорый поезд...» (1998).

¹³ Ср. другое стихотворение Р. Мандельштама, достаточно чуткого к живописи, посвященное «Арефьеву» (1954), которое, как заметил К. Кузьминский «является абсолютной иллюстрацией к циклу акварелей последнего “Повешенные”» [Кузьминский, Ковалев, 1980, с. 119]:

Небо – живот-барабан
Вспучило, медно гудя,
В красные проруби ран
Лунная пала бадья.
Цепью бегут фонари,
С цепи сорвавшийся, рыж,
Падает сгусток зари,
В синь ущемления грыж.
Небу дают наркоз,
Грыжу спешат рассечь –
Мокрым глазам от слёз
Звёздно к утру истечь.

[Мандельштам, 1997а, с. 93].

См. здесь же в биографической нотации Б. Рогинского: «Близкий круг его составляли художники А. Арефьев, Ш. Шварц, Р. Васми, Р. Гудзенко, В. Шагин, В. Громов, В. Титов

Возвращает Тинторетто в Венецию не кто иной, как «выездной» Илья Эренбург в своем пафосном «Сонете» (1965), хотя город здесь не назван по имени, но упоминания «каналов» оказывается вполне достаточно для его опознания:

Давно то было. Смутно помню лето,
Каналов высохших бродивший сок
И бархата спадающий кусок –
Разодранное мясо, Тинторетто.
С кого спадал? Не помню я сюжета.
Багров и ржав, как сгусток всех тревог
И всех страстей, валялся он у ног.
Я всё забыл, но не забуду это.
[Эренбург, 1982, с. 142]¹⁴.

Так мы приблизились к временной границе антологии «Венеция в русской поэзии» (1972), которую придется переступить ради двух литературных современников, поскольку у них имя Тинторетто звучит «во весь голос». Белла Ахмадулина адресует элегию «Венеция моя» тому поэту, с именем которого неразрывно связан «венецийский текст русской литературы» (авторская датировка в первой публикации: «декабрь 1988, Репино» [Ахмадулина, 1989, с. 6]):

Иосифу Бродскому

Темно, и розных вод смешались имена.
Окраиной басов исторгнут всплеск короткий.
То розу шлет тебе, Венеция моя,
в Куоккале моей рояль высокородный.

Насутился – дал знать, что он здесь ни при чём.
Затылка моего соведатель настойчив.
Его: «Не лги!» – стоит, как ангел за плечом,
с оскомью в чертах. Я – хаос, он – настройщик.

Канала вид... – Не лги! – в окне не водворён
и выдворен помин о виденном когда-то.
Есть под окном моим невзрачный водоём,
застой бесславных влаг. Есть, признаюсь, канава.

Правдивый за плечом, мой ангел, такова
протечка труб – струи источие реально.
И розу я беру с роялева крыла.
Рояль, твоё крыло в родстве с мостом Риальто.

Не так? Но роза – вот, и с твоего крыла
(застенчиво рука его изгиб ласкала).

(скульптор). Знавшие Мандельштама говорят о его обаянии, злой иронии, общительности, о «самоубийственном» образе жизни: наркотики, алкоголь, полное отторжение всего бытового, одиночество даже в кругу друзей» [Мандельштам, 1997а, с. <158>].

¹⁴ Ср. в комментарии Г. Белой: «Впервые: Простор, 1966, № 1. <...> В книге “Люди, годы, жизнь” Эренбург писал: Тинторетто “было достаточно пальцев ноги, складок бархата, сползающего вниз, облака, куска стены, чтобы рассказать миру то, о чем начал вскоре писать Шекспир. В картинах Тинторетто – все элементы современного искусства...”» [Эренбург, 1982, с. 169].

Не лжёт моя строка, но всё ж не такова,
чтоб точно обвести уклончивость лекала.

В исходе час восьмой. Возрождено окно.
И темнота окна – не вырождение света.
Цвет – не скажу какой, не знаю. Знаю, кто
содеял этот цвет, что вижу, – Тинторетто ¹⁵.

Мы дожили, рояль, мы – дожи, наш дворец
расписан той рукой, что не приемлет розы.
И с нами Марк святой, и золотой отверст
зев льва на синеве, мы вместе, все не взрослые.

– Не лги! – Но мой зубок изгрыз другой букварь.
Мне ведом звук черней дизеля и бемоля.
Не лгу – за что запрет и каркает бекар?
Усладу обрету вдали тебя, близ моря.

Труп розы возлежит на гущине воды,
которую зову как знаю, как умею.
Лев сник и спит. Вот так я коротаю дни
в Куоккале моей, с Венецией моюю.

Обсёненел простор. Снег в ноябре пришел
и устоял. Луна была зрачком искома
и найдена. Но что с ревнивцем за плечом?
Неужто и на час нельзя уйти из дома?

Чем занят ум? Ничем. Он пуст, как небосклон.
– Не лги! – и впрямь я лгун, не слыть же недолгой.
Не верь, рояль, что я съезжаю на поклон
к Венеции – твоей сопернице великой.

.

Здесь – перерыв. В Италии была.
Италия светла, прекрасна.
Рояль простил. Но лампа – сокровище окна, стола –
погасла.

[Ахмадулина, 1994, с. 51–52] ¹⁶.

¹⁵ Центральная строфа стихотворения, в которой выстраивается ассоциация Тинторетто не с местом – Венецией, а с временем – эпохой Возрождения.

¹⁶ В этот неадекватно-странный период чванливой постсоветской деконструкции и тотального перекраивания «карты русской поэзии» можно рекомендовать в качестве рецепта взвешенного восприятия Беллы Ахмадулиной посвященное ей стихотворение Льва Лосева «Poetry Makes Nothing Happen» (1987), в котором ему удалось сохранить баланс и в отношении биографии поэтессы и, особенно, ее литературного творчества [Лосев, 1987, с. 104]. Авторам злободневных дезавуаций поэтов предшествующих эпох Лосев ответил с присутствием ему спокойствием, лаконичностью и разоружающей кодой:

Вёрсты, белая стая да чёрный бокал,
аониды да жёлтая кофта.
Если правду сказать, от стихов я устал,
может больше не надо стихов-то?

Поэтическая мысль поэта здесь совершает круг, и в ремарке о том, что именно этот художник создал «цвет» Венеции, Ахмадулина возвращает читателю «Тинторетт» гр. Василия Комаровского, которые «с багровым золотом мешают желтый лак...». Именно в стихотворении «Пылают лестницы и мраморы нагреты...» содержится, казалось бы, напрашивающийся экфрасис полотен художника, если не считать таковым фразу Юрия Иваска: «И Тинторетто с птицами-кликушами», – которая, как отмечают комментаторы «Венеции в русской поэзии», относится к картине 1550–1553 гг. «Сотворение животных» (“La creazione degli animali”) [L’орега..., 1978, р. 94–95] в Галерее Академии [Соболев, Тименчик, 2019, с. 485]¹⁷.

Затянувшаяся стигма экфрасиса Тинторетто почти через столетие после гр. Комаровского преодолевается, наконец, магией поэтического слова в седьмом сборнике Льва Лосева «Говорящий попугай» (СПб., 2009). Вошедшее в него стихотворение «Нина говорит о Тинторетто» (2008)¹⁸ – это литературная передача

Крылышка, кощунствуя, рукося,
наживаясь на нашем несчастье,
деконструкторы в масках Шишá и Псоя
разбирают стихи на запчасти

(и последний поэт, наблюдая орду,
под поэзией русской проводит черту
ржавой бритвой на тонком запястье).

[Лосев, 2005, с. 48].

¹⁷ С известной осмотрительностью можно отнести к «изобразительным» стихотворениям «Школу Сан Рокко» А. Гейнцельмана (с. 227), но всё же это скорее поэтические переживания от общей панорамы Скуолы ди Сан Рокко, чем экфрасис какой-либо из картин Тинторетто.

¹⁸ Обычный для Лосева поэтический прием имяупотребления – без фамилии, – безусловно рассчитанный на узнавание внимательным, а иногда и посвященным читателем, но в то же время используемый для того, чтобы усложнить работу его будущим комментаторам. Облегчу же и без того их тяжелую планиду – поскольку именно на комментарии и не на чем бы то ни было еще держится вся наука о литературе – одной подсказкой. В стихотворении Лосева «18–20 сентября 1989 года» в его поэтической книге «Новые сведения о Карле и Кларе» есть такие строчки:

Заботливый Мак-Миллин нас созвал со всех сторон.
Там были Джерри Смит, дотошный Мартин Дьюхирст,
наш милый Джулиан и др., – но всё же темы тухлость –
«Россия и Запад» – задала какой-то вялый тон.

[Лосев, 1996, с. 20].

Если прочих британских славистов, включая организатора этой конференции Арнольда МакМиллина (Arnold McMillin), установить сравнительно легко, то «милый Джулиан» заслуживает отдельного поиска. Здесь Лосев называет Джулиана Граффи (Julian Graffy), теперь профессора-эмеритуса Школы славянских и восточно-европейских исследований (The School of Slavonic and East European Studies) лондонского Университи Колледж (University College London). С ним поэт познакомился за несколько лет до встречи на конференции 1989 г.: во время визита Граффи в США он надписал «щедрому Джулиану» свою первую поэтическую книгу «Чудесный десант» (Tenafly, NJ, 1985): «To Julian the Generous. Признательный Л. Лосев. 8 ноября 1985 г. Hanover, NH». Друг русских поэтов Граффи может быть увиден на фотографии с Иосифом Бродским, который только что получил вест

монолога его жены Нины Моховой-Лосевой, в том числе автора замечательного мемуарного очерка «Блокадное детство» [Мохова-Лосева, 2013], о двух полотнах художника, выполненных им для Внутренней залы (Sala inferiore) Скуолы Гранде ди Сан Рокко в 1583–1587 гг. [L'opera... 1978, p. 129] – «Благовещении» (“L'Annunciazione”), и «Поклонении волхвов» (“L'Adorazione dei Magi”). Свои размышления «Нина» подытоживает разгадкой сущности творческой непохожести художника на его современников и последователей:

«Благовещенье» помнишь?
Разбивая вдребезги стекло, как бомбардировщик,
в комнату сверху врывается с растопыренными крыльями
архангел, а за ним
эскадрилья херувимов с суровыми лицами.
Мария, маленькая, испуганная, сидит на кровати,
а под кроватью горшок и шлёпанцы.

А «Рождество»?
Спереди здоровенная русская печь. На печи
лежат двое мальчишек лет десяти
и глазают. А в глубине коровы, Мария, Иосиф
и маленький Иисусик.

Рисовать-то все умели, а Тинторетто
ещё и мыслил.
[Лосев, 2009, с. 25].

Экфрасис здесь настолько точен, что обе картины узнаются мгновенно, несмотря на иные исполнения этих библейских сюжетов Тинторетто. В Венеции есть еще одно его «Благовещение», написанное в 1582–1584 гг. для церкви ди Сан Рокко (Chiesa di San Rocco) [L'opera..., 1978, p. 126]. История другой, более ранней (1575) картины художника на ту же тему оказалась трагической. В 1899 г. «Благовещение» Тинторетто было преподнесено Германном Розенбергом (Hermann Rosenberg) в дар Королевским Берлинским музеям (Königliche Museen zu Berlin), где и находилась, пока не была уничтожена в запале жестокости советскими солдатами в 1945-м [Ibid., p. 115].

Драматическая судьба была уготована и его ранней картине «Рождество» (“La Natività”), написанной им в 1571 г. для пресвитерии той же церкви ди Сан Рокко – картина была сожжена [Ibid., p. 113]. Можно предположить, что два других полотна Тинторетто на рождественскую тему – второе было выполнено им во второй половине 1580-х для церкви Санта Мария Маджоре (Chiesa di Santa Maria Maggiore)¹⁹, – названы «Поклонение волхвов» из суеверия, что их может постигнуть та же печальная участь.

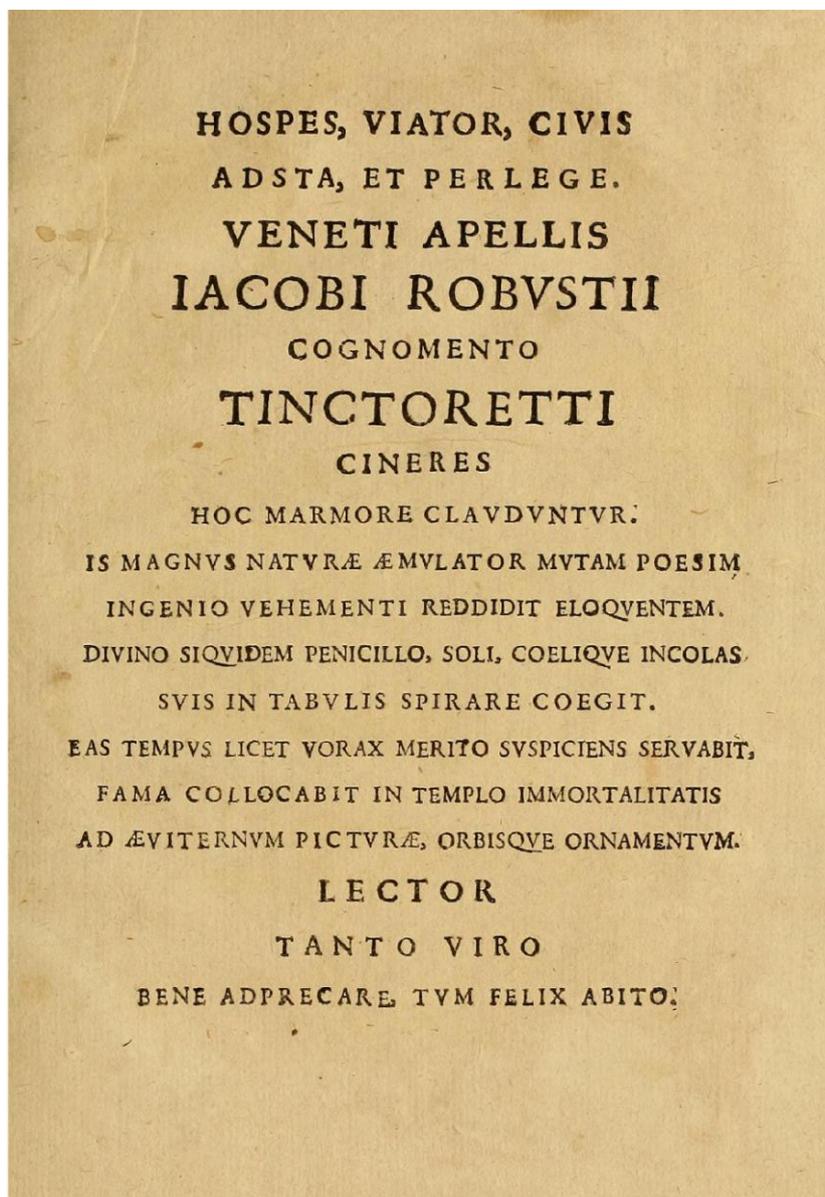
Все стихотворения – и посвященные Тинторетто, и его упоминающие, и даже просто произносящие имя художника, тем самым вызывая его из небытия, неизменно возвращают читателя к отклику на его смерть Синьора Якопо Пигетти, го-

о присуждении ему Нобелевской премии по литературе, в гостях у Дианы «Ляли» Майерс (ур. Абаева; 1937–2012), сделавшей этот снимок вечером 22 октября 1987 г.

¹⁹ В 1857 г. «Поклонение волхвов» было перенесено в церковь Сан Тривазо (Chiesa di San Trovaso) вместе с написанной в те же годы картиной «Изгнание Иоакима из храма» (“Gioacchino cacciato dal tempio”) [L'opera..., 1978, p. 130].

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

ворившего тогда от имени всей «Серениссимы». Этой надгробной речью (“eulogy”) завершил свою «Жизнь Якопо Робусти по прозванию Тинторетто, знаменитого живописца и венецианского гражданина» его первый биограф Карло Ридольфи (Carlo Ridolfi, 1594–1658):



Надгробная хвала Тинторетто Якопо Пигетти
Jacopo Pighietti. The Eulogy for Tintoretto

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

ЧУЖЕЗЕМЕЦ, ПУТНИК, СОГРАЖДАНИН,
ОСТАНОВИСЬ И ПРОЧТИ.
В МРАМОРЕ СЕМ ЗАКЛЮЧЕН
ПРАХ
ВЕНЕЦИАНСКОГО АПЕЛЛЕСА,
ЯКОПО РОБУСТИ,
ПО ПРОЗВИЩУ
ТИНТОРЕТТО.
ВЕЛИКИЙ СОПЕРНИК ПРИРОДЫ, ОН СВОИМ МОГУЧИМ ДАРОВАНИЕМ
СДЕЛАЛ НЕМУЮ ПОЭЗИЮ КРАСНОРЕЧИВОЙ.
ИБО БОЖЕСТВЕННОЙ КИСТЬЮ ОН НА КАРТИНАХ СВОИХ
ЗАСТАВИЛ ДЫШАТЬ ЖИТЕЛЕЙ ЗЕМЛИ И НЕБЕС.
ЭТИ КАРТИНЫ ВРЕМЯ, ПУСТЬ И ПРОЖОРЛИВОЕ,
СОХРАНИТ, ПОЧТИВ ИХ ПО ЗАСЛУГАМ,
А СЛАВА ПОМЕСТИТ В ХРАМЕ БЕССМЕРТИЯ
ДЛЯ ВЕЧНОГО УКРАШЕНИЯ ЖИВОПИСИ И МИРА.
ЧИТАТЕЛЬ,
ЗА СТОЛЬ ВЕЛИКОГО МУЖА
ПОМОЛИСЬ И СТУПАЙ С УДАЧЕЙ ²⁰
[Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi, 1642, p. 95].

²⁰ Перевод с латинского Вс. Зельченко. В пояснении Ридольфи эта речь – “l’elogio funebre, che il Signor Giacopo Pighetti insigne letterato dell’età nostra, celebre in tali compositioni, iscrisse sopra le ceneri di si glorioso Pittore” [Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi, 1642, p. 93].

III “The Speorg Note”

But Mr. Boxall’s time, and Harding’s, were at end
before I had counted and described all the Tintorets in
Venice, and they left me at that task...

John Ruskin

Самолюбивый, скромный пешеход...

Осип Манделъштам

Дитя Венеции! Тебя я знаю ныне.
Когда с Бедкером исписанным к картине
Прославленной я путь причудливый ищу,
Среди убожества о прошлом не грущу...

Сергей Шервинский

Dúirt mé leat go raibh mé breoite ¹.

“Spike” Milligan

Несомненно, что главным культурным событием 2018-го и 2019-го гг. в Венеции стало празднование условного 500-летия великого художника Якопо Робусти (Jacopo Robusti; 1518 или 1519 – 1594):

1519
TINTORETTO
2019, –

прозванного Тинторетто (в викторианскую эпоху писавшегося как “Tintoret”), который родился, жил и умер в Венеции. В тот год Fondazione Musei Civici di Venezia, Palazzo Ducale, Gallerie dell’Accademia, Chiesa Madonna del’Orto и другие культурные и культовые институции, при благожелательном участии Национальной Галереи в Вашингтоне, организовали серию показов, выставок и вернисажей работ этого выдающегося гражданина «Серениссимы».

Даже в семейном приходе Тинторетто – изысканной и замеченной другим поэтом ² церкви Мадонна дель Орто, где похоронен сам художник и его дети ³, –

¹ «Я же говорил вам, что я болен» (пер. с ирланд.).

² “...we circled the island of the dead and headed back to Cannareggio... Churches, I always thought, should stay open all night; at least the Madonna dell’Orto should – not so much because of the likely timing of the soul’s agony as because of the wonderful Bellini *Madonna with Child* in it. <...> But the Cathedral was closed and we proceeded through the tunnel of grottoes, through this abandoned, flat, moonlit Piranesian mine with its few sparkles of electric ore, to the heart of the city” [Brodsky, 1992, p. 129].

³ См. наблюдение о значении художественных династий в производственной жизни Венеции эпохи Ренессанса: “Family workshops, with lesser lights collaborating with a more gifted relative, or artistic dynasties, with nephews and sons continuing to practice the trade, maintained their importance in Venice throughout the Renaissance period. <...> Jacopo Robusti, called Tintoretto (1518–94), had a large family and a busy workshop. His three principal assistants were his sons Domenico (c. 1560–1635) and Marco (died c. 1637), and his daughter

были развешаны совершенно светские таблички об истории выполненных им в 1562–1564 гг. полотен, в том числе прямо под «Поклонением золотому тельцу» (*L'Adorazione del vitello d'oro*) и «Страшным судом» (*Il giudizio universale*), которые уходят ввысь под самый потолок центральной апсиды и поражают своей эпической монументальностью.

Всё это случилось накануне мучительного перерыва, когда, казалось бы, надолго, если не навсегда, должна была вообще исчезнуть сама возможность ощутить под ногами «камни Венеции», навсегда увековеченные Джоном Рёскиным. Даже идея самого города, как, впрочем, и всей Италии, казалась в этот промежуток бесконечного ожидания совершенно вымышленной, готовой перейти в то состояние, которое испытывал тосковавший по Флоренции Данте, когда обронил свою знаменитую фразу: «Воспоминания – это единственный рай, из которого нас никто не изгонит».

В связи с этим состоянием географической недоступности и хронологической невозможности кажется вполне уместным вспомнить графа Василия Комаровского (1881–1914), для которого Италия осталась так никогда и не осуществленной мечтой. Его поэтический цикл «Итальянские впечатления», в котором выдержан «хрестоматийный маршрут: Венеция – Флоренция – Рим – Неаполь, описанный в духе репортажа», на самом деле оказывался тем, «что, в определенном смысле, можно назвать мистификацией (впрочем, мистификацией это может быть для неискушенного читателя, отождествляющего автора с его героем)», потому что в его случае «путешествие это – воображаемое: в Италии Комаровский не был» [Цивьян, 1990, с. 92–93].

Зато внимательные поклонники его единственной поэтической книги «Первая пристань» (СПб., 1913) не могли не обратить внимания не только на то, что путешествие было «воображаемым», но и на собственно иллюзорность выдуманной Комаровским Италии. «Нервный лиризм и изысканная эстетика характеризуют его поэзию о личных переживаниях, но также о впечатлениях, связанных с давним прошлым, с античным миром и Византией⁴, – замечал Сергиуш Кулаковский. – Поэт создал в мечтах свою Италию, которая предстает скорее как страна всемогущего древнего Рима, чем часть современности. Элегантно стилизованная новелла “Sabinula” по стилю напоминает набросок Пушкина “Цезарь путешествовал...”»⁵ [Kulakowski, 1939, s. 191].

Marietta (c. 1556 – c. 1590). In his will, Jacopo asked his son Domenico to complete those works still unfinished at the time of his death and ordered that all drawings, plaster casts, models and other things pertaining to the workshop be kept together in the family business” [Fortini Brown, 1997, p. 56–57].

⁴ Ср. в записке, отправленной 20 ноября 1912 г. Н. Н. Пунину с приглашением нанести визит С. К. Маковскому: «Милый Николай Николаевич, Если можно, приходите сейчас: Новая, 2, к Сергею Константиновичу. Принесите Вашу статью о Византии – он страшно занят, но сегодня с удовольствием уделит Вам вечер. Жду Вас у него. Дружески жму руку. В. Комаровский» [Комаровский, 2000, с. 179].

⁵ С. Кулаковский обнаруживает свое знакомство с трибьютом «Памяти гр. В. А. Комаровского» Д. П. Святополка-Мирского, который был напечатан в парижском «Звене» 22 сентября 1924 г.: «Называется рассказ “Sabinula” и, кажется, никем ни тогда, ни после не был замечен. У меня нет рассказа под рукой (а дорого дал бы!), и я его давно не перечитывал, но и сейчас он жив в моей памяти, каким я его слышал, тому тринадцать лет, от Кома-

«Всю жизнь прожил в Царском Селе, стихи о поездк^e в Италию писал по воображению», – резюмировал М. Л. Гаспаров [1993б, с. 687], и, можно добавить, вопреки собственным надеждам. «Мне жаль будет не повидаться с Олей, – писал Комаровский любимой тёте Любове Егоровне 15 августа 1904 г., – но скажи ей, что я как-нибудь упаду ей как снег на голову, в Boscobello, снег может быть там и приятен» [Комаровский, 2000, с. 142]⁶. Их место заняли соответствующие издания, доскональное изучение которых потворствовало воображению поэта, возможно, даже лучше, чем настоящие путешествия. Об этом свидетельствует, например, его письмо к «тёте Любе», отосланное 14 апреля 1908 г. из южной Австрии:

Ты уже получила мою открытку из Вены, теперь я уже давно в Мильштатте, где очень мило. Здесь совершенно Швейцария, только всё менеелюдно и нет объявлений “Chocolat Suchard” (будут). Погода еще очень переменчива, то снег, то солнце, и я немного простудился, уже выходя из вагона, когда меня охватила утренняя сырость. Теперь простуда проходит, но я не выхожу из комнаты. Я ничего еще не делаю (то есть не рисую, но непременно буду рисовать, когда потеплеет, а то сидя на воздухе можно здорово простудиться). <...>

В Вене я остановился на ночь в «Отель Рива», против вокзала (ночь мне стоила 3 кроны) <...>. В Вене только сделал кой-какие покупки и пошел смотреть Канову в Caricines Kirche. Конечно, это очень стильно и красиво, но, к сожалению, я видел столько фотографий, что особенного впечатления мне не произвело [Комаровский, 2000, с. 143, 145]⁷.

Безусловно, совершенно замечательно по умыслу предположение составителей и комментаторов фундаментального тома «Венеция в русской поэзии. Опыт антологии. 1888–1972»:

Вопреки укоренившемуся в мемуарах представлению («На самом деле он никогда в Италии не был, вообще здоровье не позволяло ему отлучаться из родных пределов». – *Маковский С.* Портреты современников. М., 2000. С. 467; «Его единственное страстное желание – побывать в Италии – так же для него неосуществимо, как путешествие на Марс». – *Иванов Г.* Собрание сочинений. Т. 3. М., 1994. С. 122), в 1901–1908 годах несколько раз выезжает за границу: в 1901 году – в Шварцвальд и Дрезден; осенью того же года – вероятно, в Швейцарию. Относительно последне-

русского и потом столько раз перечитывал. “Рабы в северных латифундиях, наконец, восстали”, – так начинается рассказ. Дело происходит в Риме при Веспасиане. <...> Рим принимает формы то близко знакомого, как бы современного быта, то сгущается в какие-то венецианские чисто формальные, ничему реальному не отвечающие краски. Стиль в основе своей по-пушкински сухой, перебивается то барочными фиоритурами, вроде Ренье, то разговорными интонациями. <...> “Sabinula” есть осуществление “чистого творчества”, “Création pure” – чистого, потому что свободного и необуловленного» [Комаровский, 2000, с. 203–204].

⁶ Boscobello – название виллы во Флоренции на виа Камерата, где жила его кузина Ольга Владимировна Комаровская (1870–1939) с мужем бароном Виктором фон Пелкеном, прусским офицером.

⁷ Ср., тем не менее, впечатления из другого путешествия, о котором он прежде писал из «Питера» Л. Е. Комаровской 14 сентября 1901 г.: «Я еще не рассказал тебе о том, что мы были целый день в Дрездене, который нам очень, очень понравился. Картинная галерея совсем оправдала свою репутацию. Мы восхищались, как нигде» [Комаровский, 2000, с. 138].

го пункта «Канва биографии», основанная, в частности, на документах личных собраний, сообщает: «1901, ноябрь – декабрь – Проводит в лечебнице г. Бари (Швейцария)» (*Василий Комаровский*. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии. СПб., 2000. С. 523); в Швейцарии города с таким названием нет – имеется ли в виду итальянский Бари (тогда итальянский маршрут Комаровского, восстанавливаемый из его стихов и единогласно признанный воображаемым, оказывается вполне вероятным)? Или петербургская клиника душевных болезней А. Э. Барй? ⁸

Конечно, первый из этих вынужденных выездов за границу на лечение, как и указано в упомянутой «Канве биографии» [Комаровский, 2000, с. 522], приходится на осень 1893 г., когда поэт провел два с лишним месяца на границе Франции и Швейцарии в бальнеологической лечебнице городка Дивон-ле-Бэн (Divonne-les-Bains). Оттуда он послал нежное письмо, фрагмент которого сохранился в семейном архиве Комаровских:

Divonne
30/11
1893.

Дорогой папа!

Теперь отсюда многие уехали, а также почти все мальчики, с которыми я играл прежде. Недавно приехали сюда два мальчика американца, с ними я познакомился и часто играю. Мы много гуляем – на днях были в каменоломне <sic!>, где я нашел несколько красивых камней. Грецкие орехи уже поспели, я их покупал, они очень вкусны.

Продолжаю бром и души, судороги теперь очень слабы и редки. Надеюсь, что Юша и Володя <братья Комаровского. – А. У.> поехали к тете... ⁹

Каким бы заманчивым ни казалось предположение о пересечении им швейцарской границы для дальнейшего путешествия вниз по Аппенинскому полуострову, «Итальянские впечатления» Комаровского так и остались умозрительными, сложившимися из перечтений соответствующих Ваедекер'ов, потом, наверное, «Искусства Северной Италии» (1909) Коррадо Риччи и, совершенно несомненно, значимого труда Вальтера Пэйтера (Патера) «Ренессанс: Этюды об искусстве и поэзии» (1893) ¹⁰. Именно в этой книге Пэйтер, пусть мимоходом, но без экивоков признал полотно Тинторетто неотъемлемой составляющей собственно художественной традиции Венеции, несравнимой ни с какой другой и названной им «Школа Джорджоне».

⁸ См. и далее: «В 1902 году он проводит каникулы в Финляндии, в 1902 году – лето и осень в Divonne-les-Bains на французско-швейцарской границе; осень 1905-го – в Германии; весну 1908-го – в австрийском Мильштатте в нескольких десятках километров от итальянской границы (ехал через Вену); большая часть этих путешествий документирована более чем скудно» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 721–722].

⁹ Письмо хранилось у А. В. Комаровской (Москва). Публикуется здесь по фотокопии.

¹⁰ Другим примером «Италии на дому» служит признание в письме к Л. Е. Комаровской 24 октября 1900 г. из Петербурга: «Жизнь моя идет очень гладко, квартира <в Косом переулке. – А. У.> прелестная, со мной очень милы, множество новых знакомств и т. д. Университет посещается, хотя и не так усердно, как в начале. На днях надоумился и взял абонемент в итальянскую оперу, которая будет здесь с января (твой осенний подарок очень при этом пригодился)» [Комаровский, 2000, с. 137].

Тонкий и внимательный читатель, «примерный царскосёл» Комаровский не мог упустить такого категорического определения. Именно поэтому в третьем стихотворении его цикла, которому предпослан эпитафия из «Чистилища» (8: 5), появляется Джорджоне, однако без прямой отсылки к какому бы то ни было из его полотен. Упоминание его имени здесь – нечто общее, что передает интимное впечатление от его творчества как *oeuvre* и от обозначенной Пэйтером «школы» венецианской живописи:

Вспорхнула птичка. На ветвистой кроне
Трепещет солнце. Легкий кругозор,
И перелески невысоких гор,
Как их божественный писал Джорджоне.

Из райских тучек сладостный кагор
Струится в золотистом небосклоне,
И лодочник встает в неясном звоне,
И шевелится медленно багор.

[Комаровский, 2000, с. 65] ¹¹.

Определяя особенности «Школы Джорджоне», т. е. художественной практики в Венеции эпохи Ренессанса, Пэйтер называет в качестве ее отличительного признака технику рисунка, которая отнюдь не означает «техничность» процесса живописного воспроизведения действительности. Напротив, поясняя свое определение, он отмечает, что венецианским мастерам свойственно «обладание художническим даром, изобретательным, по-настоящему творческим обращением с чистой линией и цветом, <...> которое при этом остается достаточно независимым по отношению к безусловно поэтическому сюжету, который он <этот художнический дар. – А. У.> неизменно сопровождает» ¹²:

It is the *drawing* – the design projected from that peculiar pictorial temperament or constitution, in which, while it may possibly be ignorant of true anatomical proportions, all things whatever, all poetry, all ideas however abstract or obscure, float up as visible scene or image: it is the *colouring* – that weaving of light, as of just perceptible gold threads, through the dress, the flesh, the atmosphere, in Titian's *Lace-girl*, that staining of the whole fabric of the thing with a new, delightful physical quality. This *drawing*, then – the arabesque traced in the air by Tintoret's flying figures, by Titian's forest branches; this *colouring* – the magic conditions of light and hue in the atmosphere <...>: these essential pictorial qualities must first of all delight the sense, delight it as directly and sensuously as a fragment of Venetian glass; and through this delight alone become the vehicle of whatever poetry or science may lie beyond them in the intention of the composer [Pater, 1893, p. 103–104].

Что касается непосредственных «впечатлений» от воображаемой Венеции, то здесь поэту главным подспорьем послужил, без предположительных вариантов, многотомник «Сочинений» другого викторианца Джона Рёскина, печатавшийся

¹¹ См. также мои не слишком уверенные комментарии к циклу «Итальянские впечатления»: [Комаровский, 2000, с. 473–476]. Однако других, более состоятельных рассуждений на эту тему тогда просто не было.

¹² “... [T]he possession of the pictorial gift, that inventive or creative handling of pure line and colour, which <...> is quite independent of anything definitely poetical in the subject it accompanies” [Pater, 1893, p. 103].

в Нью-Йорке, на протяжении нескольких лет, начиная с 1900 г. Первые выпуски этого издания присутствовали в библиотеке братьев Комаровских¹³. В отличие от более сдержанного Пэйтера, Рёскин не скрывает своей любви к Тинторетто. “If Tintoret or Giorgione are at hand and ask us for a wall to paint, – признавался он в эссе «Светоч красоты»¹⁴, – we will alter our whole design for their sake, and become their servants...” [Ruskin, 1900a, 2nd pagination, p. 126]. В автобиографических записках о Венеции, получивших заглавие “Præterita” Рёскин высказался еще откровеннее: “I had no time then to think of the new power, or its meanings; my days were overweighted already. Every morning, at six by the Piazza clock, we were moored, Harding and I, among the boats in the fruit-market; then, after eight o’clock breakfast, he went on his own quest of full subjects, and I to the Scuola di San Rocco, or wherever else in Venice there were Tintorets” [Ruskin, 1900b, vol. II, p. 112]¹⁵.

Вместе с другими художниками «Школы Джорджоне» Тинторетто становится для Рёскина необходимой ступенью, ведущей от изучения художественной жизни города, к построению не «фальшивой», а подлинной истории Венеции на рубеже двух эпох: “I must here, in advance, tell the general reader that there have been, in sum, three centers of my life’s thought: Rouen, Geneva, and Pisa. All that I did at Venice was by-work, because her history has been falsely written before, and not even by any of her own people understood; and because, in the world of painting, Tintoret was virtually unseen, Veronese unfelt, Carpaccio not so much as named, when I began to study them; something also was due to my love of gliding about in gondolas” [Ibid., vol. I, p. 127–128].

Однако именно Тинторетто служит викторианскому историку камертоном искусства Венеции и вдохновляет его на изучение города шаг за шагом, камень за камнем. Творческий порыв художника, воплощенный в его монументальных полотнах, представляется Рёскину подлинным проявлением *genius loci* накануне драматического упадка мастерства здешних живописцев: “But Tintoret swept me away at once into the ‘mare maggiore’ [the wider sea] of the schools of painting which crowned the power and perished in the fall of Venice; so forcing me into the study of the history of Venice herself; and through that into what else I have traced or told of the laws of national strength and virtue” [Ibid., vol. II, p. 111].

Ренессанс был уже пройденным этапом, но барокко еще не началось – именно этот размытый в своих границах «промежуток» в истории искусства Италии и определяет «стиль» Тинторетто. Наследуя технике рисунка Леонардо да Винчи, художник подхватывает «затемненное» изображение у Тициано Вечелио и на основании этих двух составляющих, изобретает и доводит до совершенства «тёмную» живопись, где даже самые банальные библейские сюжеты оказываются

¹³ Летом 2001 г. Антонина Владимировна Комаровская, дочь художника и племянница поэта, показывала мне эти томики в своей квартире в Замоскворечье.

¹⁴ “The Lamp of Beauty”, четвертая глава книги «Семь светочей архитектуры» (“The Seven Lamps of Architecture”; 1849).

¹⁵ Рёскин упоминает здесь художника Джеймса Даффилда Хардинга (J. D. Harding; 1798–1863), своего учителя рисования с 1841 г., который присоединился к путешествию в Бавено и с которым он в сентябре 1845 г. прибыл в Венецию. “Ruskin had planned to spend two weeks in Venice, but postponed his departure twice, and eventually stayed for five weeks” [Quill, 2015, p. 28]. Рёскин писал о творчестве Хардинга в своем фундаментальном пяти-томнике «Современные художники» (“Modern Painters”; 1843–1860).

неожиданно погруженными в состояние глубокой драмы. Безусловно, что Тинторетто пытается сравняться со своим венецианским соперником в монументальности, но, в отличие от Тициана, он не штампует художественные «сюжеты». Именно его Комаровский выбирает из всех мастеров живописи для своего венецианского стихотворения в «Итальянских впечатлениях».

В открывающем цикл «Утром проснулся рано / Поезд в горной стране...» заложено предвкушение Серениссимы, где путешественнику предстоит увидеть дворец Ка д'оро, лагуну, каналы и услышать «вечером пенье» гондольеров:

Знаю – увижу скоро
Древних церквей виссон.
Кружевом Casa d'oro
Встанет солнечный сон.
Вечером пенье. Длится
Радости краткий хмель.
Море. Сердце боится:
Поздний страшен апрель.
[Комаровский, 2000, с. 62].

В отличие от первых двух стихотворений «Итальянских впечатлений», написанных Комаровским в 1912 г., следующее за ними «Вспорхнула птичка. На ветвистой кроне...» помечено уже 1913-м и становится для всего цикла хронологически переломным. Это не столько прощание с Венецией, сколько набор воспоминаний о ней, или скорее припоминание увиденного, некие общие впечатления, которые только намекают на город именем Джорджоне, фигурой гондольера, «встающей в неясном звоне», и «марево лагун», в которое падает солнце, «перегорев, как уголь».

Непосредственно как *locus solus* Венеция является только во втором стихотворении цикла, которое, таким образом, выступает центральным среди «впечатлений» Комаровского о северной Италии. Это подчеркивают и концовка первого стихотворения цикла – «Северный горький чад...» [Комаровский, 2000, с. 63], – и строка «Я с севера пришел, жестокий гун<н>...» [Там же, с. 65] в третьем. Второе же стихотворение «Итальянских впечатлений» воссоздает Венецию Тинторетто, и за счет такой композиции Комаровский добивается пластического эффекта – как будто его цикл открывается живописным триптихом¹⁶:

“Je montai l’escalier d’un pas lourd et pèsant”.
Théophile Gautier

Пылают лестницы и мраморы нагреты,
Но в церковь и дворец иди, где Тинторетты
С багровым золотом мешают желтый лак,
И сизым ладаном налит полумрак¹⁷.

¹⁶ Комаровский как будто отвечает на заявление знаменитого городского фланёра Леона-Поля Фарга в его книге «Парижский пешеход»: «Вдохновение в искусстве производит на меня впечатление пароксизма легкости. <...> литература как искусство интересует меня лишь в той мере, в какой она изобразительна» [Фарг, 2004, с. 97–98].

¹⁷ Ср. не лишнее плагиата переименование первого катрена стихотворения Комаровского у одного советского литератора: «Жаль только, что он создан для зевак, / Ты хочешь

Там в нише расцвела хрустальная долина
И с книгой, на скале, Мария Магдалина.
Лучи Спасителя и стол стеклянных блюд.
Несут белеющее тело, ждет верблюд:
Разрушила гроза последнюю преграду,
Язычники бегут от бури в колоннаду
И блеск магический небесного огня
Зияет в воздухе насыщенного дня.
[Комаровский, 2000, с. 64].

Это стихотворение написано 6-стопным ямбом с парными клаузулами: каждое двустопное с женскими окончаниями сменяется двумя стихами с мужскими¹⁸. Плавающая цезура обеспечивает дифференцированный ритм стихотворения: в первой строке она дактилическая, во второй – мужская, в третьей и четвертой – дактилическая, в пятой, шестой и седьмой – мужская, в восьмой – дактилическая, в девятой и десятой – мужская, и в двух последних строках – снова дактилическая, что придает коде стихотворения тот ритм, который звучит, по замечанию М. Л. Гаспарова, не «чётко и сухо», а «более изысканно и гибко» [Гаспаров, 1993а, с. 90]¹⁹. При этом Барри Шерр обращал внимание на то, что это один из излюбленных метров поэта и «из ямбических размеров Комаровский к 6-стопному ямбу обращается гораздо чаще, чем его современники. Более того, эти 6-стопные ямбы написаны преимущественно alexandrinским стихом (т. е. с зарифмованными парами альтернирующих мужских и женских рифм – *ААббВВгг...*), который в ту пору уже устарел. Так, статистика произведений свидетельствует о некоторых архаических тенденциях в его стихе» [Шерр, 2000, с. 230]²⁰. Всего 6-стопным ямбом Комаровский написал 10 стихотворений, или 366 стихотворных строк [Там же, с. 237].

Встраивая шестое в цикле римское стихотворение «Как древле – к сёлам Анатолии / Слетались предки-казаки...» в контекст семантических ассоциаций другого метра – 4-стопного ямба с дактилическими и мужскими окончаниями²¹, М. Л. Гаспаров предлагает следующее стиховедческое обоснование:

превратиться в каплю света, / Что ж, уличный, безвестный Тинторетто / Мгновенно навешивает невечный лак» (Вс. Азаров. «Пока не утро») (с. 187).

¹⁸ М. Л. Гаспаров отмечал, что «в 1880–1925 гг. доля шестистопного ямба еще держится около 10,5 % (у символистов и акмеистов – выше; у футуристов и пролетарских поэтов – ниже, 1,5 % и 4 %), а затем разом падает до 2 % и ниже; сейчас этот размер можно считать неупотребительным» [Гаспаров, 1974, с. 56].

¹⁹ Ср. утверждение М. Л. Гаспарова: «В применении к 6-ст. ямбу освоение дифференцированного ритма означало четкое ощущение разницы между мужской цезурой с ее архаической строгостью XVIII в. и дактилической цезурой с ее послепушкинской зыбкой гибкостью» [Гаспаров, 1984, с. 229].

²⁰ При этом, как поясняет дальше Б. Шерр, «в других отношениях он предвосхищает последующее направление развития русского стиха: например, доля 5-стопного ямба у Комаровского более типична для поэтов следующего поколения, нежели его современников» [Шерр, 2000, с. 230]. Именно в этом проявляется «скрытое новаторство» Комаровского, вынесенное автором в заглавие его замечательной статьи. Об этом феномене его творчества в контексте поэтики русского модернизма см. специальную работу: [Устинов, 2004].

²¹ Ср.: [Гаспаров, 1998, с. 623]. Впервые разговор об этом стихотворении, отмеченном неторопливым «прохождением» лирического героя от Капитолия вниз, к набережной Тибра, возник на соответствующем занятии курса «Античность в русской поэзии XX века»

Толчком к осмыслению была сама фиктивность «Итальянских впечатлений»: Комаровский писал их по воображению, сидя в Царском Селе и мучась психической болезнью; таким образом, собственные «шаги» стали для него художественным объектом, обросли историческими ассоциациями и т. д. Образцом для Комаровского был Брюсов: в цитированном стихотворении это подчеркнуто эпиграфом из его только что напечатанного «Как Цезарь жителям Алезии / К полям все выходы закрыл, / Так Дух Забот от стран поэзии / Всех, в век железный, отградил...» (с намеком на собственную отгражденность от Италии). <...> Отсюда оставался один шаг до любовно-туристических стихов Цветаевой [Гаспаров, 1998, с. 631–632].

Хорошо известно, что М. Л. Гаспаров описывал семантический ореол избранного им стихотворного размера как состоящий не из одной темы, а из набора тем, ассоциирующихся с метром, подобно тому, как лингвисты описывают семантику слова через набор сем. В отличие от рассмотренного здесь 4-стопного ямба с ярко выраженным набором семантических ассоциаций, четких тем для 6-стопного ямба найти не удастся. Однако, принимая во внимание, что Комаровский метрически ориентировался, конечно же, на другую эпоху, на «яmb, парящий в лирике XVIII в.», в частности на «шестистопник посланий и элегий» [Гаспаров, 1974, с. 53], семантическое наполнение стихотворения «Пылают лестницы и мраморы согреты...» заставляет, в данном случае, предположить дополнительную тему, а именно тему «прохождения» по «камням Венеции».

Шестистопный яmb здесь подчеркивает решительность путешественника в городе, лишенном любого вида *carrozza*, в городе, который можно постичь не «ленивою походкою» [Комаровский, 2000, с. 68], а только уверенными шагами по *zattere*, на которые выходят дворцы, и *campo*, выложенные для венецианских церквей, как Мадонна дель'Орто на Кампо дель'Орто. Римская вальяжность 4-стопного ямба в венецианском стихотворении Комаровского предваряется откровенной решимостью ямба 6-стопного – найденный для этого города ритм исчисляется стремлением «самолюбивого скромного пешехода» увидеть, как можно больше. Впрочем, эта решительность человека, который знает, что никогда не осядет под ногами «камни Венеции», на самом деле поверяется опытом изысканного путешественника. Например, шаги Комаровского от «дворца до церкви, где Тинторетты» соответствуют ритму прогулки Юрия Николаевича по Новосибирску, как это описал Виктор Иванів: «Ю. Н. Чумаков идет мимо консерватории, мимо улицы Революции, мимо “Водника”, мимо статуи “Ленина, играющего в свайку”, словно кланяясь низко, похожий на Наполеона в старости, не подмигнет, не узнаёт, идет, как семь стариков» [Иванів, 2012, с. 49].

«Дворец» в венецианском стихотворении Комаровского – это, разумеется, Palazzo Ducale, где чувствуется доминирующее присутствие Тинторетто. Патриция Фортини Браун в ее замечательной монографии дает, пожалуй, наиболее выразительное описание грандиозного полотна художника «Рай», напоминающее об экспликациях творческого экстаза, запечатленного мастерами искусства в своих работах. Попади он в Sala del Maggior Consiglio на самом деле, Комаровский, наверняка бы, нашел сходные слова, чтобы передать свое впечатление от увиденного в контексте «Искусства и жизни Венеции эпохи Ренессанса»:

(“Traditions of Classics in Russian Poetry of the early 20th Century”), который М. Л. Гаспаров читал осенью 1992 г. в Стэнфордском университете.

The politically most resonant room was the Great Council Hall, where all male members of the hereditary patrician order, numbering some 2,500 by the end of the sixteenth century, were entitled to attend weekly meetings every Sunday afternoon. <...> It was completely gutted by a devastating fire in 1577, but with tragedy came opportunity. Rebuilt on its original plan after the fire, the room was completely redecorated with paintings in an up-to-date style to suite the triumphalist rhetoric of the times.

The newly refurbished room was dominated by Jacopo Tintoretto's *Paradise*, a huge canvas that covered the entire east wall behind the tribunal where the doge sat with his councilors. Veronese had been awarded the commission in a competition, but died in 1588 before beginning the work, and Tintoretto obtained the job by default²². The painting was intended to replace a badly burned fresco of the Coronation of the Virgin painted in the fourteenth century by the Paduan artist, Guariento da Arpo (c. 1310–68/70). In the best tradition of Venetian conservatism, wherein artists were often admonished to “restore” and not to replace works of art, Tintoretto paid his respects to his predecessor. He too included a full panoply of saints and alluded to Venice's holy origins by framing the scene with the Virgin Annunciate and the Archangel Gabriel at the upper corners. But he offered a revision of the earlier work as well. Drawing heavily on Michelangelo's *Last Judgment* in the Sistine Chapel, he abjured the massive throne depicted by Guariento and packed all the hosts of heaven into a great cloudy space *that is without measure and depth* <курсив мой. – А. У.>. He thus cut them loose from earthly referents and, essentially brought the kingdom of Heaven into the Great Council Hall. At the very top of the angelic hierarchy in the center of the scene, the Virgin – a metaphor of Venice itself – kneels before Christ, illuminated by the radiant glow of his resplendent halo. The holy pair are attended by the Archangel Gabriel, who extends a spray of lilies in a further reference to the Annunciation, and the Archangel Michael, who holds the scales of Justice. Directly below them are the four evangelists – Mark, Luke, Matthew, and John – with saints and prophets filling the rest of the field. *The message was clear* <курсив мой. – А. У.>. In a supreme statement of the grandeur, power, and piety of one of the longest lasting republics in history, all the important decisions of state would be made under the auspices of Christ and the Virgin and with the inspiration of the heavenly hosts [Fortini Brown, 1997, p. 65–67]²³.

Одновременно Комаровский направляет своего лирического героя в Скуола Гранде ди Сан-Рокко, где еще сильнее, чем в Большой консульской зале Дворца Дожей, чувствуется значительность мастерства художника. В своей воображаемой Венеции, сложившейся из перечтений Рёскина и Baedeker'a²⁴, поэт, тем не менее, придерживается совершенно конкретного маршрута, который витиевато ведет от моста Риальто к «церкви, <...> где Тинторетты», – на самом деле, к не особо примечательному зданию с ничего не обещающим прямолинейным фасадом.

²² См. их совместное изображение, где Веронезе и Тинторетто оба играют на виоле да браччо (*viola da braccio*), а Тициан – на виоле да гамба (*viola da gamba*), в группе венецианских живописцев на знаменитом «полотне с ключом» (*à clef*) Паоло Веронезе «Свадебный пир в Кане Галилейской» (*Nozze di Cana*, 1563), ныне выставленной в Лувре [Fortini Brown, 1997, p. 104–105].

²³ См. там же фотографию Большого консульского зала с полотном Тинторетто: [Fortini Brown, 1997, p. 68–69].

²⁴ Скорее всего, новейшее на то время 14-е издание: *Karl Baedeker. Northern Italy*. Leipzig, London, and New York, 1913.

Лишь вступив внутрь Скуолы, можно всецело осознать грандиозность исполнения ее интерьера, где, кажется, просто невообразимо укрыться от «багрового золота» ее «Тинторетт», от незабвенного искусства этого мастера, явившегося на грани высокого Ренессанса и лишь начинающегося Барокко – на грани уже изведанных и проработанных, но еще не сложившихся форм нового времени. Здесь Тинторетто присутствует везде – на стенах, на потолках, на капталах, даже на расписанных им фундамента, или основаниях стен. «Время» и «вечность» – и порожденный ими непреодолимый, как сказал бы Умберто Эко, девиз *Memento mori* – в случае этого художника неотделимы друг от друга. И каждый запечатленный им сюжет имеет такое же непосредственное отношение к библейским сказаниям, как и к течению его каждодневной жизни в *parocchia Madonna del'Orto*, приходе семейства Тинторетто.

Чтобы оценить величие этого неповторимого локуса Венеции, обратимся вновь к книге Фортини Браун:

<...> in 1581, Francesco Sansovino saw the painting as the basis of the Scuola Grande di S. Rocco's prosperity: "<...> [it] finally became the richest confraternity of all." By Sansovino's time, Jacopo Tintoretto had completed the sumptuous decoration of the *piano nobile* of the Scuola Grande di S. Rocco with scenes from the Old and New Testaments. They lined the walls and were inserted in heavy gilded compartments on the ceilings. After painting the first canvas free of charge, Tintoretto joined the *scuola* and promised to devote the rest of his life to the pictorial embellishment of its meeting house. *Delivering three paintings a year* <курсив мой. – А. У.> on the feast day of St. Roch, he went on to decorate the walls of the ground floor in *a campaign that eventually included sixty canvases* <курсив мой. – А. У.>. The building as a whole can be considered one of the greatest decorative achievements of the entire Renaissance period [Fortini Brown, 1997, p. 101–102].

Центральное стихотворение венецианского триптиха «Итальянских впечатлений» Комаровский посвящает именно Тинторетто, выбрав его из всей палитры мастеров венецианской живописи. Для русского путешественника 1910-х гг. такой выбор был явно неожиданным, поскольку в туристском сознании художник оставался в тени Беллини²⁵, Веронезе²⁶, Тициана²⁷, Карпаччо²⁸ и Тьеполо²⁹.

²⁵ Ср. у Петра Бобринского: «Та в синем празднике весны / Беллини благодатная гостя...» [Соболев, Тименчик 2019, с. 199] (далее в скобках указаны только номера страниц); у Валерия Брюсова в стихотворении «Лев святого Марка» (1902): «И в святые дни Беллини / Ты над жизнью мировой / Так же горд стоял, как ныне / Над развенчанной страной...» (с. 203); у Владимира Злобина в стихотворении «Венеция»: «Когда же пальцы тонкого Беллини / Сжимали кисти бережно и плотно, – / Какой восторг рождающихся линий / Узнали обнаженные полотна» (с. 267); в одноименном стихотворении Оскара Лещинского: «Желто-синий / Город линий – / Храм Джиовани Беллини, / Храм великого Беллини / Серебристого творца» (с. 318); наконец, у Кирилла Померанцева в его «Венеции»: «Зачем захотелось Беллини / Тосканские ночи забыть, / И музыкой красок и линий / Неверье свое подменить...» (с. 359).

²⁶ См. серию венецианских стихотворений Владимира Эльснера, два из которых названы именами живописцев – «Тициан» и «Веронез», – которые снова появляются в стихотворении о Палаццо Дожей, где уже трудно избежать и третьего художника: «Тускнеет нелюдимый Тинторетто. / Чернеют тени, как рубцы от ран. / И не хватает музыки и света, / Чтоб спорил с Веронезе Тициан» [Соболев, Тименчик 2019, с. 442–444].

²⁷ Ср. концовку стихотворения Сергея Вавилова «Венеция в полдень» (1909–1916):

«Смотрели в Венеции, главным образом, Тинторетто, – писал родителям 28 июня 1911 г. художник Владимир Фаворский, лишь подтверждая неконвенциональность внимания к художнику; – ужасно интересно, тем более что раньше на него не обращали внимания» [Соболев, Тименчик, 2019, с. 123]³⁰.

И покова путник ищет
У San Rosso, Тицианом
Замалёван где Джорджоне
Иль у San Pantaleone,
По палаццо старым рыщет.

[Соболев, Тименчик 2019, с. 212].

²⁸ См., например, в одноименных стихотворениях «Венеция» Сергея Соловьева: «Весь мир мучительных видений / Как будто навсегда исчез, / И над струями – точно тени – / Карпаччио и Веронез» («Венеция»); «Здесь Греции златые звуки / Впервые преданы станкам. / Здесь по роскошным потолкам / Блистает нега Тинторетто. <...> Я полюбил бесповоротно / Твоих старинных мастеров. / Их побледневшие полотна / Сияют золотом ковров, / Корон, кафтанов. Полны ласки / Воздушные, сухие краски / Карпаччио. Как понял он / Урсулы непорочный сон: / Рука, прижатая к ланите... / Невольно веришь, что досель / Безбрачна брачная постель...» [Соболев, Тименчик 2019, с. 392].

²⁹ См. в «Венеции» князя Д. Святополк-Мирского: «Звенит в воздухе “Santa Lucia”, / Город Джорджоне и Тьеполо! <...> О, город Тьеполо и Джорджоне!» [Соболев, Тименчик 2019, с. 378–379]. Ср. высказывание по поводу венецианских живописцев Генри Джеймса в его очерке «Венеция» (Исторический вестник. 1883. Т. 14. С. 592–593): «Назвав имена Карпаччо и Беллини, Тинторетто и Веронеза, затрагиваешь такую область, в которую очень трудно пускаться. Все, что можно было сказать об этих великих мастерах, уже было сказано – и весьма мало смыслу в отметке факта, что произведения их пришлись по вкусу и по сердцу еще одному путешественнику, записавшему по этому поводу в своем дневнике: “Сегодня, утром, был в Академии. ‘Вознесение’ Тициана мне очень понравилось”. Эта честная фраза, без сомнения, украшает не одну записную книжку и, без сомнения, дышит полною искренностью – но что поясняет она читателю? <...> Как это ни странно, но, знакомясь с Тицианом в Венеции, можно разочароваться в этом великом художнике; дело в том, что в его “приемном” городе собраны далеко не лучшие произведения этого художника – и с последними надо знакомиться в галереях Мадрида, Парижа, Лондона, Флоренции, Дрездена и Мюнхена. Другие художники, напротив, живут как бы только в одном заветном родном доме – таков, например, Тинторетто. Рядом с ним следует поставить Карпаччо и Беллини – они-то и представляют собой ослепительное трио венецианской живописи. Павла Веронеза можно видеть и восторгаться им и в других городах: в Венеции имеются великолепные образцы его кисти, но самые блестящие его творения в Париже и Дрездене» [Там же, 2019, с. 523–524].

³⁰ Разумеется, для знатоков итальянской культуры Тинторетто занимал заслуженное положение в венецианской художественной иерархии. Так, например, Нина Петровская пусть и несколько экзальтированно писала в очерке «Мертвый город (Письмо из Венеции)» (1908): «Скользят жадные взгляды по сказочным плафонам Тинторетто, ощупывают гигантские полотна Веронезе, сладострастно меркнут над Тицианом, и быстрые сапоги на толстых подошвах бегут дальше по залам, коридорам, по холодным каменным плитам, еще не забывшим чью-то торжественно медленную поступь. <...> Потом темнеет <...>. Закутались в мрак, почернели бессонные стекла дворцовых окон, зловеще-бездонным кажется канал у Моста Вздохов. Кто ходит теперь по пустым гулким залам? Кто ломает бледные руки под сказочными плафонами Тинторетто? О чем задумались усопшие дожи на почерневших холодных полотнах?» [Петровская, 2014, с. 397]. В другое время и в совершенно другом месте она снова вспомнила о художнике, оценивая прозу одного из новых писате-

Именно так, передав в стихотворении «Пылают лестницы и мраморы согреты, / Но в церковь и дворец иди, где Тинторетты...» Венецию через полотна самого значимого для этого города живописца, Комаровский достигает в своем стихотворении “The Speorg Note”, высшей точки поэтического мастерства.

Список литературы

Анненский И. Ф. Античный миф в современной французской поэзии. (Извлечено из журнала «Гермес» за 1908 год, № VII, VIII, IX и X). СПб.: Тип. В. Д. Смирнова, 1908. 40 с.

Анненский И. Книги отражений / Изд. подгот. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М.: Наука, 1979. 680 с.

Ахмадулина Б. Венеция моя; «Поздней весны польза-обнова...»; Гроза в Малевке; Ивановские припевки // Лит. газета. 1989. № 6 (5228), 8 февр. С. 6.

Ахмадулина Б. Ларец и ключ. СПб.: Пушкинский фонд, 1994. 64 с.

Б<ахрах> А. Памяти Анны Присмановой // Мосты: Литературно-художественный и общественно-политический альманах. 6. München: Изд-во Центрального объединения политических эмигрантов из СССР (ЦОПЭ), 1961. С. 365–368.

Берберова Н. Н. Курсив мой: Автобиография. М.: Согласие, 1996. 734 с.

Богомолов Н. А. История одного замысла // Русская речь. 1989. № 5. С. 38–47.

Брюсов В. МЕА. Собрание стихов 1922–1924. М.: ГИЗ, 1924. 107 с.

Брюсов В. Жан Мореас. Некролог // Русская Мысль. 1910. Кн. V (май). С. 204–206.

Волошин М. Суриков (Материалы для биографии) // Аполлон. 1916. № 6–7. С. 40–63.

Вяземский П. А. В дороге и дома. Собрание стихотворений князя П. А. Вяземского. М.: В тип. Бахметева, 1862. 420 с.

Гаспаров М. Л. Современный русский стих. Метрика и ритмика. М.: Наука, 1974. 488 с.

Гаспаров М. Л. Очерк истории русского стиха: Метрика. Ритмика. Рифма. Строфика. М.: Наука, 1984. 320 с.

Гаспаров М. Л. Русский стих 1890-х – 1925-го годов в комментариях. М.: Высш. шк., 1993а. 272 с.

Гаспаров М. Л. Василий Комаровский, 1881–1914 // Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М.: Наука, 1993б. С. 687–689.

Гаспаров М. Л. В. А. Комаровский между Брюсовым и Блоком: к предыстории одного стихотворного размера // ПОЛУТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова / Отв. ред. Т. М. Николаева. М.: Индрик, 1998. С. 623–634.

Гаспаров М. Л. Записи и выписки. М.: НЛЮ, 2000. 416 с.

лей: «Некоторые места его рассказов напоминают гигантские полотна Тинторетто, написанные словно в лихорадке, словно в вдохновенном бреде. Революция и война в их легендарно-чудовищных взрывах, грохот, гул, стон, проклятья, бушующий океан рук, ног, голов, тел – захват А. Малышкина огромен, дарование у него сильное, но и опасности на избранном пути неисчислимы» [Там же, с. 696].

Зельченко В. В. Бог над Венецией. К стихотворению В. Ф. Ходасевича «Интриги бирж, потуги наций...» // Кварта. 2022. № 1 (3). URL: http://quarta-poetry.ru/zelchenko_god_under_venicy/.

Иванів В. Чумной покемарь: Собрание прозы. New York: Ailuros Publ., 2012. 325 p.

Кирсанов С. Стихотворения и поэмы / Вступ. ст. М. Л. Гаспарова; сост. подгот. текста и примеч. Э. М. Шнейдермана. СПб.: Академический проект, 2006. 800 с. (Новая Библиотека поэта)

Коварский Н. Поэзия И. П. Мятлева // И. П. Мятлев. Стихотворения. Сенсации и замечания госпожи Курдюковой / Вступ. ст. и сост. Н. А. Коварского. Л.: Сов. писатель, 1969. С. 5–48. (Библиотека поэта. Большая серия)

Комаровский В. А. Стихотворения. Проза. Письма. Материалы к биографии / Сост. И. В. Булатовский, И. Г. Кравцова, А. Б. Устинов; коммент. И. В. Булатовского, А. Б. Устинова. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2000. 536 с., илл.

Кузьминский Константин К. и Ковалев Григорий Л. The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry / Антология новейшей русской поэзии у Голубой Лагуны. In 5 vols. Newtonville, Mass: Oriental Research Partners, 1980. Vol. 1. 604 p.

Кукин М., Лекманов О. О шести строках Осипа Манделштама // Литературный факт. 2016. № 1–2. С. 332–347.

Кукольник Н. Джулио Мости: Драматическая фантазия в четырех частях // Библиотека для чтения. СПб.: Тип. Э. Праца и К°, 1836. Т. 15. С. 7–194.

Кукольник Н. Джулио Мости: Драма в четырех частях, с Интермедией, в стихах (Написана в 1832–1833 гг.) // Сочинения Нестора Кукольника. Сочинения драматические I. СПб.: Тип. И. Фишона, 1851. С. 349–565. (Полное собрание сочинений русских авторов)

Лосев Л. Тайный советник. Стихотворения. Tenafly, NJ: Эрмитаж, 1987. 119 с.

Лосев Л. Новые сведения о Карле и Кларе: Третья книга стихов. СПб.: Пушкинский фонд, Журнал «Звезда», 1996. (Серия «Автограф»). 72 с.

Лосев Л. Как я сказал. Шестая книга стихотворений. СПб.: Пушкинский фонд, 2005. 60 с.

Лосев Л. Говорящий попугай. Седьмая книга стихотворений. СПб.: Пушкинский фонд, 2009. 40 с.

Маккавейский В. Стилоз Александрии. Сонеты и поэмы. Athènes; Kiev: Edition K-D-Pappadopoulos, 1918. 72 с.

Маккавейский В. Избр. соч. / Ред. и сост. В. Кравец, С. Руссова. Киев: Знание, 2000. 280 с.

Манделштам Р. Стихотворения / Сост. Р. Васми, О. Котельников. СПб.: Изд. Чернышева, 1997а. 160 с.

Манделштам Р. Стихотворения / Сост. А. Крестовиковский, О. Бараш. Томск: Водолей, 1997б. 192 с.

Мореас Жан. Стихи. Гомель: Изд-во «Века и Дни», 1919. 16 с.

Мохова-Лосева Н. Блокадное детство // Звезда. 2013. № 9. С. 150–161.

Обатнин Г. «Тайна Вячеслава» (Из истории писательского интереса к В. Иванову) // Emigrantica et cetera: К 60-летию Олега Коростелева / Ред.-сост. Е. Пономарев, М. Шруба. М.: Изд-во «Дмитрий Сечин», 2019. С. 100–134.

Петровская Н. И. Разбитое зеркало: Проза. Мемуары. Критика / Сост. М. В. Михайловой. М.: Б.С.Г.-Пресс, 2014. 976 с.

Пильщиков И., Устинов А. Виктор Шкловский в ОПОЯЗе и Московском Лингвистическом Клубе (1919–1921 гг.) // Wiener Slavistisches Jahrbuch. 2018. Bd. 6 (Neue Folge). S. 176–206.

Пушкин А. «Город пышный, город бедный...» // Северные Цветы на 1829 год. СПб.: В тип. Департ. Народ. Просвещ., 1828. С. 134. <Отдел «Поэзия»>.

Русская поэзия «серебряного века», 1890–1917: Антология. М.: Наука, 1993. 784 с.

Русские поэты XX века: Материалы для библиографии / Сост. Л. М. Турчинский. (Studia poetica). М.: Знак, 2007. XIV+706 с.

Сельвинский И. Лувр // Сов. Украина. 1966. № 10. С. 29.

Сельвинский И. Собр. соч.: В 6 т. М.: Худож. лит., 1971. Т. 1: Стихотворения. 702 с.

Соболев А. Л. Летейская библиотека: биографические очерки (Летейская библиотека: очерки и материалы по истории русской литературы XX века. <Т.> I). М.: Трутень, 2013. 496 с.

Соболев А., Тименчик Р. Венеция в русской поэзии: Опыт антологии. 1888–1972. М.: НЛО, 2019. 1104 с.

Соловьев С. М. Собрание стихотворений / Сост., подгот. текста и примеч. В. Скрипкиной. М.: Водолей, 2007. 856 с. (Серебряный век. Παράλλομένων)

Тэ М., Левит Теодор. Содружество «Флейты Ваграма». М.: <1921>. 28 с. – Стеклографированное изд.

Устинов А. Б. Поэтические прогулки Василия Комаровского, или Частный случай «Антиномичности поэтики русского модернизма» // В. Я. Брюсов и русский модернизм. Сб. ст. / Ред.-сост. О. А. Лекманов. М.: ИМЛИ РАН, 2004. С. 92–131.

Устинов А. Венецианский роман Владислава Ходасевича // Vademesum: К 65-летию Лазаря Флейшмана / Сост. и ред. А. Устинов. М.: Водолей, 2010. С. 92–116.

Устинов А. Б. Из литературного быта 1920-х годов: круг журнала «Гермес» // Сюжетология и сюжетография. 2020. № 1. С. 291–372. DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-291-372

У<шаков> Н<иколай>. Киев и его окрестности // Ветер Украины. Альманах Ассоциации революционных русских писателей «АРП». Кн. первая. Киев: АРП, 1929. С. 120–133.

Фарг Леон-Поль. Парижский прохожий. Аполлинер Гийом. Слоняясь по двум берегам. СПб.: Изд-во Ивана Лимбаха, 2004. 360 с.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч. / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Ann Arbor: Ardis, 1983. Т. 1: Стихотворения. 487 р.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч. / Под ред. Джона Мальмстада и Роберта Хьюза. Ann Arbor: Ardis Publishers, 1990. Т. 2: Статьи и рецензии 1905–1926. 575 р.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 4 т. М.: Согласие, 1997. Т. 4: Некрополь. Воспоминания. Письма. 744 с.

Ходасевич Вл. Камер-фурьерский журнал / Подгот. текста О. Р. Демидовой. М.: Эллис Лак 2000, 2002. 480 с.

Ходасевич В. Ф. Собр. соч.: В 8 т. / Сост., подгот. текста, коммент. Дж. Малмстада и Р. Хьюза. М.: Р. п., 2009. Т. 1: Полное собрание стихотворений. 648 с.

Цивьян Т. В. К рецепции Италии в русской поэзии начала XX века: Комаровский // Италия и славянский мир. Советско-итальянский симпозиум in honorem Professore Ettore Lo Gatto: Сб. тез. / АН СССР. Ин-т славяноведения и балканистики. М., 1990. С. 90–94.

Шенгели Г. Планер: Стихи. М.: ГИХЛ, 1935. 208 с.

Шервинский С. Лирика. Стихи об Италии. М.: Изд. автора, 1924. 54 с.

Шервинский С. В. Стихотворения. Воспоминания / Сост. Е. С. Дружинина. Томск: Водолей, 1997. 320 с.

Шерр Барри. Скрытое новаторство: метрика, строфика, ритмика В. А. Комаровского // Онтология стиха: Сб. ст. памяти Владислава Евгеньевича Холшевникова / Под ред. Е. В. Хворостьяновой. СПб.: Филол. факультет СПбГУ, 2000. С. 228–244.

Эренбург И. Г. Стихотворения / Сост. и примеч. Г. А. Белой. М.: Сов. Россия, 1982. 176 с.

Brodsky, 1992 – *Joseph Brodsky*. Watermark. New York: Farrar, Straus & Giroux, 1992. 135 p.

Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi. Al serenissimo prencipe Francesco Erizzo, et all'eccellentissimo Senato Veneto. In Venetia: Appresso Guglielmo Oddoni. All'insegna della Sorte in Spadaria, MDCXLII [1642]. 96 p.

Fortini Brown, 1997 – *Patricia Fortini Brown*. Art and Life in Renaissance Venice. (Perspectives). New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1997. 176 p.

Hughes R. P. Khodasevich in Venice // For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Ed. by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. Oakland, Ca: Berkeley Slavic Specialties, 1994. P. 145–162. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts, vol. 33)

Kulakowski *Sergiusz*. Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884–1934. Warszawa: Księgarnia F. Hoesicka, 1939. 427 s.

L'opera complete del Tintoretto / Presentazione di Carlo Bernari. Apparati critici e filologici di Pierluigi De Vecchi. Milano: Rizzoli Editore, 1978. 144 p.

Moréas, 1886 – *Jean Moréas*. Les Cantilènes: Funérailles – Interlude – Assonances – Cantilènes – Le pur Concept – Histoires merveilleuses. Paris: Léon Vanier, éditeur des Modernes, 1886.

Moréas, 1892 – *Jean Moréas*. Les Syrtes (1883–1884). Nouvelle edition. Paris: Léon Vanier, libraire-éditeur, 1892.

Pater, 1893 – *Walter Pater*. The Renaissance. Studies in Art and Poetry: The 1893 Text / Ed. by Donald L. Hill. Berkeley; Los Angeles; London: Uni. of California Press, 1980. 490 p.

Quill, 2015 – *Sarah Quill*. Ruskin's Venice: The Stones Revisited. Farnham, Surrey (UK): Lund Humphries, 2015. 256 p.

Ruskin, 1900a – The Complete Works of John Ruskin. Vol. I: Poetry of Architecture. Seven Lamps of Architecture. New York: The Kelmscott Society Publishers, 1990. 454 p.

Ruskin, 1900b – The Complete Works of John Ruskin. Vol. XXV: Præterita. Volumes I–III. New York: The Kelmscott Society Publishers, 1990. 564 p.

References

- Akhmadulina B. Larets i klyuch [Casket and key]. St. Petersburg, Pushkinskij fond, 1994, 64 p. (in Russ.)
- Akhmadulina B. Venetsiya moya; “Pozdnej vesny pol’za-obnova...”; Groza v Maleevke; Ivanovskie pripevki. *Literaturnaya gazeta* [Literary Newspaper], 1989, no. 6 (5228), February 8, p. 6. (in Russ.)
- Annensky I. F. Antichnyj mif v sovremennoj frantsuzskoj poezii (Iz vlecheno iz zhurnala “Germes” za 1908 god, № VII, VIII, IX i X) [Ancient myth in modern French poetry (Extracted from Hermes, 1908, Nos. VII, VIII, IX, and X)]. St. Petersburg, Tipografiya V. D. Smirnova, 1908, 40 p. (in Russ.)
- Annensky I. Knigi otrazhenij [The Book of reflections]. Prep. by N. T. Ashimbaeva, I. I. Podolskaya, A. V. Fedorov. Moscow, Nauka, 1979, 680 p. (in Russ.)
- B<ahrah> A. Pamyati Anny Prismanovoj. In: Mosty: Literaturno-khudozhestvennyj i obshchestvenno-politicheskij al’manakh. 6 [Bridges: Literary, artistic and socio-political almanac, 6]. München, Izd-vo Tsentral’nogo objedineniya politicheskikh emigrantov iz SSSR (COPE), 1961, pp. 365–368. (in Russ.)
- Berberova N. N. Kursiv moj: Avtobiografiya [Italics is mine: Autobiography]. Moscow, Soglasie, 1996, 734 p. (in Russ.)
- Bogomolov N. A. Istoriya odnogo zamysla. *Russkaya rech’* [Russian Speech], 1989, no. 5, pp. 38–47. (in Russ.)
- Brodsky, 1992 – Joseph Brodsky. Watermark. New York, Farrar, Straus & Giroux, 1992, 135 p.
- Bryusov V. Zhan Moreas. Nekrolog. *Russkaya Mysl’* [Russian Thought], 1910, Book V (May), pp. 204–206. (in Russ.)
- Bryusov V. MEA. Sobranie stikhov 1922–1924 [MEA. Collection of poems 1922–1924]. Moscow, GIZ, 1924, 107 p. (in Russ.)
- Erenburg I. G. Stikhotvoreniya [Poems]. Comp. and comment. by G. A. Belaya. Moscow, Sovetskaya Rossiya, 1982, 176 p. (in Russ.)
- Farg Leon-Pol’. Parizhskij prokhozhiy. Apolliner Giyom. Slonyayas’ po dvum beregam [Parisian passerby. Apollinaire Guillaume. Walking along the two banks]. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2004, 360 p. (in Russ.)
- Fedelmente descritta da Carlo Ridolfi. Al serenissimo principe Francesco Erizzo, et all’eccellentissimo Senato Veneto. In Venetia: Appresso Guglielmo Oddoni. All’insegna della Sorte in Spadaria, MDCXLII [1642], 96 p.
- Fortini Brown, 1997 – Patricia Fortini Brown. Art and Life in Renaissance Venice. (Perspectives). New York: Harry N. Abrams, Inc., Publishers, 1997. 176 p.
- Gasparov M. L. Russkij stikh 1890-kh – 1925-go godov v kommentariyakh [Russian verse of the 1890s – 1925 in the comments]. Moscow, Vysshaya shkola, 1993, 272 p. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Vasily Komarovskiy, 1881–1914. Russkaya poeziya “serebryanogo veka”, 1890–1917: Antologiya [Russian poetry of the Silver Age, 1890–1917: Anthology]. Moscow, Nauka, 1993, pp. 687–689. (in Russ.)
- Gasparov M. L. Ocherk istorii russkogo stikha: Metrika. Ritmika. Rifma. Strofika [Essay on the history of Russian verse: Metrics. Rhythm. Rhyme. Strophic]. Moscow, Nauka, 1984, 320 p. (in Russ.)

- Gasparov M. L. *Sovremennyj russkij stikh. Metrika i ritmika* [Modern Russian verse. Metrics and rhythm]. Moscow, Nauka, 1974, 488 p. (in Russ.)
- Gasparov M. L. *Zapisi i vypiski* [Notes and extracts]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2000, 416 p. (in Russ.)
- Gasparov M. L. V. A. Komarovskiy mezhdu Bryusovym i Blokom: k predystorii odnogo stikhotvornogo razmera. In: Nikolaeva T. M. (ed.). ПОЛЫТРОПОН. К 70-летию Владимира Николаевича Топорова [ПОЛЫТРОПОН. To the 70th anniversary of Vladimir Nikolaevich Toporov]. Moscow, Indrik, 1998, pp. 623–634. (in Russ.)
- Hughes R. P. Khodasevich in Venice. In: For SK. In Celebration of the Life and Career of Simon Karlinsky. Ed. by Michael S. Flier and Robert P. Hughes. Oakland, Ca, Berkeley Slavic Specialties, 1994, pp. 145–162. (Modern Russian Literature and Culture. Studies and Texts, vol. 33)
- Ivaniv V. *Chumnoj pokemar'*: Sobranie prozy [Plague Pokémar: Prose Collection]. New York, Ailuros Publ., 2012, 325 p. (in Russ.)
- Khodasevich V. F. *Collected Works*. Eds. J. Malmstad and R. Hughes. Ann Arbor, Ardis, 1983, vol. 1: Poems, 487 p. (in Russ.)
- Khodasevich V. F. *Collected Works*. Eds. J. Malmstad and R. Hughes. Ann Arbor, Ardis Publishers, 1990, vol. 2: Articles and reviews 1905–1926, 575 pp. (in Russ.)
- Khodasevich V. F. *Collected works*. In 4 vols. Moscow, Soglasie, 1997, vol. 4: Ne-cropolis. Memories. Letters, 744 p. (in Russ.)
- Khodasevich V. F. *Collected works*. In 8 vols. Comp., prep. and comment. by J. Malmstad and R. Hughes. Moscow, R. p., 2009, 648 p. (in Russ.)
- Khodasevich V. F. *Kamer-fur'erskiy zhurnal* [Kamer-Furier magazine]. Prep. by O. R. Demidova. Moscow, Ellis Lak 2000, 2002, 480 p. (in Russ.)
- Kirsanov S. *Stikhotvoreniya i pojemy* [Poems]. Intr. by M. L. Gasparov; comp. and comment. by E. M. Shneiderman. St. Petersburg, Akademicheskij proekt, 2006, 800 p. (Novaya Biblioteka poeta). (in Russ.)
- Komarovskiy V. A. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma. Materialy k biografii* [Poems. Prose. Letters. Materials for the biography]. Comp. by I. V. Bulatovskiy, I. G. Kravtsova, A. B. Ustinov; comment. by I. V. Bulatovskiy, A. B. Ustinov. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2000, 536 p., ill. (in Russ.)
- Kovarskiy N. *Poeziya I. P. Myatleva*. In: I. P. Myatlev. *Stikhotvoreniya. Sensatsii i zamechaniya gospozhi Kurdyukovoj* [I. P. Myatlev. Poems. Sensations and remarks of Mrs. Kurdyukova]. Intr. and comp. by N. A. Kovarskiy. Leningrad, Sovetskij pisatel', 1969, pp. 5–48. (Biblioteka poeta. Bol'shaya seriya) (in Russ.)
- Kukin M., Lekmanov O. O shesti strokakh Osipa Mandelshtama. *Literaturnyj fakt* [Literary Fact], 2016, no. 1–2, pp. 332–347. (in Russ.)
- Kukolnik N. *Dzhulio Mosti, Drama v chetyrekh chastyakh, s Intermediej, v stikhakh* (Napisana v 1832–1833 gg.). In: *Sochineniya Nestora Kukolnika. Sochineniya dramaticheskije I* [Works of Nestor Kukolnick. Dramatic Works I]. St. Petersburg, Tip. I. Fishona, 1851, pp. 349–565. (Polnoe sobranie sochinenij russkikh avtorov) (in Russ.)
- Kukolnik N. *Dzhulio Mosti, Dramaticheskaya fantaziya v chetyrekh chastyakh*. In: *Biblioteka dlya chteniya* [Library for Reading]. St. Petersburg, Tip. E. Pratsa i K^o, 1836, vol. 15, pp. 7–194. (in Russ.)
- Kulakowski Sergiusz. *Pięćdziesiąt lat literatury rosyjskiej. 1884–1934*. Warszawa, Księgarnia F. Hoesicka, 1939, 427 p. (in Pol.)

Kuzminsky Konstantin K., Kovalev Grigorij L. The Blue Lagoon Anthology of Modern Russian Poetry. In 5 vols. Newtonville, Mass, Oriental Research Partners, 1980, vol. 1, 604 p. (in Russ.)

L'opera complete del Tintoretto. Presentazione di Carlo Bernari. Apparati critici e filologici di Pierluigi De Vecchi. Milano, Rizzoli Editore, 1978, 144 p.

Losev L. Govoryashchij popugaj. Sed'maya kniga stikhotvorenij [Talking parrot. Seventh book of poems]. St. Petersburg, Pushkinskij fond, 2009, 40 p. (in Russ.)

Losev L. Kak ya skazal. Shestaya kniga stikhotvorenij [As I said. Sixth book of poems]. St. Petersburg, Pushkinskij fond, 2005, 60 p. (in Russ.)

Losev L. Novye svedeniya o Karle i Klare: Tret'ya kniga stikhov [New information about Karl and Clara: The third book of poems]. St. Petersburg, Pushkinskij fond, Zhurnal "Zvezda", 1996, 72 p. (Series "Avtograf") (in Russ.)

Losev L. Tajnyj sovetnik. Stikhotvoreniya [Privy Councillor. Poems]. Tenafly, NJ, Ermitazh, 1987, 119 p. (in Russ.)

Makkaveisky V. Selected works. Ed. and comp. by V. Kravets, S. Russova. Kiev, Znanie, 2000, 280 p. (in Russ.)

Makkaveisky V. Stilos Aleksandrii. Sonety i pojemy [Stylos of Alexandria]. Athènes, Kiev, Edition K-D-Pappadopulo, 1918, 72 p. (in Russ.)

Mandelstam R. Stikhotvoreniya [Poems]. Comp. by A. Krestovikovskiy, O. Barash. Tomsk, Vodolej, 1997, 192 p. (in Russ.)

Mandelstam R. Stikhotvoreniya [Poems]. Comp. by R. Vasmi, O. Kotelnikov. St. Petersburg, Chernyshev Publ., 1997, 160 p. (in Russ.)

Mokhova-Loseva N. Blokadnoe detstvo. *Zvezda [Star]*, 2013, no. 9, pp. 150–161. (in Russ.)

Moréas 1892 – Jean Moréas. Les Syrtés (1883–1884). Nouvelle ed. Paris, Léon Vanier, libraire-éditeur, 1892.

Moréas Jean. Stikhi [Poetry]. Gomel, Veka i Dni Publ., 1919, 16 p. (in Russ.)

Moréas, 1886 – Jean Moréas. Les Cantilènes: Funérailles – Interlude – Assonances – Cantilènes – Le pur Concept – Histoires merveilleuses. Paris, Léon Vanier, éditeur des Modernes, 1886.

Obatnin G. "Tajna Vyacheslava" (Iz istorii pisatel'skogo interesa k V. Ivanovu). Emigrantica et cetera: K 60-letiyu Olega Korosteleva [Emigrantica et cetera: On the 60th anniversary of Oleg Korostelev]. Ed. and comp. by E. Ponomarev, M. Shrubna. Moscow, Dmitry Sechin Publ., 2019, pp. 100–134. (in Russ.)

Pater, 1893 – Walter Pater. The Renaissance. Studies in Art and Poetry: The 1893 Text. Ed. by Donald L. Hill. Berkeley; Los Angeles; London, Uni. of California Press, 1980, 490 p.

Petrovskaya N. I. Razbitoe zerkalo: Proza. Memuary. Kritika [Broken mirror: Prose. Memoirs. Criticism]. Comp. by M. V. Mikhajlova. Moscow, B.S.G.-Press, 2014, 976 p. (in Russ.)

Pilshchikov I., Ustinov A. Viktor Shklovskiy v OPOYaZe i Moskovskom Lingvisticheskom Kruzhke (1919–1921 gg.). *Wiener Slavistisches Jahrbuch*, 2018, Bd. 6 (Neue Folge), S. 176–206. (in Russ.)

Pushkin A. "Gorod pyshnyj, gorod bednyj...". In: Severnye Tsvety na 1829 god [Northern Flowers, 1829]. St. Petersburg, V tipografii Departamenta Narodnogo Prosveshcheniya, 1828, p. 134. <Otdel "Poeziya">. (in Russ.)

- Quill, 2015 – Sarah Quill. *Ruskin's Venice: The Stones Revisited*. Farnham, Surrey (UK), Lund Humphries, 2015, 256 p.
- Russkaya poeziya "serebrjanogo veka", 1890–1917: Antologiya [Russian Poetry of the Silver Age, 1890–1917: An Anthology]. Moscow, Nauka, 1993, 784 p. (in Russ.)
- Selvinsky I. Collected works. In 6 vols. Moscow, Khudozhestvennaya literatura, 1971, no. 1: Poems, 702 p. (in Russ.)
- Selvinsky I. Luvr. *Sovetskaya Ukraina [Soviet Ukraine]*, 1966, no. 10, p. 29. (in Russ.)
- Shengeli G. Planer: Stikhi [Planer: Poems]. Moscow, GIHL, 1935, 208 p. (in Russ.)
- Sherr Barri. Skrytoe novatorstvo: metrika, strofika, ritmika V. A. Komarovskogo. In: Khvorostyanova E. V. (ed.). *Ontologiya stikha [Ontology of verse]*. Collection of articles in memory of Vladislav Evgenievich Kholshchevnikov. St. Petersburg, Filologicheskij fakul'tet SPbGU, 2000, pp. 228–244. (in Russ.)
- Shervinsky S. Lirika. Stikhi ob Italii [Lyrics. Poems about Italy]. Moscow, 1924, 54 p. (in Russ.)
- Shervinsky S. V. Stikhotvoreniya. Vospominaniya [Poems. Memories]. Comp. by E. S. Druzhinina. Tomsk, Vodolej, 1997, 320 p. (in Russ.)
- Sobolev A. L. Letejskaya biblioteka: biograficheskie ocherki (Letejskaya biblioteka: ocherki i materialy po istorii russkoj literatury XX veka. <T.> I) [Lethe Library: Biographical Essays (Lethe Library: Essays and Materials on the History of Russian Literature of the 20th Century. <Vol.> I)]. Moscow, Truten', 2013, 496 p. (in Russ.)
- Sobolev A., Timenchik R. Venetsiya v russkoj poezii: Opyt antologii. 1888–1972 [Venice in Russian Poetry: An Anthology Experience. 1888–1972]. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2019, 1104 p. (in Russ.)
- Soloviev S. M. *Sobranie stikhotvorenij [Collection of poems]*. Comp., prep. and comment. by V. Skripkina. Moscow, Vodolej Publ., 2007, 856 p. (Serebryanjy vek. Παραλιπομένων). (in Russ.)
- Te M., Levit Teodor. *Sodruzhestvo "Flejty Vagrama" [Commonwealth "Flutes of Wagram"]*. Moscow, <1921>. 28 p. <Steklografirovannoe izd.> (in Russ.)
- Ruskin, 1900a – *The Complete Works of John Ruskin. Vol. I: Poetry of Architecture. Seven Lamps of Architecture*. New York: The Kelmscott Society Publishers, 1990. 454 p.
- Ruskin, 1900b – *The Complete Works of John Ruskin. Vol. XXV: Præterita. Volumes I–III*. New York: The Kelmscott Society Publishers, 1990. 564 p.
- Tsiviyan T. V. "Umopostigaemaya Italiya" Komarovskogo. In: Komarovskiy V. A. *Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma. Materialy k biografii [Poems. Prose. Letters. Materials for the biography]*. Comp. by I. V. Bulatovsky, I. G. Kravtsova, A. B. Ustinov; comment. by I. V. Bulatovsky, A. B. Ustinov. St. Petersburg, Ivan Limbakh Publ., 2000, pp. 443–433. (in Russ.)
- Tsiviyan T. V. *K retseptsii Italii v russkoj poezii nachala XX veka: Komarovskiy. In: Italiya i slavyanskij mir. Sovetsko-ital'yanskij simpozium in honorem Professore Ettore Lo Gatto [Italy and the Slavic world. Soviet-Italian symposium in honorem Professore Ettore Lo Gatto]*. Collection of abstracts. Moscow, AN SSSR, Institut slavyanovedeniya i balkanistiki, 1990, pp. 90–94. (in Russ.)
- Turchinsky L. M. (comp.). *Russkie poety XX veka: Materialy dlya bibliografii [Russian poets of the 20th century: Materials for bibliography]*. Moscow, Znak, 2007, XIV + 706 p. (Studia poetica) (in Russ.)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

U<shakov> N<ikolaj>. Kiev i ego okrestnosti. Veter Ukrainy. Al'manakh Assotsiatsii revolyutsionnykh russkikh pisatelej "ARP" [Wind of Ukraine. Almanac of the Association of Revolutionary Russian Writers "ARP"], kn. pervaya. Kiev, ARP, 1929, pp. 120–133. (in Russ.)

Ustinov A. Venetsianskij roman Vladislava Khodasevicha. In: Ustinov A. (comp. and ed.). Vademecum: K 65-letiyu Lazarya Fleishmana [Vademecum: On the 65th anniversary of Lazar Fleishman]. Moscow, Vodolej, 2010, pp. 92–116. (in Russ.)

Ustinov A. B. On Literary Environment of the 1920s: The Circle of *Hermes*. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2020, no. 1, pp. 291–372. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2020-1-291-372

Ustinov A. B. Poeticheskie progulki Vasiliya Komarovskogo, ili Chastnyj sluchaj "Antinomichnosti poetiki russkogo modernizma". In: Lekmanov O. A. (ed., comp.). V. Ya. Bryusov i russkij modernizm [V. Ya. Bryusov and Russian modernism]. Articles. Moscow, IWL RAS Publ., 2004, pp. 92–131. (in Russ.)

Voloshin M. Surikov (Materialy dlya biografii). *Apollon [Apollo]*, 1916, no. 6–7, pp. 40–63. (in Russ.)

Vyazemsky P. A. V doroge i doma. Sobranie stikhotvorenij knyazya P. A. Vyazemskogo [On the road and at home. Collection of poems by Prince P. A. Vyazemsky]. Moscow, V tipografii Bakhmeteva, 1862, 420 p. (in Russ.)

Zelchenko Vs. V. Bog nad Venetsiej. K stikhotvoreniyu V. F. Khodasevicha "Intrigi birzh, potugi natsij...". *Kvarta [Quart]*, 2022, no. 1 (3). (in Russ.) URL: http://quarta-poetry.ru/zelchenko_god_under_venicy/.

Информация об авторе

Андрей Борисович Устинов, доктор филологических наук

Information about the Author

Andrei B. Ustinov, PhD, Dr. Hab.; Philologist

*Статья поступила в редакцию 19.07.2022;
одобрена после рецензирования 01.09.2022; принята к публикации 15.09.2022
The article was submitted 19.07.2022;
approved after reviewing 01.09.2022; accepted for publication 15.09.2022*

Научная статья

УДК 821.161.1

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Стихотворная книга Сергея Алымова «Киоск нежности» и ее художественное оформление

Ксения Вадимовна Абрамова

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Аннотация

Исследование посвящено книге стихов Сергея Алымова «Киоск нежности», которая вышла в Харбине в 1920 г. и отличалась высоким качеством издания. Мы акцентируем внимание на структуре и художественном оформлении книги стихов «Киоск нежности». Также останавливаемся на более подробном рассмотрении отдельных текстов, для того чтобы выявить черты, характерные для поэтики Сергея Алымова. При анализе композиции поэтической книги мы отмечаем, что уже в названиях разделов книги прослеживаются такие черты авангардной поэтики, как склонность к внутренним рифмам, использование окказионализмов, насыщенная звукопись, паронимическая аттракция. Мы прослеживаем влияние на поэтику Сергея Алымова футуризма, символизма, акмеизма (в частности, В. Маяковского, И. Северянина, Н. Гумилева, А. Блока). Исследуя отдельные тексты Алымова, мы говорим и об их ритмических особенностях, в частности подробно останавливаемся на появлении в стихотворениях харбинского поэта цезуры и пэонического ритма. Всё это позволяет говорить о том, что поэзия Алымова носила не только подражательный характер, он владел нюансами поэтической техники, что раскрывает Сергея Алымова как поэта незаурядного. «Киоск нежности» имеет сложную композиционную структуру, стихотворения, входящие в различные циклы, тесно взаимосвязаны и тематически, и схожими приемами, которые использует поэт, но и стихотворения, оставшиеся обособленными, также оказываются связаны с другими текстами общими мотивами, постоянным повторением эротических тем и ассоциаций, появлением отсылок к различным культурным явлениям, авторам и их произведениям, насыщенностью текстов цветами. Колористика книги дополняется и художественным оформлением – обложкой работы Николая Гущина, художника, оставившего большой след в искусстве русской эмиграции. Отдельную часть работы мы посвятили исследованию значения фигуры художника, чья картина стала своеобразным дополнением к поэтическому миру Сергея Алымова. Здесь мы во многом опираемся на воспоминания о Н. Гущине нашего учителя, Юрия Николаевича Чумакова. Также привлекаем другие исследования и воспоминания о Гущине, почти забытом после возвращения в СССР.

Ключевые слова

Сергей Алымов, Харбин, восточная ветвь эмиграции, Николай Гущин, Киоск нежности, цезура, пэонический ритм, футуризм, Игорь Северянин, символизм, акмеизм, художественное оформление, импрессионизм

© Абрамова К. В., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 153–174
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 153–174

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Благодарности

Исследование выполнено при поддержке гранта РФФИ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера». Благодарю за помощь в подборе материалов для статьи Е. В. Капинос

Для цитирования

Абрамова К. В. Стихотворная книга Сергея Алымова «Киоск нежности» и ее художественное оформление // Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2. С. 153–174. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Sergey Alymov's Poetry Book "The Kiosk of Tenderness" and Its Art Design

Ksenia V. Abramova

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
a-ks@yandex.ru, <https://orcid.org/0000-0003-1341-6083>

Abstract

The research is devoted to the book of poems by Sergei Alymov "Kiosk of Tenderness", which was published in Harbin in 1920 and was of high quality. We focus on the structure and decoration of the poems' book "Kiosk of Tenderness". We also consider in detail individual texts in order to identify features that are characteristic of Sergei Alymov's poetics. The analysis of the composition of the poetic book showed that such features of avant-garde poetics as a tendency to internal rhymes, the use of occasionalisms, rich sound writing, and paronymic attraction can be traced already in the titles of the book's sections. We trace the influence of futurism, symbolism, acmeism (in particular, V. Mayakovsky, I. Severyanin, N. Gumilyov, A. Blok) on the poetics of Sergey Alymov. Exploring Alymov's individual texts, we also talk about their rhythmic features, in particular, we dwell on the appearance of caesura and peonic rhythm in the poems of the Harbin poet. All this allows us to say that Alymov's poetry was not only imitative, since he mastered the subtle nuances of poetic technique, but also reveals Sergei Alymov as an outstanding poet. "Kiosk of Tenderness" has a complex compositional structure, poems included in various cycles are closely interconnected both thematically and similar techniques that the poet uses. Poems that remain separate are also associated with other texts with common motives, a constant repetition of erotic themes and associations, the appearance of references to various cultural phenomena, authors and their works, and the saturation of texts with colors. The coloristry of the book is complemented by the artistic design – the cover by Nikolai Gushchin, an artist who left a big mark on the art of Russian emigration. Part of the work we devoted to the study of the meaning of the figure of the artist, whose painting has become a kind of addition to the poetic world of Sergei Alymov. Here we largely rely on the memories of N. Gushchin of our teacher, Yuri Nikolaevich Chumakov. We also attract other studies and memories of Gushchin, who left a big mark on the art of Russian emigration, but was almost forgotten after returning to the USSR.

Keywords

Sergey Alymov, Harbin, eastern branch of emigration, Nikolay Gushchin, Kiosk of tenderness, caesura, peonic rhythm, futurism, Igor Severyanin, symbolism, acmeism, decoration, impressionism

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетография. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

Acknowledgments

The study was supported by the Russian Science Foundation grant no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East in the first half of the 20th century as a space for literary transfer”.

Thank you for your help in selecting materials for the article E. V. Kapinos

For citation

Abramova K. V. Sergey Alymov’s Poetry Book “The Kiosk of Tenderness” and Its Art Design. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 153–174. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-153-174

Сергей Яковлевич Алымов, поэт, оставивший яркий след в истории русского литературного Харбина, после возвращения из эмиграции был более известен как советский поэт-песенник, автор популярных в Красной армии песен «Вася-Василек», «Пути-дороги», «Бейте с неба, самолеты» и др. В 1928 г., как замечает К. Гнетнев, Алымов стал одним из постоянных авторов Краснознаменного ансамбля песни и пляски Красной армии под руководством А. В. Александрова [Гнетнев, 2008]. На его слова писали песни самые известные композиторы того времени – М. Блантер, И. Дунаевский, А. Новиков, К. Листов, а исполняли наиболее популярные певцы: Павел Лисициан, Сергей Лемешев, Георгий Виноградов, Владимир Бучников, Надежда Обухова и др.¹ В 1948 г. был издан сборник текстов и нот песен Сергея Алымова «Песни советских поэтов», а в 1953 г. (уже по-смертно) – «Избранное».

Творчество раннего периода С. Алымова в настоящее время остается практически неизвестным читателям и малоисследованным, ставшая самой известной книга стихов «Киоск нежности» на настоящий момент не описана в полной мере в исследовательской литературе. Среди работ, посвященных литературной деятельности Сергея Алымова, необходимо отметить труды Т. Ф. Жаворонковой: диссертацию «Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1948)» [2007] и монографию «Жизнь и творчество Сергея Яковлевича Алымова» [2012]. Об участии Алымова в объединении дальневосточных футуристов «Творчество», о его роли и значении в формировании «харбинской ноты» дальневосточной литературы и в авангардных течениях Владивостока и Русского Китая упоминают в своих исследованиях А. А. Забияко [2008; 2016] и А. Крусанов [2003]. Но детальный анализ отдельных стихотворений Сергея Алымова и поэтики его произведений харбинского периода представлен только в работах последних лет, среди которых особо следует отметить исследования Е. О. Кирилловой [2021а–е; 2022].

В нашей статье мы остановимся на раннем периоде творчества Сергея Алымова, на стихотворениях, изданных поэтом в Харбине, о которых после возвращения на Родину поэт никогда не упоминал, и они никогда не публиковались. Наш исследовательский интерес направлен на анализ книги Алымова как единого поэтического явления, поэтому в первую очередь мы остановимся на анализе структуры и художественного оформления книги стихов «Киоск нежности», а также на более подробном рассмотрении отдельных текстов, для того чтобы выявить черты, характерные для поэтики Сергея Алымова. Прежде чем перейти к текстам остановимся на этом периоде жизни Алымова.

¹ Об этом см. [Алексеева, 1997].

Поэт родился в 1892 г. в селе Славгород Харьковской губернии на Украине, учился в Харьковском коммерческом училище, но курса не окончил. За связь с революционной организацией был арестован, более года провел под стражей, был сослан летом 1911 г. в Сибирь, в Канский уезд Енисейской губернии, на «вечное поселение», откуда вскоре бежал в Китай, а после оказался в Брисбене, в Австралии, где начал писать стихи². В июле 1917 г. поэт посетил Филиппины, Гонконг, Корею и Японию, острова Тихого и Индийского океанов и перебрался в Харбин.

В Харбине Алымов вел бурную «богемную жизнь»³: выпускал вместе с Е. С. Кауфманом газету «Рупор», вместе с профессором Устряловым – журнал «Окно», издал свои сборники стихов: «Киоск нежности» (1920), «Пьяное сердце» (1922)⁴, массу эссе, стихотворных переводов с китайского и японского, писал рецензии на театральные постановки и художественные выставки. Был основателем харбинских шантанов: клуба «Шантэклер», кабаре «Черная кошка», «Кабачка Богемы», отвечал в них за литературно-художественную часть, выступал как артист, пел, танцевал. Но также был известен в Харбине как забияка, скандалист и дуэлянт. В 1924 г. 20 дней провел в харбинской тюрьме и заплатил большой денежный штраф. Современница Сергея Алымова Ю. Крузенштерн-Петерец вспоминает об одной его выходке, уже перед самым его отъездом в Советский союз: «В последний раз я видела Алымова в 1926 году, в кабаре “Фантазия”. Он явился туда грязным, небритым, в опорках на босу ногу, в пальто, под которым, вероятно, ничего не было. Присел на перила одной из лож и, болтая голыми ногами, заговорил со знаменитой тогда в городе красавицей. Красавица, вся в золотых кружевах, – будто прямо из “Киоска нежности”, – смутилась, муж её вызвал метрдотеля. Публика заволновалась – будет скандал! Но скандала не было. Метрдотель прибежал, пошептал что-то на ухо Алымову: тот встал, грустно обвёл всех своими чудесными глазами: – Разве я кого-нибудь обижаю? – И тихо вышел, придерживая у горла воротник пальто. Вскоре после этого Алымов уехал в СССР» [Крузенштерн-Петерец, 2009, с. 287].

Книга стихов «Киоск нежности», как мы уже упоминали, вышла в 1920 г. и пользовалась большим успехом и в Харбине, и во Владивостоке. Ю. Крузенштерн-Петерец в воспоминаниях писала, что Сергей Алымов был кумиром харбинской молодежи, «они с ума сходили от его “Киоска нежности”». Многие годы стихотворения, являющиеся ярким образцом литературного авангарда на Дальнем Востоке и в Китае, не переиздавались, лишь в 2014 г. в серии «Библиотека аван-

² Первые публикации стихотворений Алымова в настоящее время остаются мало-доступными, поскольку, как отмечает Е. О. Кириллова, они разбросаны по страницам русских газет, издававшихся в Австралии (см. [Кириллова, 2021a]).

³ Об этом см., например: Мелихов Г. В. Лютеране в Харбине // Мелихов Г. В. Белый Харбин: середина 20-х. URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melihov_-_Belyii_Harbin_Seredina_20-h.html (дата обращения 19.08.2022).

⁴ Приведем также названия других стихотворных книг Алымова, вышедших в Китае и на Дальнем Востоке в 1920-е гг.: «Отзвуки» (Иркутск, 1921), «Оклик мира» (Харбин, 1921), «Арфа без молний» (Харбин, 1922) (см. [Кириллова, 2021a]). Также в харьковском издательстве «Пролетарий» в 1929 г. вышел его роман «Нанкин-род», который после этого не публиковался и впервые стал доступен читателям после переиздания, осуществленного в 2018 г. [Алымов, 2018].

гарда» было впервые осуществлено факсимильное переиздание этого поэтического сборника [Алымов, 2014].

Харбинское издание «Киоска нежности» отличалось очень высоким качеством: поэтическая книга была напечатана на великолепной бумаге, хорошим шрифтом, обложка оформлена художником Н. Гуциным⁵, к чему мы еще вернемся. Существовали даже экземпляры в переплетах из китайской и японской парчи⁶. «Этот “Киоск”, позолоченным весенним солнцем, оклеенный яркими плакатами, сияющий свежими красками принятой жизни, блестит и сверкает до боли в глазах, до восторженного трепета перед вечным чудом восстающей весны»⁷, – в этом отзыве Николая Асеева отразилось, на наш взгляд, впечатление как от поэтического содержания, так и от художественного воплощения книги.

Прежде чем обратиться к анализу структуры и содержания книги стихов «Киоск нежности», скажем несколько слов о ее названии. Слово «киоск» отсылает читателей к важной для футуристов урбанистической теме⁸, а экстравагантное соединение приземленно-бытового, даже вульгарного, «киоска» с возвышенной и лирической «нежностью» создает неожиданный контраст, характерный для эпатажной поэтики футуристов⁹. В то же время «киоск», как и «нежность» оказыва-

⁵ Исследователи говорят о влиянии на содержание и оформление книги Алымова футуристов, с которыми он познакомился в 1919 г. во Владивостоке [Жаворонкова, 2012, с. 41]. Но такое влияние характерно и для многих других русских поэтов, оказавшихся в Китае: одной из особенностей харбинской поэзии, по замечанию В. В. Агеносова, можно назвать «неприятие поэтами Харбина парижской меланхолии». Исследователь отмечает, что «харбинцев больше привлекала энергичная манера В. Маяковского и Б. Пастернака» [Агеносов, 1998, с. 55]. Далее мы будем говорить о некоторых литературных отсылках, которые проявляются в стихотворениях, входящих в книгу стихов С. Алымова, здесь же приведем только одно замечание о проявлении аллюзии на стихотворения Маяковского, поскольку этой теме далее не будем касаться. Цикл стихотворений С. Алымова «Venenum amorosum» состоит из четырех небольших стихотворений, в которых как будто воспроизводятся характерные для Владимира Маяковского ритм и образность. Приведем для примера один из этих текстов, четвертое стихотворение цикла «Крик»:

Чувствую, начинаю ржать...

Гладкая сталь души покрывается бугорками,

Маленькими, неприятными, как закипавшая медь...

– Ах, почему Вы не удавили меня корсетными шнурами?! –

Моя душа была прожектором маяка на горе, в лесу...

А теперь она – клише издания de Luxe, использованное даже в провинциальной газете...

И из всего бывшего – я помню только ваши смарагдовые деду

И шнуры – алыми удавами скользившие по черному корсету...

⁶ См. об этом [Жаворонкова, 2012, с. 41; Кириллова, 2021а; 2021в].

⁷ Асеев Ник. Преображение нежности. Литературные силуэты. Вырезки из харбинских газет «Дальневосточное обозрение», «Голос родины» и др. Крайние даты 1920–1925 (цит. по: [Жаворонкова, 2012, с. 51]).

⁸ Отметим, что слово «киоск» редко встречалось в поэтических произведениях, но оно, например, есть в стихотворении Бориса Пастернака «Ну и, надо ж было, тужась...» (1919): «Ну, и надо ж было, тужась, / Каркнуть и взлететь в хаос, / Чтоб сложить октябрьский ужас / Парой крыльев на киоск».

⁹ Е. О. Кириллова упоминает одну интересную параллель, которая возникает в связи с названием книги Алымова: в 1919 г. в Тифлисе вышла книга футуриста Игоря Терентьева

ется воплощением хрупкости, неуловимой легкости и временности: по замечанию Т. В. Жаворонковой, «киоск нежности» – это хрупкая, легко возведенная постройка, «проходящую значимость которой не только не скрывает, а нарочито подчеркивает автор» [Жаворонкова, 2012, с. 50–51].

В поэтическую книгу вошло 103 стихотворения, они разбиты на пять разделов: «Разбрызг», «Рупии хрупки», «Лагуны Юни», «Смарагдовые транссы» и «Ласковая атака». Самый большой из них – первый, «Разбрызг», состоит из 31 стихотворения, остальные разделы примерно одинаковы: 18, 16, 19 и 19 поэтических текстов. Уже в названиях разделов книги прослеживаются такие черты авангардной поэтики, как склонность к внутренним рифмам, использование окказионализмов, насыщенная звукопись. Все заглавия частей книги состоят из двух слов, зеркально «отражающихся» друг в друге, а заглавие первой части – Разбрызг – тоже неологизм-анаграмма, в котором «зеркалят» повторяющиеся звуки [рзб] / [рзг]. В названиях частей также прослеживается использование паронимической аттракции: названия частей «Рупии хрупки», «Лагуны Юни» напоминают о приеме сближения разнокорневых слов, сходных по звучанию, который часто использовал Игорь Северянин, особенно в ранний период творчества (1905–1916 гг.)¹⁰, чаще в текстах поэтических произведений, но и в заголовках тоже, например, «Изольда изо льда».

Внутри разделов выделяются циклы стихотворений. Первый раздел «Разбрызг» помимо отдельных стихотворений включает в себя циклы «Радуга дней» (7 стихотворений), «Фиалковая симфония» (4), «С жасмином» (7), «Venenum Amogosum» (4); раздел «Рупии хрупки» – цикл «Триединая ночь» (3 стихотворения); раздел «Лагуны Юни» – цикл «Сирень триольная» (5 стихотворений); раздел «Смарагдовые транссы» – циклы «Генриэта» (6 стихотворений), «Черемуха на асфальте» (3), «Грустиль» (7), «Смарагдовые транссы» (2 стихотворения, название этого цикла совпадает с названием раздела, в который этот цикл включен); большую часть раздела «Ласковая атака» представляет собой цикл «Новогодье нежного грешника» (12 текстов, причем отметим, что интересен эпитаф-посвящение: «Давиду Бурлюку – моему другу и взрывателю во Имя Пресветлой Красоты»). Вообще в книге всего 10 циклов, и большая часть текстов (60 стихотворений из 103) входит именно в лирические циклы.

Остановимся подробнее на открывающем книгу цикле «Радуга дней», состоящем из семи стихотворений, названных по дням недели, в частности на первом стихотворении этого цикла:

Понедельник

Понедельник это – денди с синевою под глазами.
Понедельник – тонкий мальчик, знавший спальню королев,
Для которого баллада умерла в мещанской драме,
Стал ты синим, понедельник, ночь алойно проалев!

Равнодушие и усталость тяжелят твои ресницы.
Сколько выпитых бокалов, разбутонившихся уст!..

«Рекорд нежности» [Кириллова, 2021б, с. 429], хотя она, скорее всего, не была известна в Харбине.

¹⁰ См. подробнее о паронимической аттракции у Северянина [Секриеру, 2011, с. 42–49].

Но увяли поцелуи и прочитаны страницы,
Широко зеваает кубок, что стоит, как сердце, пуст...

Королевы ласки – сказки!.. Королевы ласки – небо!
Но на утро королева стала буднично живой.
Понедельник! Ты портретишь меланхолию эфеба
С грустью взоров догоревших, окаймленных синевою.

Уже в первых публикациях, посвященных книге Алымова отмечалась взаимосвязь его стихотворений с поэтикой Игоря Северянина и других поэтов-футуристов первого ряда¹¹. Добавим к этому то, что на Алымова явно повлиял и разного рода символизм (особенно образы Блока, имя Блока даже звучит в одном из текстов¹²), и акмеизм¹³.

Яркий пример такого влияния – первое стихотворение книги. Оно примечательно тем, что написано по модели «Волшебной скрипки» Гумилева. У Алымова, как и у Гумилева, 8-стопный хорей с чередованием женской и мужской рифмы с перекрестной рифмовкой (у Гумилева наоборот – чередование м / ж). В обоих случаях стих отличается сплошной цезурой после 4-й стопы, от чего кажется, что каждое четверостишие, написанное восьмистопным хореем, может распасться на два четверостишия привычного четырехстопного хорая. Отметим, что у Алымова происходит и пэонизация хорая – пэон III появляется в трех стихах: «Понедельник это – денди, с синевою под глазами»; «Но увяли поцелуи и прочитаны страницы»; «Понедельник, ты портретишь меланхолию Эфеба» (схематически ритм

¹¹ Мы упоминали об этом в связи с оформлением книги, сейчас же приведем примеры, касающиеся содержания. В отзыве «Преображение нежности», опубликованном в журнале «Дальневосточное обозрение» в 1920 г., Николай Асеев пишет: «<Алымов> свободно передает легкий внешне жаргон Северянина, очень часто его метафора гиперболизирована до пределов Маяковского, его увлекает иногда простота и умудренность хлебниковской раскрепощенности формы» (цит. по: [Алымов, 2014, с. 128]). В. Крейд, составитель антологии «Русская поэзия Китая», также говорит о характерных для Алымова «театральности, эксцентричности, пристрастии к фразеологическим “изыскам”, напоминающим Северянина» [Русская поэзия..., 2001, с. 665]. «Алымов – ярый последователь “томного” Северянина», – указывала А. А. Забияко [2008, с. 49]. Е. О. Кириллова также соглашается, что для эмигрантской лирики Алымова характерна поза, пристрастие к «изысканному» слову, преимущественно иностранному, но исследователь отмечает важный, на наш взгляд, момент: то, что вместе с тем для харбинского поэта важны «мелодичность, лёгкость, ирония, кажущееся отсутствие претензии на глубину содержания» (см. [Кириллова, 2021б, с. 430]). Можно добавить, что для Алымова так же, как для Северянина, важна кинематографичность, проявляющаяся в текстах: ср., например, «Июльский полдень» И. Северянина и «Великолепный конец», «Лимузин – саркофаг», «Воздушная смерть» С. Алымова.

¹² В стихотворении «На улице»:

Ах, этот город – цыганка с очей поволокой...
Четвертовал он меня затаенно жестокий.
И расколел, как когда то бензойного Блока,
Всхлипы души – на цепочке свершений – брелоки...

¹³ Иногда Алымов практически дословно воспроизводит знаковые образы поэтов Серебряного века: «Не трудитесь, милые ребята! / Глубоко засела в грудь стрела... – / На столе – забытые перчатки, / За окошком – тлеющая тьма» («Я укрыв горящий лоб в жасминах...»).

ковский и пр.¹⁸), названий музыкальных жанров, использования различных музыкальных терминов и производных от них слов («Твой темп – единственный – каприччиозо» – в первом тексте цикла «Генриэта»; «Капли голос струевой задорно баркарольчат» – «К весне»; «Мы – закатные блики... Мы – предзорная fuga» – второе стихотворение цикла «Черемуха на асфальте») и описаниями звуков музыки.

Отметим, что музыкальное начало, ярко проявляющееся в стихотворениях Алымова, также раскрывает истоки его поэзии в культуре Серебряного века. Театрализация поэзии, проявление в ней кинематографических приемов, а также исследование словесной музыкальности, которая заметна и в поиске новой манеры исполнения поэтических произведений – например, декламация стихов под аккомпанемент музыкальных инструментов, переход на пение (Михаил Кузмин, Анна Ахматова, а затем – Игорь Северянин¹⁹ и Александр Вертинский²⁰), – всё это вело к моде на мелодраматизм в поэзии.

В связи с обозначенными темами и тенденциями, проявления которых отмечается в поэзии Сергея Алымова, рассмотрим другой интересный цикл в первом разделе поэтической книги – «Фиалковая симфония». Четыре стихотворения, входящие в этот цикл, названы: «Интродукция», «Andante in modo di canzone», «Scherzo Pizzicato», «Finale», – и они прямо перекликаются с названиями частей музыкального произведения. К этому циклу сделан эпитаф-посвящение, полностью построенный на звуковой игре «Виольно-виолетовой Виоле-Люлю²¹». И этот звуковой повтор как будто задает основную «музыкальную» тему произведения и продолжается в стихотворениях цикла. Например, в стихотворении «Интродукция»:

¹⁸ Приведем лишь некоторые цитаты, где появляются имена композиторов: «Виоле Шопенной, шаблито-кларетовой...»; «Умело / Вскипало, / Как пена / Фантазий Шопена // В крови моей: Рубенс / И грубость, – / Бегут амазонки / В ней, звонко... / И громы огромных труб Баха...»; «Ах, Чайковского странная арабеска Четвертая!»; «В облаках – невоплощенья Баха... / То, что думал выпеть Берлиоз, – / И о чем хотел Бетховен плакать. / И дожди, на жизнь не павших, грез».

¹⁹ О манере исполнения своих произведений Игорем Северянином, производившей большое впечатление на присутствующих и имевшей огромный успех, см., например, [Шаповалов, 1997; Терехина, Шубникова-Гусева, 2015; Секриеру, 2011].

²⁰ Об этом см. [Бабенко, 1992, с. 209–210]. Хотя Вертинский приехал в Китай и жил некоторое время в Шанхае уже значительно позже отъезда Алымова в Советский союз, в 1935–1943 гг. (о Вертинском в Шанхае см., например, [Андерссен, 2006]), нужно отметить, что в Харбине существовала «мода на Вертинского», которая «влилась в атмосферу харбинской арлекинады, страсть к которой была унаследована от 10-х гг. Серебряного века» [Забияко, Эфендиева, 2004, с. 154].

²¹ Заметим, что имя Люлю, появляющееся в стихах Алымова, напоминает о шансоньетах, романсах, популярных в России и в среде эмиграции в 1910–1920 гг. (см., например, упоминания «песенок» Изы Кремер «Мадам Лю-лю» и В. А. Сабинина «Люлю» в работе [Бардадым, 1996]). Публика воспринимала Изу Кремер и Александра Вертинского как представителей одного направления на эстраде, их объединяли общие темы номеров, манера исполнения, в которой преобладали отсылки к иностранным, прежде всего французским, мотивам [Бабенко, 1992, с. 207], поэтому в такой перекличке мы также видим влияние на харбинских поэтов, в том числе и на Сергея Алымова, той традиции, которая идет от искусства Серебряного века.

Виоле виольной, Виоле фиалковой...
Виоле Шопенной, шаблито-кларнетовой,
Не нашей, нездешней; очащей русалково,
Гобои и скрипки симфоны поэтовой.

Тебя обнимаю я мечтою браслетовой,
Слежу твою поступь качельную, валковую
Ты ходишь матчишно, порой менюэтово
И кажешься мытой в токайском, фиалкою.

Тебя называю за губы коралкою.
Зрачки у тебя, как весна, фиолетовы,
Ты ритмила грезы Бодлеро-качалкою
Оча, на концерте в поэта, стилетово!

И пела Виола виол-виолетово...
И пели виолы Пармической прялкою,
И пела душа, колыхаясь эгретово,
В виольный гамак западая с фиалкою.

Подобные созвучия появляются и в других стихотворениях цикла: «Улюлюкали флейты, как в полях колокольчики, / Зазывая томительно: “улю-лю, улю-лю...” / Над головкой остриженной завилась ореольчики / Над головкой остриженной королевы Люлю...» (в «Andante in modo di canzone»); «С виолино-виолетовой Виолой, / Что овыдрила покатошь скатных плеч» и «О, с Виолой виолетовой истомить! / О, с Виолой под виолы негу длить! / У Виолы кожа, вымытая в роме, / Ромокожа может разум помутить...» (в «Scherzo Pizzicato»). Здесь появляется еще одна переключка между поэтическими произведениями Сергея Алымова и Игоря Северянина. Приведенные примеры звуковых повторов часто возникают в результате использования приема паронимической аттракции, о котором мы говорили выше, а стихотворение «Интродукция» харбинского поэта во многом переключаются с «Фиолетовым трансом»²² Северянина («О, Лилия ликеров, – о, Creme de Violette! / Я выпил грез фиалок фиалковый фиал...»).

Отметим, что в приведенном стихотворении так же, как и в «Понедельнике», рассмотренном нами выше, появляется цезура на второй стопе:

Виоле виольной, || Виоле фиалковой...
Виоле Шопенной, || шаблито-кларнетовой,
Не нашей, нездешней; || очащей русалково...
Гобои и скрипки симфоны поэтовой.

Но такое цезурное членение выглядит необычно, Алымов выступает как бы продолжателем экспериментов Северянина, поскольку это стихотворение написано четырехстопным амфибрахием, а для трехсложных размеров выделение цезур к началу XX в. стало нехарактерным явлением (см. об этом: [Корчагин, 2012, с. 125]). Добавим, что процитированное четверостишие отличается еще и необычной рифмовкой: все рифмы в нем дактилические («фиалковой» – «русалково» и «кларнетовой» – «поэтовой»). Изучение подобных нюансов поэтической техни-

²² Ср. с названием четвертого раздела книги «Киоск нежности» и входящего в него цикла из двух стихотворений «Смарагдовые транс».

ки раскрывает Сергея Алымова как поэта незаурядного²³, хотя и оставшегося малоизвестным²⁴.

Если вернуться к анализу «Понедельника», то нужно сказать, что в первом же тексте книги стихов мы видим одно из изображений героини книги, возлюбленной поэта, она многолика. Здесь она названа условно – Королева, а в следующих текстах театрально открываются другие ее лица и роли. Этот образ как будто подчеркивается, дополнительно акцентируется звуковым повтором – звуковая тема «Е» проводится словами с ударным [е]: понедельник, денди, небо, эфеба, портретишь, королев, проалев. Эта звуковая тема сильна из-за повторов слов «понедельник» (заглавие и анафора²⁵, соединяющая первый, второй и одиннадцатый стихи)

²³ См. также, например, мнение Л. Ф. Алексеевой: «Ритмическое, интонационное многообразие, совершенное владение всеми традиционными размерами, яркая изобразительность – при определенных сбоях и шероховатостях – выдают в авторе оригинального поэта со своим неповторимым почерком» [Алексеева, 1997]. «Понедельник», как и другие тексты книги, не просто повтор техник и образов поэтов Серебряного века, это пародийные, шуточные стихи. Вот отрывок из еще одного текста из второй части «Рупии хрупы», посвященный французской актрисе и танцовщице Габи Делис, в котором обращает на себя внимание прихотливый, тоже как будто бы шуточно-сбивчивый ритм:

Я в ложе: у рампы апашка,
На стройной апашке рубашка...
Глаза и лицо королевы...
Madam Габи Дели, где вы.

Габи Дели, как ветер, как лозы,
Как все в мире бегущие козы,
Габи Дели, вы всех покорили.
Ваше тело из ругути и лилий...

(Первое стихотворение цикла «Триединая ночь»).

²⁴ Вообще, анализ ритмической организации текстов Сергея Алымова, входящих в стихотворную книгу «Киоск нежности», может стать темой отдельного исследования, в нашей работе мы затронули лишь малую часть того, что можно обнаружить в текстах поэта. Приведем здесь еще одно наблюдение. Т. В. Жаворонкова отметила сложную ассонансную рифму «ересь в ком» – «вереском» в стихотворении «Вересковой девушке» [Жаворонкова, 2012, с. 46], добавим, что эта рифма заканчивает стихотворение, становится своеобразной кульминационной точкой произведения, поскольку остальные рифмы в нем довольно простые и предсказуемые («читать» – «вздохнуть»; «грации» – «акация» и т. п.). Кроме того, финальной точкой становится слово, «вереском», отсылающее к названию стихотворения. Но это не единственный пример использования Алымовым необычных, составных, ассонансных рифм. Например, в стихотворении «Среда» появляется рифма «оранжевы» – «от ран же вы»; в «Разлуке» – рифма «манто» – «а вы то»; в третьем тексте цикла «Триединая ночь» – рифма «Габи Дели» – «Боттичелли» (эта рифма, с одной стороны, представляет собой практически «чистый ассонанс», поскольку опирается только на созвучие гласных и единственный повторяющийся согласный [л], с другой стороны, она «дважды» экзотична: рифмуются два иноязычных имени); в стихотворении «Лимузин – саркофаг» – «А зачем я вам?» – «платья кружевам».

²⁵ Анафорические повторы – частый прием, который использует поэт в «Киоске нежности», в цикле «Радуга дней» также встречается этот прием: «Во вторник мне грустно, что я потерял понедельник... / Во вторник мне грустно, что женщин не знал я вчера» и «Во вторник, всегда, примитивны влеченья эстетов. / Во вторник, лобзанья обилием спорят с дождем... («Вторник»); «Зеленые глаза – очарованье пятниц. / Зеленые глаза у женщин

и «королева». Ударное [е] выпадает на четных стопы (ударные в пэоне III), включая подцезурную 4 стопу.

Множество имен героини в книге тоже ассонируют на [е]: Королева, Пьеретта, Кня(е)жна, Неженка, гетера, «Верескная девушка», Генри (об андрогинной природе последней «маски» героини) мы упоминали выше). А поэт – это Пьеро и Грешник.

Вариацией звукового повтора становятся анаграммы, которых много в книге Алымова. Кроме анаграмм в заглавиях частей «Ласка-атака», «Лагуны Юни» (вспомним дальневосточный журнал «Юнь»), в самой книге есть еще множество анаграммированных ключевых образов, например: Иконостас – Киоск.

Тема «Понедельника» и следующих за ним стихотворений с названиями – днями недели определяет и временную организацию книги, имитирующей различные метрические формы, разные виды длительностей, звучание музыкальных произведений, а также календарный круг времени. Среди времен года в книге доминируют весна и лето, она наполнена цветами, более всего фиалками, черемухой, жасмином и вербой. В ней есть несколько зимних стихотворений и даже новогодние стихотворения, но и в них упоминаются весенние цветы, пастораль и даже запах цветов, но не живых – зимой это цветочные духи, запах которых разлит в прохладных комнатах. Сквозь всю книгу (а это история любви поэта) проходит, как у Блока, тема христианского возрождения, служения Деве, моления, церкви, Пасхи, что еще больше укрепляет весеннюю мотивику.

Тема весны у Сергея Алымова тесно связана с любовными мотивами, причем, как показывает Е. О. Кириллова, в плотско-эротическом аспекте, который основывается в том числе и на знакомстве Сергея Алымова с китайской и японской культурой (Алымов занимался поэтическим переводом старинных японских танка и хокку, а также, по наблюдениям исследователя, мог быть знаком с жанрами японских эротических гравюр, в которых важное место также занимали темы вес-

из огня... / Зеленые глаза мечтательных развратниц, / По пятницам я – ваш, зеленым зовам
вняв!.. («Пятница») и т. д. Отметим, что повтор довольно часто не точный, что создает вариативность в тексте, но всегда остается ощущение некоего движения мысли, как будто по спирали. В приведенных примерах повторяются чаще всего наименования дней недели, которым посвящены тексты, и весь цикл превращается в цепочку определений, связанных с каждым отдельным днем. Но приведем примеры и из других разделов книги:

Скинута черное платье. Брошено на пол, как святость...
Пламя лампадки игриво, как у румына смычок...
Ах, у стеблинных монахинь страсть необычно горбата!..
Ах, у бесстрастных монахинь в красных укусах плечо!..
Но подхожу к кельеспальне... Даже березки в истоме!
Прядями кос изумрудных кожу щечкочут ствола...
Даже березка-Печалка молится блюду святому,
Даже березкины грезы об исступлениях зла!..
(«Опять»)

Ваши губы не алы, простите синьора!
Ваши губы – сок ландышей белых.
Ваши майские губы – молитвы Тагора
И у вас – предрассветное тело....
(Первое стихотворение цикла «Смарагдовые транс»)

ны, цветения и т. д.) [Кириллова, 2021e]. О совмещении у Алымова восточной и западноевропейской традиции говорит и Л. Ф. Алексеева: «столкновение (или синтез) восточной и западноевропейской традиции, графически изящной утонченности и метафорической избыточности» в поэтической системе харбинского поэта [Алексеева, 1997]. Преломление японской и китайской культуры в произведениях представителей дальневосточной ветви русской эмиграции – это тема, которой посвящены отдельные исследования. Среди них можно выделить работу, которую провели О. В. Богданова и Цзан Юньмэй [2022]. В ней делается акцент не на содержательной стороне произведений, а на переключке стихотворений русских авторов, оказавшихся в Китае, и китайской поэзии на формальном уровне. В связи с этим можно предположить, что ритмические и графические особенности построения текстов Алымова также могут основываться на подражании японским и китайским стихам, а не только на влиянии модернистских течений русской литературы. О некоторых ритмических особенностях произведений Алымова мы говорили выше, здесь же приведем еще пример необычного строфического построения, напоминающего классические образцы японских хокку и танка, потому что в нем выделено три строфы, в первой из которых четыре строки, а в двух других – по три:

Облака –
Пеньюары без тел.
И тоска
Злее стрел.

«Сыщем тело».
И шелк раздувая жемчужный
Бегут облака.

Но тоска онемела...
Как камень недужный –
Тоска.

(Стихотворение «Пауза», знаки препинания – авторские).

Колористика книги – это светлые бело-голубо-сине-зеленые цвета (моря, воды, неба, глаз возлюбленной) с яркими алыми пятнами. Во многом Алымов повторяет колористику Блока, например, в первом стихотворении цикла «Смарагдовые трансы»:

Ваши губы не алы, простите синьора!
Ваши губы – сок ландышей белых.
Ваши майские губы – молитвы Тагора
И у вас предрассветное тело...

Предрассветное тело, синьора, дано вам
Пробужденье которого чую...
Я люблю вас ласкать в полумраке лиловом
Я люблю вас, в волшебном кочую...

Вы – Инфанта Фиалок, вы знаете это?
Вы – принцесса смарагдовых трансов.
Я хочу подарить вам аккордобукеты
Удивительно пряных романсов.

Ваши губы облатка душистой ванили
Флаконет с неземными духами...
И всю ночь вы одна, вы одна лишь мне снились,
Протомился я ночь в вашем храме.

И когда встрепенутся румяные зори
В пальцы неба вплета огнениги, –
Вы тогда, в мой покой, Голубая Синьора,
С пробудившимся телом придите!..

Предпоследняя часть книги, «Смарагдовые трансы», – морская и китайская. Море, отражающееся в небе, озеро Байкал²⁶, облака и гроза – сквозные мотивы книги, водная и небесная голубизна и зелень превалируют над всеми цветами:

Седое море пенится...
Чуть миг – оно изменится
В сапфир и изумруд –
И катится стремительно
В безумье упоительном
Плетя узор причуд –
А ветер льет рыдания
Сгорая от желания
Слить с небом океан
(«Тайфунная сказка»).

В связи с колористикой хотелось бы обратить внимание на оформление книги, сделанное Н. М. Гуциным²⁷, художником, о котором сегодня уже известно не так мало²⁸. Николай Михайлович Гуцин родился в 1888 г., детство и юность провел в Перми, где, скорее всего, и познакомился с будущим «футуристом жизни» Владимиром Гольцшмидтом, тоже происходившем из Пермской губернии. Позже в Харбине Гуцин присоединялся к выступлениям Гольцшмидта. Художественное образование Гуцин получил в Московском училище живописи, ваяния и зодчества, познакомившись в это время с Маяковским, Бурлюками, В. Каменским и другими футуристами. В Москве Гуцин участвовал в футуристических выставках. А после революции, в 1919 г. через Сибирь уехал в Китай, где продолжал рисовать, выставляясь в Харбине, Пекине, Тяньцзине и Шанхае. На пути в Китай, в Томске, в 1919 г. он проиллюстрировал составленный и изданный В. П. Красногорским поэтический сборник с комедией Георгия Маслова «Дон-Жуан», сборник назывался «Елань. Сборник первый, весенний, чуть эротический», а через год – «весеннюю» книгу «Киоск нежности» Сергея Алымова. В 1921 г. в Харбин приехал Бурлюк, и тогда же в Харбине была устроена выставка Н. М. Гуцина, после

²⁶ «Не надо никакой Небраски! / Не надо никаких Невад! / В твоих глазах Байкала сказки / Зеленым пламенем горят» («Девушка с Байкала»).

²⁷ Эта тема связывает наше исследование с Юрием Николаевичем Чумаковым, который был знаком с Н. М. Гуциным во времена, когда они оба жили в Саратове, поэтому далее мы будем ссылаться на воспоминания Юрия Николаевича, которыми он делился со своими учениками [Белов, 2010].

²⁸ Укажем лишь некоторые работы об этом художнике: [Беляева, Дорогина, 2013; Белов, 2010; Водонос, 2006; Лопатин, 2008; Пашкова, 2008].

которой Гущина назвали «коробейником красок», одну из первых рецензий дал и С. Алымов²⁹.

Некоторые рассказы Гущина записал Е. И. Водонос, искусствовед, выпускник саратовского филологического факультета, хорошо знавший, как и Ю. Н. Чумаков, Н. М. Гущина. Е. И. Водонос окончил саратовский филологический факультет на 10 лет позже Юрия Николаевича, который получил диплом в 1954 г., а Е. И. Водонос – в 1964 г., после университета работал в Радищевском музее, и ему удалось вспомнить по просьбе Н. Старосельской почти то же, что слышал от Гущина Ю. Н. Чумаков, но Водонос прибавил один очень любопытный эпизод, о котором мы не знали от Юрия Николаевича:

«О жизни в Китае, – вспоминает Е. И. Водонос о Гущине, – он мне рассказывал скупко: персональные выставки в Харбине, Шанхае и Пекине и еще где-то... Гушин прожил там до 1922 года (оказавшись в Харбине в 1919-м и уехав спустя несколько лет в Париж по паспорту, выданному управлением КВЖД). Китайцев вспоминал с неизменной симпатией. Он узнал их еще в годы Первой мировой войны, когда сопровождал транспорты китайских рабочих. Одно только настроение живо его: самоотверженная готовность подчинить личное общему – растрепанное в массе. Отказа от индивидуальности он опасался всерьез. Как-то рассказал о митинге в Шанхае, где потребовалось срочно написать лозунг. Какой-то китайский юноша отрубил себе фалангу указательного пальца и кровавым обрубок нанес на белое полотно необходимые иероглифы. Гушин, и спустя десятилетия, вспоминал об этом с содроганием, словно картина эта стояла перед глазами. Одушевление толпы его не привлекало. Он говорил о бездне фанатизма, о таком самоотречении, на которое, к счастью, неспособны уже современные европейцы...» [Старосельская, 2006, с. 87–88].

В Харбине Гушин не бедствовал: «Харбин жил шумно и весело, – вспоминает харбинка Н. Старосельская, – рестораны множилось как грибы после теплого дождя, из их окон лилась оркестровая музыка, пробки шампанского стреляли в потолок, а вино лилось рекой. В игорных домах и казино просаживались миллионы, и представители русской колонии, особенно беженцы и офицеры, были там и там на первых ролях <...> Образовалась и какая-то культурная среда. Сам Гушин хорошо зарабатывал и преподаванием, и продажей картин, и заказными портретами. Во всяком случае, во Францию он поехал, по его словам, вполне состоятельным человеком» [Там же, с. 89].

В 1922 г. Гушин переехал в Париж, а с 1934 г. жил в Монако, работал в экспертном совете Лувра, участвовал в международных выставках, писал на заказ портреты. В 1947 г. он вернулся в СССР, жил в Саратове, где с ним и познакомился Ю. Н. Чумаков. Это произошло в середине 1950-х, и примерно десятилетие они поддерживали дружбу. Более того, некоторых своих коллег и друзей, а это были аспиранты филологического факультета Саратовского университета, а также студенты и бывшие студенты Саратовского театрального училища, где Юрий Николаевич тогда работал, он тоже познакомил с Гущиным, а Гушин, в свою очередь, ввел их в свой круг, где из молодых художников Ю. Н. Чумакову больше всего запомнился Михаил Аржанов, тогда еще совсем молодой талантливый саратов-

²⁹ См. об этом: [Богадельщикова, 2008].

ский живописец, у которого Юрий Николаевич вместе с Гуциным и некоторыми своими друзьями бывал в гостях.

Вероятнее всего, именно Юрий Николаевич познакомил с Гуциным и Татьяну Ивановну Усакину, преподававшую историю критики в Саратовском университете. В опубликованной не так давно переписке Ю. Манна обнаружилось письмо, в котором Т. И. Усакина рассказывает Манну о Гуцине, живущем в Саратове: «Сколько ведь было бед из-за игнорирования этой самой гуманной терпимости. Вот умирает сейчас в Саратове большой и оригинальный художник Н. М. Гуцин. В 1920 он был приговорен к расстрелу Колчаком за памятник коммунарам, но избежал казни, перейдя китайскую границу. Несколько лет в Шанхае, двадцать лет в Лондоне, Париже и др., большая известность (его полотна висят в крупнейших галереях Европы, выпущено десятка полтора монографий), потом тоска о родине, возвращение. И – равнодушие, продиктованное опасениями за безопасность: импрессионистический колорит³⁰, романтическая тематика, например, картина “Моя симфония”: человек, творящий мир, – это передано с такой силой, что сердце сжимается от радости за беспредельную человеческую дерзость, олицетворенную целым пожаром красок, энергичным поворотом головы, взмахом “дирижерской” палочки, преобразующей жизнь³¹. В Саратове его приставили реставрировать картины, а когда началась борьба с абстракционистами, то за неимением оных обрушили карающую длань на старика, переведя его на скудную пенсию и т. п. А сейчас – рак и смерть. Но держится он все так же, как и прежде, как рыцарь, неожиданно явившийся к нам из романа Сервантеса» [Манн, 2014, с. 194].

Ю. Н. Чумаков вспоминал, что нередко Н. М. Гуцин просил студенток Саратовского театрального училища, с которыми знакомил его Юрий Николаевич, позировать ему, а потом щедро одаривал натурщиц их портретами. Но рисовал он далеко не всех, относясь к выбору моделей очень избирательно. Тех, что ему подходили, он называл «голубыми видениями». Синий, голубой и весь сине-зеленый спектр были особенно любимы у Гуцина, автора особой живописной техники «пастозного» мазка³².

Если мы вернемся к обложке книги Алымова, то увидим, что цветовая гамма синего отдана героине, что отражает байкальско-тихоокеанскую колористику поэзии «Киоска нежности» Алымова.

³⁰ Так, например, описывает впечатления от картин Гуцина В. Лопатин: «Плотная зеленоватая гамма, мерцающая отзвуками голубого, желтого, пунцово-красного, создавала ощущение то ли вечернего света, то ли отблеска нездешних миров» [Лопатин, 2008].

³¹ Отметим, что музыка играла большую роль в жизни Николая Гуцина; см. об этом, например: [Беляева, Дорогина, 2013].

³² М. Богадельщикова предполагает, что уже в харбинской прессе «впервые появляются характеристика цветности как **расплавленной массы красок** и сравнение пастозной живописной фактуры с россыпью **драгоценных камней** или с **мозаикой**, выложенной сверкающими камнями. Эти присущие Гуцину особенности его живописных работ: повышенная цветность, достигаемая чаще всего за счет тщательной проработки каждой малой частицы поверхности, в сантиметр и менее, вмещающей множество цветов и их оттенков, щедрого использования лака и другие, – отмечаются и в современных публикациях о художнике» [Богадельщикова, 2008] (выделено М. Богадельщиковой).

Гущин умер в 1965 г. в Саратове, а незадолго до этого, в 1964-м Ю. Н. Чумаков навсегда покинул этот город, уехав в Киргизию. Ни одной из картин у Юрия Николаевича не осталось, но осталось несколько фотографий живописных полотен уже позднего Гущина, на них техника Гущина только слегка напоминает его раннее творчество, то время, когда он иллюстрировал весенние книги – «Киоск нежности» Алымова и сборник «Елань» (под редакцией В. П. Красногорского), но сине-голубая гамма на поздних картинах сохранена, сюжеты позднего Гущина – это портреты «голубых видений», голубая волжская гладь и написанный художником ради заработка иссиня-черный негр, рвущий свои цепи.

В рамках одной работы невозможно рассмотреть подробно каждый цикл и каждое стихотворение поэтической книги Сергея Алымова, но хотелось бы сказать о том, что «Киоск нежности» имеет сложную композиционную структуру. Стихотворения, входящие в различные циклы, конечно же, тесно взаимосвязаны между собой и тематически, и схожими приемами, которые использует поэт, но и стихотворения, оставшиеся обособленными, также оказываются связаны с другими текстами общими мотивами (например, очень часто в стихотворениях появляются образы женской обуви: «Звезды – алмазные пряжки женских, мучительных туфель / Дразнят меня и стучатся в келью моей тишины...») (стихотворение «Опять»), один из текстов даже называется «Все в туфле» со строками: «Ах, ваша туфелька тревожит / Меня, как кролика удав» и «Ай, чай из туфли в вашем бударе...»), постоянным повторением эротических тем и ассоциаций, появлением отсылок к различным культурным явлениям, авторам и их произведениям, насыщенностью текстов цветами, которую мы видели в цикле «Радуга дней», где каждому дню недели приписывался свой оттенок, но которая проявляется и в других текстах книги. Колористика книги дополняется и художественным оформлением – обложкой работы Николая Гущина, художника, оставившего большой след в искусстве русской эмиграции.

Список литературы

- Агеносов В. В.* Литература русского зарубежья (1918–1996). М.: Terra. Спорт, 1998. 543 с.
- Алексеева Л. Ф.* Алымов Сергей Яковлевич // Литературная энциклопедия русского зарубежья (1918–1940). М.: РОССПЭН, 1997. Т. 1: Писатели русского зарубежья. С. 24–25.
- Алымов С. Я.* Киоск нежности: Стихи (Факсимильное издание). Б. м.: Salamandra P. V. V., 2014. 160 с.
- Алымов С. Я.* Нанкин-род: роман / Подгот. текста М. Фоменко. Б. м.: Salamandra P. V. V., 2018. 162 с.
- Андерссен Л. Н.* Одна на мосту: Стихотворения. Воспоминания. Письма / Сост., вступ. ст. и примеч. Т. Н. Калиберовой; предисл. Н. М. Крук; послесл. А. А. Хисамутдинова. М.: Русский путь; Библиотека-фонд «Русское зарубежье», 2006. 472 с.
- Бабенко В. Г.* Арлекин и Пьеро. Николай Евреинов. Александр Вертинский. Материалы к биографиям, размышления. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 1992. 352 с.

Бардадым В. П. Александр Вертинский без грима. Краснодар: Сов. Кубань, 1996. 208 с.

Белов Б. Художник Н. М. Гуцин (подготовка текста, предисловие, комментарии Л. В. Пашковой) // Волга. 2010. № 3–4. URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2010/3/ra13.html> (дата обращения 07.03.2013).

Беляева Г. А., Дорогина Е. А. Если выпало в империю вернуться... Николай Гуцин: романтик меж двух культур // Конвенциональное и неконвенциональное. Интерпретация культурных кодов. Саратов, СПб.: ЛИСКА, 2013. С. 83–97.

Богдельщикова М. Вокруг Гуцина. По архиву художника // ВОЛГА – XXI век. 2008. № 3. URL: <https://magazines.gorky.media/volga21/2008/3/vokrug-gushhina.html> (дата обращения 19.08.2022).

Богданова О. В., Цзан Юньмэй. Формальные эксперименты в поэзии русской «восточной» эмиграции (В. Перелешин и В. Март) // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2022. Т. 15, № 2. С. 231–235.

Воднос Е. И. Вспоминая и размышляя о Гуцине. Саратов, 2006. 63 с.

Гаспаров М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. М.: КДУ, 2004. 312 с.

Гнетнев К. В. Беломорканал: времена и судьбы. Петрозаводск: Острова, 2008. 416 с.

Жаворонкова Т. Ф. Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1948). Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 25 с.

Жаворонкова Т. Ф. Жизнь и творчество Сергея Яковлевича Алымова. Одинцово: Изд-во Одинцов. гум. ин-та, 2012. 163 с.

Забияко А. А. Социокультурный портрет создателей «харбинской ноты» // Забияко А. А., Эфендиева Г. В. «Четверть века беженской судьбы...» (Художественный мир лирики русского Харбина). Благовещенск: Изд-во Амур. гос. ун-та, 2008. С. 39–52.

Забияко А. А. Ментальность дальневосточного фронта: культура и литература русского Харбина. Новосибирск: Изд-во СО РАН, 2016. 437 с.

Забияко А. А., Эфендиева Г. В. Вертиниада русского Китая (образ А. Вертинского в литературе восточного зарубежья) // Социальные и гуманитарные науки на Дальнем Востоке. 2004. № 4. С. 152–162.

Кириллова Е. О. «Обаятельнее всех был поэт Алымов»: штрихи к портрету эстета, кандаля и песняра // Русский Харбин, запечатлённый в слове: Сб. науч. работ / Под ред. А. А. Забияко, Г. В. Эфендиевой; пер. на кит. Ван Юйци, пер. на англ. О. Е. Цмыкал. Благовещенск, 2021а. С. 99–107.

Кириллова Е. О. Дальневосточные поэты Серебряного века // Мир науки, культуры, образования. 2021б. № 1 (86). С. 427–433.

Кириллова Е. О. Темы музыки и любви в творчестве С. Алымова как репрезентация духовно-ценностных ориентиров дальневосточной поэзии серебряного века // Научный диалог. 2021в. № 5. С. 202–224.

Кириллова Е. О. «Шорох порочных симфоний»: плотско-эротическое и религиозное в поэзии Сергея Алымова // Мир науки, культуры, образования. 2021г. № 3 (88). С. 515–521.

Кириллова Е. О. Серебряный век дальневосточной поэзии и «чудесный ребенок непогибшей богемы»: Владивостокско-харбинские стихи Сергея Алымова // Русский Харбин, запечатлённый в слове: Сб. науч. работ / Под ред. А. А. Забияко,

Г. В. Эфендиевой; пер. на кит. Ван Юйци, пер. на англ. О. Е. Цмыкал. Благовещенск, 2021д. С. 108–132.

Кириллова Е. О. Эротический миф пламенных вёсен дальневосточного поэта-эмигранта Сергея Алымова // Мир науки, культуры, образования. 2021е. № 3 (88). С. 521–526.

Кириллова Е. О. Духовно-ценностные ориентиры дальневосточной поэзии Серебряного века: на примере темы любви и эротики в сборнике С. Алымова «Киоск нежности» (Харбин, 1920) // Слово и культура без границ: Аксиологический аспект. Владивосток, 2022. С. 45–51.

Корчагин К. М. Цезура в русском стихе XVIII – первой четверти XX века: Дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. 267 с.

Крузенищев-Петерец Ю. Чураевский питомник: О дальневосточных поэтах // Рубеж. 2009. С. 285–296.

Крусанов А. В. Русский авангард: 1907–1932 (Исторический обзор): В 3 т. М.: НЛЮ, 2003. Т. 2, кн. 2: Футуристическая революция (1917–1921). 608 с.

Лопатин В. Цвет – звук; свет, тьма // Волга. 2008. № 1. URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2008/1/czvet-zvuk-svet-tma.html> (дата обращения 19.08.2022).

Мани Ю. В. «Память-счастье, как и память-боль...». Воспоминания, документы, письма. М.: РГГУ, 2014. 491 с.

Мелихов Г. В. Лютеране в Харбине // Мелихов Г. В. Белый Харбин: середина 20-х. URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melihov_-_Belyii_Harbin_Seredina_20-h.html (дата обращения 19.08.2022).

Пащикова Л. В. Николай Изумительный Гушин // Золотая палитра. 2009. № 1. URL: http://www.art59.ru/index.php?option=com_datsogallery&Itemid=0&func=viewcategory&catid=345 (дата обращения 30.06.2022).

Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В. Крейд, О. Бакич. М., 2001. 720 с.

Секриеру А. Е. Игорь Северянин. Грани стиля. М.; Ярославль: Литера, 2011. 178 с.

Старосельская Н. Повседневная жизнь «русского» Китая. М.: Молодая гвардия, 2006. 376 с.

Терехина В. Н., Шубникова-Гусева Н. И. «За струнной изгородью лиры...»: Научная биография Игоря Северянина. М.: ИМЛИ РАН, 2015. 576 с.

Шаповалов М. Король поэтов. Страницы жизни и творчества Игоря Северянина (1887–1941). М.: Глобус, 1997. 159 с.

References

Agenosov V. V. Literatura russkogo zarubezh'ya (1918–1996) [Russian Emigre Community Literature (1918–1996)]. Moscow, 1998, 543 p. (in Russ.)

Alekseeva L. F. Alymov Sergey Yakovlevich [Alymov Sergey Yakovlevich]. In: Literaturnaya entsiklopediya russkogo zarubezh'ya (1918–1940) [Literary Encyclopedia of the Russian emigre community (1918–1940)]. Moscow, 1997, vol. 1: Writers of the Russian emigre community, pp. 24–25. (in Russ.)

Alymov S. Ya. Kiosk nezhnosti: Stikhi (Faksimil'noe izdanie) [Kiosk of Tenderness: Poems (Facsimile Edition)]. No place, Salamandra P. V. V., 2014, 160 p. (in Russ.)

Alymov S. Ya. Nankin-rod: roman [Nanking Rod: A Novel]. Prep. by M. Fomenko. No place, Salamandra P. V. V., 2018, 162 p. (in Russ.)

Anderssen L. N. Odnа na mostu: stikhotvoreniyаyа Vospominaniya. Pis'mа [One on the bridge: Poetry. Memories. Letters]. Comp., intr. article and notes by T. N. Kaliberova; foreword by N. M. Kruk; afterword by A. A. Khisamutdinov. Moscow, 2006, 472 p. (in Russ.)

Babenko V. G. Arlekin i P'ero. Nikolay Evreinov. Aleksandr Vertinskiy. Materialy k biografiyam, razmyshleniya [Harlequin and Pierrot. Nikolay Evreinov. Alexander Vertinsky. Materials for biographies, reflections]. Ekaterinburg, 1992, 352 p. (in Russ.)

Bardadym V. P. Aleksandr Vertinskiy bez grima [Alexander Vertinsky without makeup]. Krasnodar, 1996, 208 p. (in Russ.)

Belov B. Khudozhnik N. M. Gushchin (podgotovka teksta, predislovie, kommentarii L. V. Pashkovoy) [Artist N. M. Gushchin (preparation of the text, foreword, comments by L. V. Pashkova)]. *Volga*, 2010, no. 3–4. (in Russ.) URL: <http://magazines.russ.ru/volga/2010/3/pa13.html> (accessed 07.03.2013).

Belyaeva G. A., Dorogina E. A. Esli vypalo v imperiyu vernut'sya... Nikolay Gushchin: romantik mezh dvukh kul'tur [If it fell to return to the empire... Nikolai Gushchin: a romantic between two cultures]. In: *KonventSIONal'noe i nekonventSIONal'noe. Interpretatsiya kul'turnykh kodov* [Conventional and non-conventional. Interpretation of cultural codes]. Saratov, St. Petersburg, 2013, pp. 83–97. (in Russ.)

Bogadelshchikova M. Vokrug Gushchina. Po arkhivu khudozhnika [Around Gushchin. According to the artist's archive]. *VOLGA – XXI century*. 2008, no. 3. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/volga21/2008/3/vokrug-gushhina.html> (accessed 19.08.2022).

Bogdanova O. V., Tszan Yunmey. Formal'nye eksperimenty v poezii russkoy "vostochnoy" emigratsii (V. Pereleshin i V. Mart) [Formal experiments in the poetry of the Russian "Eastern" emigration (V. Pereleshin and V. Mart)]. *Philological Sciences. Questions of Theory and Practice*, 2022, vol. 15, no. 2, pp. 231–235. (in Russ.)

Gasparov M. L. Russkiy stikh nachala XX veka v kommentariyakh [Russian verse from the beginning of the 20th century in the comments]. Moscow, 2004, 312 p. (in Russ.)

Gnetnev K. V. Belomorkanal: vremena i sud'by [Belomorkanal: times and fates]. Petrozavodsk, 2008, 416 p. (in Russ.)

Kirillova E. O. "Obayat'nee vsekh byl poet Alymov": shtrikhi k portretu esteta, kandal'shchika i pesnyara ["The poet Alymov was the most charming of all": strokes to the portrait of an esthete, a shackler and a songwriter]. In: *Russkiy Kharbin, zapechatlenny v slove* [Russian Harbin, embodied in the word]. Collection of scientific papers. Eds. A. A. Zabiako, G. V. Efendieva; trans. into Chinese by Van Yuysy, trans. into English by O. E. Tsmikal. Blagoveshchensk, 2021, pp. 99–107. (in Russ.)

Kirillova E. O. Dal'nevostochnye poety Serebryanogo veka [Far Eastern Poets of the Silver Age]. *The world of science, culture, education*. 2021, no. 1 (86), pp. 427–433. (in Russ.)

Kirillova E. O. Temy muzyki i lyubvi v tvorchestve S. Alymova kak reprezentatsiya dukhovno-tsennostnykh orientirov dal'nevostochnoy poezii serebryanogo veka [The themes of music and love in the work of S. Alymov as a representation of the spiritual and value orientations of the Far Eastern poetry of the Silver Age]. *Scientific dialogue*, 2021, no. 5, pp. 202–224. (in Russ.)

Kirillova E. O. "Shorokh porochnykh simfoniy": plotsko-eroticheskoe i religioznoe v poezii Sergeya Alymova ["The rustle of vicious symphonies": Carnal-erotic and reli-

gious in the poetry of Sergei Alymov]. *The world of science, culture, education*, 2021, no. 3 (88), pp. 515–521. (in Russ.)

Kirillova E. O. Eroticheskiy mif plamennykh vesen dal'nevostochnogo poeta-emigranta Sergeya Alymova [Erotic myth of the fiery springs of the Far Eastern emigrant poet Sergei Alymov]. *The world of science, culture, education*, 2021, no. 3 (88), pp. 521–526. (in Russ.)

Kirillova E. O. Serebryanny vek dal'nevostochnoy poezii i "chudesnyy rebenok nepogibshy bogemy": Vladivostoksko-kharbinskie stikhi Sergeya Alymova [The Silver Age of Far Eastern Poetry and the "Wonderful Child of the Undead Bohemia": Sergei Alymov's Vladivostok-Harbin Poems]. In: *Russkiy Kharbin, zapechatlenny v slove* [Russian Harbin, embodied in the word]. Collection of scientific papers. Eds. A. A. Zabayako, G. V. Efendieva; trans. into Chinese by Van Yuysyi, trans. into English by O. E. Tsmikal. Blagoveshchensk, 2021, pp. 108–132. (in Russ.)

Kirillova E. O. Dukhovno-tsennostnye orientiry dal'nevostochnoy poezii Serebryanogo veka: na primere temy lyubvi i erotiki v sbornike S. Alymova "Kiosk nezhnosti" (Kharbin, 1920) [Spiritual and value orientations of the Far Eastern poetry of the Silver Age: On the example of the theme of love and erotica in the collection of S. Alymov "Kiosk of tenderness" (Harbin, 1920)]. In: *Slovo i kul'tura bez granits: Aksiologicheskiy aspekt* [Word and culture without borders: Axiological aspect]. Vladivostok, 2022, pp. 45–51. (in Russ.)

Korchagin K. M. Tsezura v russkom stikhe XVIII – pervoy chetverti XX veka [Caesura in Russian Verse of the 18th – First Quarter of the 20th Century]. Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2012, 267 p. (in Russ.)

Krusanov A. V. Russkiy avangard: 1907–1932 (Istoricheskiy obzor) [Russian Avant-Garde: 1907–1932 (Historical Review)]. In 3 vols. Moscow, 2003, vol. 2, book 2: Futurist revolution (1917–1921)], 608 p. (in Russ.)

Kruzenshtern-Peterets Yu. Churaevskiy pitomnik: O dal'nevostochnykh poetakh [Churaevsky Nursery: About Far Eastern Poets]. *Frontier*, 2009, pp. 285–296. (in Russ.)

Lopatin V. Tsvet – zvuk; svet, t'ma [Color is sound; light, darkness]. *Volga*, 2008, no. 1. (in Russ.) URL: <https://magazines.gorky.media/volga/2008/1/czvet-zvuk-svet-tma.html> (accessed 19.08.2022).

Mann Yu. V. "Pamyat'-schast'e, kak i pamyat'-bol'..." Vospominaniya, dokumenty, pis'ma ["Memory-happiness, like memory-pain..."] Memoirs, documents, letters]. Moscow, 2014, 491 p. (in Russ.)

Melikhov G. V. Lyuterane v Kharbine [Lutherans in Harbin]. In: Melikhov G. V. Belyy Kharbin: seredina 20-kh [White Harbin: middle of 1920s]. (in Russ.) URL: http://www.e-reading-lib.com/chapter.php/143551/13/Melikhov_-_Belyii_Harbin__Seredina_20-h.html (accessed 19.08.2022).

Pashkova L. V. Nikolay Izumitel'nyy Gushchin [Nikolai Amazing Gushchin]. *Golden Palette*, 2009, no. 1. (in Russ.) URL: http://www.art59.ru/index.php?option=com_datso_gallery&Itemid=0&func=viewcategory&catid=345 (accessed 30.06.2022).

Russkaya poeziya Kitaya [Russian poetry of China]. Anthology. Comp. by V. Kreyd, O. Bakich. Moscow, 2001, 720 p. (in Russ.)

Sekrieru A. E. Igor' Severyanin. Grani stilya [Igor Severyanin. Edge of style]. Moscow, Yaroslavl, 2011, 178 p. (in Russ.)

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Shapovalov M. Korol' poetov. Stranitsy zhizni i tvorchestva Igorya Severyanina (1887–1941) [King of Poets. Life and work pages of Igor Severyanin (1887–1941)]. Moscow, 1997, 159 p. (in Russ.)

Staroselskaya N. Povsednevnyaya zhizn' "russkogo" Kitaya [Daily life of "Russian" China]. Moscow, 2006, 376 p. (in Russ.)

Terekhina V. N., Shubnikova-Guseva N. I. "Za strunnoy izgorod'yu liry...": Nauchnaya biografiya Igorya Severyanina ["Behind the stringed fence of the lyre...": Scientific biography of Igor Severyanin]. Moscow, 2015, 576 p. (in Russ.)

Vodonos E. I. Vspominaya i razmyshlyaya o Gushchine [Remembering and reflecting on Gushchin]. Saratov, 2006, 63 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Mental'nost' dal'nevostochnogo frontira: kul'tura i literatura russkogo Kharbina [The mentality of the Far Eastern frontier: Culture and literature of Russian Harbin]. Novosibirsk, 2016, 437 p. (in Russ.)

Zabiyako A. A. Sotsiokul'turnyy portret sozdateley "kharbinskoy noty" [Sociocultural portrait of the creators of the "Harbin note"]. In: Zabiyako A. A., Efendieva G. V. "Chetvert' veka bezhenskoj sud'by..." (Khudozhestvennyy mir liriki russkogo Kharbina) ["A quarter of a century of refugee fate..." (Artistic world of the lyrics of Russian Harbin)]. Blagoveshchensk, 2008, pp. 39–52. (in Russ.)

Zabiyako A. A., Efendieva G. V. Vertiniada russkogo Kitaya (obraz A. Vertinskogo v literature vostochnogo zarubezh'ya) [Vertiniade of Russian China (the image of A. Vertinsky in the literature of the Eastern abroad)]. *Social and Human Sciences in the Far East*, 2004, no. 4, pp. 152–162. (in Russ.)

Zhavoronkova T. F. Poeticheskoe nasledie Sergeya Yakovlevicha Alyмова (1892–1948) [The poetic heritage of Sergei Yakovlevich Alymov (1892–1948)]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2007, 25 p. (in Russ.)

Zhavoronkova T. F. Zhizn' i tvorchestvo Sergeya Yakovlevicha Alyмова [The life and work of Sergei Yakovlevich Alymov]. Odintsovo, 2012, 163 p. (in Russ.)

Информация об авторе

Ксения Вадимовна Абрамова, кандидат филологических наук

WoS Researcher ID K-6526-2017

RSCI Author ID 734727

SPIN 9568-4806

Information about the Author

Ksenia V. Abramova, Candidate of Sciences (Philology)

WoS Researcher ID K-6526-2017

RSCI Author ID 734727

SPIN 9568-4806

Статья поступила в редакцию 10.09.2022;

одобрена после рецензирования 12.10.2022; принята к публикации 12.10.2022

The article was submitted 10.09.2022;

approved after reviewing 12.10.2022; accepted for publication 12.10.2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

Научная статья

УДК 82-312.5

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-175-185

Шанхайский текст в романе Сергея Алымова «Нанкин-род»

Иван Сергеевич Полторацкий

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

ipoltora@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1565-6451>

Аннотация

В контексте литературы дальневосточной эмиграции рассматривается поэтика романа Сергея Алымова «Нанкин-род» (1929). Ориентируясь как на беллетристическую, так и модернистскую литературу, Сергей Алымов создает многоплановый и неоднозначный образ Шанхая накануне революционных событий 1925 года.

Ключевые слова

Шанхайский текст, Шанхай, Харбин, Сергей Алымов, роман, Нанкин-род, дальневосточная эмиграция

Благодарности

Работа выполнена при поддержке гранта РНФ № 19-18-00127 «Сибирь и Дальний Восток первой половины XX века как пространство литературного трансфера»

Для цитирования

Полторацкий И. С. Шанхайский текст в романе Сергея Алымова «Нанкин-род» // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 175–185. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-175-185

The Shanghai Text in Sergei Alymov's Novel "Nankin-rod"

Ivan S. Poltoratsky

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

ipoltora@gmail.com, <https://orcid.org/0000-0003-1565-6451>

Abstract

This article examines the poetics of Sergei Alymov's novel "Nankin-rod" (1929) in the context of Far Eastern emigration literature. Drawing on both fiction and modernist literature,

© Полторацкий И. С., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 175–185
Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 175–185

К 100-летию со дня рождения Юрия Николаевича Чумакова

Sergei Alymov creates a multidimensional and ambiguous image of Shanghai on the eve of the revolutionary events of 1925.

Keywords

Shanghai text, Shanghai, Harbin, Sergey Alymov, novel, “Nankin-rod”, Far Eastern emigration

Acknowledgments

This work was supported by the RSF grant no. 19-18-00127 “Siberia and the Far East of the first half of the 20th century as a space for literary transfer”

For citation

Poltoratsky I. S. The Shanghai Text in Sergei Alymov’s Novel “Nankin-rod”. *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 175–185. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-175-185

Творчество одного из самых популярных поэтов первой волны харбинской эмиграции Сергея Алымова привлекает внимание современных исследователей в контексте ориентального модернизма Серебряного века. К примеру, известная исследовательница литературы дальневосточной эмиграции Е. О. Кириллова пишет об эклектических основаниях поэтики Сергея Алымова: «...при рассмотрении творческого метода поэта-эстета, в будущем – кандалыщика и песняра, необходимо учитывать опыт усвоения литератором художественной практики футуризма и акмеизма, пролеткультовских тенденций начала и середины 1920-х гг., а также ориентальных установок, свойственных дальневосточной культуре фронта» [Кириллова, 2021, с. 428].

Современных литературоведов интересует прежде всего поэзия С. Алымова. Так, Т. Ф. Жаворонкова в исследовании «Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1949)» [2007], основанном на архивных материалах, хранящихся в РГАЛИ, и опубликованных прижизненных книгах поэта, подробно анализирует его поэтический генезис от первого рукописного сборника «Снеготай» (Харбин, 1919) до популярных песен, написанных в лагере на строительстве Беломоро-Балтийского канала, и послевоенной конъюнктурной лирики.

Ключевой книгой Сергея Алымова является поэтический сборник «Киоск нежности», опубликованный в Харбине в 1920 г. В нем в полной мере воплотились модернистские творческие принципы Алымова, стремящегося к синтезу китайской и русской культуры в жизни и творчестве. Изысканный и провокативный «Киоск нежности», насыщенный культурными аллюзиями и эротическими мотивами, сделал Алымова кумиром харбинской молодежи. Сергей Алымов в двадцатые годы находится в центре литературной жизни Харбина и Шанхая: принимает активное участие в литературной студии Сергея Третьякова, выступает с творческими вечерами в богемных театрах-кабаре, публикуется в журналах и литературных изданиях вместе с Арс. Несмеловым, Вен. Мартом, Вс. Н. Ивановым, М. Щербаковым, Н. Асеевым и многими другими [Кириллова, 2021]. Вадим Крейд, один из составителей антологии «Русская поэзия Китая», отмечает, что для ранней лирики Сергея Алымова «характерна театральность, эксцентричность, пристрастие к фразеологическим “изыскам”, напоминающим Северянина» [Русская поэзия Китая, 2001, с. 665]. Поэтическое пространство книги насыщено богемными образами светской жизни: лимузинами, пеньюарами, инфантами, шантанами:

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2

Ты была у Поля в Красоты Салоне...
Ароматной Фриной села в лимузин...
(Лимузин-Саркофаг)¹

Торопливо светало... проходили китайцы,
Виновато-конфузно двери хлопали клуба,
Я ласкал, словно четки, твои длинные пальцы
И читал, как Псалтырь, потускневшие губы...
(Смарагдовые трансы, IV)

«Киоск нежности» принципиально аполитичен: в сборнике нет стихотворений социальной и военно-революционной тематики. Следуя эгофутуристической поэтике Игоря Северянина, поэт создает волшебный «флейтно-мечтательный» мир, в котором отсутствует классовое неравенство и все равны перед лицом любви. В этом мире можно «подойти к нищему с гвоздикой красной // из цветка вместе тянуть вино» («Всенеж»), а высшей истиной являются облака, объединяющие души всех людей, – и убийц, и поэтов («Облака»).

В прозе Сергея Алымова поэтическая эстетизация легкой богемной жизни контрастирует с реалистическим описанием жизни бедных китайских районов. Противоположные друг другу художественные стратегии, существуя в границах общего текстового пространства, создают ситуацию жанрового и стилистического смешения, характерную для литературы первой волны китайской эмиграции.

Китайский текст в русской литературе 20-х гг. существовал в двух потоках – «советском» и «эмигрантском» [Красноярца, 2019]. В советском превалировал синхронный соцреалистический нарратив, связанный с обострением классовой борьбы; для эмигрантского было характерно диахронное эстетическое освоение китайской культуры через модернистские художественные практики.

В стихах и прозе писателей дальневосточной ветви русской эмиграции преломлялись детали традиционного и современного китайского быта. В. П. Крейд писал об этом в предисловии к антологии «Русская поэзия Китая»: «...сопки Маньчжурии, желтая Сунгари, лица, виды, уличные сценки, китайские виньетки, музыка, праздники, заклинания, тайфуны, драконы, храмы, рикши и даосские боги – всё это густо, цветисто, одушевленно впервые пропитало ткань русского стиха. Каждый поэт открывал свой заветный уголок “второй родины”» [Русская поэзия Китая, 2001, с. 24].

Художественная проза харбинской эмиграции, начиная с прозаиков старшего поколения Н. А. Байкова, А. Хейдока, В. Логинова, развивалась в фольклорно-этнографическом направлении. Писатели младшей ветви эмиграции продолжили эту линию за счет газетной беллетристики и мемуарной прозы («Два полустанка» В. Перелешина)². Популярный харбинский поэт Сергей Третьяков написал сборник идеологизированных очерков «Джунго» (1927), выдержанных в конкретно-аналитической стилистике. Документальную поэтику этой книги высоко оценил В. Б. Шкловский: «“Чжунго” вскрывает противоречия современного Китая и чрезвычайно точно показывает нам живучесть некоторых бытовых форм в нем. Блестяще описаны Третьяковым китайские похороны, в которых перед гробом

¹ Здесь и далее поэтические тексты С. Алымова цит. по: Алымов С. Я. Избранное. М.: Воениздат, 1953. 111 с.

² Подробнее о поэтике Валерия Перелешина см.: [Капинос и др., 2017].

покойника несут бумажные, в натуральную величину сделанные модели... автомобилей и несгораемых шкафов. Это настолько точно и так доходит, что нуждается только в изложении» [Шкловский, 1990, с. 400].

Материалы, собранные Третьяковым в 20-е гг., легли в основу его экспериментального романа «Дэн Ши-хуа» (1930), жанр которого сам писатель определил как «био-интервью». Повествование в «Дэн Ши-хуа» ведется от лица типизированного китайского студента, рассказывающего о разных перипетиях своей трудовой и учебной жизни. Автор в этом тексте выступает в роли «формовщика фактов», а герой – в роли «сырьёвщика»: «Он благородно предоставил мне великолепные недра своей памяти. Я рылся в нём, как шахтёр, зондируя, взрывая, скалывая, отсеивая, отмучивая» [Третьяков, 1930, с. 14].

Варлам Шаламов упоминает этот текст в своих воспоминаниях: «Это была квалифицированная “литзапись” – не больше» [Шаламов, 2001, с. 344]. Китайская исследовательница Ли Иннань называет роман Третьякова «“энциклопедией китайского общества” на переломе эпох» [Ли Иннань, 2012, с. 237]. Под влиянием общих художественных тенденций харбинской прозы Сергей Алымов решает написать роман, который соответствовал бы ожиданиям различных читательских групп, в итоге возникает синтез советского реалистического романа, модернистской прозы и популярной беллетристической литературы. Единственный роман Сергея Алымова «Нанкин-род», изданный в Харькове в 1929 г., уже после возвращения поэта в Советский Союз, с одной стороны, связан с прошлой, харбинской поэтикой, с другой стороны, представляет собой текст уже совершенно иной, советской литературы. В нем дан обобщенный портрет различных, как это было принято в литературе конца 1920-х гг., социальных классов, существовавших в Шанхае этого времени, и основное внимание уделено аристократам и колонистам, в праздном времяпровождении не замечавшим назревающей социалистической революции.

Роман был написан и издан в СССР в 1929 г., но на него откликнулись в 26-м выпуске дальневосточного журнала «Рубеж»: в разделе «Книжные новинки» опубликована рецензия Василия Логинова. Автор рецензии – харбинский поэт старшего поколения, знакомый с Сергеем Алымовым по «Молодой Чураевке» и хорошо понимающий особенности его творческого метода³. Василий Логинов пишет о том, что «Нанкин-род» только кажется бульварным романом, на самом деле – это тонкий поэтический портрет Шанхая:

С большим трудом и с большой натяжкой можно назвать эту прелестную книгу в двести слишком страниц «романом», но название «бульварный» вполне к ней подходит, с той только разницей, что, обычно, бульварный роман нехудожественная, тогда как «Нанкин Род» – абсолютно художественная литература. В сущности говоря – это художественная подделка под нехудожественный бульварный роман.

Опытный ювелир стал гранить простое стекло и сделал его полным подобием алмаза (Рубеж, 1929, № 26, с. 22)⁴.

Обозначенный здесь парадокс одновременно «художественной» и «нехудожественной» литературы, по мнению рецензента, заключается в сниженности бульварной фабулы и особой стилистической возвышенности языка романа: «обычная

³ Подробнее о В. С. Логинове см.: [Лоцилов, 2021].

⁴ Особенности орфографии и пунктуации источника сохранены.

для Алымова вычурность языка вполне уместна в романе, подчеркивая его дальневосточный колорит» (Рубеж, 1929, № 26, с. 22). Василий Логинов пишет о том, что ключевую роль в «Нанкин-род» играет мотив непостижимого, максимально проявленный в последнем предложении романа, также завершающем историю Агаты: «Непостижимая Азия смотрела на неё спокойными, немигающими глазами» (Алымов, 2018, с. 160). Рецензент называет этот мотив «знаком, под которым написан весь этот роман», он «уничтожает всякое подозрение в бульварности этой книги» (Рубеж, 1929, № 26, с. 22). Действительно, ни один из героев книги не способен понять Шанхай во всей его полноте. Каждый видит только малую часть, доступную его жизненному опыту. Из разных судеб и точек зрения Алымов стремится к созданию объемного портрета шанхайской жизни, ощущая недостаточность и своих собственных представлений о ней.

В 2018 г. роман «Нанкин-род» был переиздан частным издательством «Salamandra P.V.V.», которое специализируется на выпуске редких книг для бесплатного распространения исключительно в культурных и образовательных целях. М. Фоменко, осуществивший подготовку текста к печати, пишет в аннотации, что «Нанкин-род» – «это роман-обманка, в котором советская агитация скрывает яркий, местами чуть ли не бульварный портрет Шанхая двадцатых годов. Здесь есть и обязательная классовая борьба, и алчные колонизаторы, и гордо марширующие массы трудящихся, но куда больше пропагандистской риторики автора занимает блеск автомобилей, баров, ночных клубов и дансингов, пикантные любовные приключения европейских и китайских бездельников и богачей и резкие контрасты “Мекки Дальнего Востока”» (Алымов, 2018, с. 4).

Известный переводчик Максим Немцов в комментариях к книге сравнивает «Нанкин-род» с романами потерянного поколения, в частности с «Великим Гетсби» Фрэнсиса Скотта Фицджеральда, а также «И восходит Солнце» Эрнеста Хемингуэя, предполагая, что Сергей Алымов, прекрасно знавший английский язык, мог успеть прочесть эти романы, вышедшие в 1925 г. В 1929 г. Сергей Алымов вместе с литературоведом-футуристом М. Ю. Левидовым перевел фрагменты из «Улисса» Джеймса Джойса, что говорит об особом внимании поэта к литературе потока сознания [Степура, 2014]. Несмотря на то что нет документально подтвержденных материалов о непосредственном круге чтения Сергея Алымова, ряд мотивов и художественных приемов, а также общие хронологические рамки позволяют соотнести «Нанкин-род» с литературой «ревущих двадцатых». Шанхайская богема не отставала от европейской и американской в увлечении джазом, сопровождающим богемную жизнь привилегированных сословий. Роман Алымова пронизан ритмами джаза в лучших традициях прозы потерянного поколения. Джаз создает ритмическую и мотивную основу романа, музыкальные мотивы связаны с мотивами роскоши разочарования, определяющими сюжетную основу богемных глав «Нанкин-род».

Парадоксально, но роман «Нанкин-род», будучи ярчайшим памятником эпохи, практически не попадал в поле зрения профессиональных исследователей, сосредоточившихся в основном на поэтическом творчестве и деталях биографии Сергея Алымова.

Основные события романа «Нанкин-род» происходят в Шанхае в 1925 г. в связи с «Движением 30 мая» – массовым выступлением рабочих и студентов против

колониального правительства, впоследствии переросшим в контрреволюционный переворот 1927 г.

Полуторамиллионный Шанхай – крупнейший портовый город, сферы влияния в котором были поделены между британскими колониалистами и новыми китайскими капиталистами. При посредничестве криминальных кругов из «Зелёной банды» лодочников в городе процветала торговля оружием, опиумом и даже рабами, которыми становились бесправные китайские рабочие – кўли.

В экспозиции романа два контрастных локуса: международный сеттльмент, находящийся в центре города вдоль набережной реки Вампу, символизирующий роскошную жизнь; и нищенствующее китайское население, задыхающееся в грязных фанзах на окраинах города и работающее за гроши на текстильных фабриках. Жители богатого сеттльмента не замечают бедного Шанхая и проводят время в чрезмерной роскоши отелей и ночных клубов, пока их не настигает возмездие. Нанкин-род, связывающая эти противоположные стороны Шанхая, постоянно видоизменяется, выворачиваясь наизнанку, а сам город исчезает, словно мираж. В начале романа Нанкин-род – манящая и загадочная улица, успешный шанхайский делец Липтон Ворд видит её из окна автомобиля:

Дальтон нажал стартер, включил скорость, и маленькая лодочка плавно поплыла по асфальту.

Особняки Бабблинг-вэлла весело перемигивались с автомобилем светящимися окнами...

Мелькнула электрическая реклама «Нового Карлтона», плясавшая над домами огненный чарльстон. Посторонившаяся подкова ипподрома открыла пылающий коридор улицы Нанкин-род.

Многоэтажные громады магазинов, татуированные бриллиантовой тушью светящихся реклам, возникали по обеим сторонам улицы хрупкими миражами.

На обведенных контурами огней карнизах кряжистые китайские иероглифы играли в чехарду с сухопарыми английскими буквами.

Громадные окна покрывали стены зияющими ранами, и вся главная улица Шанхая, истекая светом, слепила глаза (Алымов, 2018, с. 9).

Судьба Ворда закольцовывает роман мотивными рифмами: в конце романа он выезжает через ипподром за город и гибнет от выстрела за рулем автомобиля во время загородной поездки. Его спутница Агата, прототипом которой, вероятно, является американская журналистка Агнесс Смедли, занимавшаяся правозащитной деятельностью в Шанхае в 1929 г., становится невольной свидетельницей его смерти, она бежит в поля, освещенные прожекторами военных судов, и ей кажется, что весь Шанхай превратился в мираж: «Агата бежала, напрягая силы; ей хотелось поскорее выбраться из обступивших ее страшных полей. Но Шанхай не показывался. Агату охватил всепоглощающий страх» (Алымов, 2018, с. 160). С судьбой Агаты и Ворда связаны два существенных для поэтики романа мотива: возмездия и непостижимости. Божественный красочный Шанхай обнажает свою скрытую темную сущность, которую невозможно постичь иностранцу. Шанхай, как воплощение «непостижимой Азии», превращается в хищного змея, бесстрастно взвешивающего на мучения своих жертв. В древнекитайском трактате Шань хай цзин «Книга гор и морей» есть упоминание об огромном удаве Ба, способном проглотить слона. Фатализм Алымова связан с невозможностью постичь разумом древнюю тайну Китая, эмигрант никогда не станет своим на этой земле.

Любовница Ворда – Китти Сингапур – также видит Нанкин-род в стремительном движении, поначалу не предполагая трагического исхода:

Бег автомобиля вывел вещи из привычного равновесия. Раздираемый радиатором воздух гудел и пел, опрокидывая дома, ломая столбы, перекашивая окна.

Фонари, нанизываемые скоростью друг на друга, тянулись бесконечным светящимся ожерельем... Красные тюрбаны сикхов взлетали футбольными мячами... Лампочки реклам тысячезубыми челюстями кусали дергавшееся небо.

Нанкин-род скользнул разорвавшейся ракетой... Степенные особняки авеню Жоффр шатались из стороны в сторону, как пьяные матросы (Алымов, 2018, с. 9).

Цепочкой поэтических метафор Алымов создает динамичный текст города, полный ускользающих деталей и наслаивающихся друг на друга ярких образов. За красочным фасадом богемной жизни скрывается трагическое мироощущение. Китти Сингапур, сделавшая «типично дальневосточную карьеру», живет в своей комнате, похожей на «маленькую фата-моргану, миниатюрный пленительный мираж, в котором сладко тонули дела и заботы» (Алымов, 2018, с. 14), где принимает гостей и клиентов, «всех, кто мог заплатить пятьдесят долларов за бутылку шампанского», но, в сущности, она глубоко несчастна. Ее неистовый танец в баре «Новая Мекка» сравнивается с гибелью шхуны, и, когда из-за ее прихоти в пьяной драке погибает молодой итальянский матрос Сильвио, беспечная кокотка впадает в глубокую тоску, начинает курить опиум и решает покинуть Шанхай. Когда Китти сообщает Ворду о том, что скоро Шанхай начнет мстить за высокомерное пренебрежительное отношение к нему, тот не воспринимает ее слова всерьез:

Китти печально роняла слова, и ее поникшая голова казалась большим золотым одуванчиком, надломленным ветром.

– Я уеду подальше от вашей мутной жизни, – продолжала она. – Шанхай отравил мою душу лихорадкой. Недаром летом здесь умирают от жары. Гнилое болото, которое вы покрыли камнем, мстит вам. Чтобы не чувствовать беды, вы пьете виски и коктейли, иначе вы не выдержали бы этой духоты, лезущей из каждой щели. Вы сошли бы с ума или сбежали бы отсюда, как бегу я!

Удивление Ворда поднималось, как ртуть на солнце. Шанхай повертывался к нему неожиданной стороной. А он-то считал этот город лишенным тайн! (Алымов, 2018, с. 68–69).

Этот водевильный сюжет мог бы стать проходной любовной историей, однако Алымов разворачивает бульварную трагедию Китти неожиданную сторону: она уплывает из Шанхая вместе со своим поклонником Дальтоном, так же как и она вписанным в образное поле кораблекрушения:

Уже со второй рюмки Дальтон почувствовал себя на тонущем корабле. С каждой новой рюмкой гибель всё приближалась... Шестая рюмка срезала мачту. После седьмой загорелся трюм... Горячий дым полез в рот и замутил желудок. Восьмая рюмка обволокла Дальтона густым туманом, в котором потонуло всё окружающее. Откуда-то доносился неясный смех... Где-то далеко замирали приглушенные голоса... Потом ударила волна, и Дальтон повалился за борт (Алымов, 2018, с. 38).

В просторном трюме шикарной яхты «Долорес», на которой Дальтон и Китти плывут в Новую Зеландию, контрабандист Веспа везет на продажу тысячу кули, но после «медового месяца ветра» начинается долгий штиль, который приводит к вспышке холеры среди китайцев. Из-за бунта обезумевших кули начинается

пожар, и корабль тонет, роковым образом завершая историю Китти Сингапур. Скрытые мотивы, связывающие воедино героев книги, реализуют свою сюжетно-строительную функцию. Прием постепенной реализации мотивов в сюжетном плане позволяет автору «Нанкин-род» строить повествование по принципу лирического сюжета, что соответствует поэтизированному языку романа. Апокалиптический сюжет горящего и тонущего корабля – финальная точка развития мотива возмездия – центрального мотива романа. Яхта «Долорес», названная так в честь Скорбящей Девы Марии, – это перевернутый ковчег, в котором гибнет человечество, совершающее чудовищное преступление против самого себя⁵.

Восстание подневольных кули в трюме «Долорес» происходит параллельно с массовым выступлением рабочих и студентов, полностью изменившим облик Шанхая:

Нанкин-род, утративший спокойствие, превратился в каменную западню, наполненную одуревшими от ужаса крысами. Взрыв, грянувший в китайских кварталах, оглушил сеттльмент: улица за улицей падала в обморок. <...> Века поднимали склеенные ресницы; сонная Азия меняла паланкин на аэроплан и догоняла Европу (Алымов, 2018, с. 58).

Причиной восстания становится убийство японскими надсмотрщиками студента-социалиста Чена, читавшего пламенные революционные проповеди на заводе. Здесь Сергей Алымов включает в повествование реальную историю рабочего-неолуддита Ку Чен Хуна, убитого 15 мая 1925 г. управляющим на заводе за порчу станков⁶, после чего начались демонстрации и столкновения с полицией.

В «Нанкин род» нет пафоса окончательной победы рабочего класса, характерного для дискурса советского романа китайской тематики. Азия постепенно пробуждается, но этот процесс связан со множеством кровавых жертв, апокалиптические мотивы преобладают над жизнестроительными. Алымов понимает, что для того, чтобы опубликовать роман в Советском Союзе, он должен соблюдать жанровые каноны соцреалистического романа, но собственный опыт жизни в эмиграции вступает в противоречие с идеологической задачей. От этого противоречия усложняется сюжетно-мотивная структура романа, представляющего собой палитру разных представлений о культуре китайской эмиграции.

Сюжетная линия каждого героя романа – это определенная точка зрения на Шанхай и современную китайскую историю, здесь есть представители всех культур, характерных для Шанхая того времени, кроме разве что русских эмигрантов, о которых Алымов отзывается с горькой иронией: «Русские эмигранты – худший сорт нищих – засорили город. Вы их увидите на всех перекрестках, у всех кабаков, в парках, на набережной. Они переносятся с места на место, как обрывки газет...» (Алымов, 2018, с. 62). «Нанкин-род» предвосхищает грядущую катастрофу дальневосточной ветви русской эмиграции, представители которой так и не смогли обрести второй дом ни в старом, ни в новом Китае. Судьбы героев пересекаются на фоне нарастающих революционных событий, но не разрастаются до большого эпического нарратива. Персонажи исчезают так же внезапно, как и появляются, многие истории выглядят незавершенными, фигура умолчания

⁵ О литературных контекстах мотива тонущего корабля см.: [Капинос, Куликова, 2018].

⁶ Подробнее об этом событии см: [Ку, 1979, р. 201].

пронизывает весь роман, что говорит о преобладании лирического начала над эпическим. Сергея Алымова больше интересует стиль, чем сюжет, и его роман органично вписывается в контекст модернистской литературы начала XX в.

Список литературы

- Жаворонкова Т. Ф.* Поэтическое наследие Сергея Яковлевича Алымова (1892–1949): Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2007. 25 с.
- Капинос Е. В., Куликова Е. Ю.* «Открытое море» С. А. Колбасьева: литературный контекст и поэтика // Критика и семиотика. 2018. № 2. С. 101–126. DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-101-126
- Капинос Е. В., Куликова Е. Ю., Силантьев И. В.* Русский Китай как историческая летопись и как лирический сюжет («Поэма без предмета» и «Два полустанка») В. Перелешина // Сибирский филологический журнал. 2017. № 2. С. 87–109. DOI 10.17223/18137083/59/7
- Кириллова Е. О.* «Обаятельнее всех был поэт Алымов»: штрихи к биографии эстета, кандалящика и песняра // Русский Харбин, запечатленный в слове. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2021. Вып. 8. С. 99–107.
- Красноярова А. А.* «Китайский текст» русской литературы: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. Пермь, 2019. 23 с.
- Ли Иннань.* Китай в творчестве Сергея Третьякова: роман «Дэн шихуа» // Русский Харбин, запечатленный в слове. Благовещенск: Изд-во АмГУ, 2012. Вып. 6. С. 237–251.
- Лоцилов И. Е.* Поэзия Василия Логинова: харбинский отголосок «Сатирикона» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2021. Т. 14, вып. 12. С. 3656–3660.
- Русская поэзия Китая: Антология / Сост. В. П. Крейд, О. М. Бакич. М., 2001. 718 с.
- Стенура С. Н.* Переводческая рецепция романа Дж. Джойса «Улисс» С. Я. Алымова и М. Ю. Левидова: «“Улисс” (Фрагменты)» 1929 г. // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2014. № 9 (39), ч. 1. С. 123–126.
- Третьяков С.* Чжунго: Очерки о Китае / Обл. А. М. Родченко. 2-е изд., доп. М.; Л.: ГИЗ, 1930. 348 с.
- Шаламов В. Т.* Воспоминания. М.: Олимп Астрель, 2001. 384 с.
- Шкловский В. Б.* Гамбургский счёт: Статьи – воспоминания – эссе (1914–1933). М.: Сов. писатель, 1990. 544 с.
- Ku Hung-Ting. Urban Mass Movement: The May Thirtieth Movement in Shanghai // Modern Asian Studies. 1979. Vol. 13, no. 2. P. 197–216.

Список источников

- Алымов С. Я.* Избранное. М.: Воениздат, 1953. 111 с.
- Алымов С. Я.* Нанкин-род: Роман / Подгот. текста М. Фоменко. Б. м.: Salamandra P.V.V., 2018. 162 с.
- Рубеж. 1929. № 26.

References

Kapinos E. V., Kulikova E. Yu. “The Open Sea” by Sergei Kolbasiev: Its Literary Context and Poetics. *Critique and Semiotics*, 2018, no. 2, pp. 101–126. (in Russ.) DOI 10.25205/2307-1737-2018-2-101-126

Kapinos E. V., Kulikova E. Yu., Silantev I. V. The Russian China as a historical chronicle and a lyrical plot (“Poem without a subject” and “Two stations” by V. Pereleshin). *Siberian Journal of Philology*, 2017, no. 2, pp. 87–109. (in Russ.) DOI 10.17223/18137083/59/7

Kirilova E. O. “Obayatel’nee vsekh byl poet Alymov”: shtrikhi k biografii esteta, kandal’shchika i pesnyara. In: *Russkii Harbin, zapechatlenniy v slove* [Russian Harbin, captured in the word]. Blagoveshchensk, Amur State Uni. Press, 2021, iss. 8, pp. 99–107. (in Russ.)

Krasnoyarova A. A. “Kitaiskii tekst” russkoi literatury [“Chinese text” of Russian literature]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Perm, 2019, 23 p. (in Russ.)

Kreid V. P., Bakich O. M. (eds.). *Russkaya poeziya Kitaya: Antologiya* [Russian poetry of China: Anthology]. Moscow, Vremya, 2001, 718 p. (in Russ.)

Ku Hung-Ting. Urban Mass Movement: The May Thirtieth Movement in Shanghai. *Modern Asian Studies*, 1979, vol. 13, no. 2, pp. 197–216.

Li Innan. *Kitai v tvorchestve Sergeya Tretiyakova: roman “Djen shihua”*. In: *Russkii Harbin, zapechatlenniy v slove* [Russian Harbin, captured in the word]. Blagoveshchensk, Amur State Uni. Press, 2012, iss. 6, pp. 237–251. (in Russ.)

Loshchilov I. E. *Poeziya Vasiliya Loginova: kharbinskii otgolosok “Satirikona”*. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2021, vol. 14, iss. 12, pp. 3656–3660. (in Russ.)

Shalamov V. T. *Vospominaniya* [Memoirs]. Moscow, Olimp Astrel’, 2001, 384 p. (in Russ.)

Shklovsky V. B. *Gamburgskii schyot: Stat’i – vospominaniya – esse (1914–1933)* [Hamburg account: Articles – memories – essays (1914–1933)]. Moscow, Sovetskii pisatel’, 1990, 544 p. (in Russ.)

Stepura S. N. *Perevodcheskaya retseptsiya romana J. Joyce “Uliss” S. Ya. Alymova i M. Yu. Levidova: “Uliss’ (Fragmenty)” 1929 g.* *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki* [Philological Sciences. Questions of Theory and Practice], 2014, vol. 9 (39), pt. 1, pp. 123–126. (in Russ.)

Tretiyakov S. *Chzhungo: Ocherki o Kitae* [Zhongguo: Essays on China]. Cover by A. M. Rodchenko. 2nd ed. Moscow, Leningrad, GIZ, 1930, 348 p. (in Russ.)

Zhavoronkova T. F. *Poeticheskoe nasledie Sergeya Yakovlevicha Alymova (1892–1949)* [The poetic heritage of Sergei Ya. Alymov (1892–1949)]. Abstract of Cand. Philol. Sci. Diss. Moscow, 2007. 25 p. (in Russ.)

List of Sources

Alymov S. Ya. *Izbrannoe* [Favorites]. Moscow, Voenizdat, 1953, 111 p. (in Russ.)

Alymov S. Ya. *Nankin-rod: Roman* [Nanking-rod. A Novel]. Prep. by M. Fomenko. Salamandra P.V.V., 2018, 162 p. (in Russ.)

Rubezh [Frontier], 1929, no. 26. (in Russ.)

Полторацкий И. С. Шанхайский текст в романе Сергея Алымова «Нанкин-род»

Информация об авторах

Иван Сергеевич Полторацкий, младший научный сотрудник

Information about the Authors

Ivan S. Poltoratsky, Junior Researcher

*Статья поступила в редакцию 10.08.2022;
одобрена после рецензирования 12.09.2022; принята к публикации 12.09.2022
The article was submitted 10.08.2022;
approved after reviewing 12.09.2022; accepted for publication 12.09.2022*

Хроника

Краткое сообщение

УДК 82.0

DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-186-191

Хроника Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюжетология – 8» (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 17–19 мая 2022 г.)

Елена Николаевна Проскурина

Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия
proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Аннотация

В статье изложена хроника Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюжетология – 8», проводившейся 17–19 мая 2022 г. сектором литературоведения Института филологии СО РАН. На конференции было прослушано около 50 докладов, подготовленных исследователями, работающими в учебных и научных заведениях России. В этом году она была посвящена 85-летию члена-корреспондента РАН Елены Константиновны Ромодановской (1937–2013), директора Института с 1998 по 2012 г. Широта проблематики конференции отразила масштабность научных интересов Елены Константиновны. Одно из научных направлений, инициированных Е. К. Ромодановской, – создание экспериментального «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы», над которым коллектив сектора литературоведения работает уже многие годы. Проблемы создания словаря составили один из основных аспектов проблематики конференции, где обсуждались вопросы теории сюжета и мотива, реконструировалась история конкретных сюжетов, делался обзор сюжетных и мотивных тезаурусов отдельных авторов или произведений и многое другое.

Ключевые слова

Е. К. Ромодановская, теория сюжета, мотив, нарратология, сюжетология, сюжетология

Для цитирования

Проскурина Е. Н. Хроника Всероссийской научной конференции «Сюжетология / сюжетология – 8» (Институт филологии СО РАН, Новосибирск, 17–19 мая 2022 г.) // Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 186–191. DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-186-191

© Проскурина Е. Н., 2022

ISSN 2410-7883

Сюжетология и сюжетология. 2022. № 2. С. 186–191

Studies in Theory of Literary Plot and Narratology, 2022, no. 2, pp. 186–191

**Chronicle of the All-Russian Scientific Conference
“Theory of Literary Plot / Narratology – 8”
(Institute of Philology SB RAS, Novosibirsk, May 17–19, 2022)**

Elena N. Proskurina

Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation
proskurina_elena@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0003-2809-6780>

Abstract

This article presents the chronicle of the “Theory of Literary Plot / Narratology – 8” conference, held on May 17–19, 2022, by the Literary Studies Department of the Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences (SB RAS). About 50 reports, prepared by researchers working in educational and scientific institutions of Russia. This year it was dedicated to the 85th anniversary of Elena Konstantinovna Romodanovskaya (1937–2013), Corresponding Member of the Russian Academy of Sciences, Director of the Institute from 1998 to 2012. The breadth of the problems of the conference reflected the scale of Elena Konstantinovna's scientific interests. One of the scientific directions initiated by E. K. Romodanovskaya is the creation of an experimental «Dictionary of Plots and Motifs of Russian Literature», on which the team of the Literary Sector has been working for many years. The problems of creating a dictionary were one of the main aspects of the conference, where the theory of plot and motive was discussed, the history of specific plots was reconstructed, a review of plot and motive thesauri of individual authors or works was made, and much more.

Keywords

E. K. Romodanovskaya, narratology, theory of literary plot, motive

For citation

Proskurina E. N. Chronicle of the All-Russian Scientific Conference “Theory of Literary Plot / Narratology – 8” (Institute of Philology SB RAS, Novosibirsk, May 17–19, 2022). *Studies in Theory of Literary Plot and Narratology*, 2022, no. 2, pp. 186–191. (in Russ.) DOI 10.25205/2410-7883-2022-2-186-191

17–19 мая 2022 г. в Институте филологии Сибирского отделения РАН прошла ежегодная Всероссийская научная конференция «Сюжетология / сюжетография». В этом году она проходила восьмой раз и была посвящена 85-летию члена-корреспондента РАН Елены Константиновны Ромодановской (1937–2013), директора Института с 1998 по 2012 г. Широта проблематики конференции отразила масштабность научных интересов Елены Константиновны. Показательно, что Институт филологии стал местом притяжения для российских филологов – от научных учреждений Москвы и Петербурга до ведущих университетов Урала и Сибири. Исторический диапазон прочитанных докладов – от древнерусского периода отечественной литературы до современности. Об этом можно судить уже по первому Пленарному заседанию, акцентированно носящему мемориальный характер. В приветственном слове директора Института, члена-корреспондента РАН **Игоря Витальевича Силантьева** представлена научная судьба Елены Константиновны, показан ее весомый вклад в развитие отечественной гуманитаристики. Одно из научных направлений, инициированных Е. К. Ромодановской, – создание экспе-

риментального «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы», над которым ее коллеги по сектору литературоведения работают уже многие годы. К данному моменту вышло четыре выпуска «Словаря» и готовится к печати пятый выпуск. Проблемы создания «Словаря сюжетов и мотивов русской литературы» составили один из основных аспектов проблематики конференции, где обсуждались вопросы теории сюжета и мотива, реконструировалась история конкретных сюжетов, делался обзор сюжетных и мотивных тезаурусов отдельных авторов или произведений и многое другое.

На заседании выступили как коллеги Елены Константиновны из сектора археографии и источниковедения Института истории СО РАН, в котором она начала свою научную деятельность в новосибирском Академгородке, так и ее ученики из сектора литературоведения Института филологии СО РАН. Доктор филологических наук **Людмила Ивановна Журова** (ИИ СО РАН, Новосибирск) выступила с докладом «Сюжеты о пожарах в сибирском летописании». Доктор филологических наук **Тамара Васильевна Панич** (ИИ СО РАН, Новосибирск) продолжила сибирскую тему в докладе «Автор в структуре текста “Сибирских посланий” Игнатия (Римского-Корсакова)». Кандидат филологических наук **Любовь Васильевна Титова** (ИИ СО РАН, Новосибирск) прочла доклад «Об оригинальном фрагменте “Беседы отца с сыном о женской злобе”». Ученики Е. К. Ромодановской доктор филологических наук **Светлана Климентьевна Севастьянова** и младший научный сотрудник **Елена Эдуардовна Худницкая** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) представили доклад «Образ женщины в русском сборнике “Великое Зерцало”». Еще одна ученица Елены Константиновны кандидат филологических наук **Татьяна Ивановна Ковалева** выступила с докладом «Из комментариев к типологии древнерусских видений: сюжет об избииении беса святым».

Кроме того, на первом Пленарном заседании были представлены доклады доктора филологических наук **Людмилы Борисовны Сукиной** (ИПС им. А. К. Айламазяна РАН, Переславль-Залесский) «Сюжет благословения рода праведных государей в предисловиях к “Мечу духовному” Лазаря Барановича»; доктора филологических наук **Ольги Александровны Туфановой** (ИМЛИ РАН, Москва) «Сюжеты о слоне в “Записках о Московии” Генриха фон Штадена и древнерусской литературе XII–XVI веков»; доктора философских наук **Вадима Мироновича Лурье** (ИФП СО РАН, Новосибирск) «Заметки о некоторых источниках Изборника XIII века (РНБ Q.p.I.18)»; кандидата филологических наук **Софьи Владимировны Мельниковой** (ИОГУНБ, Иркутск) «Стратегии освоения сибирского пространства в духовной литературе XIX в. (на примере путевых записок архиепископа Нила (Н. Ф. Исаковича))»; кандидата филологических наук **Елены Антониновны Макаровой** (ТГУ, Томск) «Сюжет “sibirika” в литературной трансформации (к истории одной полемики)». Из коллег Елены Константиновны по сектору литературоведения Института филологии СО РАН на заседании выступили доктор филологических наук **Юрий Васильевич Шатин** с докладом «Сюжетный код телесности в рассказе Достоевского “Бобок”» и доктор филологических наук **Людмила Павловна Якимова** с докладом «Мотив бедности-богатства как мотивная константа русской литературы».

Одно из заседаний второго дня конференции было посвящено поэтике литературы первой эмиграции. На нем выступили кандидат филологических наук

Мария Анатольевна Васильева (Дом русского зарубежья им. А. Солженицына, Москва) с докладом «“Непосредственное видение” как форма памяти в прозе Владимира Варшавского»; кандидат филологических наук **Иван Иванович Назаренко** (ТГУ, Томск) с докладом «Редукция воспоминаний в нарративной стратегии прозы младоэмигрантов»; кандидат филологических наук **Екатерина Геннадьевна Николаева** (ИФМИП, Новосибирск) с докладом «Зоологический и растительный коды в рассказе В. В. Набокова “Круг”»; кандидат филологических наук **Татьяна Геннадьевна Путилина** (ИФМИП, Новосибирск) с докладом «Сравнения, метафоры как инструмент изображения “неправильной жизни” в воспоминаниях З. Гиппиус “Дмитрий Мережковский”»; доктор филологических наук **Елена Владимировна Капинос** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) с докладом «Города “Жизни Арсеньева”»; доктор филологических наук **Евгений Рудольфович Пономарев** (ИМЛИ РАН, Москва, РГПУ им. А. И. Герцена, Санкт-Петербург) с докладом «Сюжетология раннего творчества И. А. Бунина»; доктор филологических наук **Кирилл Владиславович Анисимов** (СФУ, Красноярск) с докладом «Нарратологическое и идеологическое развитие бунинского травелога “Храм Солнца”: по данным истории текста»; доктор филологических наук **Елена Викторовна Тырышкина** и аспирант **Глеб Максимович Маматов** (ИФМИП, Новосибирск) с докладом «“Зеленый ужас” Б. Поплавского (две редакции): опыт дешифровки».

В целом второй день конференции отмечен тематической широтой выступлений: от поэтики Чехова (доклады доктора филологических наук **Людмилы Николаевны Синяковой** (НГУ, Новосибирск) «“Человек восьмидесятых годов” в прозе А. П. Чехова: мотивная репрезентация и сюжетная динамика» и кандидата филологических наук **Елены Анатольевны Гедзюк** (МГПУ, Москва) «Мортальные мотивы и специфика их реализации в прозе А. П. Чехова 1880-х – 1990-х годов») до событийности романов Сальникова (доклад доктора филологических наук **Галины Александровны Жиличевой** (ИФМИП, Новосибирск) «Серийная событийность в романах А. Сальникова»). Кандидат филологических наук **Ксения Вадимовна Абрамова** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) прочла доклад «Русская повесть взросления XIX века (из подтекстов “Детства Люверс” Б. Пастернака)»; кандидат филологических наук **Наталья Алексеевна Непомнящих** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) выступила с докладом «“Золото на голубом”: цветовой код в мемуарной прозе С. Н. Дурылина»; доктор филологических наук **Александр Иванович Куляпин** (АлГПУ, Барнаул) прочел доклад «Сюжет о хождении во власть в рассказах М. Зощенко»; выступление доктора филологических наук **Елены Анатольевны Худенко** (АлГПУ, Барнаул) посвящено «латеральным» сюжетам романа М. Пришвина «Осударева дорога»; доктор филологических наук **Ольга Александровна Скубач** (АлГПУ, Барнаул) прочла доклад «Советский Амундсен: норвежский полярник в отечественной культуре 1920–1940-х гг.»; аспирант **Александра Юрьевна Кириенко** (УрФУ, Екатеринбург) выступила с докладом «Сюжет повести Ю. Трифонова “Дом на набережной” и его биографический подтекст: Левка Шулепников и Михаил Демин»; доктор филологических наук **Светлана Юрьевна Корниенко** (ИФМИП, Новосибирск) прочла доклад «Марина Мнишек в поэтическом самоопределении Марины Цветаевой»; доктор филологических наук **Евгения Евгеньевна Анисимова** (СФУ, Красноярск) выступила с докладом «Жуковский на службе у Заболоцкого: “Баллада

Жуковского» как ключ к сборнику «Арарат»); кандидат филологических наук **Наталья Александровна Муратова** (ИФМИП, Новосибирск) прочла доклад «Киноэкфраза в стихотворении Ю. Левитанского «Воспомяну о Нибелунгах»».

Отдельный корпус выступлений был посвящен проблематике литературы Сибири и Алтая. Этот аспект также входил в сферу исследовательских интересов Е. К. Ромодановской. Так, кандидат филологических наук **Александр Юрьевич Горбенко** (КГПУ им. В. П. Астафьева, Красноярск) прочел доклад ««Особый путь» литературы Сибири (опыт реконструкции историософских и литературно-критических источников сибирского областничества)»; кандидат филологических наук **Татьяна Александровна Богумил** (АлГПУ, Барнаул) выступила с докладом ««Отсутствующие» деревья в дендрообразе Сибири: береза и пальма»; выступление доктора филологических наук **Владимира Кирилловича Васильева** (СФУ, Красноярск) посвящено «социальным адресам и ключевым датам в «антисоветском тексте» В. М. Шукшина»; кандидат филологических наук **Татьяна Петровна Шастина** (Национальная библиотека Республики Алтай имени М. В. Чевалкова, Горно-Алтайск) прочла доклад «Ойротия в ориентальных сюжетах 1920–1940-х годов».

Третий день конференции открылся лекцией **Евгения Рудольфовича Пономарева** «Две книги И. А. Бунина «Храм Солнца»: сюжетные трансформации от 1915 к 1936 году», после которой началось заключительное Пленарное заседание. Первым выступающим на нем был доктор филологических наук **Дмитрий Владимирович Долгушин** (НГУ, ИИ СО РАН, Новосибирск), прочитавший доклад «Немая сцена как прием сюжетостроения в русской литературе первой половины XIX века». Продолжено заседание докладом кандидата филологических наук **Алексея Евгеньевича Козлова** (ИФМИП, ИФЛ СО РАН, Новосибирск) ««В ожидании паром» Д. В. Григоровича: событие рассказывания». Доктор филологических наук **Елена Юрьевна Куликова** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) прочла доклад ««Цветы зла» и «евангельские грозы» в лирике Лидии Хаиндровой». Выступление доктора филологических наук **Валентины Егоровны Головчинер** (ТГПУ, Томск) было посвящено «виденческому сюжету в восемнадцатой главе поэмы В. Маяковского «Хорошо»». Доктор филологических наук **Елена Николаевна Проскурина** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) выступила с докладом «Мотивика лирико-философских рассказов А. Платонова». Кандидат филологических наук **Игорь Евгеньевич Лошилов** в соавторстве с коллегой по сектору литературоведения кандидатом филологических наук **Татьяной Ивановной Ковалевой** (ИФЛ СО РАН, Новосибирск) прочел доклад «Стихотворение Виктора Сосноры «Рогнеда»: источник сюжета, поэтика и контексты». Завершающим стало выступление доктора филологических наук **Нatalьи Вадимовны Ковтун** (КГПУ им. В. П. Астафьева, Красноярск) ««Голый человек» и власть книги (на материале романа Т. Толстой «Кысь»)».

Закончилась конференция подведением итогов и наметкой дальнейших перспектив. Всего на пленарных и секционных заседаниях было заслушано около 50-ти докладов исследователей, работающих в учебных и научных заведениях России. Благодаря активности всех участников удалось многоаспектное рассмотрение заявленных в программе теоретических и историко-литературных проблем. В заключение организаторы конференции выразили надежду на установление на

Проскурина Е. Н. Конференция «Сюжетология / сюжетография – 8»

здании Института филологии памятной доски Елены Константиновны Ромодановской, запланированное на конец 2022 г.

Информация об авторе

Елена Николаевна Проскурина, доктор филологических наук

Information about the Author

Elena N. Proskurina, Doctor of Sciences (Philology)

*Статья поступила в редакцию 22.06.2022;
одобрена после рецензирования 12.08.2022; принята к публикации 12.08.2022
The article was submitted 22.06.2022;
approved after reviewing 12.08.2022; accepted for publication 12.08.2022*

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 страницы¹.

Образец оформления статьи:

УДК 81:39, 81'23

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

**Иван Иванович Иванов¹
Петр Петрович Петров²**

¹ Новосибирский государственный университет
Новосибирск, Россия

² Институт филологии Сибирского отделения Российской академии наук
Новосибирск, Россия

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

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

Аннотация

Ключевые слова

Благодарности

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

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

Ivan I. Ivanov¹, Petr P. Petrov²

¹ Novosibirsk State University
Novosibirsk, Russian Federation

² Institute of Philology of the Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences
Novosibirsk, Russian Federation

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

² 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, файл, отправленный по e-mail, называется так: ИвановИИ_статья.doc

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