

РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК  
ИНСТИТУТ НАУЧНОЙ ИНФОРМАЦИИ  
ПО ОБЩЕСТВЕННЫМ НАУКАМ  
ОТДЕЛЕНИЕ ИСТОРИКО-  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИХ НАУК  
СЕКЦИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ РАН

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (59)

НАУЧНЫЙ ЖУРНАЛ

Издается с сентября 1993 г.  
Выходит 4 раза в год



МОСКВА  
2023

Учредитель  
Федеральное государственное бюджетное учреждение науки  
«Институт научной информации по общественным наукам РАН»

Редакция

*Главный редактор: А.Н. Николокин* – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

*Заместитель главного редактора: А.И. Чагин* – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия)

*Ответственный секретарь: Т.Г. Юрченко* (ИНИОН РАН, Москва, Россия)

*Редакционная коллегия: И.Л. Волгин* – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова; Литературный ин-т им. А.М. Горького, Москва, Россия), *А.П. Дмитриев* – д-р филол. наук (Ин-т рус. лит-ры РАН, Санкт-Петербург, Россия), *К.А. Жулькова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *Т.Н. Красавченко* – д-р филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *И.В. Логвинова* – канд. филол. наук (Моск. гос. ин-т музыки им. А.Г. Шнитке, Москва, Россия), *М. Магвайр* – д-р филологии (Эксетерский ун-т, Эксетер, Великобритания), *В.Л. Махлин* – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия); *Р. Мних* – д-р филологии (Варшавский ун-т, Варшава, Польша), *О.Е. Осовский* – д-р филол. наук (Мордовский гос. педагогич. ун-т им. М.Е. Евсевьева, Саранск, Россия), *А.Н. Сенкевич* – д-р филол. наук (Москва, Россия), *Л.В. Скворцов* – д-р филос. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *Е.В. Соколова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия), *В.Н. Терёхина* – д-р филол. наук (Ин-т мировой лит-ры РАН, Москва, Россия), *В.М. Толмачёв* – д-р филол. наук (Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова, Москва, Россия), *Е.Д. Толстая* – д-р филологии (Еврейский ун-т, Иерусалим, Израиль), *У Пун* – д-р филологии (Пекин, Китай), *Хоу Вэйхун* – д-р филологии (Пекинский педагогич. ун-т, Пекин, Китай), *Е.А. Цурганова* – канд. филол. наук (ИНИОН РАН, Москва, Россия).

«Литературоведческий журнал» включен: в Российский индекс научного цитирования (РИНЦ); в Перечень рецензируемых научных изданий ВАК РФ.

Журнал зарегистрирован в Федеральной службе по надзору в сфере связи, информационных технологий и массовых коммуникаций, свидетельство о регистрации СМИ: ПИ № ФС 77–36086 от 28 апреля 2009 г.

DOI: 10.31249/litzhur/2022.59.00

ISSN 2073–5561

© ФГБУН «Институт научной информации по общественным наукам РАН», 2023

**RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES  
INSTITUTE OF SCIENTIFIC INFORMATION  
FOR SOCIAL SCIENCES  
DEPARTMENT OF THE HISTORICAL  
AND PHILOLOGICAL SCIENCES  
SECTION OF LANGUAGE AND LITERATURE  
OF THE RUSSIAN ACADEMY OF SCIENCES**

# **LITERATUROVEDCHESKII JOURNAL**

**N 1 (59)**

**ACADEMIC JOURNAL**

**Published since September 1993  
4 issues per year**



**MOSCOW  
2023**

Founder  
Federal State Budgetary Institution of Science  
Institute of Scientific Information for Social Sciences  
of the Russian Academy of Sciences

#### Editorials

*Editor-in-Chief: Aleksandr N. Nikolyukin* – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

*Deputy Editor-in-Chief: Aleksei I. Chagin* – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

*Managing Editor: Tatiana G. Yurchenko* (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia)

*Editorial Board: Igor' L. Volghin* – DSc in Philology (Lomonosov Moscow State University; Maxim Gorky Literature Institute, Moscow, Russia); *Andrei P. Dmitriev* – DSc in Philology (Institute of Russian Literature of the Russian Academy of Sciences, St Petersburg, Russia); *Karina A. Zhul'kova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Tatyana N. Krasavchenko* – DSc in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Irina V. Logvinova* – PhD in Philology (A.G. Schnittke Moscow State Institute of Music, Moscow, Russia); *Muireann Maguire* – DSc in Philology (University of Exeter, Exeter, Great Britain); *Vitalii L. Makhlín* – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Roman Mnich* – DSc in Philology (University of Warsaw, Warsaw, Poland); *Oleg E. Osovskii* – DSc in Philology (Mordovian State Pedagogical University, Saransk, Russia); *Aleksandr N. Senkevich* – DSc in Philology (Moscow, Russia); *Lev V. Skvortsov* – DSc in Philosophy (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Elizaveta V. Sokolova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vera N. Terekhina* – DSc in Philology (A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia); *Vasilii M. Tolmatchoff* – DSc in Philology (Moscow State University, Moscow, Russia); *Elena D. Tolstaya* – DSc in Philology (Hebrew University, Jerusalem, Israel); *Wu Ping* – DSc in Philology (Beijing Normal University, Beijing, China); *Hou Weihong* – DSc in Philology (Institute of Foreign Literature of the Chinese Academy of Social Sciences, Beijing, China); *Elena A. Tsurganova* – PhD in Philology (Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia).

«Literaturovedcheskii zhurnal» is included in the Science Index (RINC); in the List of reviewed scientific publications of the Higher Attestation Commission of Ministry of Education and Science of Russian Federation.

The journal is registered by the Federal Service for Supervision of Communications, Information Technology, and Mass Media, Registration Certificate: PI No. FS 77–36086 dated April 28, 2009.

DOI: 10.31249/litzhur/2022.59.00  
ISSN 2073–5561

© FSBIS «Institute of Scientific Information  
for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences», 2023

## СОДЕРЖАНИЕ

### Михаил Бахтин: подступы к биографии (Из материалов международного семинара, 22–24 сентября 2022 г., г. Саранск)

<i>Махлин В.Л.</i> Мыслитель без биографии, или Почему Бахтин так труден?.....	9
<i>Смирнов С.А.</i> М.М. Бахтин как автор и герой авто(биографии).....	22
<i>Николаев Н.И.</i> О раннем периоде жизни и творчества М.М. Бахтина.....	36
<i>Пешков И.В.</i> Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград).....	49
<i>Осовский О.Е., Дубровская С.А.</i> «Потом появилась статья... статья братьев Тур»: опыт комментария к одной реплике М.М. Бахтина.....	72
<i>Чернецова Е.В., Маслова Е.Г.</i> Голос Бахтина на языке Шекспира и Джойса: насколько удался перевод книги «М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным».....	98

### История литературы

<i>Шульц С.А.</i> А.П. Чехов и Н. Готорн (к постановке проблемы).....	114
<span style="border: 1px solid black; padding: 2px;"><i>Казакова Н.Ю.</i></span> «Заклятые друзья»: к вопросу о взаимоотношениях Мережковского и Розанова .....	127

<i>Ранчин А.М.</i> Иосиф Бродский и Анна Ахматова: об одном общем мотиве и его разных интерпретациях .....	145
---	-----

### **Публикации**

Лекция С.П. Шевырёва о Рафаэле / подгот. текста <i>М.А. Бирюковой</i> , вступит. заметка и коммент. <i>К.А. Жульковой</i> .....	159
---	-----

---

## CONTENTS

### **Mikhail Bakhtin: Approaches to Biography (From the Materials of the International Seminar, Saransk, September, 22–24, 2022)**

<i>Vitalii L. Makhlin</i> . The Thinker Without a Biography, or Why Bakhtin Is so Difficult? .....	9
<i>Sergei A. Smirnov</i> . M.M. Bakhtin as Author and Hero of Auto(biography).....	22
<i>Nikolai I. Nikolaev</i> . About the Early Period of M.M. Bakhtin’s Life and Work.....	36
<i>Igor’ V. Peshkov</i> . Bakhtin Question. The Fifth Article: Bakhtin Circle: Acute Angles. Part 2 (Leningrad) .....	49
<i>Oleg E. Osovskii, Svetlana A. Dubrovskaya</i> . “Then There Was the Article... Article by the Tur Brothers”: An Attempt of Commentary on One Line by M.M. Bakhtin .....	72
<i>Ekaterina V. Chernetsova, Elizaveta G. Maslova</i> . Bakhtin’s Voice in the Language of Shakespeare and Joyce: How Accurate Is the Translation of Duvakin’s Interviews with Bakhtin.....	98

### **History of Literature**

<i>Sergei A. Shul’ts</i> . A.P. Chekhov and N. Hawthorne (to Posing a Problem).....	114
<u>Natal’ya Yu. Kazakova</u> “Sworn Enemies”: On the Question about the Relationship between Merezhkovskii and Rozanov .....	127

*Andrei M. Ranchin. Iosif Brodsky and Anna Akhmatova: about  
One Common Motif and Its Different Interpretations* ..... 145

**Publications**

S.P. Shevyrev's Lecture on Raphael' / text prep. by  
*M.A. Biryukova*, introd. and comm. by *K.A. Zhulkova* ..... 159



---

**МИХАИЛ БАХТИН:  
ПОДСТУПЫ К БИОГРАФИИ  
(Из материалов международного семинара,  
22–24 сентября 2022 г., г. Саранск)**

УДК 801.73

DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.01

**В.Л. Махлин**

**МЫСЛИТЕЛЬ БЕЗ БИОГРАФИИ,  
ИЛИ ПОЧЕМУ БАХТИН ТАК ТРУДЕН?**

*Работа выполнена при финансовой поддержке Российского  
научного фонда (проект № 22–28–00262 «Философская программа  
М.М. Бахтина в контексте философии XX в.»).*

**Аннотация.** Самоочевидный, решающий, но не всегда осознаваемый факт научной биографии М.М. Бахтина заключается в том, что у этого русского философа и ученого не было «научной биографии» в привычном смысле этого термина. Бахтин, в сущности, выпал из своей биографии, как он сам говорил, «начиная с Октябрьской революции»; выпал из истории предпосылок, становления и логики развития его научно-философской программы, сложившейся в конце 1910-х – начале 1920-х годов, которую он модифицировал на протяжении последующих десятилетий. Отсюда – заметный разрыв между мышлением Бахтина и мышлением его «постсовременных» интерпретаторов; отсюда же кардинальный вопрос бахтинистики: «Откуда взялся Бахтин?», а также парадокс, в жанре «серьезно-смехового», истории рецепции: Бахтина часто толковали с тех самых теоретических позиций, *из критики которых* он исходил за 40, 50, 80 лет до того. Осознание трудностей требует нового историко-систематического подхода к его наследию, который позволил бы понять, каким образом Бахтин, как философ и ученый, *ответил* на три основных революции (в России и на Западе) своего переломного времени: (1) в сфере общего мировоззрения, (2) в области философии и (3) в гуманитарно-филологическом мышлении.

**Ключевые слова:** биография; научно-философская программа; онтологически-событийный разрыв; постсовременность; Новое мышление; интеллектуальные революции в философии и в гуманитарных науках.

Получено: 01.11.2022

Принято к печати: 02.12.2022

**Информация об авторе:** *Махлин* Виталий Львович, доктор философских наук, кандидат филологических наук, ведущий научный сотрудник Института научной информации по общественным наукам РАН, Нахимовский проспект, 51/21, 117418, Москва, Россия.

**E-mail:** vitmahlin@mail.ru

**Для цитирования:** *Махлин В.Л.* Мыслитель без биографии, или Почему Бахтин так труден? // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(59). С. 9–21. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.01

**Vitalii L. Makhlin**

## **THE THINKER WITHOUT A BIOGRAPHY, OR WHY BAKHTIN IS SO DIFFICULT?**

*Acknowledgements.* The work was financially supported by the Russian Science Foundation (Project No. 22–28–00262 “M.M. Bakhtin’s Philosophical Program in the Context of Philosophy of the 20<sup>th</sup> Century”).

**Abstract.** The article is an attempt to analyze the fact that Mikhail Bakhtin, a Russian philosopher and scholar, did not, and still has no, “scientific biography” in the common sense of the term. Bakhtin actually fell out of his own biography “beginning with the October Revolution”, as he put it himself, retrospectively, in connection to his pre-revolutionary cultural generation. Hence, a fateful rupture between his legacy, on one hand, and the reception history of his work, on the other, as well as an important question of the so-called Bakhtin studies: “Where did Bakhtin – eventful put to question 40, 50 or 80 years before. Bakhtin’s case seems to be instructive, primarily, from the point of view of the biography of any creative author. For, in any case, we come to understand and evaluate the work of a philosopher, a scholar or an artist, primarily, against the background of his or her biography including historical, cultural, social, and other contexts of the author’s life. Thus, if we come to know the ontologically-historical rupture between Bakhtin’s historicity and our own, we have to work out a method of reconstructing and re-evaluating Bakhtin’s initial philosophical program and the development of that program during the Soviet epoch. What seems to be at stake, in this perspective, is a reconstruction of Bakhtin’s intellectual biography as his response to, at least, *three* major intellectual revolutions or challenges in the European and Russian culture in the first decades of the 20<sup>th</sup> century. These are: (1) an all-compassing historical break in the social and religious consciousness of the modern times; (2) the so-called New Thinking in the philosophy during

and after the First World War; (3) a radical turn in the history of literature and the humanities.

**Keywords:** biography; scientific-philosophical program; the ontologically-eventful rupture; post-modernity; the New Thinking; intellectual revolutions in philosophy and in the humanities.

Received: 01.11.2022

Accepted: 02.12.2022

**Information about the author:** *Vitalii L. Makhlin*, DSc in Philosophy, PhD in Philology, Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences of the Russian Academy of Sciences, Nakhimovskii Prospect, 51/21, 117418, Moscow, Russia.

**E-mail:** vitmahlin@mail.ru

**For citation:** Makhlin, V.L. "The Thinker Without a Biography, or Why Bakhtin Is so Difficult?". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 9–21. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.01

1. Речь пойдет о некоторых особенностях творческого пути М.М. Бахтина, которые остаются малозаметными, поскольку это не факты, а скорее пробелы между фактами. Тезис моего выступления следующий: Бахтин как мыслитель, как философ, каковым он сам себя всегда считал, как бы выпал из собственной биографии – по его же словам, «конечно, не с детства, не с юности, а с Октябрьской революции» [3, с. 219]. В беседах с В.Д. Дувакиным (1973) это сказано задним числом о людях своей культурной формации, но к М.М. Бахтину это относится в особом смысле.

Наш тезис не надо понимать слишком буквально. Благодаря западным и российским исследователям (М. Холквист и К. Кларк, С.С. Конкин, Н.А. Паньков, В.А. Лаптун, И.В. Пешков, работы С.Г. Бочарова, В.В. Кожина, В.Н. Турбина и др.) мы в настоящее время располагаем весьма солидным биографическим материалом. Но все эти, иногда бесценные, свидетельства, как мне кажется, со всей очевидностью продемонстрировали существенные пробелы в *биографии мышления* М.М. Бахтина, т.е. в его интеллектуальной биографии.

Всякое творческое мышление – в искусстве, в науке, в философии – обычно рассматривается и оценивается исследователями в объективном биографическом, общественно-историческом, историко-культурном и ином контексте и контекстах, в которых данное творческое сознание реализовалось, воплотилось в своем времени, в своей современности. В случае Бахтина, однако, иссле-

довательская трудность – в том, что у него фактически нет устойчивого цельного *образа авторства*, на фоне которого данное творческое сознание и мышление можно было бы увидеть и понять. Иными словами, его интеллектуальная биография, употребляя его же терминологию, не вмещается в сколько-нибудь «официальный» образ и образы времени; современность была для него, с одной стороны, неприемлемой и чужой, но с другой стороны, в чем-то по-своему, неофициально своей. В этом «чужом-своем» советском времени, которое для людей дореволюционной культурной формации «не стало чем мерить» (как сказано в «Охранной грамоте» Б. Пастернака), Бахтин был тем не менее, по выражению О. Мандельштама, «тоже современник». Почти уникальный опыт развития бахтинской мысли совпадает и *не* совпадает с «биографией» в привычном смысле слова: биографию мысли еще и теперь (и в особенности теперь) «нечем мерить» – за вычетом официального образа советской современности.

А между тем М.М. Бахтин с полным правом определил в конце жизни внутреннюю устойчивость и цельность своего творческого пути: «Единство становящейся (развивающейся) идеи. <...> Моя любовь к вариациям и к многообразию терминов к одному явлению...» [1, т. 6, с. 431]. Сегодня, во всяком случае, уже можно показать, что на протяжении своего времени и своей жизни М.М. Бахтин высказывал и развивал свою исходную *программу критики и преобразования* «гносеологизма всей философской культуры 19-го и 20-го века» [1, т. 1, с. 160], «последних четырех веков европейской культуры» [1, т. 5, с. 89], «всей идеологической культуры нового времени» (как сказано в обоих изданиях книги о Достоевском (1929 и 1963 гг.). Советская и западная «постсовременность», читавшая и толковавшая Бахтина, начиная с 1960-х годов не могла не воспринимать его тексты в горизонте *своей* современности, т.е. в ситуации не просто хронологического отрыва, но онтологически-событийного *разрыва* с научным и духовно-идеологическим мотивационным контекстом, с самой атмосферой первой трети прошлого столетия. Разрыв этот, в России катастрофический, привел к тому, что эпоху спустя не оказалось *диалогического* подступа к неофициальной (не риторической) современности бахтинской мысли, и не только в СССР, но по-своему и на Западе. Таков, как мне кажется, основополагающий факт и, соот-

ветственно, фундаментальное «зияние» в интеллектуальной биографии М.М. Бахтина.

2. С этим основополагающим пробелом связана другая трудность – *перманентная смена языка разговора в прогрессирующем отсутствии реального разговора*. Отчасти смена языка уже в 1920-е годы объяснялась, так сказать, технически: философ сменил специальность, стал литературоведом, хотя и не обычным. Здесь опять-таки приходится преодолевать известный стереотип: Бахтин, насколько можно судить, не «писал в стол» (так называемые лабораторные записи не в счет), а наоборот, умудрялся воплощать *вариативно* («моя любовь к вариациям») исходный принцип своей философии – идею *участно-хорового* (диалогического) мышления и сознания, «участного» в чем-то большем, чем мыслящий и говорящий сам по себе. Эта конкретно-историческая «дружность» («хор» и «хоровая поддержка» в ранних текстах, позднее, на официальном языке – «социальность»), по мысли Бахтина, – условие возможности, благодаря которой говорящий или пишущий только и может сказать или помыслить что-то свое. В этом отношении современный человек «в жизни» подобен автору романа, который, как сказано в «Слове в романе», «может пользоваться языком, не отдавая себя ему всецело, он оставляет его получужим или вовсе чужим, но в то же время заставляет его в последнем счете служить все же своим интересам [1, т. 3, с. 52]. Вынужденный большую часть жизни изъясняться на чужом для него языке мысли, Бахтин модифицировал «чужую речь» от десятилетия к десятилетию, чутко реагируя на изменения официального языка, так что даже пресловутая «теория отражения» предстает у него в официально как бы приемлемом (но тем более не очень понятном) смысле [1, т. 5, с. 320]. Он не писал «в стол», возможно, потому, что даже советская современность заключала в себе, в своей «конкретной историчности» [1, т. 1, с. 8], больше истины, чем она сама о себе думала и говорила, как всякая официальная риторика, «в меру своей лживости» [1, т. 5, с. 63–70]. Вместе с тем современность потомков, лишенная преемственности, вероятно, уже не будет располагать ключом к прошлому, а будет оценивать его либо с официальной точки зрения, либо отрицая официальное прошлое, т.е. тоже с отрицательной точки зрения.

Так примерно и произошло на новом очередном переломе эпох, в конце прошлого и в начале нынешнего столетия. Высказываясь на языке (языках) советской современности, Бахтин начиная с 1960-х годов предстал, в лучшем или в худшем случае, *как бы* понятным, тогда как фактически он словно замуровал себя в своей современности, оставшись, по сути дела, чужим как в «своем» времени, так и в эпоху «постсовременности».

Выразительный пример собственной речи на несобственном языке – допрос в ГПУ в декабре 1928 г. Передавая содержание одного из своих выступлений в религиозно-философском кружке, Бахтин пересказывает на «социологическом» языке 1920-х годов мысль Макса Шелера об исповеди, но так, что до сих пор не удастся найти первоисточник сказанного – настолько в передаче эта мысль уже бахтинская [7, с. 183].

О двойственности экзотерического и эзотерического дискурсов в индивидуальном высказывании писал, в частности, такой классик политической философии прошлого столетия, как Лео Штраус в своей статье (1941) и в книге «Преследование и искусство письма» (1952). По мысли Л. Штрауса, в современную эпоху философ вынужден пользоваться как бы двумя языками – для образованной элиты и для массового читателя; интеллектуал-одиночка использует особый зашифрованный язык, чтобы общаться с обществом таким образом, чтобы его одновременно понимали и *не* понимали<sup>1</sup>.

Если двойственность несобственной прямой речи почти нормальный случай в условиях массовой культуры, то не стоит удивляться тому, что в истории рецепции наследия М.М. Бахтина было (и остается) много недоразумений и неясностей, причем на обе стороны: для литературоведов, филологов, историков культуры он зачастую – чересчур философ, а для философов – скорее литературовед; для западных гуманитариев он подчас слишком «русский», а для российских – слишком «европеец».

3. Выпав из своей неофициальной научной биографии, Бахтин не оставил и не мог оставить после себя нормальную биографию, тем более – автобиографию наподобие, скажем, философ-

---

<sup>1</sup> Известный американский критик Поль де Ман в своей статье о Бахтине (1983) сослался на книгу Л. Штрауса, но ограничился односторонним политическим аспектом проблемы; см.: [12, с. 105–114].

ских автобиографий Н.А. Бердяева, К. Ясперса, К.-О. Апеля или Г.-Г. Гадамера. Ведь биография (тем более автобиография) – Бахтин продемонстрировал это в «Авторе и герое...» – для того, чтобы вообще состояться, должна опираться не только и не просто на так называемое личное начало (сколь угодно экзистенциальное и индивидуальное), но еще и на относительно прочную культурно-коммуникативную среду, на «идеологическую среду сознания», на «внутреннюю аудиторию», т.е. на какую-то «другость» или, по выражению в «Слове в романе», на «внутренне убедительное слово». Но вследствие онтологически-событийного разрыва преемственности в советский век у Бахтина уже с середины 1920-х годов не было нормального дискурсивного опосредования между внутренней аудиторией и публичной аудиторией, т.е. не было адекватного адресата. Литературовед Л. Пинский на вечере памяти Бахтина (31 марта 1976 г.) не случайно назвал своего коллегу-друга 60–70-х годов «философом-молчуном» [7, с. 34].

В истории рецепции М.М. Бахтина два его позднесоветских современника – философ и филолог – проницательно указали на происшедший в его случае разрыв духовно-идеологической и научно-гуманитарной преемственности. На волне сенсационной популярности Бахтина на рубеже 80–90-х годов Мераб Константинович Мамардашвили сказал в интервью: «Я понимаю, почему, например, у Бахтина не было учеников. И дело даже не в том, что он как ученый занимался такими предметами, которые трудно передать, поделиться с другими. Дело в том, что каждый из нас оказывается часто в ситуации, когда нужно по своему опыту что-то посоветовать молодому человеку, – и вдруг такой совет невозможно дать... Думаю, Бахтин хорошо понимал эту ситуацию» [9, с. 177].

Сергей Георгиевич Бочаров описал ту же ситуацию, начав с этого, наверно, лучший мемуарный очерк о Бахтине: «Уже когда это стало непоправимо, я понял, что мало разговаривал с Бахтиным. Мы, конечно, новые знакомцы, были начитанные и достаточно словесные. Но чувство, что *нет ему среди нас собеседника*, было. И на общении это сказывалось» [4, с. 47–48].

4. Бытийно-исторический разрыв преемственности имел фатальные последствия для всей истории так называемой бахтинистики. При всей значительности многих исследований не будет

большим преувеличением утверждать, что в *биографию мышления* нашего автора почти еще не ступала нога человека (исследователя). Реконструкция интеллектуальной биографии Бахтина – трудная, но актуальная проблема и задача историко-философского и научно-гуманитарного исследования после конца Нового времени в прошлом столетии. Труднее всего, наверно, осознать сам разрыв преемственности и выработать в какой-то мере новый подход, адекватный конкретной *историчности* бахтинской мысли, а значит – реальный подступ к интеллектуальной биографии Бахтина, способный дать ответ на старый вопрос: «Откуда взялся Бахтин?».

В этой перспективе можно говорить как минимум о трех событиях, трех революциях в духовно-идеологической и научно-гуманитарной культуре на исходе Нового времени, соответственно – о трех «вызовах», *ответом* на которые (поистине «диалогическим») стало мышление М.М. Бахтина на переломе европейской и русской истории в «столетнее десятилетие» 1914–1923 гг. (по выражению Е. Замятина [5, с. 101]), когда, как сказано в прологе романа Т. Манна «Волшебная гора» (1924), «началось столь многое, что потом оно уже и не преставало начинаться» [10, с. 8]. Это, во-первых, некоторое общее духовно-идеологическое движение конца XIX – начала XX в.; во-вторых, переворот в философии; в-третьих, ряд революций в научно-гуманитарном мышлении (в частности – в литературоведении).

Общеввропейское духовно-идеологическое движение начала века – явление общеевропейского порядка, но в дореволюционной России оно носило ярко выраженную религиозную окраску<sup>2</sup>. Что Бахтин был религиозен, известно, но говорить об этом приходится с сугубой осторожностью: во-первых, потому, что наш автор почти никогда не высказывался на эту тему, а во-вторых, потому, что богословско-религиозная проблематика, если она как бы вдруг «всплывает» в дошедших до нас бахтинских текстах, то предстает у него в каком-то новом свете.

Вот, к примеру, фрагмент «Риторика, в меру своей лживости...» (1943): «Атеизм 19-го века – примитивный и плоский – ни

---

<sup>2</sup> В беседах с В.Д. Дувакиным Бахтин говорит, в частности, о «Религиозно-философском обществе», членом которого он был в Петербурге-Петрограде, и об «Обществе Владимира Соловьева», которое едва сложилось, «а потом революция – и все дело оборвалось» [3, с. 62].



к чему не обязывал религию, можно было верить “по старинке”. Новое очередное преодоление наивности. Ею определяются все основы и предпосылки нашего мышления и нашей культуры. Необходимо новое философское удивление перед всем» (рядка Бахтина. – В. М.) [1, т. 5, с. 70].

В этих строках выразились некоторые установки и мотивы религиозно-философского мировоззрения М.М. Бахтина. Достаточно отметить «всплывшее» в этой записи принципиальное устремление и направление бахтинского авторства: откуда они, из какой биографической, нериторической, конкретно-исторической «другости» «взялись» и остаются актуальными для автора во время Великой Отечественной войны, когда это было записано? Как мне кажется, *действующая* «другость» здесь – это, казалось бы, давно ушедший в небытие так называемый «русский религиозный ренессанс», но не описательный, не музейный, а переосмысленный и незавершенный, современный<sup>3</sup>.

Под этим углом зрения прочитывается мысль С.Г. Бочарова об отношении нашего автора к русской религиозной философии: «Унаследовав ее проблематику, Бахтин сменил язык философствования. Параллелей между ранними трактатами Бахтина и положениями Бердяева или Карсавина можно собрать немало, но надо установить решающий факт: он *отклонился* от основного русла русской философии начала века» [4, с. 63]. Возможно, этот «решающий факт» со временем будет понят лучше, чем позволяет сегодня наша современность; понят не только сам по себе, но как проявление общеевропейской тенденции<sup>4</sup>.

Вторая тенденция, вытекающая из первой, – это философская революция «столетнего десятилетия», так называемое «новое мышление» (*das neue Denken*), «*отклонившееся*» – прежде всего и

---

<sup>3</sup> Подробнее об этом см.: [11].

<sup>4</sup> В монографии о Рабле Бахтин цитирует из книги выдающегося немецкого историка культуры К. Бурдаха «Реформация. Ренессанс. Гуманизм» (1918) именно то место, где дается характеристика Ренессанса как общедуховного стремления эпохи к обновлению, возрождению: «Гуманизм и Ренессанс родились из страстного и безграничного ожидания и стремления стареющей эпохи, душа которой, потрясенная в самой глубине своей, жаждала новой юности» [1, т. 4(2), с. 68]. Ренессанс предвосхищал собою Новое время, а начало XX в. – его завершение и «жажду новой юности».

наиболее принципиально у наследников так называемой классической немецкой философии – от традиционной европейской традиции и распространившееся на Западе на протяжении всего XX столетия. Речь идет о такой «смене парадигмы», которая в русской философии не могла состояться *в свое время* (своевременно и нормально) и которую инициатор современной философской герменевтики Ганс-Георг Гадамер в своем обращении «К русским читателям» после разрушения Берлинской стены определил как «переход от мира науки к миру жизни» в самом научно-философском сознании и мышлении [5, с. 6].

В этом, вероятно, центральном философском событии XX в. в целом, М.М. Бахтин участвовал как *русский* мыслитель, индивидуально и национально, в тот единственный исторический момент столетней давности, когда русская философия стала, действительно, «с веком наравне». Вот почему М.М. Бахтин может показаться сегодня как бы выпавшим из истории отечественной мысли – и дореволюционной, и советской. Снова и по-новому время «не стало чем мерить».

Третье большое событие минувшего столетия, в котором М.М. Бахтин участвовал и которое поэтому является важным элементом его интеллектуальной биографии, относится к современной истории гуманитарных наук, прежде всего к литературоведению и – шире – к гуманитарно-филологическому мышлению. Именно в этих областях знания бахтинское авторство было признано и оценено (хотя и с роковым опозданием) на родине и на Западе начиная с 1960-х годов. Если в гуманитарных науках (особенно в литературоведении), начиная с упомянутого «столетнего десятилетия», доминировало стремление к *автономии* – тенденция, которую с особой последовательностью (эвристической и ни-гилистической одновременно) выразил русский «формальный ме-тод», – то Бахтин, как известно, уже в 1920-е годы ответил на эту общенаучную европейскую тенденцию позитивным пересмотром классической эстетики и разработкой нового подхода к явлениям духовно-исторического («гуманитарного») опыта, проникнутого идеей «конкретной систематичности каждого явления культуры, каждого культурного акта». Таков бахтинский принцип «автономной причастности – или причастной

автономии» [1, т. 1, с. 282] – вариация диалогического принципа в гуманитарных науках.

Опубликованное через полвека после того, как этот принцип был сформулирован в большом методологическом исследовании 1924 г., только что процитированном и оборванном автором на самом интересном месте, – этот второй глобальный замысел преобразования классической эстетики и методологии литературных исследований, в сущности, «завис» в истории науки. Замысел Бахтина, как и другие его замыслы, не был до конца реализован *в свое* время, а в последующие времена, судя по всему, наш автор уже не мог иметь настоящих последователей, а значит, и будущего<sup>5</sup>.

\* \* \*

Итак, Бахтин труден, почти неподъемен в наше время не только и даже не столько потому, что от Бахтина остались, грубо говоря, «рожки да ножки» (даже монографии о Достоевском и о Рабле – только фрагменты, тексты вне основополагающих замыслов и мотивационных контекстов). Может быть, еще важнее отсутствие у нашего автора всего того, что во многих других случаях позволяет говорить о творческой или интеллектуальной биографии автора. Все это приходится иметь в виду для того, чтобы адекватная и актуальная реконструкция доступного наследия М.М. Бахтина стала все же возможной хотя бы в долгосрочной перспективе.

### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянской культуры, 1996–2012.
2. Бахтин под маской. М.: Лабиринт, 2000. 625 с.
3. М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 398 с.

---

<sup>5</sup> В 2000 г. я выступал в Институте искусствознания РАН с докладом о работе Бахтина 1924 г. Когда я закончил, наступило продолжительное молчание. Наконец, один молодой искусствовед с недоверием спросил, верил ли Бахтин в Бога.

4. Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него (1992) // М.М. Бахтин: Антология критики. М.: РОССПЭН, 2010. С. 47–79.
5. Гадамер Г.-Г. К русским читателям // Гадамер Г.-Г. Актуальность прекрасного. М.: Искусство, 1991. С. 6–7.
6. Замятин Е.И. О сегодняшнем и современном (1924) // Замятин Е.И. Я боюсь. М.: Наследие, 1999. С. 101–114.
7. Каган Ю.М. Люди не нашего времени // М.М. Бахтин: Антология критики. М.: РОССПЭН, 2010. С. 34–46.
8. Конкин С.С., Конкина Л.С. Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993. 397 с.
9. Мамардашвили М. Как я понимаю философию. М.: Прогресс, 1990. 363 с.
10. Манн Т. Собрание сочинений: в 10 т. Т. 3. М.: Худ. лит., 1959.
11. Махлин В.Л. Третий Ренессанс // Бахтинология: Исследования. Переводы, публикации / под ред. К.Г. Исаупова. СПб.: Алетейя, 1995. С. 132–154.
12. Paul de Man. Dialogue and Dialogism // Rethinking Bakhtin /ed. by Gary Saul Morson and Caryl Emerson. Evanston (Ill.): Northwestern UP, 1989. P. 105–114.

## References

1. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] [in 6(7) vols]. Moscow, Russkieslovari Publ., Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 1996–2012. (In Russ.)
2. *Bakhtin pod maskoi* [Bakhtin Under Mask]. Moscow, Labirint Publ., 2000, 625 p. (In Russ.)
3. *M.M. Bakhtin: Besedy s V.D. Duvakinym* [M.M. Bakhtin: Conversations with V.D. Duvakin]. Moscow, Soglasie Publ., 2002, 398 p. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. “Ob odnom razgovore i vokrug nego” [“About One Conversation and Around It”] (1992). *M.M. Bakhtin: Antologiya kritiki* [M.M. Bakhtin: An Anthology of Criticism]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 47–79. (In Russ.)
5. Gadamer, G.-G. “K russkim chitatelyam” [“To the Russian Readers”]. Gadamer, G.-G. *Aktual'nost' prekrasnogo* [The Relevance of Beauty]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1991, pp. 6–7. (In Russ.)
6. Zamyatin, E.I. “O segodnyashnem i sovremennom” [“About Today and Modern”] (1924). Zamyatin, E.I. *Ya boyus'* [I'm afraid]. Moscow, Nasledie Publ., 1999, pp. 101–114. (In Russ.)
7. Kagan, Yu.M. “Lyudi ne nashego vremeni” [“People Not of Our Time”]. *M.M. Bakhtin: Antologiya kritiki* [M.M. Bakhtin: An Anthology of Criticism]. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 34–46. (In Russ.)

8. Konkin, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin. Stranitsy zhizni i tvorchestva*. [*Mikhail Bakhtin. Pages of Life and Creativity*]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 397 p. (In Russ.)
9. Mamardashvili, M. *Kak ya ponimayu filosofiyu* [*How I Understand Philosophy*]. Moscow, Progress Publ., 1990, 363 p. (In Russ.)
10. Mann, T. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 10 vols. Vol. 3. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1959. (In Russ.)
11. Makhlin, V.L. "Tretii Renessans" ["The Third Renaissance"]. *Bakhtinologiya: Issledovaniya. Perevody, publikatsii* [*Bakhtin Studies: Research. Translations, Publications*], ed. K.G. Isupov, St Petersburg, Aleteiya Publ., 1995, pp. 132–154. (In Russ.)
12. Paul de Man. "Dialogue and Dialogism". *Rethinking Bakhtin*, ed. by Gary Saul Morson and Caryl Emerson. Evanston (Ill.), Northwestern UP, 1989, pp. 105–114. (In English)

**С.А. Смирнов**

© Смирнов С.А., 2023

## **М.М. БАХТИН КАК АВТОР И ГЕРОЙ АВТО(БИОГРАФИИ)**

**Аннотация.** В статье представлена попытка осмысления проблемы создания научной биографии философа. При традиционном понимании научных биографий те принципы научности, которые проповедуются их авторами (точность, полнота, достоверность, объективность), начинают испытываться на прочность при написании биографий таких авторов, как М.М. Бахтин. Автор статьи показывает, что в таком случае необходимо выработать метод биографического рассказа, адекватный его герою. В случае, когда документы всегда не полны и не точны, биографу необходимо выстраивать иной метод, больше похожий на феноменологическое самоограничение, воздержание от собственных проекций и конструкций и больше прислушиваться к интонации своего героя, помогающей проникать в то время, в которое он жил, и становиться свидетелем того времени. Автор биографии должен воссоздать атмосферу того времени, в котором жил его герой, с тем, чтобы оно само, время, заговорило его голосом.

**Ключевые слова:** биография; автор; герой; время; интонация; М.М. Бахтин; Ю.М. Лотман; Б. Пастернак.

Получено: 22.11.2022

Принято к печати: 16.12.2022

**Информация об авторе:** *Смирнов* Сергей Алевтинович, доктор философских наук, ведущий научный сотрудник, Институт философии и права СО РАН, ул. Николаева, 8, 630090, Новосибирск, Россия.

**E-mail:** smirnoff1955@yandex.ru

**Для цитирования:** *Смирнов С.А.* М.М. Бахтин как автор и герой авто(биографии) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 22–35. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.02

Sergei A. Smirnov

© Smirnov S.A., 2023

## M.M. BAKHTIN AS AUTHOR AND HERO OF AUTO(BIOGRAPHY)

**Abstract.** The article presents an attempt to comprehend the problem of creating a scientific biography of a philosopher. With the traditional understanding of scientific biographies, the principles of scientificity that are preached by their authors (accuracy, completeness, reliability, objectivity) begin to be tested for strength when writing biographies of authors such as Bakhtin. The author of the article shows that in this case it is necessary to develop a method of biographical story that is adequate to its hero. In the case when documents are always incomplete and inaccurate, the biographer needs to build a different method, more like phenomenological self-restraint, refraining from his own projections and constructions and listening more to the intonation of his hero, which helps to penetrate into the time in which he lived and become witness of that time. The author of the biography must recreate the atmosphere of the time in which his hero lived, so that time itself, time, speaks with his voice.

**Keywords:** biography; author; hero; time; intonation; M.M. Bakhtin; Yu.M. Lotman; B. Pasternak.

Received: 22.11.2022

Accepted: 16.12.2022

**Information about author:** *Sergei A. Smirnov*, DSc in Philosophy, Leading Researcher, Institute of Philosophy and Law, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences, Nikolaev Street, 8, 630090, Novosibirsk, Russia.

**E-mail:** smirnoff1955@yandex.ru

**For citation:** Smirnov, S.A. "M.M. Bakhtin as Author and Hero of Auto(biography). *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 22–35. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.02

### 1. Настройка оптики

Разговор о научной биографии таких авторов, как М.М. Бахтин, требует особой оптики. Строго говоря, обсуждать научную биографию того, кто сам чуть ли не стирал свою личную историю, уходил сознательно в тень, категорически выступал против собственной биографии, не просто проблематично, но едва ли возможно.

Проблематичность начинается с самого начала, с самих подступов и с самой настройки нашей оптики.

Если мы говорим о научной биографии, то что мы имеем в виду? Какие критерии научности мы подкладываем под свои представления? Научность, очевидно, предполагает точность, достоверность, объективность, доказательность, документальное подтверждение событий. Научная биография исторического лица предполагает рассказ о его жизни, подтвержденный документами, свидетельствами, артефактами (рукописями, вещами, рассказами современников и т.д.).

Вместе с тем когда мы подходим с этими представлениями о научности к таким авторам, как М.М. Бахтин, мы попадаем в ловушку. Что означает точность в рассказе о Бахтине? Точность свидетельства? Точность документального подтверждения? Или точность понимания мысли автора в момент ее возникновения, чего никакие документы не могут подтвердить? Дело ведь в том, что рассказ о М.М. Бахтине предполагает прежде всего предъявление свидетельства о рождении в нем Автора, о рождении в нем той незаместимой мысли, того «единого и единственного бытия-события», которое рождается в поступке Героя. Мы должны понимать его из его самого, понимать его жизнь-поступок в единстве слова и дела, мысли и слова, мысли и поступка. Но рассказ о Событии рождения в человеке Автора и постижение Истока этого рождения, вообще-то, в привычном, документально-объективном залоге невозможен, а значит, ненаучен. Рождение Автора событийно, но не объективно.

Но тогда разговор о таком понимании научности ставится под сомнение. Нужна в таком случае оптика, настраивающая нас не на противопоставление научности и ненаучности, объективности или субъективности. Нужна точность, адекватность взгляда того, кто вознамерился рассказать миру о рождении в человеке Автора, рассказать о Событии явления Героя, об иерофании, и тем самым о хронотопе жизни его мысли-дела, а значит, о его Месте в бытии, незаменимом и незаместимом.

В первом, привычном, документально-объективном смысле наш герой ничем не отличается от других, о которых также ведется рассказ в стиле серии ЖЗЛ. Здесь его биография тоже состоит из эпизодов, вещей, свидетельств, каких-то письменных источников,



рукописей, документов, которые потом собираются и образуют музей. И мы получаем километровые полки рассказов о замечательных людях. Собственно, по методу, подходу, эти многочисленные монографии ничем друг от друга не отличаются. Здесь биография летчика-испытателя, безусловно героя, и биография философа по существу ничем не отличаются. Только вот где это событие рождения мысли в жизни последнего? Ведь этот феномен с внешней стороны мало приметен. Философ не летчик-испытатель и не может показать то, как он совершал головокружительные полеты на новой модели самолета. Но головокружительные погружения и подъемы авторской мысли показать бы надо. И показать их в переплетении внешней канвы жизни, из которой напрямую мысль Автора невыводима. Как невыводимы и стихи поэта.

В данном случае, если мы хотим понять Исток творения личности, рождения Автора, мы не сможем ухватить саму событийность произошедшего, опираясь просто на внешние эпизоды жизни, подтвержденные документами.

В свое время В.В. Бибихин потому и выступил против биографического в научно-объектном смысле подхода, рассказа о философе, поскольку ничто в этой биографичности, в этой эмпирической жизни героя, в данном случае М. Хайдеггера, не показывает нам самого события рождения в нем философа [2]. Он в этой жизни – такой же обычный, смертный человек, даже обыватель. Тайну творения мы здесь не узрим, не постигнем. Никакая тайна творения не может быть постигнута набором эмпирических фактов и эпизодов, артефактов. Объяснять из обыденной жизни, а тем более выводить из эпизодов детства тайну рождения Автора, его идей, смыслов, – значит плодить иллюзии, заниматься проекцией. От повседневности к творению нет прямой связи и плавного перехода, утверждает В.В. Бибихин. Это же отмечал и Ю.М. Лотман, создавая биографию А.С. Пушкина.

Таким образом, мы имеем контроверзу между привычным научно-объектным подходом к биографии и поиском тайны рождения и истока творения мысли Автора. Впрочем, это не значит, что необходимо жертвовать одним ради другого. Мысль воплощается и выражается в слове, имеет свою плоть в речи, в высказывании. Поэтому сами по себе документы и свидетельства нужны, но они должны заговорить, задышать живым дыханием автора.

Задача исследователя в таком случае заключается в том, чтобы заставить эти документы заговорить Голосом времени, в котором рождается Автор.

А что это значит? Это значит, что самому исследователю-биографу предстоит поместить себя во Время, в то время, в котором жил и творил его Герой. Поместить, поставить себя в то место, из которого начинается рождение его Героя. И тем самым попытаться услышать его голос, постичь исток рождения его мысли. А значит, не просто рассказать эпизоды внешней биографии, а постичь Исток творения, его тайну.

И тогда, заметим, и начинают говорить тексты документов, они оживают, начинают дышать и от них начинает веять Временем, в котором жил наш Герой.

Хотя в данном случае наш герой, философ или поэт, живет в Большом времени.

*«Какое, милые, у нас тысячелетье на дворе?»* – спрашивал Б. Пастернак.

## 2. Ю.М. Лотман. Сотворение Карамзина

Посмотрим на некоторые примеры.

Вот один из них – роман-реконструкция Ю.М. Лотмана о Н.М. Карамзине [5]. Известно, что биография последнего с внешней, событийной стороны, не отличалась особо выражениями судьбы, взлетами и падениями. Документов весьма мало, они почти отсутствуют. Ю.М. Лотман заметил, что если хочешь получить биографию в России, то ты должен вляпаться в историю, быть либо арестованным, либо сосланным, либо быть подвергнутым репрессиям, в общем, пострадать. В России любят пострадавших, жалеют. Что можно написать о том, кто не сидел, не воевал, не страдал? О том, о ком весьма мало свидетельств и документов? Есть реальный риск получения ненаучной биографии, поскольку биографу придется как бы додумывать историю своего героя. Такой герой неудобен, не интересен. Где события, скандалы, истории, происшествия, из которых, как принято думать, обычно и состоит биография?

Вспомним П.Я. Чаадаева. Биографу мало того, что тот написал свои «Философические письма». Нужен скандал. Но вот его

объявили сумасшедшим, посадили под домашний арест и заставили письменно отказаться от написания впредь новых сочинений. Вот и получил наш герой биографию.

Но ведь понятно, что это лишь внешняя канва. Его потому и объявили сумасшедшим, что в письмах автор позволил себе сказать такое, что получился скандал. Сначала случилась авторская мысль частного мыслителя. Сначала надо было вляпаться в историю, и тогда мы имеем явный повод для биографии героя.

«Какую биографию делают нашему рыжему», – говорила Анна Ахматова про Иосифа Бродского, когда тому объявили приговор – пять лет ссылки за тунеядство. За то, что поэт пишет стихи, он получил приговор. Хорошая история получилась.

Но эта внешняя канва мешает нам видеть главное – Героя во Времени. Он потому и вляпывается в историю, что начинает говорить на языке этого времени, ловить гул его, зов. И потому становится его рупором, органом. И потому кажется стороннему наблюдателю, соглядатаю, неуместным, но для Времени – его современником, т.е. Время начинает говорить его голосом.

Что и кто делает герою биографию? Внешне это выглядит так – его друзья, современники, собеседники, недовольная власть.

Но за этим стоит Исток, рождающийся в месте встречи Героя и Времени. Время дает зов, человек пытается на него откликнуться, удержать, войти в ритм времени, совершить на него отклик. У разных авторов при такой попытке получается по-разному. У одного голос срывается на ложный фальцет или невнятный шепот, а у другого воплощается в песню, звуки которой летят к «провиденциальным собеседникам» (О. Мандельштам), «поверх барьеров» (Б. Пастернак).

Ю.М. Лотман, когда приступал к биографии о Н.М. Карамзине, все это понимал. И потому попытался изобрести особый жанр – не биографический роман, не документальную повесть, а роман-реконструкцию, в котором он как бы творил своего героя, возрождал его, воссоздавал его духовный мир, заглядывая в его исток. И тогда мы получаем биографию как повесть об истоке творения того, в котором рождался Автор, здесь – Николай Карамзин.

А как это возможно? Только при одном условии. Если роман-реконструкция позволяет воссоздать Время и Место, в кото-

ром рождался Герой. Биограф начинает жить этим временем, дышать его воздухом, ходить по его местам, где ходил герой, смотреть на мир его глазами.

И тогда даже те немногие документы, которые есть в его распоряжении, начинают говорить, оживать, от них начинает веять воздухом того времени.

Ю.М. Лотман в связи с этим замечает, что не надо домысливать, додумывать, придумывать из-за недостатка документов. Документы всегда не полны, всегда частичны. Надо воссоздавать душевный мир героя. Мало иметь документы. Их надо оживить. Поэтому здесь работает воображение, но с учетом выполнения задачи – воссоздания душевного мира самого Автора. Поэтому он пишет не биографический роман, а роман-реконструкцию, т.е. пытается воссоздать целостность личности Героя [5, с. 12–14].

### **3. Борис Пастернак. «Охранная грамота»**

Возьмем другой пример.

«Охранная грамота» – пожалуй, лучшее произведение Б. Пастернака в прозе. Эта автобиография хороша тем, что в ней поэт попытался не писать мемуар, не вспоминать сами по себе эпизоды жизни, стараясь отвечать задаче – рассказать, как было на самом деле, а прежде всего настроиться на ту интонацию, благодаря которой он воссоздает атмосферу, воздух того времени. Читатель, прикасаясь к этому произведению, при соответствующем настрое, подключаясь к этой интонации, попадает в то Время и начинает его видеть глазами автора, Бориса Пастернака.

Поэтому, конечно, к «Охранной грамоте» нельзя относиться как к документу или даже мемуару, в котором объективно отражена история. К ней нельзя относиться с точки зрения тех принципов научности, к которым мы привыкли (полноты, достоверности, точности).

Но поэта здесь интересует другое. Он пишет, спрашивая себя – как было возможно такое, что появилась его книга «Сестра моя жизнь»? Какая сила произвела эту книгу? Эта «сила безмерно больше меня и поэтических концепций» [7, с. 110].

Б. Пастернак понимал обозначенную нами дилемму – либо ты впадаешь в блестящую, искрящуюся событиями и скандалами

богемную жизнь поэта, выстраиваешь биографию как галерею зрелищ, путаясь в «зрительно-биографической эмблематике» и романтических описаниях, либо ты пытаешься понять, прикинуть к Истоку творения, постижению той Силы, которая дала книгу стихов [7, с. 109–110].

Что получается?

Если я пытаюсь составить сказ, рассказ про философа или поэта, то мне мало одной повседневности и эпизодов его эмпирической жизни, подтвержденных документами. Я вынужден постигать исток творения его самого и его произведений, порожденных от истока. Это означает не что иное, как постижение того Времени, которое порождает этот исток. В этом усилии по воссозданию истока я имею шанс уловить саму событийность мысли. Только она и делает личность мыслителя, на ней она держится: «Идея организовала его личность, не только ум, дала этой личности строй, архитектуру», – пишет О. Мандельштам о П.Я. Чаадаеве [6, с. 87].

Но что важно? Погружение во Время, в котором творил Автор, мой Герой, становится условием моего же собственного рождения как летописца того времени, как свидетеля того времени. Погружаясь в то время, я начинаю дышать воздухом того времени.

Этот воздух пусть будет свидетелем,  
Дальнобойное сердце его –  
И в землянках всеядный и деятельный –  
Океан без окна, вещество...

*О. Мандельштам*

Но что означает это погружение во время по способу действия? По его смыслу? Это означает становление себя *органом видения*, органом этой оптики, с помощью которого я улавливаю гул времени, настраиваю свое *само-ощущение*. В автобиографии это делает сам автор. А в биографии Героя это делает реконструктор времени, его провиденциальный собеседник, становящийся свидетелем, восстанавливающим тем самым Время и Место, хронтоп, в котором жил его Герой.

Возвращаясь к М.М. Бахтину, спросим себя – что означает написание научной биографии Бахтина? Что означает научная биография его, философа, мыслителя, провидца, мысль которого неизмерима и вненаходима?

Автор «Михаил Бахтин» не может быть понят через призму самих по себе документов, свидетельств, воспоминаний. Никакие свидетельства и мемуары не дадут той точности понимания того, в которого ты всматриваешься, долго и пристально, но всякий раз начинаешь видеть не его, а свои проекции, видеть его чужими глазами. Как тот «человек у зеркала», смотрящий на себя не своими, чужими глазами, не видящий себя.

А документов всегда мало, они всегда не полны, не точны, они не могут быть избыточными, они не дают тебе целое видения, трансгредидентное целое видения твоего Героя. Ты его начинаешь препарировать, делать резекцию, интерпретировать, подстраивать под свою проекцию, удобную и привычную тебе. Биографический роман будет вымыслом. А документальная повесть рискует быть мертвым инвентарным списком без живого дыхания Героя.

Нужен Метод проникновения, соответствующий твоему Герою, его хронотопу.

Мне могут возразить. Мол, М.М. Бахтин – автор особый. И у него особая судьба. Он фактически уничтожил себя, убивал. Он прервал Большой разговор, начатый в «Философии поступка», прервал на полуслове, на взлете, не завершив Высказывания, оставшись в тени внутреннего личного слова. Ушел в Достоевского, как в эзотерику. Уехал в ссылку, физически и интеллектуально. Читал на курсах счетоводов в Кустанае лекции по бухучету. В Саранске преподавал историю литературы. А в конце жизни вспомнил, увидев рукопись, показанную ему С. Бочаровым, что, оказывается, она сохранилась: да, это моя философская антропология.

И с горечью вспоминал, как с самого начала, в «Проблемах творчества Достоевского», шел на компромисс, изворачивался, признаваясь С.Г. Бочарову: «Все, что было создано за эти полвека на этой безблагодатной почве под этим несвободным небом, все в той или иной степени порочно. <...> Я <...> не мог прямо говорить о главных вопросах <...> – о философских, о том, чем мучился Достоевский – существованием Божиим. Мне <...> приходилось все время вилять – туда и обратно. Приходилось за руку себя дер-

жать» [4, с. 50]. А позже выносит себе приговор: «<...> тогда разложение было в полном ходу, царило презрение к нравственным устоям, все это казалось смешно, казалось, что все рухнуло. <...> Мы ведь все предали – родину, культуру». «А как можно было не предать?» – спрашивает С.Г. Бочаров. «Погибнуть», – отвечает М.М. Бахтин [4, с. 68–69].

Отчет безжалостный: умереть, погибнуть. Как умерли и погибли многие его современники, все его собеседники – Л.В. Пумпянский, М.И. Каган, П.Н. Медведев, М.В. Юдина...

Он разговаривал в Большом времени с погибшими!

И сам, скрываясь, уходя во внутреннюю эмиграцию, он себя всякий раз убивал, закрывал рот.

И только в начале 1970-х годов вновь заговорил. Воскрес как Автор. Он пережил свой праздник Возрождения, который встретил без особой радости. В метафизическом одиночестве.

Что мы видим на этом фоне?

Внешне-биографически ему, казалось бы, повезло. Мы имеем уже несколько попыток создания биографии М.М. Бахтина – К. Кларк и М. Холквист, Г.С. Морсон и К. Эмерсон, Н.В. Паньков, А.В. Коровашко (последний прецедент приходится называть сугубо по факту появления, но не по факту значимости и точности проникновения). Также мы имеем многочисленные воспоминания современников, рассказы, статьи исследователей, публикации документов.

И что пока получается? При безусловной огромной благодарности к биографам, исследователям, вложившим душу в свои изыскания, я бы отметил главное.

У западных авторов сильно выражен тот самый момент их собственного домысла, попытки выстраивания жизни Героя под свой замысел, свой конструкт. Вот авторы биографии вознамерились написать биографию русского философа. Они выстраивают свою проекцию. Причем именно из уважения к своему Герою, пытаясь исходить из его собственных идей и сочинений, обильно цитируя его труды, демонстрируют знание документов и энциклопедизм. Но в итоге в таких попытках М.М. Бахтин предстает не самим собой, а их проекцией, носителем их идей.

Например, Г.С. Морсон и К. Эмерсон решили не просто представить философию и жизнь М.М. Бахтина, но предложили ее

осмыслить через свою концепцию философии обыденного, повседневного, предложили даже понятие-конструкт «прозаики личности» на материале жизни и наследия философа [10]. А свой метод достраивания они выстраивали, используя работы философа, беря их как материал, подтверждающий их концепт, тем самым домысливая саму личность героя, не замечая, как уплывает эта личность у них из-под рук, из-под пера, и застится свет творения, и затуманивается его исток.

Попадая в ситуацию дефицита документов (который будет всегда, особенно в случае с такими авторами, как М.М. Бахтин), исследователи начинают достраивать, домысливать, додумывать его, рассматривая не его как собеседника, а беря его тексты как материал, закрывая документальные лакуны и пустоты своими конструктами и проекциями, попадая в капкан вненаходимости своего Героя. Он ведь невыводим из Э. Гуссерля, хотя и выстраивал феноменологический метод. И невыводим из М. Шелера, хотя создавал свою философскую антропологию. Невыводим из С. Кьеркегора, будучи экзистенциальным мыслителем.

В таком случае, что нужно делать, чтобы воссоздать душевный мир Героя? В ситуации нехватки, неполноты и неточности документов образовавшиеся пустоты домыслом не закрыть.

Необходима глубинная, радикальная, феноменологическая редукция себя и погружение во Время, причем в то конкретное Время Героя и конкретное Место его, в его присутствие. Нужно попадание в его место. Ведь «бытие имеет место», говорил М. Хайдеггер.

Точнее, надо встать рядом с ним, чтобы стать его свидетелем, попутчиком, гидом и начинать видеть происходящее его глазами, дышать одним с ним воздухом. Быть не соглядатаем, не наблюдателем, а свидетелем-путником, идущим рядом с ним.

Пример этого показал сам М.М. Бахтин. Что он делал в разговорах с В.Д. Дувакиным? [2] Его собеседник, замечательный специалист и знаток В. Маяковского, многого, однако, не знавший, задавал вопросы. Как ему отвечал М.М. Бахтин? Он своей особой интонацией буквально погружал его в то время. Мы, читая и следя за неспешным Разговором, начинаем чувствовать ту атмосферу, видеть то время его глазами, начинаем принимать все, что он говорил, принимать то время и тех героев, его собеседников и друзей.



Мы видим его Время его глазами притягивания и сочувствия, без оценок и холодного учета, принимая судьбу целиком, себя при этом никак не показывая. Мы видим то время как есть. Это теперь мы начинаем видеть его дело знающим зрением знатоков, точнее, загруженным, интеллектуальным зрением, глазами его сочинений, глазами «Философии поступка», «Автора и героя...». А он сам говорил о том времени с особой интонацией притягивания, *самоощущения* того времени, как он себя тогда ощущал, показывая миро- и самоощущение того времени. Говорил о том времени и о людях, погибших и ушедших для нас, а для него всегда живших и остающихся для него всегда живыми собеседниками, забывая про свои сочинения, принимая на себя тот самый принцип «себя-исключения», на котором обрывается его рукопись «Философии поступка». Он сам становился в тех разговорах свидетелем времени [см.: 1; 8].

В таком случае ясным становится ответ на вопрос – когда необходима научная биография? Зачем нам, ныне живущим, научная биография М.М. Бахтина? Известный отечественный философ Э.Ю. Соловьев отмечал, что для историка философии и культуры однажды возникает ситуация, когда необходимо совершить обратный ход: историю понимать через призму конкретной личности. Мы привыкли историю понимать в логике закономерностей, в логике исторического процесса, в котором личности нет. Но возникают ситуации, когда мы хотим увидеть историю в лицах. В таких случаях историко-философское исследование нуждается в обратной проблематизации той или иной концепции, когда необходимо проверить саму концепцию в ее истоке – в истоке творения ее личностью автора [9, с. 45–46].

И тогда, полагает Э.Ю. Соловьев, рождается запрос на биографию философа, предмет которой заключается в том, чтобы понять социокультурную ситуацию с точки зрения ее уникальности, событийности, самоосуществления личности философа.

Зачем в таком случае нам научная биография М.М. Бахтина? Есть же его сочинения, воспоминания о нем. Или мы хотим получить от него самого какой-то отклик? Если он наш постоянный собеседник, то какое свидетельство мы хотим от него услышать? Помогает ли он нам понять самих себя, сегодняшних? Помогает ли

он нам понять время, если мы обращаемся к нему, нашему постоянному судии и свидетелю?

Или стремление написать научную биографию является следствием нормального академического интереса?

М.М. Бахтин относится к тем редким авторам, которые всякий раз проверяют тебя на вшивость и на всхожесть, на твое последнее слово, на то, чтобы ты не искал в своих интеллектуальных изысках «лазейки», не прятался за чужим словом и не закрывался чужим свидетельством. Он проверяет тебя, в тебе проверяет твоего подпольного человека. В ситуации, когда вокруг рычит подполье, М.М. Бахтин необходим для новой духовной чистки, чтобы вновь наступил новый праздник Возрождения.

### Список литературы

1. *Аванесов С.С., Смирнов С.А., Спешилова Е.И.* Человек у зеркала: антропология автобиографии. СПб.: Алетейя, 2021. 638 с.
2. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным / вступ. ст. С.Г. Бочарова и В.В. Радзишевского; закл. ст. В.В. Кожина; коммент.: Ф.Д. Ашнин, А.М. Кузнецов, Л.С. Мелихова, Н.И. Николаев, А.С. Шатских. М.: Изд. группа «Прогресс», 1996. 342 с.
3. *Бибихин В.В.* Сила мысли // *Сафрански Р.* Хайдеггер. Германский мастер и его время. М.: Молодая гвардия, 2002. С. 5–17.
4. *Бочаров С.Г.* Об одном разговоре и вокруг него // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 47–79.
5. *Лотман Ю.М.* Сотворение Карамзина. М.: Книга, 1987. 336 с.
6. *Мандельштам О.* Слово и культура. Статьи. М.: Советский писатель, 1987. 320 с.
7. *Пастернак Б.* Об искусстве. «Охранная грамота» и заметки о художественном творчестве. М.: Искусство, 1990. 399 с.
8. *Смирнов С.А.* Михаил Бахтин: возрождение автора // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 79–99.
9. *Соловьев Э.Ю.* Прошлое толкует нас. Очерки по истории философии и культуры. М.: Политиздат, 1991. 432 с.
10. *Morson G.S., Emerson C.* Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics. Stanford: Stanford University Press, 1990. 530 p.

## References

1. Avanesov, S.S., Smirnov, S.A., Speshilova, E.I. *Chelovek u zerkala: antropologiya avtobiografii* [*Human before Mirror: Anthropology of Authobiography*]. St Petersburg, Aleteiya Publ., 2021, 638 p. (In Russ.)
2. *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bakhtinym* [*Conversations of V.D. Duvakin with M.M. Bakhtin*], introd. article by S.G. Bocharov and V.V. Radsichevskii, comment.: F.D. Ashnin, A.M. Kuznetsov, L.S. Melikhova, N.I. Nikolaev, A.S. Shatskikh. Moscow, Izdatel'skaya gruppa "Progress" Publ., 1996, 342 p. (In Russ.)
3. Bibikhin, V.V. "Sila mysli" ["Power of Thought"]. Safranski, R. *Hajdegger. Germanskii master i ego vremena* [*German Master and His Time*]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2002, pp. 5–17. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. "Ob odnom razgovore i vokrug nego" ["About One Conversation and Around It"]. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin*, ed. V.L. Makhlin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 47–79. (In Russ.)
5. Lotman, Yu.M. *Sotvorenie Karmazina* [*Creation of Karamzin*]. Moscow, Kniga Publ., 1987, 336 p. (In Russ.)
6. Mandel'shtam, O. *Slovo i kul'tura. Stat'i* [*Word and Culture. Articles*]. Moscow, Sovetskii pisatel' Publ., 1987, 320 p. (In Russ.)
7. Pasternak, B. *Ob iskusstve. "Ohrannaya gramota" i zametki o hudozhestvennom tvorchestve* [*About Art. Safeguard and Notes on Artistic Creation*]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1990, 399 p. (In Russ.)
8. Smirnov, S.A. "Mikhail Bakhtin: vozrozhdenie avtora" ["Mikhail Bakhtin: The Author's Revival"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 79–99. (In Russ.)
9. Solov'ev, E.Yu. *Proshloe tolkuet nas. Ocherki po istorii filosofii i kul'tury* [*The Past Interprets Us. Essays on the History of Philosophy and Culture*]. Moscow, Politizdat Publ., 1991, 432 p. (In Russ.)
10. Morson, G.S., Emerson, C. *Mikhail Bakhtin. Creation of a Prosaics*. Stanford, Stanford University Press, 1990, 530 p. (In English)

**Н.И. Николаев**

© Николаев Н.И., 2023

## **О РАННЕМ ПЕРИОДЕ ЖИЗНИ И ТВОРЧЕСТВА М.М. БАХТИНА**

**Аннотация.** В парижских статьях Николая Михайловича Бахтина (1894–1950) 1920-х годов и в ранних трактатах его брата Михаила Михайловича Бахтина (1895–1975) первой половины 1920-х годов имеется ряд общих тезисов и положений, несомненно восходящих ко времени 1910-х годов и свойственных не только обоим братьям, но и их друзьям по виленскому и петербургскому кружкам того периода. Таким образом, открывается путь к выяснению тех философских проблем, эстетических постулатов и художественных предпочтений, которые тогда находились в центре внимания обоих братьев и их друзей. Намечается также возможность выявления некоторых исходных моментов в движении М.М. Бахтина к созданию собственной оригинальной философии.

**Ключевые слова:** русская религиозная философия; неокантианство; феноменология; символизм; эстетика.

Получено: 20.11.2022

Принято к печати: 15.12.2022

**Информация об авторе:** *Николаев* Николай Иванович, главный библиотекарь Отдела редких книг и рукописей Научной библиотеки им. М. Горького С.-Петербургского государственного университета, Университетская наб., 7/9, 119034, Санкт-Петербург, Россия.

**E-mail:** n.nikolaew@spbu.ru

**Для цитирования:** *Николаев Н.И.* О раннем периоде жизни и творчества М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 36–48. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.03

**Nikolai I. Nikolaev**  
© Nikolaev N.I., 2023

## ABOUT EARLY PERIOD OF M.M. BAKHTIN'S LIFE AND WORK

**Abstract.** In the written in 1920s in Paris articles of Nikolai Mikhailovich Bakhtin (1894–1950) and in early papers of his brother Mikhail Mikhailovich Bakhtin (1895–1975) of the first half of 1920s there are a number of general these and provisions that undoubtedly go back to the time of the 1910s and characteristic not only of both brothers, but also of their friends in the Vilna and St Peterburg circles of that period. Thus, the way is opened to clarify those philosophical problems, aesthetic postulates and artistic preferences, which were then in the center of attention of both brothers and their friends. It is also outlined the possibility of identifying some initial moments in the movement of M.M. Bakhtin to create his own original philosophy.

**Keywords:** Russian religious philosophy; neo-Kantianism; phenomenology; symbolism; aesthetics.

Received: 20.11.2022

Accepted: 15.12.2022

**Information about the author:** *Nikolai I. Nikolaev*, Principal Librarian of the Department of Rare Books and Manuscripts of M. Gorky Scientific Library, Saint Petersburg State University, University Embankment, 7/9, 119034, St Petersburg, Russia.

**E-mail:** n.nikolaev@spbu.ru

**For citation:** Nikolaev, N.I. “About Early Period of M.M. Bakhtin’s Life and Work”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 36–48. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.03

Изучение жизни и творчества многих выдающихся представителей науки и культуры прошлого века затруднено, к сожалению, тем обстоятельством, что от них почти не осталось свидетельств их творчества и жизни – ни архивов, ни писем, ни фотографий. И тогда документальное значение могут приобретать другие материалы. В частности, для этой эпохи наиболее достоверные сведения доставляют слухи, легенды и разговоры. И вот при исследовании биографии М.М. Бахтина с этими легендами, слухами и рассказами приходится считаться. Ведь и сам М.М. Бахтин в разговорах с В.Д. Дувакиным на деле не отказывается от собственной легенды, – он и не может этого сделать, – хотя и доносит до нас огромное количество деталей. Прояснить как сказан-

ное М.М. Бахтиным, так и угаенное им можно с помощью определенных контекстов.

Так, исключительно важен виленский гимназический кружок, связанный идеей возрождения Античности. Эта тема явно прослеживается в парижских статьях Н.М. Бахтина и в лекциях М.М. Бахтина в записи Р.М. Миркиной [12, с. 261–262]. О самом кружке сведения извлекаются из публикаций, посвященных Михаилу Иосифовичу Лопатто (1892–1981). Почти все они собраны в томе, подготовленном С. Гардзонио [5], где в какой-то степени восстанавливается лишь общее, увы, представление об этом кружке, куда входили, помимо самого М.И. Лопатто, Н.М. Бахтин, Л.В. Пумпянский и И.П. Кобеко<sup>1</sup>, чья мать стала крестной матерью Л.В. Пумпянского.

Кружок в каком-то виде продолжал существовать в Петербурге, куда на учебу в университете перебрались его участники, что и описано, в частности, в позднем романе М.И. Лопатто «Чертов сын», где в главе «Кружок мудрецов» принимают участие в беседах герои – Пумпянский, Бахтин, конечно, Николай, и другие персонажи [5, с. 228–258]. То есть и через много десятилетий опыт общения в кружке для Лопатто оставался актуальным, как будто дело происходило вчера. Особенно примечательна упоминаемая в романе исключительная эрудиция Пумпянского [5, с. 229–230], которую как присущую ему отличительную черту вспоминает и М.М. Бахтин [7, с. 261–262]. Приписываемые Пумпянскому, как и Н. Бахтину, суждения появляются на протяжении всей этой главы.

И здесь следует сказать несколько слов по поводу рассказа М.М. Бахтина об «Омфалосе» [7, с. 46, 56–62]. Считается, что возник «Омфалос» весной 1916 г., хотя М.М. Бахтин относит его возникновение к 1912–1913 гг. Участниками его обычно называют М.И. Лопатто, Н.М. Бахтина и В.С. Бабаджана, который пробыл всю войну на фронте. Однако среди его участников М.М. Бахтин с уверенностью называет Л.В. Пумпянского и братьев Сергея и Николая Радловых, которых М.И. Лопатто в своих упоминаниях об «Омфалосе» не называет. Однако осенью 1916 г. в армию уходит

---

<sup>1</sup> Иван Павлович Кобеко (1892–?) окончил юридический факультет Петербургского университета, участвовал в Первой мировой войне, офицер-корниловец в Белой армии, затем – в Париже, во время войны – в Сопротивлении; ближайший помощник Алексея Ремизова, описанный в его «Мышкиной дудочке».

Н.М. Бахтин, вернувшийся только в июле 1917 г. в Петроград, а М.И. Лопатто в октябре 1917 г. уезжает в Одессу [5, с. 407]. Таким образом, несомненно достоверные воспоминания М.М. Бахтина расходятся с принятой датировкой общества. Когда же М.М. Бахтин был свидетелем – если только и в этом случае он не основывался на рассказах брата – деятельности «Омфалоса»? Возможно, его воспоминания относятся только к более раннему, довоенному периоду существования общества. Кроме того, он полагает, что материалы «Омфалоса» могли сохраниться у М.И. Лопатто. Не сохранились. Но могли, возможно, сохраниться у братьев Радловых.

Более важным, однако, стало бы последовательное выявление того общего, что связывало братьев Бахтиных до их разлуки в 1918 г., общего в представлениях, предпочтениях и вкусах. Н.М. Бахтин приступил к созданию своих замечательных парижских статей в середине 1920-х годов после семи лет военной службы, отнюдь не предполагающей обычных умственных занятий, и, возможно, именно поэтому сохранивший в какой-то степени философские, эстетические и литературные предпочтения 1910-х годов, во многом, как можно предположить, общие с таковыми его брата. Имеются в виду не только «идеи» или что-то похожее, а прежде всего словосочетания, цитаты, имена и тому подобное, т.е. то, что порой не меняется на протяжении всей жизни. Например, отношение к Д.С. Мережковскому. В заметке «Мережковский и история» (1926) Н.М. Бахтин пишет, что в последних книгах эмиграции «Мережковский тот же, каким мы знали и любили его когда-то» [2, с. 115]. Этого, конечно, нет у М.М. Бахтина, резко отзывавшегося о Мережковском в беседах с Дувакиным [7, с. 97–100]. Правда, в лекциях по истории русской литературы в записи Р.М. Миркиной 1920-х годов он отмечает, что в отличие от Тынянова в трилогии «у Мережковского серьезные материалы», хоть и собранные по схеме [1, т. 2, с. 410]. Но отзвуки этого отношения к Мережковскому имеются у Л.В. Пумпянского, в трудах которого неизмеримо больше отсылок к символистской культуре, чем у М.М. Бахтина.

Безусловно, общее почитание Вяч. Иванова<sup>2</sup>, Блока, Зелинского... Со стороны М.М. Бахтина простор для таких сопоставлений

---

<sup>2</sup> См. об этом: [8; 9].

дают, возможно, не столько его трактаты, сколько лекции в записи Р.М. Миркиной. И если все это учесть, то, скорее всего, можно будет понять, из чего выростали суждения М.М. Бахтина и как они связаны с его обращением к философии. Ведь и Н.М. Бахтин одно время увлекался философией. «Но философия была для Бахтина, – как сообщает М.И. Лопатто о Н.М. Бахтине в письме к Ф. Уилсон в 1951 г., – лишь непродолжительным опытом – он зашел в тупик неокантианства. Нашел он себя в филологии» [5, с. 421]. Закономерно поэтому упоминание в парижских статьях, хотя бы и в другом контексте, «Этики чистой воли» Г. Когена [2, с. 96], неокантианского тезиса, ставшего основным и для М.М. Бахтина и помянутого в отношении к нему в романе К. Вагинова «Козлиная песнь» [3, с. 57], «мир не дан, а задан»: «Мир не дан, но лишь задан нам; то, что мы называем *бытием*, есть лишь смутная *возможность бытия*, ждущая от нас своего осуществления» [2, с. 24].

Более того, в его статье «Эмансипация психологии» отмечено философское движение обоих братьев в 1910-е годы от неокантианства к феноменологии, столь существенной для ранних трактатов М.М. Бахтина: «Первый том “Логических исследований” был роковой, определяющей книгой для русской философской молодежи (да и не только молодежи) предвоенных лет. В философском семинарии Петербургского Университета все мы только и делали, что испуганно “искореняли психологизм”. Призрак “психологизма” преследовал нас повсюду. Мы уличали в психологизме друг друга и самих себя. Гуссерль в этих преувеличениях, конечно, не виновен: редко кто из нас преодолел бесконечно сложный второй том “Исследований” и добрался до “феноменологии”. Еще менее повинен Гуссерль в том, что вся история философии виделась нам окончательно “очищенной”, высушенной и препарированной в духе самого радикального неокантианства (Платона мы воспринимали сквозь призму Наторпа и если читали Лейбница, то уж, конечно, “по Кассиреру”)» [2, с. 110]. Представляется, что это «мы» включает и его младшего брата, хотя, конечно, трудно решить, кто из них одолел 2-й том «Логических исследований». Но от намеченной Н.М. Бахтиным канвы в сторону собственной оригинальной философии М.М. Бахтина остается всего несколько шагов. И в 1919 г., как мы знаем, его философия была уже изложена [10].



Знаменательно особое внимание Н.М. Бахтина к трудам такого выдающегося феноменолога и антрополога как М. Шелер [2, с. 125–129], чье имя не раз встречается в русской философской литературе 1910-х годов. С неменьшим интересом обсуждает его идеи во второй половине 1920-х годов и М.М. Бахтин. Правда, он разбирает другие его работы. Так, в подготовительных материалах к книге «Проблемы творчества Достоевского» (1929) содержится конспект знаменитой книги М. Шелера «Сущность и формы симпатии» [1, т. 2, с. 657–734]. Можно сказать, что обоих братьев притягивает характерное для М. Шелера сочетание феноменологической и этической проблематики.

Что же касается русской философии, то М.М. Бахтин в беседах с В.Д. Дувакиным упоминает «Общество Владимира Соловьева», созданное молодыми его почитателями [7, с. 62], среди которых помимо братьев Бахтиных, скорее всего, были Николай и Сергей Радловы, чей отец, Э.Л. Радлов, поддерживал дружеские отношения с В.С. Соловьевым, был редактором собрания его сочинений и выпустил сборник своих статей, посвященных его философии. Но это почитание отнюдь не исключало критического отношения, скорее, предполагало его. В резко критическом обзоре книги Л.П. Карсавина «О началах», показывая ее «бессвязность и логическую нечленораздельность», Н.М. Бахтин утверждает: «Русская религиозная мысль, причастная – через культ – духу восточного богословия, всегда была отмечена гностическим дерзновением; она не могла и не хотела стать умаленным, теоретическим познанием сущего. Но, вместо того, чтобы непосредственно – сквозь полтора тысячелетия – связать себя с родственной традицией эллино-христианского богопознания, она искала осознать и закрепить себя в чуждых ей формах западной философии, – ломая их, умаляя себя... <...> Так, Вл. Соловьев – добросовестный ученик германских идеалистов – все время отеснял на второй план подлинного Вл. Соловьева-гностика. (Вот почему можно любить Соловьева не за его философию, но как бы сквозь эту философию, порою – наперекор ей)» [2, с. 112–113]. Напомним, что и такой близкий обоим братьям Бахтиным мыслитель как Л.В. Пумпянский в своей заметке о В. Соловьеве (1925) придерживается похожего подхода [13, с. 79–80]. Сам же М.М. Бахтин не менее резко отозвался о теоретических притязаниях Л.П. Карсавина, как пред-

ставителя русской религиозной философии, в статье «Социологизм без социологии», опубликованной под именем его друга П.Н. Медведева в 1926 г. [6, с. 267].

К 1910-м годам восходит несомненно обсуждаемая обоими братьями проблематика несоответствия современного теоретического мира и мира реальности, хотя естественно выраженная с отличиями в парижских статьях Н.М. Бахтина и в ранних теоретических трактатах и книге «Проблемы творчества Достоевского» М.М. Бахтина.

М.М. Бахтин утверждает в трактате «К философии поступка»: «Оторванным содержанием познавательного акта овладевает имманентная ему законность, по которой оно и развивается как бы самопроизвольно. Поскольку мы вошли в него, т.е. совершили акт отвлечения, мы уже во власти его автономной законности, точнее нас просто нет в нем – как индивидуально ответственно активных. Подобно миру техники, который знает свой имманентный закон, которому и подчиняется в своем безудержном развитии. <...> Страшно все техническое, оторванное от единственного единства и отданное на волю имманентному закону своего развития, оно может время от времени врываться в это единственное единство жизни, как безответственно страшная и разрушающая сила» [1, т. 1, с. 11–12]. Н.М. Бахтин рассуждает почти сходным образом: «Культура сплошь принудительна: она сложная и многообразно расчлененная система неумолимых принуждений, иерархия принуждений. И роль каждой из великих и малых сил, в нее входящих – как бы противоположны они ни были – строго предопределена в связи целого. Религиозные догматы, истины математики, прокламации бунтарей, требования моды, устав о налогах и правила версификации – все это связано какой-то молчаливой, бессознательной круговой порукой. Быть участником чего бы то ни было – это значит: раствориться в нем, потерять себя, быть вобранным какою-то внешней, тебя не знающей и не признающей силой» [2, с. 43]. Затем Н.М. Бахтин вновь развивает это положение: «<...> одна за другой, все творческие силы культуры *очистились* от соприкосновения с реальностью, ушли от нее, гордые своей безответственной свободой. А жизнь человечества, предоставленная себе, всецело подпала под власть мертвой необходимости, механики, числа; из единства и соподчи-

нения сознательных сил – она стала сцеплением и равновесием слепых интересов. Современная цивилизация, анархическая и бессвязная внутренне, извне оказывается поэтому упорядоченной и изощренной системой бессмысленного принуждения» [2, с. 96].

М.М. Бахтин рассуждает в том же трактате «К философии поступка» о «роковом теоретизме», свойственном европейской философии»: «Обнаружение априорно трансцендентального элемента в нашем познании не открыло выхода изнутри познания, т.е. из его содержательно-смысловой стороны, в исторически-индивидуальную действительность познавательного акта, не преодолело их разобщенности и взаимной непроницаемости, и для этой трансцендентальной активности пришлось измыслить чисто теоретический, исторически не-действительный субъект, сознание вообще, научное сознание, гносеологический субъект» [1, т. 1, с. 11]. Н.М. Бахтин с неменьшей остротой характеризует тупиковый логицизм западной философии: «Согласно пресловутой формуле Честертона, безумен не тот, кто потерял логику, но тот, кто потерял *все кроме логики*. Формула (во второй своей части) – необычайной точности, равно применимая не только в психиатрической клинике, но в пределах всей современной культуры, медленно изживающей огромное безумие! В частности, эта формула с особенной отчетливостью может быть проверена на педантическом гносеологизме и абстрактном идеализме недавнего прошлого. Подлинно, здесь было потеряно все, кроме логики. Зато логика, бесконечно изощренная и критически выверенная, стала самодовлеющим началом, превратилась из средства – в цель. Небывало систематический и точный аппарат философии обречен был работать в пустоте, создавая «логически общезначимые», но пустые и жизненно-бессильные построения» [2, с. 99].

М.М. Бахтин в статье «Искусство и ответственность» и в ранних трактатах постоянно говорит о единстве личности и о необходимости его осуществления. Но именно этот тезис с тем же постоянством раскрывается и в статьях Н.М. Бахтина: «<...> человек дан самому себе как текучее и неоформленное множество противоречивых и смутных тенденций, но *задан* себе – как завершённое и божественно-простое единство иерархически-суподчиненных сил» [2, с. 24]; «Это единство нельзя *просто найти* в себе в готовом виде, его можно *только осуществить*: неустанным уси-

лием возводить свою скрытую сущность в свое зримое обнаружение, всей волей, всем сознанием прорасти в акт, в действие, в мир. – Чтобы *все, что внутри*, было вовне» [2, с. 52].

Согласно М.М. Бахтину реальное осуществление личности возможно только в момент события бытия. Подобным образом ведет свое рассуждение и Н.М. Бахтин: «Знаменательно, что как раз в те моменты высшего напряжения, когда человек бывает в наибольшей степени собою, он менее всего думает о себе: его взор обращен не внутрь, на свое Я, но вовне, в мир, на объект действия. *Он весь в своем акте*. <...> Внутреннее конкретно отождествляется с внешним; чувство себя, своей цельности и полноты пронизывает самый акт, нераздельно сопутствует его ритму и, как острый привкус, сопровождает его осуществление» [2, с. 52].

Сходным образом также братья толкуют проблему «немого» чтения, чтения «про себя». Если М.М. Бахтин в статье 1924 г. «К вопросам методологии эстетики словесного творчества. I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве», а затем в статьях и книгах, изданных под именами друзей, обращает внимание прежде всего на проблему «немых» жанров [11, с. 50–51], то Н.М. Бахтин в 1924 г. в «Письмах о слове» формулирует этот вопрос как следствие вытеснения слушателя читателем: «Поэзия, вне реального звучания указующих и определяющих слов, так же мало существует, как музыка – вне реального наличия чистого и беспредметного звука. Поэтому, проблема произносимого слова есть проблема поэзии вообще. То, в какой мере, в данную эпоху, брали слово как живое и звучащее, определяет, в существенном, весь облик словесного творчества этой эпохи. С этой точки зрения, *вся история новой европейской поэзии может быть истолкована как непрерывный процесс перехода от слова произносимого, реально звучащего, к слову мыслимому, читаемому “про себя”*. Слушатель постепенно вытесняется читателем» [2, с. 9–10].

В Невельской школе философии М.М. Бахтин несомненно был первым, – в его гениальности никто не сомневался, – но первым среди равных. Чертами гениальности отличались и два остальных ее ведущих представителя – М.И. Каган и Л.В. Пумпянский. М.В. Юдина в письме к П.А. Вульфийусу 20 октября 1962 г. так пишет о Л.В. Пумпянском, когда вспоминает его в связи с ка-

кими-то обстоятельствами: «<...> древние ассоциации с Львом Васильевичем Пумпянским, человеком гениальным, предельно сложным и трудным, человеком, активно порвавшим абсолютно все юношеские дружеские связи, трагически умершим без желания примириться со всеми нами» [16, с. 359]. Это сказано через два десятилетия после его кончины.

Эти три гениальных человека и составили Невельскую школу философии. Естественно, и в Невеле, и в Витебске, и потом в Ленинграде к ним, и прежде всего к М.М. Бахтину, тянулись незарядные люди, составлявшие их окружение.

Следует сказать, что имеется еще один источник, позволяющий представить умонастроение М.В. Юдиной и Л.В. Пумпянского перед приездом М.М. Бахтина в Невель в 1918 г. Это – невельский дневник М.В. Юдиной 1916–1918 гг. Еще один клад цитат, имен, текстов, в средоточие которых прежде всего Вяч. Иванов [14, с. 25–90].

В заключение необходимо сказать о двух серьезных оплошностях, допущенных нами в комментариях к статье 1924 г. в первом томе Собрания сочинений М.М. Бахтина. При перечислении прежних измененных названий этой статьи, под которыми она появлялась в печати, не было указано, что настоящее название уже два раза появлялось в печати.

М.В. Юдина в письме А.Н. Римскому-Корсакову предположительно 1924 г. (письмо не датировано) приглашает его на доклад «<...> некоего недавно сюда приехавшего философа М.М. Бахтина (“Проблема формы, содержания и матерьяла художественного творчества”»)» [15, с. 73]. Таким образом, в письме приводится почти верное название статьи, вернее, первой, только и написанной части большой работы.

А название всей этой работы 1924 г. – «К вопросам методологии эстетики словесного творчества» – приведено в биографическом очерке – в разделе, написанном В.В. Кожиновым, в Саранском сборнике 1973 г., посвященном М.М. Бахтину [4, с. 6]. Однако сам же В.В. Кожинов изменил название при публикации статьи в 1975 г. в сборнике трудов М.М. Бахтина «Вопросы литературы и эстетики»<sup>3</sup>.

---

<sup>3</sup> См. об этом: [1, т. 1, с. 710].

## Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.
2. *Бахтин Н.М.* Из жизни идей: Статьи. Эссе. Диалоги. М.: Лабиринт, 1995. 152 с.
3. *Вагинов К.К.* Полное собрание сочинений в прозе. СПб.: Академический проект, 1999. 590 с.
4. *Кожин В., Конкин С.* Михаил Михайлович Бахтин. Краткий очерк жизни и деятельности // Проблемы поэтики и истории литературы: сб. ст. Саранск: Мордовский гос. ун-т, 1973. С. 5–15.
5. *Лопатто М.О.* Я не гость, не хозяин – лишь имя... Стихотворения. Проза. Письма. Pisa-М.: Водолей, Università di Pisa, 2015. 480 с.
6. *Медведев П.Н.* Социологизм без социологии // Звезда. 1926. № 2. С. 267–271.
7. М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 432 с.
8. *Николаев Н.И.* Вяч. Иванов и круг Бахтина // Вячеслав Иванов – Петербург – мировая культура: материалы международной научной конференции 9–11 сентября 2002 г. Томск; Москва: Водолей Publishers, 2003. С. 286–294.
9. *Николаев Н.И.* Идея Третьего Возрождения и Вяч. Иванов периода Башни // Башня Вячеслава Иванова и культура Серебряного века. СПб.: Филологич. фак-т СПбГУ, 2006. С. 226–234.
10. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник: статьи и выступления. Вып. 1: К столетию М.М. Бахтина. СПб., 1996. С. 96–101.
11. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в 1910-е и 1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59.
12. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин, Невельская школа философии и культурная история 1920-х годов // Бахтинский сборник. Вып. 5. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 210–280.
13. *Пумпянский Л.В.* Из литературного наследия // Филос. науки. 1995. № 1. С. 72–86.
14. *Юдина М.В.* Лучи божественной любви. Литературное наследие. М.; СПб.: Университетская книга, 1999. 815 с.
15. *Юдина М.В.* Письма М.В. Юдиной к А.Н. Римскому-Корсакову и А.Ф. Пашенко // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2000. № 2. С. 70–84.
16. *Юдина М.В.* «Я всегда ищу и нахожу Новое...» Неизвестная переписка Марии Юдиной / сост. К.В. Зенкин, А.Б. Любимов, М.А. Дроздова. М.; СПб.: Нестор-история, 2022. 554 с.

## References

1. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*] [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., Yazyki slavyanskikh kul'tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)
2. Bakhtin, N.M. *Iz zhizni idei: Stat'i. Ehsse. Dialogi* [*From the Life of Ideas: Articles. Essays. Dialogues*]. Moscow, Labirint Publ., 1995, 152 p. (In Russ.)
3. Vaginov, K.K. *Polnoe sobranie sochinenii v proze* [*Complete Works in Prose*]. St Petersburg, Akademicheskii proekt Publ., 1999, 590 p. (In Russ.)
4. Kozinov, V., Konkin, S. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin. Kratkii ocherk zhizni i deyatel'nosti” [“Short Sketch of Life and Activity”]. *Problemy poetiki i istorii literatury* [*Problems of Poetics and History of Literature*]: Coll. Essays. Saransk, Mordovskii gos. universitet Publ., 1973, pp. 5–15. (In Russ.)
5. Lopatto, M.O. *Ya ne gost', ne khozyain – lish' imya... Stikhotvoreniya. Proza. Pis'ma* [*Poems. Prose. Letters*]. Pisa; Moscow, Vodolei Publ., Università di Pisa, 2015, 480 p. (In Russ.)
6. Medvedev, P.N. “Sotsiologizm bez sotsiologii” [“Sociologism without Sociology”]. *Zvezda*, no. 2, 1926, pp. 267–271. (In Russ.)
7. *M.M. Bakhtin: Besedy s V.D. Duvakinym* [*M.M. Bakhtin: Conversations with V.D. Duvakin*]. Moscow, Soglasie Publ., 2002, 432 p. (In Russ.)
8. Nikolaev, N.I. “Vyach. Ivanov i krug Bakhtina” [“Vyach. Ivanov and Bakhtin Circle”]. *Vyacheslav Ivanov – Peterburg – mirovaya kul'tura* [*Vyacheslav Ivanov – Petersburg – World Culture*]: Papers of International Scientific Conference, 9–12 Sept., 2002. Tomsk; Moscow, Vodolei Publ., 2003, pp. 286–294. (In Russ.)
9. Nikolaev, N.I. “Ideya Tret'ego Vozrozhdeniya i Vyach. Ivanov perioda Bashni” [“The Idea of Third Renaissance and Vyach. Ivanov of the Towel's Period”]. *Bashnya Vyacheslava Ivanova i kul'tura Serebryanogo veka* [*Vyacheslav Ivanov's Towel and the Culture of Silver Age*]. St Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU Publ., 2006, pp. 226–234. (In Russ.)
10. Nikolaev, N.I. “M.M. Bakhtin v Nevele letom 1919 g.” [“M.M. Bakhtin in Nevel' in Summer 1919”]. *Nevel'skii sbornik: stat'i i vystupleniya*. Issue 1: K stoletiyu M.M. Bakhtina. St Petersburg, 1996, pp. 96–101. (In Russ.)
11. Nikolaev, N.I. “M.M. Bakhtin v 1910-e i 1920-e gody: edinstvo puti” [“M.M. Bakhtin in 1910–20 s: The Unity of the Path”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 45–59. (In Russ.)
12. Nikolaev, N.I. “M.M. Bakhtin, Nevel'skaya shkola filosofii i kul'turnaya istoriya 1920-h godov” [“M.M. Bakhtin, Nevel' School of Philosophy and Cultural History of 1920 th”]. *Bakhtinskii sbornik*. Issue 5. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury Publ., 2004, pp. 210–280. (In Russ.)

13. Pumpyanskii, L.V. “Iz literaturnogo naslediya” [“From the Literary Heritage”]. *Filosofskie nauki*, no. 1, 1995, pp. 72–86. (In Russ.)
14. Yudina, M.V. *Luchi bozhestvennoi lyubvi. Literaturnoe nasledie* [*Rays of Divine Love. Literary Heritage*]. Moscow; St Petersburg, Universitetskaya kniga Publ., 1999, 815 p. (In Russ.)
15. Yudina, M.V. “Pis'ma M.V. Yudinoi k A.N. Rimskomu-Korsakovu i A.F. Pashchenko” [“M.V. Yudin’s Letters to A.N. Rimskii-Korsakov and A.F. Pashchenko”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 2, 2000, pp. 70–84. (In Russ.)
16. Yudina, M.V. “Ya vseгда ishchu i nakhozhu novoe...” *Neizvestnaya perepiska Marii Yudinoi* [*Unknown Correspondence of Mary Yudina*], comp. K.V. Zenkin, A.B. Lyubimov, M.A. Drozdova. Moscow; St Petersburg, Nestor-istoriya Publ., 2022, 554 p. (In Russ.)



**И.В. Пешков**

© Пешков И.В., 2023

**БАХТИНСКИЙ ВОПРОС. СТАТЬЯ ПЯТАЯ:  
КРУГ БАХТИНА: ОСТРЫЕ УГЛЫ. ЧАСТЬ 2  
(ЛЕНИНГРАД)<sup>1</sup>**

**Аннотация.** Статья посвящена началу ленинградского этапа жизни Бахтина и его ближайшего круга: 1924–1926 гг., когда формировался механизм публикаций Бахтина под масками друзей (В.Н. Волошинова, И.И. Канаева, П.Н. Медведева). Сделана попытка определить стартовый момент всего феномена, связанный с инициативой Медведева, который сначала предложил Бахтину сомнительный заказ от журнала «Русский современник», а вскоре выпустил бахтинскую статью «Ученый сальеризм» в журнале «Звезда» (№ 3, 1925) под своим собственным именем.

**Ключевые слова:** М.М. Бахтин; В.Н. Волошинов; П.Н. Медведев; авторская маска.

Получено: 01.11.2022

Принято к печати: 01.12.2022

**Информация об авторе:** Пешков Игорь Валентинович, доктор филологических наук, независимый исследователь. Москва, Россия.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>

---

<sup>1</sup>Продолжение. Предыдущие публикации цикла: Бахтинский вопрос: промежуточные итоги // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 182–210; Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111; Бахтинский вопрос. Статья третья: Валентин Николаевич Волошинов // Литературоведческий журнал. 2022. № 3(57). С. 86–109; Бахтинский вопрос. Статья четвертая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 1 (Питер – Невель – Витебск) // Литературоведческий журнал. 2022. № 4(58). С. 133–156. Доклад на семинаре был сделан на основе статей всего цикла.

**E-mail:** ivpeshkov@gmail.com

**Для цитирования:** Пешков И.В. Бахтинский вопрос. Статья пятая: Круг Бахтина: острые углы. Часть 2 (Ленинград) // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 49–71. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.04

**Igor' V. Peshkov**

© Peshkov I.V., 2023

**BAKHTIN QUESTION. THE FIFTH ARTICLE:  
BAKHTIN CIRCLE: ACUTE ANGLES. PART 2  
(LENINGRAD)**

**Abstract.** The article is devoted to the Leningrad stage of the life of Bakhtin and his closest circle, considered from the point of view of the final solution of the Bakhtin question, more precisely, the first half of this stage: 1924–1926, when the mechanism of Bakhtin's Publications under the masks of his friends (V.N. Voloshinov, I.I. Kanaev, P.N. Medvedev) was formed. The trigger for the operation of this mechanism is associated with the initiative of Medvedev, who first offered Bakhtin a dubious order from the *Russkii Sovremennik* magazine, and soon published article "Scientific Salierism" in the *Zvezda* magazine (No. 3, 1925) under the name "Medvedev".

**Keywords:** M.M. Bakhtin; V.N. Voloshinov; P.N. Medvedev; author's mask.

Received: 01.11.2022

Accepted: 01.12.2022

**Information about the author:** Igor' V. Peshkov, DSc in Philology, Independent Researcher, Moscow, Russia.

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9881-3429>

**E-mail:** ivpeshkov@gmail.com

**For citation:** Peshkov, I.V. "Bakhtin Question. The Fifth Article: Bakhtin Circle: Acute Angles. Part 2 (Leningrad)", *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 49–71. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.04

Часть некогда большой семьи Бахтиных все еще оставалась в Невеле, а новая маленькая семья Бахтиных (Михаил и Елена) отправилась в Питер поздней весной 1924 г. Обычно пишут, что М.М. Бахтин вернулся в город на Неве, как будто это была его малая родина. Но скорее малой родиной для него стал ареал Витебска (включая Невель), где к тому времени Бахтин провел большую часть своей взрослой жизни (шесть лет), где приобрел преданнейшую спутницу жизни и верных друзей. Нет, Михаил и Елена ехали

покорять Северную столицу, а не возвращались в родные пенаты. И речь идет вовсе не о банальной погоне за славой: просто созданному в Витебске нужен был выход (прежде всего в публикациях), а самому Бахтину снова нужна была хотя бы небольшая аудитория понимающих его людей, круг сокровенного общения. Да и от большого столичного круга, вероятно, не хотелось отказываться, ведь в Питере с НЭПом наступил свой культурный ренессанс, не очень бурный, но не слабее витебского. Правда, приехали они уже не в Питер: не в Петербург и даже не в Петроград, а в Ленинград. Петра творенье обозначилось именем умершего вождя большевиков, успевшего при жизни дать городу и стране шанс на нормализацию жизни (НЭП).

Но ленинская новая экономическая политика не сразу оказала на жизнь семьи Бахтиных положительное влияние. Три года они ютились у друзей – судя по сохранившимся в архиве Бахтина фотографиям, поначалу, вероятно, на даче у Ругевичей [44, с. 103], а потом у Канаевых [10, с. 498] – по 1927 г. в квартире 5 дома 38 по Преображенской улице [44, с. 100] – без стабильного заработка [44, с. 99; 37, с. 95] и его перспектив. В этом смысле, видимо, не случайно, что уже в 1925 г. в печати появились статьи Бахтина, но и они приютились под фамилиями друзей. Только первый серьезный гонорар за книгу («Фрейдизм», 1927), возможно, несколько стабилизировал финансовое положение семьи Бахтиных.

Хотя вопрос о выплатах Бахтину за книги и статьи середины – конца 1920-х остается не полностью проясненным (в целом о финансовой стороне дела в научных публикациях сведений очень мало, а сохранились ли соответствующие архивы журналов и издательств, мне пока неизвестно), предположение, что Бахтин не получал за публикуемое гонорара, представляется крайне маловероятным. Кроме того, мы вполне определенно знаем, что за статью «Современный витализм» Бахтин через И.И. Канаева гонорар получил, иначе последний не сообщал бы в письме С.Г. Бочарову по поводу этой статьи, что Бахтин нуждался в зарплатке<sup>2</sup>. Волошиновско-медведевские публикации Бахтина, в целом гораздо более объемные (они кроме статей [13; 14; 16–19; 21; 27–29] включали

---

<sup>2</sup> Кроме известной публикации текста этого письма в статье Бочарова [9] см. его фотокопию [39, с. 267–270].

три книги [15; 20; 30], а «Марксизм и философия языка» (далее – МФЯ) выдержал даже два издания в 1929 и 1930 гг.), должны были принести автору неплохие деньги. Кажется само собой разумеющимся, что друзья-ученики передавали гонорар Бахтину. Работающий во многих местах Медведев, судя по всему, был обеспечен, Волошинов, правда, одно время нуждался (поэтому в Институте сравнительной истории литературы и языков Запада и Востока, сокращенно – ИЛЯЗВ, ему выбивали аспирантскую стипендию). Возможно, конечно, что какая-то часть гонорара оставалась «маскам», но основную долю все-таки получал автор.

Деньги, средства к существованию – серьезнейший мотив для срочных публикаций, но почему бы не печататься под своим собственным именем? Это вопрос, на который вроде бы легко ответить задним числом: марксистская обертка [23, с. 136–137; 33, с. 48–49], невписанность Бахтина в современные ему социальные институты. Но кое-какая вписанность все-таки была [25, с. 53, 63, 98–99] и при именных публикациях могла бы усилиться, а ритуальная обертка марксизма делалась и для «Проблем творчества Достоевского» (далее – ПТД), и для диссертации о Рабле, и для книги о нем по ней. И что такого особенно порочащего автора (больше, чем в ПТД) было написано про марксизм во «Фрейдизме», в «Формальном методе в литературоведении» (далее – ФМЛ) [43, с. 111–112], в МФЯ [1, с. 528–529]? Не говоря уже о том, что первые три публикации под маской Медведева вообще не имеют к марксизму никакого отношения даже во фразеологии [34, с. 133]. Нет, Бахтин вполне мог публиковаться и сам, как формалисты, как В.В. Виноградов, как А.Ф. Лосев. Да, Бахтин был исключительно непробивной, даже принципиально не пробивающийся, хотя не всегда принципиально [38, с. 428], но в целом обивать пороги издательств – не его стезя. Помощь друзей в этом деле ему всегда была необходима.

Однако почему-то после первой же неудачи с «Русским современником» все дружеские попытки реализации самостоятельного литературного авторства Бахтина были остановлены или по крайней мере приостановлены. Вместо того чтобы приложить новые усилия, два ближайших друга из его круга сделали ему предложение, от которого он не стал отказываться. Мы порой не до конца оцениваем этот ключевой ход событий: не он предложил, и

даже не они договорились или решили, а ему предложили. А ведь Бахтин никогда не скрывал этого, пожалуй, он больше скрывал сам факт своего авторства, чем то, что написать за других ему предложили! Об этом прямо сказано в сохранившихся свидетельствах: «Это были мои ученики. Они мне предложили, что могут издать мои книги под своими именами. Я согласился» [23, с. 135–136].

Заметим, что это первое официально-неофициальное свидетельство Бахтина выдерживает исключительную точность формулировок.

Во-первых, Бахтин ранжирует объекты своего высказывания. «Мои ученики», а не «мои друзья», как он их называет в беседах с Дувакиным, потому что в случае со своеобразными публикациями Бахтину важно с самого начала подчеркнуть иерархию. Пусть Волошинов на пять месяцев старше Бахтина, а Медведев старше его на четыре года, они все равно его ученики. Кагана или Пумпянского он так никогда не называл.

Далее, «мои книги». Ни о какой совместной работе или участии учеников в создании текстов речи не идет.

Во-вторых (и это главное!) «они мне предложили» (выделено мной. – *И. П.*). Инициатива, подчеркнем еще раз, исходила от учеников. Бахтин читал лекции, которые многих вдохновляли, и писал книги. Ученики гордились своим ученичеством и хотели что-то сделать, чтобы «книги» учителя вышли в свет. Бахтин согласился.

У Бахтина это, конечно, не описание конкретно происходящего. Едва ли правомерно представлять себе такую картину: Медведев с Волошиновым во второй половине 1924 г. приходят в кв. 5 дома 38 на Преображенской улице и делают предложение, от которого трудно отказаться. Нет, были какие-то нюансы и детали, Бахтин сообщает Вяч. Вс. Иванову не о бытовом процессе, а о типе отношений и результате: предложили – согласился.

То, что инициатива исходила не от Бахтина, ясно и из записи С.Г. Бочарова его слов: «Видите ли, я считал, что могу это сделать для своих друзей, а мне это ничего не стоило<sup>3</sup>, я ведь думал, что напишу еще свои книги, и без этих неприятных добавлений (тут он кивнул с гримасой на заголовок)» [10, с. 474].

---

<sup>3</sup> Это выражение косвенно подтверждает, что Бахтин получал за публикации гонорар. Если бы он не получал денег, так сказать было бы нельзя: усилия и время были затрачены на создание этих текстов.

Под «напишу», возможно, имелось в виду «издам» или «доработаю и издам», ведь, как мы теперь знаем, тексты больших работ – под условными названиями «Философия поступка» (далее – ФП), «Автор и герой в эстетической деятельности» (далее – АГ) и безусловным, авторским заголовком «Проблема содержания, материала и формы в словесной эстетической деятельности» (далее – ПСМФ) и вероятно прототекст книги о Достоевском – уже существовали тогда в рукописях (пусть и не завершенных), они действительно были без «неприятных добавлений», хотя, например, ФП нельзя назвать работой совсем безразличной к марксизму или отчетливо враждебной ему [22; 34, с. 135]. Кроме того, со своими заветными работами очень уж торопиться не хотелось (к тому же одна из них – ПТД – была написана и издана практически одновременно с «несвоими» книгами), а пока можно было написать за друзей и в интересах друзей, но и в интересах собственного заработка: отсутствие последнего становилось все критичнее.

Конечно, готовя к печати ту или иную книгу из-под маски того или другого ученика, Бахтин исходные тексты существенно преобразовывал, это был не тот случай, когда можно было приписать «марксистское» введение и все; нет, Бахтин проникался авторским образом марксиста [23, с. 136], в несколько идеализированном варианте этого образа [43, с. 112], но тем более «от себя» хотелось бы писать по-другому, причем даже не так, как вышло в ПТД, книге стилистически органичной в тетралогии конца двадцатых, что Бахтин понимал и что вызывало у него особую горечь: «Ну что вы, разве так бы я мог ее написать?» [10, с. 475].

Итак, раз приоритет собственного авторства для Бахтина первостепенного значения в тот момент не имел, то естественно было помочь друзьям, которые помогали с публикациями, приносившими гонорар, а в нем семья Бахтина нуждалась вне всяких ценностных и смысловых градаций. Вот как все это отразилось в воспоминаниях С.Л. Лейбович: «Прежде всего, объяснял М.М., обоим его друзьям было необходимо выступить в печати со своими трудами – для, так сказать, профессиональной карьеры. Волошинову – для поступления в аспирантуру, Медведеву – для защиты диссертации. И М.М., как я поняла, охотно передал им свое авторство» [42, с. 162–163].

Мотивы Бахтина вполне четко проступают через чужую речь воспоминаний, но тут просвечивают и мотивы, объясняющие, почему Медведев с Волошиновым не стали более настойчиво пробивать издание трудов Бахтина под его собственным именем. Прежде всего, друзьям Бахтина научные публикации были актуальнее. Хотя Медведев часто выступал, имел связи, много публиковался, но из-под его пера никак не выходило серьезных научных работ. Возможно, он действительно планировал со временем получить ученую степень, по крайней мере, поднять свой научный статус. Волошинов сначала нуждался в трудоустройстве, а с 1925 г. в публикациях: по специальности он их не имел вообще.

Кроме того, так было проще. Медведев уже был вхож в издательские круги, Волошинов только что оформил высшее образование, которого формально не было у Бахтина, да и издателю понятнее, когда автор сам приносит свою работу, а не передает через третьих лиц.

Разделение статей и книг по авторским маскам, как видно по изданному, было тематическим: литературоведение и литературная критика доставались Медведеву, уже проявившему себя в этой области, а психология, психоанализ и лингвистика – Волошинову, которого параллельно Медведев устроил в ИЛЯЗВ в начале [11, с. 11] или в конце [26, с. 71] 1925 г. внештатным сотрудником 2-го разряда, и его дальнейший карьерный рост действительно осуществлялся через аспирантуру. Статья, с пересекающейся тематикой «Слово в жизни и слово в поэзии» (Звезда, 1926, № 6), где концепция Бахтина впервые излагалась не сквозь призму критики (формализма или фрейдизма) [34, с. 133], попала под маску Волошинова.

Периодизацию творчества Бахтина под маской предложил Н.И. Николаев еще в 1998 г. в своей ключевой работе по бахтинскому вопросу, аналогов которой по глубине проникновения в тему и широте ее охвата нет до сих пор. Рассматривая статьи 1925–1926 гг., Николаев исходил из последовательности их журнальных публикаций:

Медведев П.Н. Ученый сальеризм (Звезда. 1925. № 3; статья датирована: ноябрь–декабрь 1924 г.).

Медведев П.Н. <Рец.> Б. Томашевский. Теория литературы (Поэтика) (Звезда. 1925. № 3).

Волошинов В.Н. По ту сторону социального (Звезда. 1925. № 5).

Канаев И.И. Современный витализм (Человек и природа. 1926, № 1–2; по свидетельству И.И. Канаева, статья написана Бахтиным).

Медведев П.Н. <Рец.> В. Шкловский. Теория прозы (Звезда. 1926. № 1).

Медведев П.Н. Социологизм без социологии (Звезда. 1926. № 2; статья датирована: январь 1926 г.).

Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии (Звезда. 1926. № 6).

Датировка статьи «Социологизм без социологии» показывает, что статьи были написаны по меньшей мере за два-три месяца до их появления в печати [34, с. 120–121].

Однако даже такой осторожный вывод о датах написания по времени издания мне представляется слишком смелым. Например, если «Социологизм без социологии» был написан в конце января, то до выхода в свет второго номера журнала (в марте, например) могло пройти чуть больше месяца, а могло пройти и почти четыре месяца, если статья написана в начале января, а номер вышел в конце апреля. Рецензии вообще, скорее всего, шли «с колес» – в ближайший печатающийся номер. Конечно, понятно, почему точкой отсчета берется именно «Социологизм без социологии» (определяется минимальный интервал между завершением статьи и ее публикацией), а не другая работа, датированная в тексте, – «Ученый сальеризм». По последней можно было определить максимальный интервал: написана в ноябре 1924 г., а опубликована в мае-июне 1925 г. Разница между датами (не менее полугода), пожалуй, экстремальна и требует особого объяснения.

Но прежде чем переходить к каким бы то ни было объяснениям, стоит задержаться еще на одном очевидном фактическом нюансе: поначалу Бахтину предложили издать особым образом не книги, а статьи (его в 1960–1970 гг. о статьях и не спрашивали почти<sup>4</sup>). Понятно, что Бахтин нуждался в средствах уже в 1924-м, а

---

<sup>4</sup> Известно лишь воспоминание С.Г. Бочарова: «М.М. неохотно говорил на эту тему, но, когда его вызывали, признавал, что три книги (“Фрейдизм”, “Формальный метод в литературоведении”, “Марксизм и философия языка”) и статья 1926 г. “Слово в жизни и слово в поэзии” были написаны им, и даже “с начала и



договор на первую книгу был подписан только в 1927 г. Так что «Ученый сальтеризм» под маской Медведева и «По ту сторону социального» под маской Волошинова в № 3 и № 5 журнала «Звезда» за 1925 г. оказались спасением, потому что это был если не прямо вопрос выживания семьи Бахтиных (родители супругов не дали бы им погибнуть), то вопрос финансовой самостоятельности пары и состоятельности главы семьи. В 1926 г. вышло три больших статьи и три маленьких рецензии, причем одна из статей оказалась под маской не старых представителей круга Бахтина, а нового, уже ленинградского друга и соседа по квартире И.И. Канаева, который сам в дополнительных публикациях не нуждался, а просто дал заработать Бахтину в той сфере, куда влияние Медведева не простиралось.

Остановимся еще раз на формулировке «Они мне предложили», учитывая, что предложение, очевидно, поначалу относилось к статьям. Хотя это грамматически полное в передаче Вяч. Вс. Иванова предложение, устно невесомое **они** едва ли можно трактовать в бытовом, конкретном значении (они: Медведев и Волошинов), скорее тут смысл неопределенно-личного «мне было предложено». Не двое друзей пришли с предложением, а как-то иначе. Чтобы понять, как иначе и кто же именно предложил, нужно обратиться к результату. Все началось с публикации «Ученого сальтеризма». Вот как зафиксировал этот момент Н.И. Николаев: «Можно предположить, что после того, как окончилась неудачей попытка осенью 1924 г. напечатать статью “Проблема содержания...” (т.е. ПСМФ. – *И. П.*) в журнале “Русский современник”, ловкий и уже известный в литературных кругах Ленинграда П. Медведев предложил – для заработка – переработать критическую часть статьи и напечатать в журнале “Звезда” под своим именем. Так, совершенно случайным образом, М. Бахтин в официальном литературоведении персонифицировался в лице П.Н. Медведева» [34, с. 37].

Все это близко к вероятному ходу событий, но едва ли стоит упоминать о случайности. Случайным может быть лишь то, что Медведев оказался понятым по делу о самоубийстве Есенина, соб-

---

до конца”, но написаны для друзей, которым отданы авторские права (из беседы 21. XI. 1974)» [10, с. 477].

ственно одним из лиц, засвидетельствовавших это самоубийство в декабре 1925 г. (год и месяц назад был завершен «Ученый сальеризм», примерно через месяц будет завершен «Социологизм без социологии»), но «автором» бахтинских текстов Медведев стал отнюдь не случайно. Попробуем обосновать это положение.

Уже то, что первой в «проекте» вышла статья под фамилией «Медведев», почти наверняка подразумевает его инициативу. Тематика статьи подходила: Медведев давно писал рецензии и критические работы по художественной литературе. Но по достижении возраста в 33 года пора было делать себе имя и как ученому. Павел Николаевич, конечно, тут был заинтересован в первую очередь. А существовали ли вообще варианты второй очереди?

Небольшая зацепка для отвода кандидатуры Медведева как инициатора проекта состоит в том, что прямых утверждений Бахтина об авторстве первых шести (впрочем, как и всех остальных<sup>5</sup>) «спорных» статей не зафиксировано. Что объяснимо: эти ранние статьи совсем не интересовали его в поздние годы: почти все лучшее из них отразилось в книгах. Но зацепка все-таки есть, поэтому нужно рассмотреть и абсурдное на первый взгляд предположение, что инициатором публикаций под масками друзей был сам Бахтин. Какие у него могли быть мотивы? Спрятаться от опасностей смутного времени, вступив в идеологическую борьбу под чужим именем? Но весь образ жизни Бахтина в Витебске (и еще раньше в Невеле) показывал, что он совсем не собирался избегать опасности, а часто демонстрировал истинное бесстрашие, например, защищая религиозную точку зрения на публичных диспутах [25, с. 56–57]. Да и 1924 г. – не самое пугающее время в советской истории.

Какие мотивы еще можно иметь в виду? Стилистическое неприятие советских журналов и необходимость как-то их стилю соответствовать? Но в 1924 г. стилистика советских литературных и околослитературных журналов только начала складываться, еще можно было принять участие в ее формировании, и Бахтин готов был принять такое участие: об этом свидетельствует подготовленная к печати статья ПСМФ.

---

<sup>5</sup> Единственное исключение, по воспоминаниям С.Г. Бочарова, составляла статья 1926 г. «Слово в жизни и слово в поэзии» [10, с. 477].

Да и с этической точки зрения: трудно представить, чтобы Бахтин к человеку на четыре года старше себя, имеющему уже много публикаций (библиография составляет 118 единиц, хотя в подавляющем большинстве это рецензии [31, т. 2, с. 910–918]) и общественный вес, обратился с идеей такого подлога. Для омфалической шутки в духе Дж. Свифта солидный Медведев тоже не подходил. В целом я не вижу мотивов для инициативы Бахтина. Предположение, кажущееся абсурдным с первого взгляда, сохраняет свое качество и при попытке анализа.

Еще раз оценим вероятность фактора случайности, на который указал Н.И. Николаев. Трудно представить принцип работы этого фактора, ведь само собой это дело не могло сделаться: должен был быть инициатор. Конечно, иногда люди говорят что-то не вовремя или не к месту, только в этом смысле допустимо думать о случайности. Но в целом инициатива подразумевает осмысленность и целенаправленность. Идейным вдохновителем «проекта» мог быть или Бахтин, или Медведев. (Едва ли Волошинову или Пумпянскому или кому бы то ни было из близких (или не очень) друзей вдруг пришла в голову идея, чтобы Бахтин писал за Медведева.) Но для Бахтина не видно стартового мотива. Так что ясно, от кого, по сути, исходило предложение. Другой вопрос, как все было обставлено.

В 1924 г. Медведев Бахтину не был настолько близким человеком [40, с. 93], чтобы в личной беседе обговаривать возможность такой сделки. Так что остается предполагать, что предложение Бахтину было так или иначе передано через Волошинова, друга Бахтина с юности, очевидно к переезду последнего в Ленинград тесно сошедшегося с Медведевым. Тогда понятна фраза «Они мне предложили». Рассмотрим эту гипотезу подробнее.

Медведев именуется в «Беседах с Дувакиным» *ближайшим* другом [7, с. 171, 190], но это его завершающий, постоянный эпитет, полученный, так сказать, по совокупности всех жизненных отношений с Бахтиным: помогал с публикациями книг, вероятно, хлопотал за него в деле о «Воскресенье», помог с работой в Саранске в 1936 г. Он действительно много значил в судьбе Бахтина. И он был расстрелян в 1938-м [31, т. 1, с. 3], а о мертвом, тем более несправедливо убиенном хотелось бы *aut bene, aut nihil*. Но что делать: ближайший друг – не всегда лучший друг. Что мешало

Медведеву просто опубликовать авторскую статью «Ученый сальеризм» или то, что Бахтин написал бы вместо нее, если она, предположительно, уже писалась «под Медведева»? Вряд ли издателям журнала фамилия «Медведев» подходила больше, чем «Бахтин». А других внешних помех обнаружить не удастся. Значит, ему что-то мешало изнутри.

Так или иначе, даже в качестве одного из «ближайших друзей, того времени» [7, с. 190] Медведеву в этом деле тем более нужен был посредник. Предлагать себя в авторы работ другого (ближнего, друга своего), пусть и под благотворительным предлогом все равно неловко, тут нужна какая-то особая смелость, отчасти теряющая свое название. Естественно предположить, что в качестве посредника Павлом Медведевым был избран друг Бахтина юности Валентин Волошинов.

Бахтин Волошинова понял и предложение принял, пауза перед ответом, вероятно, была не длиннее, чем между простыми предложениями в формулировке 1965 г. Вяч. Вс. Иванову: *мне предложили, я согласился* – но не только потому, что у него не было выбора, а еще и потому, что внутренне он оказался готов к этому по каким-то принципиальным, даже философским соображениям<sup>6</sup>. Не случайно в ПСМФ, той самой переходной, шедшей (но тогда не дошедшей) в печать работе, он незадолго до этого дружеского предложения написал: «Нужно перестать быть только самим собою, чтобы войти в историю» [4, с. 193; 2, с. 23]. Причем контекст этого афоризма не вполне обязательный: связь с тем, что «изолированных рядов история не знает» (и следующими за этим пояснениями) и такого вывода о «самом себе», конечно, есть, но она безусловна. Афоризм, похоже, жил в сознании Бахтина именно как таковой, сам по себе. А ПСМФ действительно переходная к подмасковому авторству работа, от нее, как тонко и подробно показал Николаев [34, с. 127–132], один шаг до «Ученого сальеризма», в котором и Медведев, и Бахтин в известном смысле перестали быть только самими собой и уже этим вошли в историю. Интересно, что, вводя таким же образом в историю В.Н. Волошинова двумя номерами журнала «Звезда» позже в статье «По ту сторону соци-

---

<sup>6</sup> Н.И. Николаев находит эту подготовку в реакции Бахтина на доклад Пумпянского о марксизме 1924 г. [36, с. 327].

ального», Бахтин повторил и даже усилил этот афоризм: «Изолированная личность от своего имени, за свой страх и риск, вообще не может иметь дела с историей» [6, с. 26].

Итак, Бахтин предложение Волошинова понял и принял. Осталось нам понять Волошинова, был ли он в момент посредничества в сделке только другом двух своих друзей или у него уже была тут личная заинтересованность. Поскольку летом 1924 г. его будущая карьера в ИЛЯЗВе еще вроде бы не просматривалась, то прямую заинтересованность обнаружить трудно. И все зависело не столько от самого Волошинова, сколько от того, какую тактику избрал Медведев. С одной стороны, параллельным подключением к публикаторскому маскараду Волошинова Медведев как бы размыывал свой интерес. С другой стороны, рискованно было навязывать Бахтину сразу такой комплекс авторских масок, этим как бы ставился крест на авторских потенциях самого Бахтина, он мог подумать, что его фамилия почему-то вообще непроходима в печать, а поскольку оснований рассматривать себя в качестве, так сказать, *persona non grata* у Бахтина не было, то вся негоция просвечивала бы аферой. То есть Медведев мог предполагать, что Бахтин будет так думать, и поэтому, пробуем сделать мы вывод, использовал Волошинова как чистосердечного посредника, без задних бонусных мыслей. Кроме того, Валентину проще было исполнить роль простака, слуги двух друзей, искренне стремящегося помочь каждому из них, сформулируем снова возможное размышление Медведева.

Так ли была замыслена и срежиссирована эта судьбоносная встреча, мы, разумеется, можем только гадать. Но в любом случае, скорее всего, Волошинову нечего было сказать от себя, а Бахтин попал в такую ситуацию, что хоть молчание, хоть любое слово автоматически оказывалось знаком согласия. Нюансы, т.е. что именно хотел Медведев видеть в «своей» статье о формалистах или что Бахтин мог из готового взять для такой статьи, Павел Николаевич и Михаил Михайлович уже, вероятно, обсуждали между собой, без посредников. Медведев, по гипотезе Николаева, знал содержание работы для «Русского современника» и предложил Бахтину «переработать критическую часть статьи» [4, с. 509]. Кроме этого предположения, впервые сделанного еще в 1991 г. [35], Николаев позже сформулировал уточненную гипотезу за-

пуска механизма авторства под маской: «Более того, все возрастающая проблематичность публикации ВМЭ (эта аббревиатура используется здесь вместо ПСМФ. – *И. П.*) в “Русском современнике”, возможно, и побудила М.М.Б. по совету П.Н. Медведева, сблизившегося к концу 1924 г. с редакцией “Звезды”, написать и напечатать экстракт статьи – для заработка – в печатном органе, враждебном “Русскому современнику”. Однако, поскольку М.М.Б. сохранял моральные обязательства перед еще выходящим “Русским современником”, – тем более, что разговоры о возможном продолжении издания журнала не утихали до конца 1925 г., – а значит и надеялся на возможность появления ВМЭ в печати, статью “Ученый сальеризм” он опубликовал под именем П.Н. Медведева, положив тем самым начало публикациям своих текстов под именами друзей» [4, с. 509].

Прежде всего, эта гипотеза исходит чуть ли не из ведущей роли Бахтина в запуске экзотического авторского механизма (Медведев только советчик). Для такой пресуппозиции нам не удалось найти обоснований. Кроме того, указанная эфемерная и частная причина казуса не может объяснить генерального решения: на единственный или главный мотив для развертывания авторского маскарада учет тонкостей отношений между двумя толстыми журналами (оба находились под протекторатом М. Горького) явно не вытягивает. Как моральные обязательства Бахтина издать в «Русском современнике» большую статью могли помешать ему же опубликовать другую по жанру и стилю и гораздо меньшую по размеру статью на схожую тему в «Звезде»? Если же моральные трудности с публикациями по типу «и вашим и нашим» все-таки имели место (в возможности серьезно обосновать это положение тоже есть сомнения, так как вражда журналов оформилась лишь в ноябре-декабре 1924 г., когда со своей критикой «Русского современника» в № 6 «Звезды» выступил Г. Горбачев, а статья «Ученый сальеризм» подписана октябрём того же года), то почему о своем моральном облике Бахтин заботился, а об облике Медведева, уже определенно сотрудничавшего с «Русским современником»<sup>7</sup>, не беспокоился? Раз уж опираться на такие этические тонкости, то и

---

<sup>7</sup> Кроме публикации архивов Блока [8] в № 3 этого журнала имелось две его рецензии за подписью «П. Михайлов».

это следует учитывать. Если мотив неудобства перед «Русским современником» и фигурировал в кругу Бахтина, то исходил он вовсе не от самого Бахтина, которому «предложили» писать под именем Медведева. Последний как раз и мог ввести такой мотив, как бы оберегая нравственность Бахтина своей готовностью пожертвовать собственным добрым именем среди издателей умирающего уже «Русского современника», таким образом взяв вместе со статьей Бахтина и моральную ответственность на свои авторские плечи (независимо от того, существовала ли такая ответственность в реальности). Кстати, едва ли Бахтину понравилась бы такая этическая конфигурация.

Но подобные догадки пока ничем не подкрепляются, и встает вопрос, связан ли был вообще Бахтин какими-либо обязательствами. По крайней мере, перед Бахтиным никаких обязательств редакции «Русского современника» не обнаружено. Скорее всего, если статья Бахтина и была предложена «Русскому современнику» и кто-то из редакции видел ее текст, она журналу просто не подошла – ни по объему, ни по направленности. Это был все-таки литературно-художественный журнал, а не гуманитарно-научный. Максимум, что там проходило, – критические статьи некоторых формалистов, гораздо меньшие и по объему, и по степени философичности. Да и методологический подрыв основ формализма совсем был бы там не ко двору.

Вне зависимости от издательских коллизий с ПСМФ, связь этого труда с «Ученым сальеризмом» стоит рассмотреть подробнее, потому что тут, – нужно полностью согласиться с Николаевым [34, с. 132], – ключевой момент перехода от ранних сокровенно-бахтинских работ к его публичным печатным выступлениям.

Прежде всего, ПСМФ – это наиболее оформленная работа Бахтина к тому моменту. Если ФП и АГ выглядят текстами автора для себя, то ПСМФ – текст, целенаправленно подготовленный к публикации, об этом говорят его законченный стиль и фактура: машинопись с авторской правкой. Однако сам по себе факт подготовки к публикации еще не удостоверение в том, что от какого-то определенного журнала был заказ даже при наличии устных поздних свидетельств Бахтина о заказе «Русского современника» [2, с. 3; 10, с. 480]. По этим свидетельствам ясно одно: Бахтин был уверен, что статью ему заказали. Но внушить уверенность в этом

было нетрудно даже и без умышленного обмана: П.Н. Медведев мог попросить (в письме или устно) написать статью для журнала без всяких подробностей и гарантий. Бахтин, давно созревший для обнародования своих идей, сразу начал выполнять «заказ» и вероятно летом 1924 г. написал (или дописал, если заказ Бахтин получил еще в Витебске) статью, что не исключает возможности рассматривать ее как вводную часть (или первую, методологическую главу) к АГ. Последнее предположение высказал и от него позднее в комментариях к ПСМФ (в сокращении комментатора – ВМЭ) отказался все тот же Николаев. С нашей точки зрения, отказался напрасно. Вот мотивировка этого отказа: «К сожалению, утрата начала рукописи АГ и упомянутое сходство методологического введения к “Герою и автору в художественном творчестве” в записи Л.В. Пумпянского и опубликованного в 1975 г. текста ВМЭ (ВЛЭ 7–79) привело нас к ошибочному предположению, что ВМЭ есть просто переработка первой – не дошедшей до нас – методологической главы АГ. Это ошибочное предположение было сделано на основе, как мы думали, “неубранного шва” – указания на рассмотрение в дальнейшем теории вчувствования. Между тем в рукописи ВМЭ это – указание на 2-ю часть статьи, которая, скорее всего, так и не была написана и все ссылки на которую были сняты при публикации в ВЛЭ (“Вопросы литературы и эстетики” [2] – *И. П.*). Хотя статья ВМЭ и связана теснейшим образом с АГ, она представляет собою, как теперь ясно, совершенно новый текст, написанный с учетом общелитературной и общекультурной ситуации середины 1924 г. Таким образом, она написана, скорее всего, в июле – сентябре 1924 г. Вместе с тем сам факт написания ВМЭ свидетельствует о твердых договоренностях в редакции “Русского современника”» [4, с. 511–512].

«Новый текст» (ПСМФ) тем не менее мог быть и переработкой утерянного начала АГ, которое в такой трактовке было не случайно утеряно, а отредактировано и отдано в перепечатку машинистке [5, с. 511], и заново написанным введением к работе, как по мотивам этого начала, так и по мотивам конца АГ. Учет ситуации середины 1924 г. возможен при обеих этих гипотезах способа создания ПСМФ.

В самом тексте нет ничего специфического именно для жанра журнальной статьи, его эмоциональный и интеллектуаль-



ный посыл носит не злободневный, хотя и методически остро современный характер, если считать современность достаточно большим временем. Даже если ближайшим поводом был заказ статьи, Бахтин мог держать в голове перспективу почти написанной книги. Об этом говорит и предваряющее ПСМФ рукописное название «К вопросам методологии эстетики словесного творчества» (поэтому-то Николаев и применяет сокращение ВМЭ). «Неубранный шов» как отсылка к продолжению работы, вероятно, добавлен Бахтиным при подготовке ВЛЭ к печати, вернее, переделан из прежней отсылки ко второй части статьи. Значит, перед самой смертью Бахтин, зная, что второй части ПСМФ точно не будет, все-таки оставил намек на вписанность ПСМФ в какое-то большее произведение.

Прочитав первую версию ПСМФ, опытный в журналистике П.Н. Медведев, который в 1922–1924 гг. редактировал «Записки Передвижного театра» (последний номер вышел в январе 1924 г.), мог и сам понять, что эта статья не годится для «Русского современника», а мог и показать статью К.И. Чуковскому, но последнее все-таки маловероятно, так как ни в своих мемуарах, ни в беседе с М.О. Чудаковой<sup>8</sup>, состоявшейся уже во время бахтинского бума, К.И. Чуковский о Бахтине не упоминает.

### Список литературы

1. *Аллатов В.М.* Лингвистическое содержание книги «Марксизм и философия языка» // Бахтин. Тетралогия. М.: Лабиринт, 1998. С. 517–529.
2. *Бахтин М.М.* Вопросы литературы и эстетики. М.: Художественная литература, 1975. 504 с.
3. *Бахтин М.М.* Проблемы творчества Достоевского. Л.: Прибой, 1929. 244 с.
4. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. М.: Русские словари, 2003. Т. 1. 721 с.
5. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений: [в 6(7) т.]. М.: Русские словари, 2000. Т. 2. 800 с.

---

<sup>8</sup>Что она подтвердила незадолго до смерти, по свидетельству ее дочери в частном письме.

6. Бахтин под маской. Маска пятая (первая полумаска): В.Н. Волошинов, П.Н. Медведев, И.И. Канаев. Статьи. М.: Лабиринт, 1996. 176 с.
7. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. 342 с.
8. Блок А. Пьесы и театральные замыслы / публикация К.И. Чуковского и П.Н. Медведева // Русский современник. 1924. № 3. С. 151–167.
9. Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.
10. Бочаров С.Г. Сюжеты русской литературы. М.: Языки русской культуры. 1999. 632 с.
11. Васильев Н.Л. В.Н. Волошинов: Биографический очерк // Валентин Волошинов. Философия и социология гуманитарных наук. СПб.: Аста-пресс LTD, 1995. С. 5–22.
12. Васильев Н.Л. «Круг Бахтина», или Квадратура Круга // Новое литературное обозрение. 2006. № 2. С. 408–414.
13. Волошинов В.Н. <Рец. на книгу:> В.В. Виноградов. О художественной прозе // Звезда. 1930. № 2. С. 233–234.
14. Волошинов В.Н. Конструкция высказывания // Литературная учеба. 1930. № 3. С. 65–87.
15. Волошинов В.Н. Марксизм и философия языка. Основные проблемы социологического метода в науке о языке. Л.: Прибой, 1929. 188 с.
16. Волошинов В.Н. О границах поэтики и лингвистики // В борьбе за марксизм в литературной науке. Л.: Прибой, 1930. С. 203–240.
17. Волошинов В.Н. По ту сторону социального. О фрейдизме // Звезда. 1925. № 5. С. 186–214.
18. Волошинов В.Н. Слово в жизни и слово в поэзии // Звезда. 1926. № 6. С. 244–267.
19. Волошинов В.Н. Слово и его социальная функция // Литературная учеба. 1930. № 5. С. 43–59.
20. Волошинов В.Н. Фрейдизм. Критический очерк. Л.: ГИЗ, 1927. 164 с.
21. Волошинов В.Н. Что такое язык? // Литературная учеба. 1930. № 2. С. 48–66.
22. Земляной С.Н. «Эзотерический» марксизм // Альманах «Восток». 2004. № 7(19). С. 14–21.
23. Иванов Вяч. Вс. Об авторстве книг Волошинова и Медведева // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 4. С. 133–137.
24. Канаев И.И. Современный витализм // Человек и природа. 1926. № 1. С. 33–42; № 2. С. 10–22.
25. Конкин С.С., Конкина Л.С. Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск: Мордовское книжное издательство, 1993. 400 с.

26. Личное дело В.Н. Волошинова / публ. Н.А. Панькова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 2. С. 70–99.
27. *Медведев П.Н.* Очередные задачи историко-литературной науки // Литература и марксизм: Журнал теории и истории литературы. 1928. № 3. С. 65–87.
28. *Медведев П.Н.* Социологизм без социологии // Звезда. 1926. № 2. С. 267–271.
29. *Медведев П.Н.* Ученый сальеризм // Звезда. 1925. № 3. С. 264–276.
30. *Медведев П.Н.* Формальный метод в литературоведении (Критическое введение в социологическую поэтику). Л.: Прибой, 1928. 232 с.
31. *Медведев П.Н.* Собрание сочинений: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 1. 848 с.; Т. 2. 928 с.
32. *Медведев Ю.П.* Павел Николаевич Медведев // *Медведев П.Н.* Собрание сочинений: в 2 т. СПб.: Росток, 2018. Т. 1. С. 3–80.
33. *Николаев Н.И.* М.М. Бахтин в 1910–1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59.
34. *Николаев Н.И.* Издание наследия Бахтина как филологическая проблема (Две рецензии) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1998. № 3. С. 114–157.
35. *Николаев Н.И.* Невельская школа философии (М. Бахтин, М. Каган, Л. Пумпянский в 1918–1925 гг.): по материалам архива Л. Пумпянского // М.М. Бахтин и философская культура XX века. Проблемы бахтиологии: сб. ст. СПб.: Образование, 1991. Вып. 1. Ч. 2. С. 31–43.
36. *Николаев Н.И.* Невельская школа философии и марксизм (Доклад Л.В. Пумпянского и выступление М.М. Бахтина) // Литературоведение как литература: сб. ст. в честь С.Г. Бочарова. М.: Языки славянской культуры; Прогресс-традиция. 2004. С. 323–330.
37. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья первая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2020. № 4(69). С. 89–101.
38. *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Изд-во МГУ, 2010. 719 с.
39. *Пешков И.В.* Герой нашего времени // Миргород. 2020. № 2(16). С. 259–282.
40. *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111.
41. План и некоторые руководящие мысли работы «Марксизм и философия языка» / Личное дело В. Н. Волошинова / публ. Н.А. Панькова // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1995. № 2. С. 79–99.
42. Тридцать лет спустя: Редактор «Рабле» С.Л. Лейбович вспоминает о подготовке книги к изданию // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 1. С. 140–186.

43. Турбин В.Н. Эмиграция в МАССР // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 4. С. 92–113.
44. Clark K., Holquist M. Mikhail Bakhtin. Cambridge: Harvard Univ. press, 1984. 398 с.

## References

1. Alpatov, V.M. “Lingvisticheskoe sodержanie knigi ‘Marksizm i filosofiya yazyka’” [“Linguistic Content of the book ‘Marxism and the Philosophy of Language’”]. *Bakhtin. Tetralogiya* [*Bakhtin. Tetralogy*]. Moscow, Labirint Publ., 1998, pp. 517–529. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Voprosy literatury i estetiki* [*Questions of literature and aesthetics*]. Moscow, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1975, 504 p. (In Russ.)
3. Bakhtin, M.M. *Problemy tvorchestva Dostoevskogo* [*Problems of Dostoevsky's Creation*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 244 p. (In Russ.)
4. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., vol. 1, 2003, 721 p. (In Russ.)
5. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., vol. 2, 2000, 800 p. (In Russ.)
6. *Bakhtin pod maskoi. Maska pyataya (pervaya polumaska): V.N. Voloshinov, P.N. Medvedev, I.I. Kanaev. Stat'i* [*Bakhtin under a Mask. The Fifth Mask: V.N. Voloshinov. P.N. Medvedev, I.I. Kanaev. Articles*]. Moscow, Labirint Publ., 1996, 176 p. (In Russ.)
7. *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bakhtinym* [*Conversations between V.D. Duvakin and M.M. Bakhtin*]. Moscow, Progress Publ., 1996, 342 p. (In Russ.)
8. Blok, A. “P'esy i teatral'nye zamysly” [“Plays and theatrical ideas”], *Russkii sovremennik* [*Russian contemporary*], no. 3, 1924, pp. 151–167. (In Russ.)
9. Bocharov, S.G. “Ob odnom razgovore i vokrug nego” [“About the Conversation and Near it”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 1993, pp. 70–89. (In Russ.)
10. Bocharov, S.G. *Syuzhety russkoi literatury* [*Plots of Russian literature*]. Moscow, Yazyki russkoi kul'tury Publ., 1999, 632 p. (In Russ.)
11. Vasil'ev, N.L. “V.N. Voloshinov: Biograficheskii ocherk” [“V.N. Voloshinov: Biographical Sketch”]. Valentin Voloshinov. *Filosofiya i sotsiologiya gumanitarnykh nauk* [*Philosophy and Sociology of the Humanities*]. St Petersburg, Asta-press Publ., 1995, pp. 5–22. (In Russ.)

12. Vasil'ev, N.L. "‘Krug Bakhtina’, ili Kvadratura Kruga" ["‘Bakhtin’s Circle’, or squaring the circle"]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 2, 2006, pp. 408–414. (In Russ.)
13. Voloshinov, V.N. "<Rets. na knigu:> V.V. Vinogradov. O khudozhestvennoi proze" ["<Review on the Book:> V.V. Vinogradov. About Fiction"]. *Zvezda*, no. 2, 1930, pp. 233–234. (In Russ.)
14. Voloshinov, V.N. "Konstruktsiya vyskazyvaniya" ["Construction of Utterance"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 3, 1930, pp. 65–87. (In Russ.)
15. Voloshinov, V.N. *Marksizm i filosofiya yazyka. Osnovnye problemy sotsiologicheskogo metoda v nauke o yazyke* [*Marxism and the Philosophy of Language. Fundamental Problems of the Sociological Method in the Science of Language*]. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 188 p. (In Russ.)
16. Voloshinov, V.N. "O granitsakh poetiki i lingvistiki" ["On the Boundaries of Poetics and Linguistics"]. *V bor'be za marksizm v literaturnoi nauke*. Leningrad, Priboi Publ., 1930, pp. 203–240. (In Russ.)
17. Voloshinov, V.N. "Po tu storonu sotsial'nogo. O freydzizme" ["Beyond the Social Principle. About Freudianism"]. *Zvezda*, no. 5, 1925, pp. 186–214. (In Russ.)
18. Voloshinov, V.N. "Slovo v zhizni i slovo v poezii" ["Discourse in Life and Discourse in Poetry"]. *Zvezda*, no. 6, 1926, pp. 244–267. (In Russ.)
19. Voloshinov, V.N. "Slovo i ego sotsial'naya funktsiya" ["Discourse and Its Social Function"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 5, 1930, pp. 43–59. (In Russ.)
20. Voloshinov, V.N. *Freidizm. Kriticheskii ocherk* [*Freudianism. A Critical Sketch*]. Leningrad, Giz Publ., 1927, 164 p. (In Russ.)
21. Voloshinov, V.N. "Chto takoye yazyk?" ["What is Language?"]. *Literaturnaya ucheba*, no. 2, 1930, pp. 48–66. (In Russ.)
22. Zemlyanoi, S.N. "‘Ehzotericheskii’ marksizm" ["‘Esoteric’ Marxism"]. *Al'manakh "Vostok"*, no. 7(19), 2004, pp. 14–21. (In Russ.)
23. Ivanov, V.V. "Ob avtorstve knig Voloshinova i Medvedeva" ["About the authorship of Voloshinov’s and Medvedev’s books"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 4, 1995, pp. 133–137. (In Russ.)
24. Kanayev, I.I. "Sovremennyi vitalizm" ["Modern vitalism"]. *Chelovek i priroda*, no. 1, 1926, pp. 33–42; no. 2, pp. 10–22. (In Russ.)
25. Konkin, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin. Stranitsy zhizni i tvorchestva* [*Mikhail Bakhtin. Pages of Life and Creativity*]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 400 p. (In Russ.)
26. "Lichnoe delo V.N. Voloshinova" ["The Personal File of V.N. Voloshinov"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 2, 1995, pp. 70–99. (In Russ.)

27. Medvedev, P.N. "Ocherednye zadachi istoriko-literaturnoi nauki" ["The Next Tasks of Historical Literary Scholarship"]. *Literatura i marksizm*, no. 3, 1928, pp. 65–87. (In Russ.)
28. Medvedev, P.N. "Sotsiologizm bez sotsiologii" ["Sociologism without sociology"]. *Zvezda*, no. 2, 1926, pp. 267–271. (In Russ.)
29. Medvedev, P.N. "Uchenyi sal'yerizm" ["Scientific Salierism"]. *Zvezda*, no. 3, 1925, pp. 264–276. (In Russ.)
30. Medvedev, P.N. *Formal'nyi metod v literaturovedenii. Kriticheskoye vvedeniye v sotsiologicheskuyu poetiku* [*Formal Method in Literary Criticism. A Critical Introduction to Sociological Poetics*]. Leningrad, Priboi Publ., 1928, 232 p. (In Russ.)
31. Medvedev, P.N. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 2 vols. St Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 1, 848 p.; vol. 2, 928 p. (In Russ.)
32. Medvedev, Yu.P. "Pavel Nikolaevich Medvedev" ["Pavel Nikolaevich Medvedev"], Medvedev, P.N. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 2 vols. St Petersburg, Rostok Publ., 2018, vol. 1, pp. 3–80. (In Russ.)
33. Nikolaev, N.I. "M.M. Bakhtin v 1910–1920-e gody: edinstvo puti" ["M.M. Bakhtin in 1910–1920 s: The Unity of the Path"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 45–59. (In Russ.)
34. Nikolaev, N.I. "Izdanie naslediya Bakhtina kak filologicheskaya problema (Dve retsenzii)" ["Publication of Bakhtin's Legacy as a Philological Problem (Two Reviews)"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 3, 1998, pp. 114–157. (In Russ.)
35. Nikolaev, N.I. "Nevel'skaya shkola filosofii (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyanskii v 1918–1925 gg.): po materialam arkhiva L. Pumpyanskogo" ["Nevel School of Philosophy (M. Bakhtin, M. Kagan, L. Pumpyansky in 1918–1925): based on materials from the archive of L. Pumpyansky"]. *M.M. Bakhtin i filosofskaya kul'tura XX veka: Problemy bakhtinologii* [*M.M. Bakhtin and the Philosophical Culture of the 20<sup>th</sup> Century: Problems of Bakhtinology*]. St Petersburg, Obrazovanie Publ., 1991, issue 1, part 2, pp. 31–43. (In Russ.)
36. Nikolaev, N.I. "Nevel'skaya shkola filosofii i marksizm" [Nevel School of Philosophy and Marxism]. *Literaturovedenie kak literatura*. Moscow, Yazyki slavyanskoi kul'tury; Progress-traditsiya Publ., 2004, pp. 323–330. (In Russ.)
37. Osovskii, O.E., Kirzhayeva, V.P. "Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya pervaya" ["Mikhail Mikhailovich Bakhtin: the experience of reconstructing the biography of a scholar. Article one"]. *Vestnik Ryzanskogo gosudarstvennogo universiteta*, no. 4(69), 2020, pp. 89–101. (In Russ.)
38. Pan'kov, N.A. *Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bakhtina* [*The Problems of Biography and Scientific Legacy of M.M. Bakhtin*]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2010, 719 p. (In Russ.)

39. Peshkov, I.V. “Geroi nashego vremeni” [“Hero of Our Time”]. *Mirgorod*, no. 2(16), 2020, pp. 259–282. (In Russ.)
40. Peshkov, I.V. “Bakhtinskii vopros. Stat’ya vtoraya: Pavel Nikolayevich Medvedev” [“Bakhtin Question. The Second Article: Pavel Nikolaevich Medvedev”]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2, 2022, pp. 89–111. (In Russ.)
41. “Plan i nekotorye rukovodyashchie mysli raboty ‘Marksizm i filosofiya yazyka’”, “Lichnoe delo V.N. Voloshinova”, publ. N.A. Pan’kova [“The Plan and Some Guiding Thoughts of the Work ‘Marxism and the Philosophy of Language’”, “The Personal File of V.N. Voloshinov”, ed. by N.A. Pan’kov]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 2, 1995, pp. 79–99. (In Russ.)
42. “Tridcat’ let spustya: Redaktor ‘Rable’ S.L. Leibovich vspominaet o podgotovke knigi k izdaniyu” [“Thirty years later: editor of ‘Rabelais’ S.L. Leibovich recalls the preparation of the book for Publication”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 1997, pp. 140–186. (In Russ.)
43. Turbin, V.N. “Ehmigraciya v MASSR” [“Emigration to the MASSR”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 4, 1997, pp. 92–113. (In Russ.)
44. Clark, K., Holquist, M. *Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Harvard Univ. press, 1984, 398 p. (In English)

**О.Е. Осовский, С.А. Дубровская**

© Осовский О.Е., 2023

© Дубровская С.А., 2023

**«ПОТОМ ПОЯВИЛАСЬ СТАТЬЯ...  
СТАТЬЯ БРАТЬЕВ ТУР»: ОПЫТ КОММЕНТАРИЯ  
К ОДНОЙ РЕПЛИКЕ М.М. БАХТИНА**

**Аннотация.** Статья представляет собой опыт комментария к одному из эпизодов биографии М.М. Бахтина, предвещающих его арест и ссылку. Реплика из бесед Бахтина с В.Д. Дувакиным, посвященная фельетону «Пепел дубов» братьев Тур, становится объектом детального анализа. Авторы восстанавливают контекст ленинградской жизни ученого, предпринимают попытку определить литературные источники, упоминаемые или подразумеваемые Бахтиным. Особая роль отводится сборнику рассказов и фельетонов братьев Тур «Бомбы и бонбоньерки», вышедшему в издательстве «Прибой» в 1929 г. Сделан вывод о том, что имя братьев Тур было достаточно хорошо известно Бахтину, а сама книга входила в круг его чтения в Ленинграде. В свою очередь, материал книги не просто передает атмосферу советской жизни и быта этого времени, но в определенной степени дополняет деталями и подробностями бахтинскую биографию рубежа 1920–1930-х годов.

**Ключевые слова:** М.М. Бахтин; В.Д. Дувакин; рецепция; научная биография; устная автобиография; комментарий; братья Тур; фельетон; «Бомбы и бонбоньерки»; «Пепел дубов».

Получено: 01.12.2022

Принято к печати: 20.12.2022

**Информация об авторах:** *Осовский* Олег Ефимович, доктор филологических наук, профессор, главный научный сотрудник, Мордовский государственный педагогический университет им. М.Е. Евсевьева, ул. Студенческая, 11 а, 430007, Саранск, Россия.



**E-mail:** osovskiy\_oleg@mail.ru

*Дубровская* Светлана Анатольевна, доктор филологических наук, доцент, профессор кафедры русского языка как иностранного, Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, ул. Большевикская, 68, 430005, Саранск, Россия.

**E-mail:** s.dubrovskaya@bk.ru

**Для цитирования:** *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* «Потом появилась статья... статья братьев Тур»: опыт комментария к одной реплике М.М. Бахтина // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 72–97. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.05

**Oleg E. Osovskii, Svetlana A. Dubrovskaya**

© Osovskii O.E., 2023

© Dubrovskaya S.A., 2023

**“THEN THERE WAS THE ARTICLE...  
ARTICLE BY THE TUR BROTHERS”: AN ATTEMPT  
OF COMMENTARY ON ONE LINE BY M.M. BAKHTIN**

**Abstract.** The article presents an attempt of commentary on the episode of M. Bakhtin’s biography preceding his arrest and exile. A line from Bakhtin’s conversations with V. Duvakin about the feuilleton “Ashes of the Oaks” by the Tur brothers becomes the object of a detailed analysis. The authors reconstruct the context of the scholar’s life in Leningrad and try to identify the literary sources mentioned or implied by Bakhtin. A special role is assigned to the collection of stories and feuilletons Tour “Bombs and bonbonnières”, published in “Priboy” publishing house in 1929. The conclusion is made that the name of the Tur brothers was quite well known to Bakhtin, and the book itself was part of his reading in Leningrad. In turn, the material in the book not only conveys the atmosphere of Soviet cultural and everyday life at that time but also complements the details and facts to Bakhtin’s biography at the turn of the 1920 s-30 s.

**Keywords:** M. Bakhtin; V. Duvakin; scientific biography; oral autobiography; commentary; the Tur brothers; feuilleton; “Bombs and bonbonnières”; “Ashes of Oaks”.

Received: 01.12.2022

Accepted: 20.12.2022

**Information about the authors:** *Oleg E. Osovskii*, DSc in Philology, Professor, Pricipal Researcher, M.E. Evseyev Mordovia State Pedagogical University, Studencheskaya Street, 11 a, 430007, Saransk, Russia.

**E-mail:** osovskiy\_oleg@mail.ru

*Svetlana A. Dubrovskaya*, DSc in Philology, Professor, Department of Russian as Foreign Language, Faculty of Philology, National Research Ogarev Mordovia State University, Bolshevistskaya Street, 68, 430005, Saransk, Russia.

**E-mail:** s.dubrovskaya@bk.ru

**For citation:** Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. “‘Then There Was the Article... Article by the Tur Brothers’: An Attempt of Commentary on One Line by M.M. Bakhtin”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 72–97. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.05

Вопрос о научной рецепции идей, личности и наследия М.М. Бахтина важен и актуален не только для современного бахтиноведения, но и для всего комплекса междисциплинарных исследований, занимающихся проблемами интеллектуальной истории. Нет сомнений, что реконструкция научной биографии любого мыслителя предстает частью его рецепции, в процессе которой осмысление и самой личности, и ее влияния – важный и необходимый фактор понимания жизненного хода героя. В то же время сквозь призму реконструированной биографии особенно прозрачны становятся те или иные периоды в жизни мыслителя и их интеллектуальное наполнение, влияние тех или иных событий, социокультурных, научных, политических и идеологических контекстов на восприятие выбранного персонажа и его идей.

Проблема биографии М.М. Бахтина многие десятилетия находится в центре внимания исследователей. Среди ставших классическими работ следует назвать книги К. Кларк и М. Холквиста [54], С.С. и Л.С. Конкиных [17], Н.А. Панькова [40]. Предметному анализу эпизодов жизни мыслителя были посвящены публикации Н.Л. Васильева [8], В.И. Лапуна [18; 19], А.Г. Лисова [20; 21], Н.И. Николаева [31–33], И.В. Ключевой и Л.Н. Лисуновой [14] и др.

В последние годы детально рассматриваются отдельные страницы духовной / интеллектуальной биографии ученого и его круга, происхождение его терминологии и контекст ее функционирования, творческие взаимоотношения с предшественниками и современниками [11; 24; 26–29; 30; 42–44; 46; 51; 52; 53; 55; 57; 58].

В ряде работ представлены биографические фрагменты, отчасти справочно-информационного характера, конспективное жизнеописание [9; 10; 15; 16; 35–39; 41; 56]. Большое значение имеют воспоминания тех, кто непосредственно общался с Бахтиным, был близок с ним в разные годы [3; 4; 12; 16; 23; 49].

Особое место в этом контексте занимают публиковавшиеся в середине 1990-х годов «Беседы М.М. Бахтина с В.Д. Дувакиным» [25]. Вышедшая первым изданием в 1996 г. книга стала заметным событием в культурной истории России. Своего рода устная автобиография Бахтина превратилась в важнейший источник сведений о его жизни, открыла ранее не ведомые ее страницы, позволила составить впечатление о детстве и юности, о первых шагах в науке и т.д., соотнести новые факты с тем, что уже было известно. По точному определению С.Г. Бочарова, это «событие бытия» внесло решительные коррективы в уже сложившийся к середине 1990-х годов образ Бахтина, позволило увидеть его «живое лицо» и даже услышать интонацию (особенно тогда, когда речь шла о доступных фрагментах магнитофонных записей этих бесед).

С момента публикации материалы бесед Бахтина стали неотъемлемой частью общей биографии мыслителя. Они позволили по-новому интерпретировать отдельные эпизоды его жизни и даже творчества, что сделало бахтинскую «устную биографию», наряду с развернутыми комментариями к собранию сочинений, важнейшим элементом складывающегося в эти десятилетия бахтинского историко-биографического дискурса.

Нет сомнений, что значение бесед Бахтина с Дувакиным невозможно переоценить. В то же время нельзя не заметить, что эти разговоры имеют свою специфику, связанную как с личностью интервьюируемого, так и с вопросами интервьюера. Подчеркнем, что в задачу Дувакина не входило ни создание устной биографии Бахтина, ни даже попытка реконструкции отдельных ее эпизодов. Бахтин, как и многие другие его собеседники, представлял интерес прежде всего как свидетель эпохи, частные воспоминания которого по отдельным темам (детство, университет, революционный Петроград и т.п.) давали возможность дополнить и уточнить общую картину героического прошлого советской страны. Не случайно в ходе разговора Дувакин время от времени «призывает» Бахтина: «Вот расскажите немножко о гимназиях, так сказать, охарактеризуйте...» [25, с. 27], «Вот, охарактеризуйте историко-филологический факультет Петербургского университета в 1916 году. Да? 15-й, 16-й и 17-й» [25, с. 63].

Подчеркнем, что беседы Бахтина с Дувакиным имели отчетливо непубличный характер и изначально не просто не были рас-

считаны на массового слушателя, но даже не предполагали слушателя вообще. «Закрытость материала» была очевидным условием, делавшим возможной работу Дувакина в принципе. Поэтому любые инсинуации по поводу сознательной игры Бахтина с собеседником, намеренного создания им биографических мифов и т.п. не имеют под собой никаких оснований.

Еще один немаловажный момент – специфический характер работы механизмов бахтинской памяти. Очевидно, что в силу возраста и иных причин, Бахтин помнит и говорит далеко не все, воспринимает многое, исходя не столько из реальности прошлого, сколько из сегодняшнего его бытия. Примечательный пример: для 77-летнего Бахтина друга его молодости, ушедшие из жизни тридцать с лишним лет назад, так и остаются «молодыми», а в его отношении к ним заметна позиция старшего по возрасту. Иногда его слова противоречат реальным датам. Так, Л.В. Пумпянский, который был старше Бахтина на четыре года, оказывается на год моложе: «Лев Васильевич Пумпянский <...> человек исключительно талантливый и с грандиознейшей эрудицией.

Д: Он Вашего поколения?

Б: Моего поколения. Он на один год моложе меня.

Д: Он жив?

Б: К сожалению, давно умер, молодым» [25, с. 30].

При этом перед нами явно не игра с биографическими данными, характерная для служебных биографий самого Бахтина в витебский период [см.: 21], но изменившееся ощущение прошлого. Если в «малом времени» биографического документа Пумпянский старше Бахтина, то в «большом времени» его бахтинской автобиографической рефлексии он моложе. В 1973 г. ушедший в 49 лет Пумпянский младше 77-летнего Бахтина почти на 30 лет.

Даже этот сравнительно частный пример позволяет говорить о важнейшей роли историко-биографического комментария, без которого неточности, оговорки и загадки, присутствующие в беседах Бахтина, оказываются препятствием для адекватной реконструкции реальной бахтинской биографии. Собственно, именно комментирование такого рода представляется одной из самых актуальных задач, стоящих перед бахтиноведением. Нет сомнений, что оно имеет не только самостоятельную ценность, но является

частью большой подготовительной работы по созданию полномасштабной научной биографии Бахтина.

Сюжет нашей статьи связан с разговором об аресте Бахтина в конце 1928 г. и последующей ссылке ученого в Северный Казахстан. Бахтин рассказывает собеседнику о событиях, предшествующих этому эпизоду его ленинградской жизни. Именно рассказом об аресте заканчивается третья беседа, в которой упоминается фельетон «Пепел дубов», как представляется Бахтину, сыгравший свою роль в истории разгрома интеллектуально-религиозного «подполья» Ленинграда второй половины 1920-х годов: «Д: И Вы позволяли себе роскошь, так сказать, – я, конечно, говорю иронически, – позволяли себе роскошь в Ленинграде 24-го года выступать с философскими лекциями как кантианец?

Б: Как кантианец.

Д: Что Вас, очевидно, и привело потом в дальние края?

Б: Да, и привело» [25, с. 163].

Нельзя не заметить, что Бахтин удивительно словоохотлив и в меру откровенен. По свидетельству людей, хорошо его знавших (С.Г. Бочаров, В.В. Кожин, В.Н. Турбин), он крайне неохотно вспоминал о событиях 1928–1929 гг., и эта часть его бесед с Дувакиным особенно ценна. В целом, как будет показано ниже, она вполне соответствует известным сегодня фактам по делу кружка «Воскресение» (участие в котором инкриминировалось Бахтину [см.: 17; 54]) и других организаций подобного рода. Одновременно это свидетельство того большого доверия, которое Бахтин испытывает к собеседнику, что позволяет исследователю относиться к беседам как максимально достоверному источнику.

Вспоминая об общей атмосфере, Бахтин поясняет: «Тогда казалось... ничего страшного... Потом появилась статья... статья братьев Тур, безымянная...

Д: Безымянная?

Б: Да. То есть имена не назывались, авторов просто знали – братьев Тур, по материалам...

Д: Фельетон?

Б: По материалам... Да, вроде такой статейки... Фельетон...»

Нельзя не заметить, что рассказ об обвинениях и претензиях в адрес самого Бахтина тесно сопровождается у него неоднократным упоминанием фельетона: «Б: В 29-м году. Вот. Мне прошлое

вспоминали: что я читал кантианские лекции и так далее. Вот мне, собственно, и было вменено то, что я читал неофициально лекции такого идеалистического характера. Собственно говоря, ни в чем меня даже не обвиняя... допрос был один... <...>

Б: Да, так вот, статья тогда появилась под названием “Пепел дубов”.

Д: “Пепел дубов”?

Б: “Дубов”, да. “Пепел дубов”. “Дубы” – это Кант, это Владимир Соловьев и так далее, а мы...» [25, с. 163–164].

Комментаторы «Бесед» снабдили этот сюжет небольшим примечанием, корректирующим, в частности, неточно названное Бахтиным ниже место публикации фельетона, однако данный фрагмент, думается, требует более развернутого пояснения, касающегося как самого фельетона, так и его авторов.

Примечательно, что, казалось бы, практически завершившаяся в третьей беседе история получает продолжение в следующем разговоре: Дувакина всерьез заинтересовала упомянутая Бахтиным публикация, и разговор фактически начинается заново: «Д: Ну, продолжим, Михаил Михайлович. Вот dokonчите то, на чем мы оборвали в прошлый раз: относительно какой-то статьи.

Б: Да. В это время в вечерней “Красной газете”, которую тогда называли все “Биржевка”, потому что она действительно была похожа на старую дореволюционную газету “Биржевые ведомости”, была опубликована статья братьев Тур под названием “Пепел дубов”. В этой статье характеризовались лица... круг людей, которые в то время подвергались... репрессиям со стороны ГПУ. В эту группу входили представители разных поколений и, в сущности, разных групп. Но эта статья, она охватывала, так сказать, все эти группы. Правда, там указывалось – вот были такие, такие и такие, но имен не называлось. Имелись в виду прежде всего представители старшего поколения: это академик Платонов» [25, с. 165].

Как справедливо указывалось в примечаниях, фельетон был опубликован в «Ленинградской правде» [25, с. 348]. Причина бахтинской неточности очевидна, поскольку авторы активно публиковались в ведущих ленинградских изданиях, в том числе и в чрезвычайно популярной у массового читателя «Красной газете». Их разоблачения «бывших людей» появлялись неоднократно и касались самых разнообразных проявлений «антисоветского духа».

Современные исследователи эзотерических кружков и организаций в СССР уже не раз обращались к фельетонам Туров конца 1920-х годов. При этом вызывало недоумение то количество лжи и вымысла, которое присутствовало в тексте, о чем, впрочем, упоминал в беседах и Бахтин. Приводимая ниже цитата позволяет наглядно представить роль и место упомянутых фельетонистов в деле разоблачения идеологического врага и само их присутствие в ленинградской прессе: «<...>штатным фельетонистам газеты “Ленинградская правда” Л.Д. Тубельскому и П.Л. Рыжей, подписывавшим еженедельные фельетоны псевдонимом “Тур” (позднее, став драматургами, они подписывались как “Братья Тур”), спустя более полутора лет после вынесения приговора по делу Астромова было предложено написать фельетон о ленинградских масонах, при этом столь разительно расходящийся с действительностью, что намеренная недобросовестность (т.е. злобная лживость) его авторов в данном случае не вызывает никаких сомнений. Более понятно его расширенное повторение с добавлением еще большего количества несусветной лжи по адресу самого Б.В. Астромова в июне того же года в газете “Красная газета”, поскольку именно в это же время в Ленинградской правде они печатают еще два фельетона о разгроме двух других оккультных групп – “Пепел дубов” (14.06.28 г.) и “Голубой Интернационал” (29.06.28 г.), наполненные не меньшей ложью и злобой.

И то и другое характеризует в первую очередь самих этих авторов, поскольку сравнение их текстов с подлинными документами следствия показывает, что даже ленинградское ГПУ не рискнуло возвести на своих подследственных столь чудовищный вымысел» [50, с. 237].

О том, как эти фельетоны Тур влияли на современного читателя и насколько долго сохранялась память о них, можно судить по показаниям В.В. Белюстина на допросе в Управлении ОГПУ 24 апреля 1933 г.: «В 1926 или 1927 году я в газетах прочитал статью некоего Тура о масонах в Ленинграде. Из этой статьи я узнал об Астромове» [45, с. 222]. Напомним, что речь идет об одном из наиболее ярких представителей российского масонства, относительно недавно ставшем героем нашумевшего романа Д.Л. Быкова «Остромов, или Ученик чародея» [7].

В этом контексте понятна необходимость более детального анализа содержания фельетона «Пепел дубов» и выяснения адекватности его передачи в рассказе Бахтина. Недавняя републикация этого текста О.А. Богдановой [2] в связи с реконструкцией ею сюжета об аресте и ссылке известного литературоведа В.Л. Комаровича заметно облегчает эту задачу.

Бахтин не слишком точен в своем пересказе. Более того – его воспоминания изобилуют подробностями, которые в действительности в самом фельетоне отсутствуют, в частности в нем нет упоминаний Гегеля и Вл. Соловьева, академиков С.Ф. Платонова и Е.В. Тарле, хотя фигурируют И.М. Андреевский, входивший в круг близкого Бахтину А.А. Мейера и даже послуживший прототипом одного из персонажей «Козлиной песни» К.К. Вагинова [см.: 33]. Ограничено двумя было и число разоблачаемых организаций – «Космическая Академия наук» и «Братство святого Серафима Саровского», заседания которых Бахтин также посещал [22]. Характеризуя взаимоотношения последних с советской властью, Богданова справедливо указывает: «Разумеется, эти кружки никогда не были “подпольными контрреволюционными монархическими организациями”, хотя их участники и не питали симпатий к большевизму. Эти интеллигенты, не уехавшие в эмиграцию, приняли для себя решение служить родине “здесь, в глухом чаду пожара”, пытаясь сохранить русскую культуру и традиционные религиозно-нравственные ценности» [2, с. 343].

Правда в пересказе «формулировок» Бахтин оказывается достаточно близок к тексту: «Б: Да! Так вот. В этой статье указывалось, что существуют представители интеллигенции советской, которые тем не менее продолжают старые, дореволюционные традиции, традиции таких людей, таких... ученых, как Кант, как Гегель, как... Владимир Соловьев и другие.

Д: Одним словом, продолжают утверждать философский идеализм.

Б: Философский идеализм, религиозное мракобесие и так далее и так далее. Но что они, конечно, уже лишены почвы. Почвы нет для них. Кант и прочие – это были дубы, а вот эти люди – это только пепел дубов, потому что, кроме пепла, ничего и не могло остаться от этих людей: почвы, на которой росли эти дубы, уже давным-давно нет. Вот примерно смысл этой статьи» [25, с. 166].



Несложно почувствовать близость этих слов соответствующим фразам фельетонистов. Фельетон, который начинается почти толстовским описанием сгорающего дуба – «Сгорает дуб, расщепленный молнией, и остается пепел. Вот он стоял еще недавно величественный, шумливый и широкий, раскинув гудящие ветви вокруг, а сейчас о нем напоминает только жалкий пепел» [2, с. 346], – закольцовывается фразой-приговором: «Мы позволим себе определить их как жалкий пепел некогда могучих дубов, пытающийся снова обрести жизнь. Но никакая химия или алхимия в мире не могут обратить пепел в дерево. И мы до конца развеем по ветру человеческий пепел, дотлевающий в весенних аллеях нашего буйного сада» [2, с. 349].

Обращает на себя внимание стандартная формула каталогизации «бывших людей», которую так любили и регулярно использовали авторы фельетона: «Перед нами – доктора богословия, доценты христианской экзегетики, кантианцы, идеалисты, апостол[ы] чистого разума, гвардейские поручики, предводители дворянства, черносотенные и потомственные почетные скулодробители. Перед нами сорок пар чистых и нечистых, соединившихся воедино – от последователей Канта до последователей Пуришкевича – в лице “Космической академии наук” и “Братства Серафима Саровского”» [2, с. 349].

Очевидно, Бахтин видел себя среди упомянутых в статье последователей Канта, тех самых «кантианцев», о которых Туры не раз писали на страницах ленинградских газет. Одновременно возникает вопрос, откуда в беседе с Дувакиным у Бахтина берется тот набор имен и фактов, которого нет в «Пепле дубов»? При этом Бахтин в отличие от своего собеседника осведомлен об авторах фельетона и даже делится с Дувакиным некоторыми подробностями: «Братья Тур писали, да, братья Тур. Они до сих пор еще, по-моему, живы, и время от времени как-то их имена встречаются. Они вовсе не братья, а может, и братья какие-нибудь, но, одним словом, один из них – Тубельский, а другой – Рыжей. Тубельский – Ту. Ту. А другой – Рыжей.

Д: Ах, вот это я не знал. Это как Кукрыниксы?

Б: Вот как Кукрыниксы, да. Они одесситы. Но тогда они были уже, конечно, не одесситами, а петроградцами и были связаны с ГПУ. И еще у них есть статьи, по материалам ГПУ напи-

санные. ГПУ, так сказать, охотно тогда открывало кое-что из своих дел вот таким “передовым”, “прогрессивным” журналистам (усмехается), как братья Тур. Вот это. После этого, следовательно, целый ряд лиц, в том числе и я, уехали... были высланы... были сосланы» [25, с. 167].

Действительно, фигуры авторов фельетона требуют специального комментария. Их успехи на ниве чекистско-шпионской и военной драматургии и кинематографа, прежде всего пьесы «Очная ставка» (1937) и «Побег из ночи» (1959), фильмы «Ошибка инженера Кочина» (1939), «Поединок» (1944), и, конечно, удостоенная сталинской премии «Встреча на Эльбе» (1947), многолетнее сотрудничество с Л.Р. Шейниным, сопровождается активным взаимодействием с ведущими режиссерами театра и кино, следы которого без труда обнаруживаются в переписке с Г. Александровым<sup>1</sup>, И. Пырьевым<sup>2</sup>, Н. Акимовым<sup>3</sup> и др.

Несмотря «роковую роль» этого тандема в деле разоблачения «контрреволюционного элемента» и активное присутствие в литературном процессе 1930–1950-х годов, известно об этих авторах крайне мало, а их литературная судьба и писательская карьера, особенно на начальном этапе, представляется довольно загадочной: ни материалы, хранящиеся в РГАЛИ, ни биографические справки в энциклопедических изданиях [13; 46; 47] не сообщают особых подробностей о местах их учебы и даже изданиях, в которых они начинают свой творческий путь. Вызывают сомнения и официальные даты рождений, поскольку к 1925 г., когда начинается их «ленинградская карьера» в газете «Смена» (а до этого – совместная работа в комсомольских газетах Киева), Л.Д. Тубельскому (1905–1961) официально едва исполнилось 20 лет, а П.Л. Рыжею (1908–1978) – 17.

В 1926 г. у авторов, к этому времени представленных публикациями не только ленинградских, но и в московских газетах, выходят первые книги. Это сборник фельетонов «Восстание мелочей» и развернутый очерк «Десять дней комсомольского съезда». Творческий дуэт, оставляющий на обложке сложную конструкцию «П. Рыжей и Л. Тубельский (ТУР)» [6, с. 1], деятельно пытается

---

<sup>1</sup> РГАЛИ. Ф. 2453. Оп. 2.

<sup>2</sup> РГАЛИ. Ф. 2047. Оп. 1.

<sup>3</sup> РГАЛИ. Ф. 2737. Оп. 1.

занять свою нишу в пространстве советского фельетонного курса. Не случайно во вступлении к их первому сборнику «О комсомольском фельетоне и его авторах (вместо предисловия)» заметный комсомольско-партийный функционер О.А. Барабашев писал: «Как для того, чтобы выросли комсомольские поэты и писатели, необходим был большой отбор из среды всех претендующих на это звание от комсомола, так и для того, чтобы вырастить настоящего комсомольского фельетониста нужен отбор из многих претендующих. В этом отборе основную роль играет умение наиболее близко подойти к задачам комсомольского фельетона, влезть внутрь его. Но последнее слово все же принадлежит всей читательской комсомольской массе. Она должна почувствовать и признать своего фельетониста.

В порядке такого отбора выступают два товарища П. Рыжей и Л. Тубельский, которые пишут под псевдонимом “ТУР”» [6, с. 4].

При этом фельетонное их творчество уже к середине 1920-х годов отличалось акцентированной литературностью и на удивление зрелым профессионализмом, отчетливой ориентацией на литературную традицию и лучшие достижения современной отечественной словесности. Не станем утверждать, что название очерка «Десять дней комсомольского съезда» осознанно перекликается с названием книги Д. Рида «Десять дней, которые потрясли мир», однако глубокое знание Турами зарубежной классики, новинок западной литературы и кинематографа очевидно. На это указывал и автор уже цитировавшегося предисловия: «Из каких истоков идет их творчество? Многое от Кольцова, Зорича и Сосновского – признанных вождей советского художественного фельетона, многое от Бабеля; есть и более старые истоки – от Гоголя, Чехова, Шолом-Алейхема... Но разве это плохо? – Мы не Иваны, непомнящие родства. И наши фельетонисты тоже должны учиться на образцах уже достигнутых успехов литературы. От этого им ни в коем случае не должно быть брошено обвинение в подражании. Можно смело сказать, что ТУР’ы вписывают свою особую страницу в крепнущую пролетарскую литературу» [6, с. 6].

Возвращаясь к сюжету нашей статьи, отметим, что Бахтин, явно не следивший за творчеством авторов «Пепла дубов», использует более позднюю форму их псевдонима – братья Тур, появившуюся, как свидетельствует один из апокрифов, с легкой руки

М. Кольцова для фельетонов, публиковавшихся в «Известиях». Сведения Бахтина о них достаточно отрывочны: так, он не знает ни о смерти Тубельского в 1961 г., ни о том, что сохраняющийся к началу 1970-х годов творческий тандем получил в качестве второго участника жену Рыжея. Этой констатацией можно было бы ограничить комментарий к выделенному фрагменту, если бы не еще одно обстоятельство. Нами уже указывалось, что набор приводимых Бахтиным сведений в связи с фельетоном «Пепел дубов» выходит далеко за пределы его содержания. Это можно было бы объяснить тем, что перед нами – свидетельство непосредственного участника. Однако, как кажется, дело не только в этом. В 1929 г. в ленинградском издательстве «Прибой», где в то же самое время были опубликованы «Проблемы творчества Достоевского», выходит сборник фельетонов и рассказов Тур «Бомбы и бонбоньерки» [5]<sup>4</sup>.

Основной текст «Бомб и бонбоньерок» открывается эпитафиями. Один из них принадлежит Г. Гейне и призван объяснить смысл названия – «Некоторые памфлеты и фельетоны напоминают мне бомбы, перевязанные розовыми ленточками, что делает их похожими на саркастические бонбоньерки» [sic!], второй – отсылка к легко опознаваемому В.В. Розанову: «И хоть я-то, может быть, и бездарен, но материал мой талантлив» (из книги забытого философа «Короб “опавших листьев”») [5, с. 7]. Не трудно заметить, что во втором случае предложен перифраз известного розановского афоризма, в «Опавших листьях» в реальности отсутствующего. Скорее всего, авторы позаимствовали его, значительно изменив, из статьи «О новом религиозном сознании (Д. Мережковский)» Н.А. Бердяева (подробнее см.: [33, с. 281]). Статья же Бердяева будет интересовать фельетонистов в связи с их разобла-

---

<sup>4</sup> В появлении этой книги в данном издательстве нет ничего удивительного. Напомним, что издательство «Прибой» и ленинградское отделение объединенного Госиздата было единым комплексом. К тому же «Прибой» широко предоставлял свои полиграфические мощности партийно-комсомольским авторам. Так, еще в середине 1920-х годов уже упоминавшийся нами Барабашев в соавторстве с А. Бузниковым издает здесь внушительный том под названием «Политшкола комсомольца. Руководство для комсомольских политшкол 1-ой ступени и самообразования» [1].

чениями «Братца Иванушки», одного из самых известных проповедников-сектантов Ивана Чурикова [5, с. 204–236].

Отметим, что подобная игра с цитатами – характерная примета авторской стратегии, с которой читателю не раз приходится сталкиваться в книге.

Текст фельетона «Пепел дубов» в сборник не вошел, однако в нем сохранилось его название, превратившись в заголовок третьего раздела. Возможно, авторы не стали включать фельетон в сборник потому, что он был не таким масштабным по объектам своей критики, а Туров в этот момент интересовали более заметные фигуры – ленинградские масоны, сектанты и евангелисты, замаскировавшиеся представители «третьей силы» и т.п. Приведем выразительный фрагмент, ярко характеризующий обличительно-разоблачительную риторику Туров: «Чем же по существу является “советское” масонство? Оно является жалкой трагикомедией старой консервативной великодержавной интеллигенции, которая осталась на старых идеологических позициях. Это один из ее последних, наиболее полно выраженных и четко окрашенных тупиков. Это – наиболее издевательское знамение ее распада. Ее вырождение вылилось здесь в карикатуру.

И когда разворотили эту зловонную плесень, обнаружилось во всей отвратительной наготе потрясающее ничтожество этих спиритов, этих завонявшихся в самих себе дрянненьких, брюзжащих “великодержавных интеллигентов”. Как клопы, понюхав персидского порошку, высыпали наружу, на листы следствия все эти дворяне, генеральские вдовы, доктора богословия, спившиеся актеры, воспитанники кадетских корпусов, доценты христианской экзегетики, кокаилисты, кантианцы, идеалисты, старорежимные прокуроры, гвардейские поручики, апостолы чистого разума, предводители дворянства, пенсионерки, сестры милосердия, черносотенцы, потомственные и почетные скулодробители, замороженные Пуришкевичи и Крушеваны» [5, с. 157–158].

Можно предположить, что это был один из тех примеров, которые дали основание М.Е. Кольцову в предисловии к книге охарактеризовать молодых фельетонистов как одну из надежд советской журналистики: «Книга показывает, прежде всего, размах в выборе тем. Авторы <...> свободно откликаются на все события советского дня, умея чутко, по-писательски, подобрать харак-

терную острую мелочь и, вместе с тем, свежо подойти к старой затрепанной кампанейской теме. Чувствовать нужную тему, отбрасывать ненужную, своевременно воскрешать старую и трезво отказываться от темы модной, но пустой – в этом противоречивом сочетании охотничьей журналистской жадности и суровой шептальности кроется секрет работы хорошего фельетониста, именно здесь пробегает его узкая тропа. ТУР'ы умеют разыскать нелепого, но художественно яркого “свиного бога” в глухой заброшенной деревеньке, и они же в силах заново интересно, зажигательно передать содержание культфильма “Восхождение на Эверест”, которую и до них видели многие тысячи.

Разнообразием тем в книге сопутствует разнообразие и изобретательность формы. Авторы свободно владеют всеми видами фельетонного жанра – от делового информационно-повествовательного очерка до пародийной сатирической юморески, до лирического газетного стихотворения в прозе.

Наконец, со стороны языка, стиля книги, она выглядит наиболее тщательно, мастерски, нарядно сделанной. Не в пример множеству газетных наших работников, ТУР'ы любят язык, следят за ним, считая вопросом своей чести являться к читателю умытыми, причесанными, без соломы в волосах и перинного пуха на воротнике» [5, с. 3–5].

Набор комплиментов от маститого журналиста этим не заканчивается. Более того – по его мнению, тексты молодых авторов могут и должны служить образцом для коллег: «Многим нашим газетным авторам, механически подающим вместо фельетона холодную кашу из сырых, крупно нарубленных отчетов РКИ, старых анекдотов и непонятных словечек из Даля, следовало бы взять пример у добросовестных ТУР'ов, строгих к качеству своей продукции» [5, с. 5].

Впрочем, Туры претендовали не только на разоблачения, предполагая, что этот объемистый том должен стать серьезной вехой в их литературной карьере. В первом разделе «Герои нашего времени» были опубликованы по преимуществу рассказы, сатирические сценки и короткие заметки на самые разные темы – от событий Гражданской войны до гордого гимна новой советской журналистике. Во втором разделе «Кажется, подлецы» разворачивается критика темных сторон ленинградского мещанства, его

бытовое разложение. Здесь же опубликовано несколько кинорецензий, включая оригинально представленный сюжет «Третьей мещанской» В.Б. Шкловского и А.М. Ромма.

Заметный интерес представляет заключительный раздел «Встречи и скитания», где Туры стремятся выйти на совершенно новый уровень: фельетон на бытовую тему в нем сменяют политическая сатира и военно-патриотический очерк. Именно здесь обнаруживается разгадка «одесского», по версии Бахтина, происхождения писателей. Конечно, какие-то подробности биографии Туров Бахтин мог узнать в 1929 г. от П.Н. Медведева, являвшегося одним из руководителей «Прибоя» и курировавшего в нем издания художественной литературы. Однако есть все основания утверждать, что для версии об «одесском происхождении» Бахтину было достаточно знакомства с самим сборником. Разгадка обнаруживается в памфлете «Встречи с господином Сонькиным». В нем авторы выступают непосредственными участниками описываемых событий: «В первый раз нам довелось встретить писателя Семена Юшкевича в Одессе, в 1919 году, в трактире “Гарибальди”. Автор “Голубей” и “Повести о господине Сонькине” сидел в этой старой пивной – без пива, но с вином, – которую по преданию посетил Джузеппе Гарибальди во время своего известного пребывания в Одессе. Юшкевич был в чесунчовом пиджаке поверх синей косоворотки, он ел кислые баклажаны и беспорядочно запивал их недорогим рислингом, добротности коего не стоило доверять» [5, с. 239].

Особую достоверность воспоминаниям об этой встрече должны были добавить детали, передававшие не только колорит атмосферы трактира, подозрительно напоминавшего «Гамбринус» А.И. Куприна, но и подчеркнуть очевидную причастность авторов к одесской литературной жизни: «Вокруг него расположились писатели и поэты, многие были из “Зеленой Лампы”, среди них, кажется, был Эренбург, и они, как водится, горячо рассуждали о боге, о мужике и о женщине, несмотря на трагические события гражданской войны, творившейся вокруг. Они говорили также о стихах Брюсова, о Макколее и Иоанне Кронштадтском.

Трактир был дымен и радостен» [5, с. 239–240].

Нет сомнений, что «Встречи с господином Сонькиным» представляют собой осознанную стилизацию в духе «Одесских рассказов». Не случайно в размышлениях авторов о специфике

таланта С.С. Юшкевича возникает фигура И.Э. Бабеля: «В его рассказах и пьесах были еврейские беременные женщины, похожие на Лаур, и торговцы отрубями, смахивающие на Петрарок. У него было сколько угодно Данте с Пересыпи и Беатриче с Молдаванки. Эта экспрессивная черта может быть так близко породнила его с Бабелем. Но Бабель умней и менее темпераментен, хотя более вспыльчив, – ибо вспыльчивость не есть еще темперамент» [5, с. 244].

Скорее всего, перед нами еще один пример характерной для Туров литературной игры, особенно отчетливо ощутимой на фоне встречающихся в других текстах образцов уже не одесского, а киевского фольклора, южно-русских прибауток и т.д. Более того – даже беглый анализ некрологов и очерков, появившихся в связи с кончиной Юшкевича в эмигрантской прессе (выступления И.А. Бунина, Б.К. Зайцева, В.Ф. Ходасевича и др.), перепечаток произведений писателя в 1927–1928 гг. в СССР дает возможность без труда установить круг потенциальных источников «одесского колорита» этого текста, но эта игра, очевидно, прошла мимо внимания Бахтина.

В заключение отметим, что представленные в статье наблюдения в значительной степени являются предположениями и догадками и нуждаются в дальнейшем изучении и уточнении. Однако очевидно, что имя авторов сборника «Бомбы и бонбоньерки» было хорошо знакомо Бахтину, а сама книга входила в круг его чтения в Ленинграде. В свою очередь, материал книги не просто передает атмосферу советской жизни и быта этого времени, но в определенной степени дополняет деталями и подробностями биографию Бахтина рубежа 1920–1930-х годов.

### Список литературы

1. *Барабашев О., Бузников А.* Политшкола комсомольца. Руководство для комсомольских политшкол 1-ой ступени и самообразования. Л.: Прибой, 1925. 330 с.
2. *Богданова О.А.* Арест и ссылка В. Комаровича. Публикация, вступительная статья и примечания О. Богдановой // Вопросы литературы. 2015. № 6. С. 342–352.



3. Бочаров С.Г. Бахтин-филолог: книга о Достоевском // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 48–67.
4. Бочаров С.Г. Об одном разговоре и вокруг него // Новое литературное обозрение. 1993. № 2. С. 70–89.
5. Братья Тур. Бомбы и бонбоньерки: рассказы и фельетоны / предисл. М. Кольцова; обложка: М. Соломонов. Л.: Прибой, 1929. 262 с.
6. Братья Тур. Восстание мелочей / П. Рыжей, Л. Тубельский (Тур). М.; Л.: Гос. изд-во, 1926. 63 с.
7. Быков Д.Л. Остромов, или Ученик чародея. М.: ПРОЗАИК, 2010. 750 с.
8. Васильев Н.Л. Михаил Михайлович Бахтин и феномен «Круга Бахтина»: В поисках утраченного времени. Реконструкции и деконструкции. Квадратура круга. М.: ЛИБРОКОМ, 2013. 408 с.
9. Дубровская С.А. М.М. Бахтин в литературной жизни Мордовии 1940-х – 1960-е гг. // Вестник угрюдения. 2020. Т. 10. № 4. С. 633–641. DOI: 10.30624/2220-4156-2020-10-4-633-641
10. Дубровская С.А., Осовский О.Е. О цитатах из Герцена в исследовании М.М. Бахтина о Рабле // Русская литература. 2020. № 3. С. 252–255. DOI: 10.31860/0131-6095-2020-3-252-255
11. Исупов К.Г. Бахтинский кризис гуманизма // Бахтинский сборник. Вып. 2 / отв. ред. Д. Куюнджич, В.Л. Махлин. М., 1992. С. 127–155.
12. Каган Ю.М. Люди не нашего времени // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 34–46.
13. Калашиников В.А. Тур [братья] // Краткая литературная энциклопедия / гл. ред. А.А. Сурков. Т. 7. М.: Сов. энцикл., 1972. Стб. 655.
14. Клюева И.В., Лисунова Л.М. М.М. Бахтин – мыслитель, педагог, человек. Саранск: [Б. и.], 2010. 468 с.
15. Кожин В.В. М.М. Бахтин в 1930-е годы (теория романа как средоточие творчества мыслителя) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1997. № 3. С. 52–66.
16. Кожин В.В. «Так это было...» // Дон. 1988. № 10. С. 156–159.
17. Конкин С.С., Конкина Л.С. Михаил Бахтин. Страницы жизни и творчества. Саранск: Морд. кн. изд-во, 1993. 400 с.
18. Лаптун В.И. «Менялись директора – менялось отношение...» (К вопросу взаимоотношений М.М. Бахтина с руководителями мордовских вузов). Ч. 1: 1936–1937 гг. // Центр и периферия. 2019. № 2. С. 24–32.
19. Лаптун В.И. «Менялись директора – менялось отношение...» (К вопросу взаимоотношений М.М. Бахтина с руководителями мордовских вузов). Ч. 2: 1945–1950 гг. // Центр и периферия. 2019. № 3. С. 50–57.

20. Лисов А.Г. Проблемы ранней биографии М.М. Бахтина // Психологический Vademecum: Витебщина М.М. Бахтина: сборник научных статей / под ред. С.Л. Богомаза, В.А. Каратерзи, С.Ф. Пашковича. Витебск: ВГУ имени П.М. Машерова, 2018. С. 36–42.
21. Лисов А.Г., Трусова Е.Г. Реплика по поводу автобиографического мифотворчества М.М. Бахтина (Новая находка в фондах Витебского архива) // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 1996. № 3. С. 161–165.
22. Лихачев Д.С. Воспоминания. М.: Вагриус, 2006. 423 с.
23. Любимов Н.М. Неувядаемый цвет. Книга воспоминаний: в 3 т. М.: Языки славянской культуры, 2000–2007.
24. Ляпунов В. Несколько непритязательных рекомендаций для читающих Бахтина // Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. С. 313–332.
25. М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 400 с.
26. Махлин В.Л. Большое время: подступы к мышлению М.М. Бахтина. Siedlce: Uniwersytet przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach, 2015. 174 с.
27. Махлин В.Л. Причастная автономия. К вопросу о «диалогизме» М.М. Бахтина // Вопросы философии. 2022. № 11. С. 12–23. DOI: 10.21146/0042–8744–2022-11-12–23
28. Махлин В.Л. «Творящее сознание», или М.М. Бахтин между прошлым и будущим // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 9–27. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.01
29. Махлин В.Л. «Участное мышление». Философский проект М.М. Бахтина в контексте онтологического поворота XX в. // Историко-философский ежегодник. 2018. Т. 33. С. 267–292.
30. Медведев Ю.П., Медведева Д.А. Круг М.М. Бахтина. К обоснованию феномена // Звезда. 2012. № 3. С. 202–215.
31. Николаев Н.И. М.М. Бахтин в 1910–1920-е годы: единство пути // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 45–59. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.03
32. Николаев Н.И. М.М. Бахтин в Невеле летом 1919 г. // Невельский сборник. Вып. 1. СПб.: Акрополь, 1996. С. 96–101.
33. Николаев Н.И. Тептелкин и другие в романе Конст. Вагинова «Козлиная песнь» // Литературный факт. 2017. № 4. С. 233–267. DOI: 10.22455/2541–8297–2017–4-233–267
34. Николоюкин А.Н. Розанов. М.: Молодая гвардия, 2001. 512 с.
35. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // Научный диалог. 2021. № 7. С. 227–265. DOI: 10.24224/2227–1295–2021–7–227–265

36. *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* Бахтин, Федин, Шкловский. Два малоизвестных эпизода из биографии Михаила Бахтина // Вопросы литературы. 2021. № 1. С. 191–215. DOI: 10.31425/0042–8795–2021–1–191–215
37. *Осовский О.Е., Дубровская С.А.* Отзыв Г.М. Фридендера о рукописи М.М. Бахтина «К вопросам методологии эстетики словесно-художественного творчества» // Studia Litterarum. 2022. Т. 7, № 4. С. 316–335. DOI: 10.22455/2500–4247–2022–7–4–316–335
38. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья первая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2020. № 4(69). С. 89–101. DOI: 10.37724/RSU.2020.69.4.011
39. *Осовский О.Е., Киржаева В.П.* Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья вторая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2021. № 1(70). С. 90–102. DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.010
40. *Паньков Н.А.* Вопросы биографии и научного творчества М.М. Бахтина. М.: Изд-во МГУ, 2009. 720 с.
41. *Паньков Н.А.* Главы из книги о М.М. Бахтине // Диалог. Карнавал. Хронотоп. 2018. № 1. С. 48–58.
42. *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос. Статья вторая: Павел Николаевич Медведев // Литературоведческий журнал. 2022. № 2(56). С. 89–111. DOI: 10.31249/litzhur/2022.56.06
43. *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос. Статья третья: Валентин Николаевич Волошинов // Литературоведческий журнал. 2022. № 3(57). С. 86–109. DOI: 10.31249/litzhur/2022.57.06
44. *Пешков И.В.* Бахтинский вопрос: промежуточные итоги // Литературоведческий журнал. 2022. № 1(55). С. 182–210. DOI: 10.31249/litzhur/2022.55.10
45. Розенкрейцеры в советской России: док. 1922–1937 гг. / публ., вступ. ст., коммент., ук. А.Л. Никитина. М.: Минувшее, 2004. 462 с.
46. *Смирнов С.А.* Михаил Бахтин: возрождение автора // Литературоведческий журнал. 2021. № 4(54). С. 79–99. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.05
47. *Смирнова М.В.* Тур // Русская литература XX века. Прозаики, поэты, драматурги: биобиблиографический словарь: в 3 т. / науч. ред. и сост. В.Н. Запелов и др. Т. 3. М.: ОЛМА-ПРЕСС Инвест, 2005. С. 521–523.
48. Тур // Театральная энциклопедия: в 5 т. Т. 5 / глав. ред. П.А. Марков. М.: Советская энциклопедия, 1967. стб. 280.
49. *Турбин В.Н.* Незадолго до Водолея: сборник статей / послесл. Г. Гачева. М.: Радикс, 1994. 508 с.

50. Эзотерическое масонство в советской России: док. 1923–1941 гг. / публ., вступ. ст., коммент, указ. А.Л. Никитина. М.: Минувшее, 2005. 533 с.
51. *Эмерсон К.* Двадцать пять лет спустя: Гаспаров о Бахтине // Вопросы литературы. 2006. № 2. С. 12–47.
52. *Brandist C.* Bakhtin's Historical Turn and Its Soviet Antecedents // *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso.* 2016. Vol. 11. No. 1. P. 17–38.
53. *Brandist C.* “The Bakhtin Circle and the East (or What Bakhtinian Ideas Tell Us about ‘Decolonising the Curriculum’)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 212–229. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.13
54. *Clark K., Holquist M.* Mikhail Bakhtin: [A biography]. Cambridge, Mass.; London: Belknap press of Harvard univ. press, 1984. XIV. 398 p.
55. *Emerson C.* “The Fad for Bringing Bakhtin Down (and where it goes wrong)”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 194–211. DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.12
56. *Hirschkop K.* The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin. Cambridge: Cambridge University Press, 2021. xvi, 250 p.
57. *Shepherd D.* A feeling for history? Bakhtin and the problem of great time // *Slavonic and East European Review.* 2006. Vol. 84. No. 1. P. 32–51.
58. *Tihanov G.* The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond. Stanford: Stanford University Press, 2019. 272 p.

## References

1. Barabashev, O., Buznikov, A. *Politshkola komsomol'tsa. Rukovodstvo dlya komso-mol'skikh politshkol 1-oi stupeni i samoobrazovaniya* [*Komsomol Political School. Handbook for 1st Stage Komsomol Political Schools and Self-education*]. Leningrad, Priboi Publ., 1925, 330 p. (In Russ.)
2. Bogdanova, O.A. “Arest i sсыlka V. Komarovicha. Publikatsiya, vstupitel'naya stat'ya i primechaniya O. Bogdanovoi” [“The Arrest and Exile of V. Komarovich. Publication, Introductory Article and Notes by O. Bogdanova”]. *Voprosy literatury*, no. 6, 2015, pp. 342–352. (In Russ.)
3. Bocharov, S.G. “Bakhtin-filolog: kniga o Dostoevskom” [“Bakhtin-philologist: a Book about Dostoevsky”]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2006, pp. 48–67. (In Russ.)
4. Bocharov, S.G. “Ob odnom razgovore i vokrug nego” [“About One Conversation and Around It”]. *Novoe literaturnoe obosrenie*, no. 2, 1993, pp. 70–89. (In Russ.)

5. Brat'ya Tur. *Bomby i bonbon'erki: rasskazy i fel'etony* [*Bombs and Bonbonnières: Stories and Feature Stories*], introd. M. Kol'tsov; cover M. Solomonov. Leningrad, Priboi Publ., 1929, 262 p. (In Russ.)
6. Brat'ya Tur. *Vosstanie melochei* [*Rebellion of Trifles*], P. Ryzhei, L. Tubel'skii (Tur). Moscow; Leningrad, Gosudarstvennoe izdatel'stvo Publ., 1926, 63 p. (In Russ.)
7. Bykov, D.L. *Ostromov, ili Uchenik charodeya* [*Ostromov, or The Sorcerer's Apprentice*]. Moscow, PROZAIK Publ., 2010, 750 p. (In Russ.)
8. Vasil'ev, N.L. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin i fenomen "Krug Bakhtina": V poiskakh utrachennogo vremeni. Rekonstruktsii i dekonstruktsii. Kvadratura kruga* [*Mikhail Mikhailovich Bakhtin and the Phenomenon of the "Bakhtin Circle": In search of lost time. Reconstructions and deconstructions. Quadrature of a circle*]. Moscow, LIBROCOM Publ., 2013, 408 p. (In Russ.)
9. Dubrovskaya, S.A. "M.M. Bakhtin v literaturnoi zhizni Mordovii 1940-kh – 1960-e gg." ["M.M. Bakhtin in the Literary Life of Mordovia of the 1940 s–1960 s"]. *Vestnik ugrovedeniya*, no. 10(4), 2020, pp. 633–641. (In Russ.) DOI: 10.30624/2220–4156–2020–10–4-633–641
10. Dubrovskaya, S.A., Osovskii, O.E. "O tsitatakh iz Gertsena v issledovanii M.M. Bakhtina o Rable" ["About Quotations from Herzen in M.M. Bakhtin's Study of Rabelais"]. *Russkaya literatura*, no. 3, 2020, pp. 252–255. (In Russ.) DOI: 10.31860/0131–6095–2020–3-252–255
11. Isupov, K.G. "Bakhtinskii krizis gumanizma" ["Bakhtin's Crisis of Humanism"]. *Bakhtinskii sbornik*, issue 2, ed. D. Kuyundzhich, V.L. Makhlin. Moscow, 1992, pp. 127–155. (In Russ.)
12. Kagan, Yu.M. "Lyudi ne nashego vremeni" ["People Not of our Times"]. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin*, ed. by V.L. Makhlin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 34–46. (In Russ.)
13. Kalashnikov, V.A. "Tur [brat'ya]" ["Tur, brothers"]. *Kratkaya literaturnaya entsiklopediya*, ed. by A.A. Surkov. Vol. 7. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1972, column 655. (In Russ.)
14. Klyueva, I.V., Lisunova, L.M. *M.M. Bakhtin – myslitel', pedagog, chelovek* [*M.M. Bakhtin: a Thinker, Teacher, Person*]. Saransk, 2010, 468 p. (In Russ.)
15. Kozhinov, V.V. "M.M. Bakhtin v 1930-e gody (teoriya romana kak sredotochie tvorchestva myslitelya)" ["M.M. Bakhtin in the 1930 s (the Theory of the Novel as the Focus of the Thinker's Work)"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 3, 1997, pp. 52–66. (In Russ.)
16. Kozhinov V.V. "Tak eto bylo..." ["So it was..."]. *Don*, no. 10, 1988, pp. 156–159. (In Russ.)

17. Konkin, S.S., Konkina, L.S. *Mikhail Bakhtin. Stranitsy zhizni i tvorchestva* [Mikhail Bakhtin. Pages of Life and Creativity]. Saransk, Mordovskoe knizhnoe izdatel'stvo Publ., 1993, 398 p. (In Russ.)
18. Laptun, V.I. “Menyalis' direktora – menyalos' otnoshenie...’ (K voprosu vzaimootnoshenii M.M. Bakhtina s rukovoditelyami mordovskikh vuzov). Ch. 1: 1936–1937 gg.” [“The Directors Changed and the Attitude Changed Too...’ to the Issue of the Relationship Between M.M. Bakhtin and the Leaders of Mordovia Higher Education Institutions. Part 1: 1936–1937”]. *Tsentri i periferiya*, no. 2, 2019, pp. 24–32. (In Russ.)
19. Laptun, V.I. “Menyalis' direktora – menyalos' otnoshenie...’ (K voprosu vzaimootnoshenii M.M. Bakhtina s rukovoditelyami mordovskikh vuzov). Ch. 2: 1945–1950 gg.” [“The Directors Changed and the Attitude Changed Too...’ to the Issue of the Relationship Between M.M. Bakhtin and the Leaders of Mordovia Higher Education Institutions. Part 2: 1945–1950”]. *Tsentri i periferiya*, no. 3, 2019, pp. 50–57. (In Russ.)
20. Lisov, A.G. “Problemy rannei biografii M.M. Bakhtina” [“The Problems of Bakhtin's Early Biography”]. *Psikhologicheskii Vademecum: Vitebshchina M.M. Bakhtina: sbornik nauchnykh statei*, ed. S.L. Bogomaz, V.A. Karaterzi, S.F. Pashkovich. Vitebsk, VGU imeni P.M. Masherova Publ., 2018, pp. 36–42. (In Russ.)
21. Lisov, A.G., Trusova, E.G. “Replika po povodu avtobiograficheskogo mifotvorchestva M.M. Bakhtina (Novaya nakhodka v fondakh Vitebskogo arkhiva)” [“A Remark on M.M. Bakhtin's Autobiographical Myth-making (New Findings in the Funds of the Vitebsk Archive)”]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 3. 1996, pp. 161–165. (In Russ.)
22. Likhachev, D.S. *Vospominaniya* [Memories]. Moscow, Vagrius Publ., 2006, 423 p. (In Russ.)
23. Lyubimov, N.M. *Neuvyadaemyi tsvet. Kniga vospominanii* [An Unfading Flower. Book of Memories]: in 3 vols. Moscow, Yazyki slavyanskoï kul'tury Publ., 2000–2007. (In Russ.)
24. Lyapunov, V. “Neskol'ko neprityzatel'nykh rekomendatsii dlya chitayushchikh Bakhtina” [“A Few Unassuming Recommendations for Those Reading Bakhtin”]. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin*, ed. V.L. Makhlin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, pp. 313–332. (In Russ.)
25. *M.M. Bakhtin: Besedy s V.D. Duvakinym* [M.M. Bakhtin: Conversations with V.D. Duvakin]. Moscow, Soglasie Publ., 2002, 400 p. (In Russ.)

26. Makhlin, V.L. *Bol'shoe vremya: podstupy k myshleniyu M.M. Bakhtina* [*Big Time: Approaches to the Thinking of M.M. Bakhtin*]. Siedlce, Uniwersytet przyrodniczo-humanistyczny w Siedlcach Publ., 2015, 174 p. (In Russ.)
27. Makhlin, V.L. "Prichastnaya avtonomiya. K voprosu o 'dialogizme' M.M. Bakhtina" ["Participative Autonomy. Concerning Mikhail Bakhtin's Dialogism"]. *Voprosy filosofii*, no. 11, 2022, pp. 12–23. (In Russ.) DOI: 10.21146/0042–8744–2022-11-12–23
28. Makhlin, V.L. "'Tvoryashchee soznanie', ili M.M. Bakhtin mezhdu proshlym i budushchim" ["'Creating Consciousness', or Mikhail Bakhtin Between Past and Future"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 9–27. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.01
29. Makhlin, V.L. "'Uchastnoe myshlenie'. Filosofskii proekt M.M. Bakhtina v kontekste ontologicheskogo povorota XX v." ["'Participatory Thinking'. Philosophical Project of M.M. Bakhtin in the Context of the Ontological Turn of the 20<sup>th</sup> Century"]. *Istoriko-filosofskii ezhegodnik*, vol. 33, 2018, pp. 267–292. (In Russ.)
30. Medvedev, Yu.P., Medvedeva, D.A. "Krug M.M. Bakhtina. K obosnovaniyu fenomena" ["The Circle of M.M. Bakhtin as a 'Thinking Collective'"]. *Zvezda*, no. 3, 2012, pp. 202–215. (In Russ.)
31. Nikolaev, N.I. "M.M. Bakhtin v 1910–1920-e gody: edinstvo puti" ["M.M. Bakhtin in 1910–1920 s: The Unity of the Path"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 45–59. (In Russ.)
32. Nikolaev, N.I. "M.M. Bakhtin v Nevele letom 1919 g." ["Bakhtin in Nevel' in Summer 1919"]. *Nevel'skii sbornik*, issue 1, St Petersburg, Akropol' Publ., 1996, pp. 96–101. (In Russ.)
33. Nikolaev, N.I. "Teptelkin i drugie v romane Konst. Vaginova 'Kozlinaya pesn'" ["Teptyolkin and Others in the Novel Const. Vaginova 'Goat Song'"]. *Literaturnyi fact*, no. 4, 2017, pp. 233–267. (In Russ.) DOI: 10.22455/2541–8297–2017–4-233–267
34. Nikol'yukin, A.N. *Rozanov* [Rozanov]. Moscow, Molodaya gvardiya Publ., 2001, 512 p. (In Russ.)
35. Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. "Bakhtin, Rossiya i mir: retseptsiya idei i trudov uchenogo v issledovaniyakh 1996–2020 godov" ["Bakhtin, Russia and World: Reception of Scientist's Ideas and Works in 1996–2020 Research"]. *Nauchnyi dialog*, no. 7, 2021, pp. 227–265. (In Russ.) DOI: 10.24224/2227–1295–2021–7–227–265
36. Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. "Bakhtin, Fedin, Shklovskii. Dva maloizvestnykh epizoda iz biografii Mikhaila Bakhtina" ["Bakhtin, Fedin, Shklovsky. Two Little-known Episodes from the Life of Mikhail Bakhtin"]. *Voprosy literatury*, no. 1, 2021, pp. 191–215. (In Russ.) DOI: 10.31425/0042–8795–2021–1–191–215

37. Osovskii, O.E., Dubrovskaya, S.A. "Otzv G.M. Fridlendera o rukopisi M.M. Bakhtina 'K voprosam metodologii estetiki slovesno-khudozhestvennogo tvorchestva'" ["G.M. Fredlender's Review on M.M. Bakhtin's 'To the Issues of the Methodology of the Aesthetics of Verbalartistic Creativity'"]. *Studia Litterarum*, vol. 7, no. 4, 2022, pp. 316–335. (In Russ.) DOI: 10.22455/2500-4247-2022-7-4-316-335
38. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. "Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya pervaya" ["Mikhail Mikhaylovich Bakhtin: Reconstructing a Scholarly Biography. Part 1"]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 4(69), 2020, pp. 89–101. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2020.69.4.011
39. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. "Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya vtoraya" ["Mikhail Mikhaylovich Bakhtin: Reconstructing a Scholarly Biography. Part 2"]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 1(70), 2021, pp. 90–102. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.010
40. Pan'kov, N.A. *Voprosy biografii i nauchnogo tvorchestva M.M. Bakhtina* [*The Problems of Biography and Scientific Legacy of M.M. Bakhtin*]. Moscow, Izdatel'stvo MGU Publ., 2010, 720 p. (In Russ.)
41. Pan'kov, N.A. "Glavy iz knigi o M.M. Bakhtine" ["Chapters from the Book about M.M. Bakhtin"]. *Dialog. Karnaval. Khronotop*, no. 1, 2018, pp. 48–58. (In Russ.)
42. Peshkov, I.V. "Bakhtinskii vopros. Stat'ya vtoraya: Pavel Nikolaevich Medvedev" ["Bakhtin Question. The Second Article. Pavel Nikolayevich Medvedev"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 2(56), 2022, pp. 89–111. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2022.56.06
43. Peshkov, I.V. "Bakhtinskii vopros. Stat'ya tret'ya: Valentin Nikolaevich Voloshinov" ["Bakhtin Question. The Third Article. Valentin Nikolaevich Voloshinov"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 3(57), 2022, pp. 86–109. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2022.57.06
44. Peshkov, I.V. "Bakhtinskii vopros: promezhutochnye itogi" ["Bakhtin Question: the Interim Answer"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(55), 2022, pp. 182–210. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2022.55.10
45. *Rozenkreitsery v sovetskoj Rossii: dok. 1922–1937 gg.* [*The Rosenkreuzers in Soviet Russia: Documents 1922–1937*], publ., introd., comm., index A.L. Nikitin. Moscow, Minushee Publ., 2004, 462 p. (In Russ.)
46. Smirnov, S.A. "Mikhail Bakhtin: vozrozhdenie avtora" ["Mikhail Bakhtin: The Author's Revival"]. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 79–99. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.05



47. Smirnova, M.V. "Tur" ["Tur"]. *Russkaya literatura XX veka. Prozaiki, poety, dramaturgi: biobibliograficheskii slovar'* [Russian Literature of the 20<sup>th</sup> Century. Prose Writers, Poets, Playwrights: Biobibliographic Dictionary]: in 3 vols, ed. V.N. Zapevalov etc., Vol. 3. Moscow, OLMA-PRESS Invest Publ., 2005, pp. 521–523 (In Russ.)
48. "Tur" ["Tur"]. *Teatral'naya entsiklopediya* [Theater Encyclopedia]: in 5 vols, ed. P.A. Markov. Moscow, Sovetskaya entsiklopediya Publ., 1967, vol. 5, column 280. (In Russ.)
49. Turbin, V.N. *Nezadolgo do Vodoleya* [Shortly before Aquarius]: sbornik statei, afterword G. Gachev. Moscow, Radiks Publ., 1994, 508 p. (In Russ.)
50. *Ezotericheskoe masonstvo v sovetskoj Rossii: dok. 1923–1941 gg.* [Esoteric Freemasonry in Soviet Russia: Documents 1923–1941], publ., introd, comm., index A.L. Nikitin. Moscow, Minuvshee Publ., 2005, 533 p. (In Russ.)
51. Emerson, K. "Dvadtsat' pyat' let spustya: Gasparov o Bakhtine" ["Twenty-five Years Later: Gasparov on Bakhtin"]. *Voprosy literatury*, no. 2, 2006, pp. 12–47. (In Russ.)
52. Brandist, C. "Bakhtin's Historical Turn and Its Soviet Antecedents". *Bakhtiniana. Revista de Estudos do Discurso*, vol. 11, no. 1, 2016, pp. 17–38. (In English)
53. Brandist, C. "The Bakhtin Circle and the East (or What Bakhtinian Ideas Tell Us about 'Decolonising the Curriculum')". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 212–229. (In English) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.13
54. Clark, K., Holquist, M. *Mikhail Bakhtin: [A Biography]*. Cambridge, Mass.; London, Belknap press of Harvard univ. press, 1984, XIV, 398 p. (In English)
55. Emerson, C. "The Fad for Bringing Bakhtin Down (and where it goes wrong)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 4(54), 2021, pp. 194–211. (In English) DOI: 10.31249/litzhur/2021.54.12
56. Hirschkop, K. *The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin*. Cambridge, Cambridge University Press, 2021, xvi, 250 p. (In English)
57. Shepherd, D. "A Feeling for History? Bakhtin and the Problem of Great Time". *Slavonic and East European Review*, vol. 84, no. 1, 2006, pp. 32–51. (In English)
58. Tihanov, G. *The Birth and Death of Literary Theory: Regimes of Relevance in Russia and Beyond*. Stanford, Stanford University Press, 2019, 272 p. (In English)

**Е.В. Чернецова, Е.Г. Маслова**

© Чернецова Е.В., 2023

© Маслова Е.Г., 2023

**ГОЛОС БАХТИНА НА ЯЗЫКЕ ШЕКСПИРА И ДЖОЙСА:  
НАСКОЛЬКО УДАЛСЯ ПЕРЕВОД КНИГИ  
«М.М. БАХТИН: БЕСЕДЫ С В.Д. ДУВАКИНЫМ»**

**Аннотация.** Статья посвящена особенностям перевода на английский язык книги «М.М. Бахтин: Беседы В.Д. Дувакиным», выполненного М. Мариновой в 2019 г. (*Mikhail Bakhtin: the Duvakin Interviews, 1973*). Авторы подчеркивают ценность данного издания с точки зрения его функциональности и пользы для исследователей Бахтина, а также раскрывают особенности авторской интерпретации, что дополняет картину рецепции наследия Бахтина в англоязычном пространстве.

**Ключевые слова:** М.М. Бахтин; В.Д. Дувакин; интервью; перевод; комментарии; интерпретация; стиль.

Получено: 02.12.2022

Принято к печати: 18.12.2022

**Информация об авторах:** *Чернецова* Екатерина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент Школы иностранных языков НИУ «Высшая школа экономики», ул. Мясницкая, 20, 101000, Москва, Россия.

**E-mail:** chernetsova.k@gmail.com

*Маслова* Елизавета Геннадьевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков № 1 ФГБОУ ВО «РЭУ им. Г.В. Плеханова», Стремянной переулок, 36, 115054, Москва, Россия.

**E-mail:** maslova.eg@rea.ru

**Для цитирования:** *Чернецова Е.В., Маслова Е.Г.* Голос Бахтина на языке Шекспира и Джойса: насколько удался перевод книги «М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным» // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 98–113. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.06

**Ekaterina V. Chernetsova, Elizaveta G. Maslova**

© Chernetsova E. V., 2023

© Maslova E. G., 2023

## **BAKHTIN'S VOICE IN THE LANGUAGE OF SHAKESPEARE AND JOYCE: HOW ACCURATE IS THE TRANSLATION OF DUVAKIN'S INTERVIEWS WITH BAKHTIN**

**Abstract.** The article is devoted to the features of the book *Mikhail Bakhtin: the Duvakin Interviews, 1973*, translated from Russian by M. Marinova in 2019. The authors emphasize the value of this publication in terms of its functionality and usefulness for researchers of Bakhtin, as well as reveal the peculiarities of the author's interpretation, which completes the picture of the reception of Bakhtin's legacy in the English-speaking world.

**Keywords:** M.M. Bakhtin; V.D. Duvakin; interview; translation; commentaries; interpretation; style.

Received: 02.12.2022

Accepted: 18.12.2022

**Information about the authors:** *Ekaterina V. Chernetsova*, PhD in Philology, Associate Professor, School of Foreign Languages, National Research University Higher School of Economics, Myasnitskaya Street, 20, 101000, Moscow, Russia.

**E-mail:** chernetsova.k@gmail.com

*Elizaveta G. Maslova*, PhD in Philology, Associate Professor at the Department of Foreign Languages No. 1 of Plekhanov Russian State University of Economics, Stremyannaya Lane, 36, 115054, Moscow, Russia.

**E-mail:** maslova.eg@rea.ru

**For citation:** Chernetsova, E.V., Maslova, E.G. "Bakhtin's Voice in the Language of Shakespeare and Joyce: How Accurate Is the Translation of Duvakin's Interviews with Bakhtin". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 98–113. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.06

Тексты М.М. Бахтина [2] вместе с теми бахтинскими интерпретациями, которые они породили на разных этапах рецепции наследия ученого [см.: 4–8; 10–13; 16–18], как правило, не рассматриваются в границах лингвистики. Однако эта статья посвящена специфическим проблемам, с которыми приходится сталкиваться при чтении переводов. В частности, речь пойдет о текстах биографического характера, которые занимают отдельное место на полке переводов современного бахтиноведения.

Адаптация к современным и актуальным задачам и интересам целевой читательской аудитории имеет очевидное нормативное значение для текста, мгновенно оказывающегося доступным и востребованным в новом контексте. Его преимущество также заключается в том, что переведенный автор сразу же представляется актуальным и, что, возможно, более важно, открывает новые перспективы в оригинальном произведении, обогащая его, оспаривая его, оживляя его.

Говоря отдельно об «оживлении» текстов, стоит отметить и те, которые изначально созданы для того, чтоб представить читателю живого Бахтина, говорящего гения, рассказывающего о себе и своем пути. Таким текстом является книга «М.М. Бахтин. Беседы с В.Д. Дувакиным» [9], первое издание которой появилось в 1996 г. [3], а в 2019 г. под редакцией Слава Н. Гратчева и Маргариты Мариновой вышел ее перевод на английский язык [24]. В русском оригинале книга «М.М. Бахтин. Беседы с В.Д. Дувакиным» родилась в ходе масштабного и уникального проекта по созданию собрания устных воспоминаний ведущих деятелей русской культуры и науки первой трети XX в., чью значимость для истории и литературоведения невозможно переоценить. По материалам магнитофонных записей филолога Виктора Дмитриевича Дувакина вышло больше 10 книг: «Анна Ахматова в записях В.Д. Дувакина», «Н.В. Тимофеев-Ресовский. Истории, рассказанные им самим, с письмами, фотографиями и документами», «Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников» и др. [1, 14, 15].

Важно подчеркнуть, что беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным, воссозданные по аудиозаписям февраля-марта 1973 г., имеют уникальный характер: это не только возможность прочувствовать живой «голос» ученого, но и целостная картина его наследия и жизни. Бахтин, которому на тот момент было 77 лет, впервые раскрывается как личность: перед читателем предстает внутренний мир мыслителя. Это Бахтин, которого невозможно увидеть, заглядывая в его философские или литературоведческие труды. Записи Дувакина также проливают свет на важные детали биографии Бахтина, которые не были зафиксированы ни в каких иных источниках и не были известны ранее широкой аудитории. «Никому Михаил Михайлович не рассказывал так подробно о своей семье, гимназических и университетских учителях, о Петер-

бургском университете пред- и революционной поры» [9, с. 5–6], – пишет С.Г. Бочаров в предисловии к изданию.

Несомненно, книга дополняет и обогащает весьма обширный корпус уже существующей англоязычной литературы, посвященной жизни и творчеству М.М. Бахтина, в их числе – авторитетные труды Майкла Холквиста [23] и Кэрил Эмерсон [21], а также недавно изданные – интереснейшая монография Кена Хиршкопа [22], сборник под редакцией Крейга Брэндишта [19]. Это явно свидетельствует о живом интересе к фигуре русского мыслителя. Заметим, что для исследователей Бахтина первостепенную значимость имеет наличие очередного перевода в копилке книг, доступных иноязычному читателю. Для многих из них, особенно для биографов, важны не столько средства передачи речи мыслителя, сколько факты, до тех пор полностью или частично им недоступные. И это, бесспорно, подчеркивает ценность такого труда.

Стоит ли добавлять, что беседы Бахтина с Дувакиным упоминались англоязычными исследователями еще до появления перевода. Значимость подобных работ Майкл Холквист отмечает в книге «Диалогизм. Бахтин и его мир», несколько иронично указывая на многоликость философа, проявляющуюся в разных источниках его биографии: «И чем больше появляется мемуаров людей, знавших Бахтина, тем труднее становится разглядеть лицо под множеством масок, которые на него надевают. Два исполнителя его завещания, Вадим Кожинов и Сергей Бочаров, представили совершенно разные, даже противоречивые мнения. Даже записи высказываний самого Бахтина, сделанные В.Д. Дувакиным <...>, добавили неопределенности, поскольку, обсуждая свои ранние годы на этих пленках, он, похоже, опирается на опубликованные (и весьма недостоверные) мемуары своего брата Николая, а не на свою собственную память» [23, р. 184].

Здесь же он цитирует фрагмент одной из бесед, в тот момент доступных только на языке оригинала, и обращает внимание на то, что «проблемы, с которыми сталкивается любая попытка выработать единое видение Бахтина, имеют большое значение для всех читателей, руководствующихся тем, что я назвал внутренней ориентацией на Бахтина. Но эти ученые представляют лишь малую часть огромного и растущего числа читателей, которые хотят использовать идеи Бахтина в своих собственных исследовательских

интересах. Для того чтобы стать полноценным читателем Бахтина, необходимо знание русского и немецкого языков и, все чаще, доступ к архивным материалам. Поэтому неудивительно, что среди бахтиноведов больше тех, кто ориентирован на внешние источники» [23, р. 184]. Согласимся, что речь Бахтина, тем более устную, сложную для восприятия и осознания, увлеченные исследователи имеют возможность послушать или прочесть в оригинале, поэтому оставленный, на наш взгляд, вне внимания переводчика бесед стилистический аспект не становится большим недостатком книги. Она в любом случае дает представление о том, что рассказывал философ.

Продолжая разговор о востребованности бесед Бахтина с Дувакиным, отметим, что К. Хиршкоп неоднократно на них ссылается в своих работах. Интересно, что довольно часто беседы становятся источником идеологической составляющей взглядов Бахтина. Вот, к примеру, один фрагмент, который есть и у К. Хиршкопа, и у К. Брендиста: “This made inevitable the victory of ‘the mass of soldiers, soldiers and peasants in soldiers’ coats, for whom nothing is dear, the proletariat, that is not a historical class, it has no values... All its life it struggles only for narrow material wealth” [22, р. 190]. “The proletariat, in his view, was not a historical class, it has no values – actually it has nothing. Their whole lives they struggle only for narrow material things” [20, р. 59].

Этот фрагмент, более буквально переведенный исследователями, в оригинале звучит следующим образом: «Конечно, монархию нельзя восстановить, да и некому, да и им не на что опереться совершенно, что неизбежно победят вот эти вот самые массы солдат, солдаты и крестьяне в солдатских шинелях, которым ничего не дорого, пролетариат, который не исторический класс, у него нет никаких ценностей – собственно, ничего у него нет. Всю жизнь он боролся только за очень узкие материальные блага» [9, с. 134].

Гратчев и Маринова высказыванию Бахтина о ценностях пролетариата придали большую стройность, официальность и, пожалуй, даже некоторую сдержанность: “It was inevitable that the victory would go to the masses of soldiers and peasants in uniforms, who didn’t hold anything dear, the proletariat that did not constitute a proper historical class and did not have any values, had nothing at all to

speak of... They had spent their lives fighting for the most basic material needs” [24, p. 108].

Книга обрамлена введением редактора Слава Гратчева, переводчицы Маргариты Мариновой и послесловием внука В.Д. Дувакина, Дмитрия Спорова, заведующего отделом Научной библиотеки МГУ им. М.В. Ломоносова и руководителя фонда «Устная история», который собирает воспоминания людей об эпохе, событиях или известных современниках.

Предисловие переводчика начинается с подробного описания и разбора первого знакомства в 1995 г. исследователей с записями бесед Дувакина и Бахтина. Несколько ироничными кажутся ее размышления, где она в том числе цитирует опубликованную в 2004 г. в «Вопросах литературы» рецензию Виталия Махлина о неоднозначной реакции слушателей на манеру речи великого мыслителя: «Этот ослабленный “возникающий образ” Бахтина, запечатленный на пленках, был достоверен для того человека, которым он был в 1973 году, но он не представлял Бахтина в его расцвете сил. У этого Бахтина никогда не было возможности давать интервью, и его даже не искали для этого. Был ли стареющий, бессвязный человек на пленках Дувакина тем образом Бахтина, который его ученики и пропагандисты хотели распространить по всему миру? Виталий Махлин подводит итог реакции на интервью Дувакина: “Ну, разве этот склеротический, поддакивающий, несчастный старик – разве это тот автор, который поразил нас всех в 1960-е годы и потом продолжал все более изумлять, уже после своей смерти, на протяжении 70-х и 80-х годов, пока все не рухнуло?.. Нет, это не Бахтин!”» [24, p. 6]. Однако переводчица разбавляет свои размышления о манере высказываний мыслителя цитатой, вырванной из контекста. Далее она справедливо указывает на ценность этих записей, которая состоит именно в представлении читателям и исследователям «живого диалога» философа и филолога: «Вместо того чтобы скрывать некую предполагаемую “правду” о его своеобразном образе мышления и тем самым давать нам меньше того, что мы ожидали, интервью с Дувакиным более полно раскрывают внутреннюю работу сознания Бахтина, активно реагирующего на собеседника в живом речевом акте. Если Бахтин был прав, утверждая, что именно в диалоге с другим человек становится “впервые тем, что он есть... не только для других, но и

для себя”, то перед нами настоящий Бахтин, готовы ли мы это принять или нет» [24, р. 6].

Переводчица анализирует некоторые фрагменты бесед, останавливаясь на начале, по ее мнению, бахтинской мысли: «Будучи истинно “европеоидным” философом, Бахтин остается приверженцем досоветских традиций и категорий мышления, с которыми Дувакин не знаком и в ответ на которые может высказать лишь догадки вместо должного комментария. Непринужденная, доброжелательная атмосфера, которая возникает из-за неспособности одноязычного, советского собеседника Михаила Михайловича понять многое из европейского контекста идей своего визави, довольно раскрепощает: Бахтин может свободно бредить и расслабленно декламировать стихи. Хотя Дувакин явно направляет дискуссию на темы, которые лучше всего отвечают его собственной цели – создать устную историю российской / советской системы образования (он сам признается в этом в нескольких случаях), Бахтину все же удается временами перенаправлять беседу в нужное ему русло и раскрывать нам то, что действительно имело значение для мыслителя» [24, р. 7].

Довольно много внимания она уделяет отношениям Бахтина с советской властью, его, как он сам выражается в беседах, «аполитичности», и в то же время указывает на то, что все же четко выраженную позицию он имеет. Заметим, что переводчица и сама разделяет эту позицию: «Бахтин из интервью Дувакина явно ориентирован на прошлое. С одной стороны, его интервьюер следит за тем, чтобы он не отвлекался от поставленной задачи, и записывает воспоминания Бахтина о его ранних годах студенчества в различных университетах. С другой стороны, что не менее важно, Михаила Михайловича тянет к прошлому, потому что именно там он чувствует себя наиболее спокойно. Советская действительность его ближайшего настоящего кажется ему слишком скучной, слишком придуманной и слишком предсказуемой, чтобы заслуживать его полного внимания, в то время как будущее остается туманным и частично доступным только через понятие слишком абстрактного “общечеловеческого”» [24, с. 7].

Как и комментаторы отечественного издания, Маргарита Маринова находит значимость обсуждения поэзии в беседах Виктора Дмитриевича и Михаила Михайловича: «В этом отношении



постоянное подталкивание Дувакина к разговору о поэзии особенно ценно для нас сегодня» [24, с. 9]. Общность интересов интервьюера и самого Михаила Михайловича, позволившая В.Д. Дувакину наполнить разговор рассуждениями Бахтина о поэзии, о которой он не так много писал, также вызывает неподдельный интерес переводчицы: «В беседе с Дувакиным (специалистом по авангардной поэзии и знатоком русской поэтической традиции) Бахтин позволяет себе исследовать скрытые возможности поэтического слова и оказывается гораздо менее готовым поддерживать бинарную оппозицию поэзии и прозы, на которую часто неявно опираются его научные труды. Многоголосие, признает он, можно найти в творчестве некоторых лучших русских поэтов, так же, как и карнавальность. Его особенно интригует способность поэзии постоянно фиксировать присутствие “конца”, смерти (без этого нет великой поэзии, утверждает он в Интервью 4), а также то, как физическое исполнение поэтических произведений может изменить их смысл в хорошую или плохую сторону (в некоторых случаях он вспоминает, что был поражен конкретным стихотворением, когда его читал автор, но был разочарован, когда попытался прочитать его сам)» [24, р. 10].

На это же обращают наше внимание и комментаторы отечественного издания: «...с другой же стороны, его остро интересовал мир поэзии XX века, в центре которого, по его убеждению, находился Маяковский (что ясно из множества его суждений в ходе бесед). И Виктор Дмитриевич постоянно стремится ввести разговор в эти два русла» [9, с. 311].

В речи Михаила Михайловича звучит не только поэзия, но и много имен, названий работ, деталей, сведения о которых представлены в примечаниях, что в данном случае, конечно, является вспомогательным инструментом читателя. В этом отношении работы о Бахтине становятся похожи на роман «Улисс» Джеймса Джойса, существование которого в отрыве от комментариев сложно сегодня представить. О таком образце «корректного и вдумчивого исследовательского подхода, когда широта эрудиции комментатора и точное знание деталей не затемняют первоначальных смыслов комментируемого текста, а, напротив, обеспечивают дальнейшее проникновение в его глубины», – отмечают бахтиноведы, дополняя, что «часто пояснение к конкретному тексту, за-

метке или наброску становится новой страницей научной биографии Бахтина» [16, с. 234].

Маргарита Маринова объясняет характер расширенных примечаний к переводу. В нем авторы английского издания, конечно, элиминировали лакуны, которые касаются не только цитат, имен, событий и терминологического аппарата философии Бахтина, но и отдельных реалий советской жизни, а также поэтических строк, звучащих в беседах: «Я считаю, что культура, заложенная в языке оригинала, должна сохранять часть своей “уникальности” для целевой языковой аудитории, поэтому я решила сохранить некоторые специфические термины (например, “гимназия”), которые имеют разные значения в русском языке, и затем пояснила их в примечаниях. Говоря обо всем русском, важно отметить, что огромное количество имен и мест, встречающихся в интервью, должно быть знакомо большинству российских читателей, но может представлять определенную трудность для их западных коллег» [24, с. 12].

Тот факт, что переводчица указывает на живость и детальность собственного перевода, весьма любопытен, хотя это представляет больший интерес для исследователей перевода и межкультурной коммуникации, нежели для исследователей наследия ученого. Вот как, например, в оригинале звучит описание Бахтиным Гумилева: «Нет, внешне он был высокий, стройный и *какой-то* узкий. Я бы сказал так, вот у меня тоже впечатление: он был немного похож на Рильке, вот такого же стиля, типа наружность была. Но только у Рильке такие глаза *уж* очень кроткие, мирные, а у него были глаза – более мужественные. Вообще он был мужественный человек. И мужественность свою он ценил. *И вообще*, мужественность он любил. Он оказался великолепным военным, *чудесным*» [9, с. 112].

В переводе же опущен ряд местоимений, наречий, однородных членов предложения. Очевидной фактической значимости эти опущения, конечно, не представляют, но их сохранение, на наш взгляд, позволило бы переводчице действительно приблизиться к передаче живого голоса Михаила Михайловича, транслировав некоторые его особенности и оттенки: “He was tall, slim, angular. My impression of him was the following: he reminded me of Rilke, the same style, same outward appearance. Only Rilke’s eyes were gentler,

more peaceful, while his were more manly. Overall, he was a manly man. And he valued his manliness. He loved masculinity. He turned out to be a great army man” [24, p. 90].

Таким образом, в переводе М. Мариновой прямая речь Бахтина до определенной степени теряет свою непринужденность. В нем устранены характерные и понятные для живого разговора речевые погрешности. Фактически переводчица предприняла попытку трансформировать эту живую речь в более понятный англоязычному читателю мемуарный нарратив, по возможности сохранив при этом приметы его устного характера.

Дувакин же, напротив, подчеркивает: «Ну, сегодня у нас, правда, получились даже не столько мемуары, сколько разговор. Но очень уж интересно» [9, с. 211].

Кроме того, примечания русскоязычного и англоязычного издания действительно отличаются и по объему, и по содержанию. Многие детали разнятся. В оригинале приводится цитата из статьи В. Лапуна, где рассказывается о приглашении Бахтина работать в Мордовском пединституте более подробно, в качестве иллюстрации прилагается письмо от ректора, указывается количество часов, прочитанных Бахтиным, а затем дана выдержка из приказа о его увольнении. В переводе же эти иллюстрации опущены, но озвучены детали и причина (The Great Purge – Большой террор) трагичной судьбы ректора А.Ф. Антонова (“arrested and shot” [24, p. 304] – арестован и расстрелян) и декана факультета литературы и языка Г.С. Петрова («подвергся травле со стороны парткома института и в январе 1937 г. был уволен» [9, с. 357] (“was dismissed from his position” [24, p. 304])).

Довольно много внимания комментаторы отечественного издания уделяют использованию Бахтиным терминов «супрематизм» и «супремат», комментарии включают в себя подробный рассказ об их значении и о творчестве К. Малевича, тогда как в переводе этот рассказ предельно краткий: «“Супрематы” – собственный неологизм Бахтина, в котором явно слышатся обертоны малевичевского словообразования [9, с. 345] / “Supremats” is used by Bakhtin here to refer to Malevich’s paintings» [24, p. 285] – «Супрематы» используются Бахтиным здесь для обозначения картин Малевича.

Опущены в переводе и детали о кружке филологов-классиков у Ф.Ф. Зелинского, даны лишь довольно краткие справки о брате Бахтина, Николае Михайлоиче, о Евгении Поливанове, Льве Пумпянском и некоторых других деятелях, которым уделено немалое внимание в оригинальном комментарии. При этом представлены переводы поэзии, как и оригинал некоторых строк, о которых говорит Бахтин в беседах. Стоит отметить, что часть имен, незнакомых англоязычному читателю, снабжена комментарием, в то время как в российском издании они оставлены без пояснений в связи с тем, что хорошо знакомы отечественной аудитории: «О немецких поэтах Райнере Марии Рильке (1875–1926) и Стефане Георге (1868–1933) в связи с поэзией Вячеслава Иванова Бахтин говорит в лекции об Иванове (см.: Эстетика словесного творчества. С. 398) [9, с. 368–369]». В переводе же приводится традиционная справочная информация, хотя и чуть более подробная, чем в отечественном издании: “Rainer Maria Rilke (1875–1926), a great Modernist poet of the twentieth century, living in Prague and writing in German. Through Lou Salomé, a close friend of both Nietzsche and Freud, Rilke became acquainted with Russia, which he visited and where he got to know Leo Tolstoy, Ilya Repin, Boris Pasternak, and started a correspondence with Marina Tsvetaeva” – «Райнер Мария Рильке (1875–1926), великий поэт-модернист XX в., жил в Праге и писал на немецком языке. Через Лу Саломе, близкого друга Ницше и Фрейда, Рильке познакомился с Россией, которую он посетил и где познакомился со Львом Толстым, Ильей Репиным, Борисом Пастернаком и начал переписку с Мариной Цветаевой» [24, р. 276].

Согласимся с утверждением Крейга Брэндишта: «...несомненно, энтузиазм в отношении некоторых идей Бахтина часто побеждал методологическую строгость» [20, р. 73]. Повторимся, что сложно говорить о методологической строгости и проблеме эквивалентности при переводе устной речи Михаила Михайловича, которая по форме напоминает сказ и иногда поэзию. Но перевод Гратчева и Мариновой остается функциональным и рабочим источником фактов и деталей биографии и творчества мыслителя.

В послесловии Дмитрий Споров еще раз подчеркивает важность наличия у современных исследователей Бахтина записей бесед и их перевода на разные языки, в том числе на английский:

«Они создавали новую историю, новую память, своего рода очеловечивание хронотопа, если хотите, который так важен для нас сегодня» [24, с. 254].

Действительно, перевод данной книги на английский, несомненно, знаковое и важное событие, так как представляет англоязычным читателям возможность познакомиться с малоизвестными фактами биографии М.М. Бахтина, а также дает дополнительную возможность для исследователей, позволяет соотнести ранее известные им материалы с новой, уточняющей информацией, которая может скорректировать некоторые хронологические погрешности и неточности, встречающиеся, как правило, в ранних биографиях ввиду ограниченного числа источников информации.

### Список литературы

1. Анна Ахматова в записях Дувакина. М.: Наталис, 1999. 367 с.
2. *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. М.: Русские словари; Языки славянских культур, 1996–2012.
3. Беседы В.Д. Дувакина с М.М. Бахтиным. М.: Прогресс, 1996. 342 с.
4. Идеи Михаила Бахтина и вызовы XXI столетия: от диалогического воображения к полифоническому мышлению: материалы XVII Международной Бахтинской конференции, г. Саранск, 5–10 июля 2021 г. / отв. ред. Н.И. Воронина. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2021. URL: <https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2021/12/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8B-XVII-%D0%9C%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D0%91%D0%B0%D1%85%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B8.pdf> (дата обращения: 01.12.22).
5. *Карасик-Андайк О.Б., Лунина И.Е.* Жизнь и наследие М.М. Бахтина в двух саранских монографиях // Русская литература. 2021. № 4. С. 255–256. DOI: 10.31860/0131–6095–2021–4–255–256
6. М.М. Бахтин в зеркале критики: сборник / отв. ред. и сост. Т.Г. Юрченко. М.: ИНИОН, 1995. 191 с.

7. М.М. Бахтин: pro et contra. Личность и творчество М.М. Бахтина в оценке русской и мировой гуманитарной мысли. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 2001. Т. 1. 552 с.
8. М.М. Бахтин: pro et contra. Творчество и наследие М.М. Бахтина в контексте мировой культуры. СПб.: Издательство Русского христианского гуманитарного института, 2002. Т. 2. 712 с.
9. М.М. Бахтин: Беседы с В.Д. Дувакиным. М.: Согласие, 2002. 400 с.
10. Махлин В.Л. Бахтин и Запад (Опыт обзорной ориентации). Статья I // Вопросы философии. 1993. № 1. С. 94–114.
11. Михаил Михайлович Бахтин / под ред. В.Л. Махлина. М.: РОССПЭН, 2010. 440 с.
12. Михаил Михайлович Бахтин: личность и наследие: монография / О.Е. Осовский, В.П. Киржаева, С.А. Дубровская [и др.]; отв. ред. С.А. Дубровская. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2020. 232 с. (Бахтинская энциклопедия: материалы; выпуск 2.)
13. Михаил Михайлович Бахтин: проблемы изучения биографии и научного наследия: монография / О.Е. Осовский, В.Л. Махлин, В.И. Лаптун [и др.]; отв. ред. С.А. Дубровская. Саранск: Издательство Мордовского университета, 2019. 176 с. (Бахтинская энциклопедия: материалы; выпуск 1.)
14. Н.В. Тимофеев-Ресовский. Истории, рассказанные им самим, с письмами, фотографиями и документами. М.: Согласие, 2000. 880 с.
15. Осип и Надежда Мандельштамы в рассказах современников. М.: Наталис, 2001. 544 с.
16. Осовский О.Е., Дубровская С.А. Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // Научный диалог. 2021. № 7. С. 227–265. DOI: 10.24224/2227–1295–2021–7-227–265.
17. Осовский О.Е., Киржаева В.П. Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья первая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2020. № 4(69). С. 89–101. DOI: 10.37724/RSU.2020.69.4.011
18. Осовский О.Е., Киржаева В.П. Михаил Михайлович Бахтин: опыт реконструкции биографии ученого. Статья вторая // Вестник Рязанского государственного университета имени С.А. Есенина. 2021. № 1(70). С. 90–102. DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.010
19. Bakhtin in the Fullness of Time: Bakhtinian Theory and the Process of Social Education / ed. by Brandist, C., Gardiner, M.E., White, E. Jayne, & Mika, C. London: Routledge, 2020. 160 p.

20. Brandist C. The Bakhtin Circle. Philosophy, Culture and Politics. London and Sterling, VA: Pluto Press, 2002. 232 p.
21. Emerson C. The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin. Princeton: Princeton University Press, 1997. 296 p.
22. Hirschkop K. The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin (Cambridge Introductions to Literature). Cambridge: Cambridge University Press, 2021. 250 p.
23. Holquist M. Dialogism. Bakhtin and his World. 2<sup>nd</sup> edition. London and New York: Routledge, 2002. 225 p.
24. Mikhail Bakhtin: the Duvakin interviews, 1973 / ed. by Slav N. Gratchev and Margarita Marinova; translated by Margarita Marinova. Rutgers University Press, 2019. 224 p.

## References

1. *Anna Akhmatova v zapisyakh Duvakina* [Anna Akhmatova in Duvakin's Writings]. Moscow, Natalis Publ., 1999, 367 p. (In Russ.)
2. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ.; Yazyki slavyanskich kul'tur Publ., 1996–2012. (In Russ.)
3. *Besedy V.D. Duvakina s M.M. Bakhtinym* [Conversations of V.D. Duvakin with M.M. Bakhtin]. Moscow, Progress Publ., 1996, 342 p. (In Russ.)
4. *Idei Mikhaila Bakhtina i vyzovy XXI stoletiya: ot dialogicheskogo voobrazheniya k polifonicheskomu myshleniyu: materialy XVII Mezhdunarodnoi Bakhtinskoi konferentsii, g. Saransk, 5–10 iyulya 2021 g.* [Mikhail Bakhtin's Ideas and the Challenges of the XXI Century: From Dialogical Imagination to Polyphonic Thinking: Proceedings of the XVII International Bakhtin Conference, Saransk, July 5–10, 2021], ed. by N.I. Voronina. Saransk, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta Publ, 2021. Available at: <https://bakhtin.mrsu.ru/wp-content/uploads/2021/12/%D0%9C%D0%B0%D1%82%D0%B5%D1%80%D0%B8%D0%B0%D0%BB%D1%8B-XVII-%D0%9C%D0%B5%D0%B6%D0%B4%D1%83%D0%BD%D0%B0%D1%80%D0%BE%D0%B4%D0%BD%D0%BE%D0%B9-%D0%91%D0%B0%D1%85%D1%82%D0%B8%D0%BD%D1%81%D0%BA%D0%BE%D0%B9-%D0%BA%D0%BE%D0%BD%D1%84%D0%B5%D1%80%D0%B5%D0%BD%D1%86%D0%B8%D0%B8.pdf> (date of access: 01.12.22). (In Russ.)
5. Karasik-Appaik, O.B., Lunina, I.E. “Zhizn' i nasledie M.M. Bakhtina v dvukh saranskikh monografiyakh” [“Mikhail Bakhtin's Life and Legacy in the Two Monographs from the City of Saransk”]. *Russkaya literatura*, no. 4, 2021, pp. 255–256. (In Russ.) DOI: 10.31860/0131–6095–2021–4-255–256

6. *M.M. Bakhtin v zerkale kritiki: sbornik* [M.M. Bakhtin in the Mirror of Criticism: a Collection], ed. by T.G. Yurchenko. Moscow, INION Publ, 1995, 191 p. (In Russ.)
7. *M.M. Bakhtin: pro et contra. Lichnost' i tvorchestvo M.M. Bakhtina v otsenke russkoi i mirovoi gumanitarnoi mysli* [M.M. Bakhtin: pro et contra. The Personality and Creativity of M.M. Bakhtin in the Assessment of Russian and World Humanitarian Thought]. St Peterburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo institute Publ., 2001, vol. 1, 552 p. (In Russ.)
8. *M.M. Bakhtin: pro et contra. Tvorchestvo i nasledie M.M. Bakhtina v kontekste mirovoi kul'tury* [M.M. Bakhtin: pro et contra. Creativity and Heritage of M.M. Bakhtin in the Context of World Culture]. St Peterburg, Izdatel'stvo Russkogo khristianskogo gumanitarnogo institute Publ., 2002, vol. 2, 712 p. (In Russ.)
9. *M.M. Bakhtin: Besedy s V.D. Duvakinym* [M.M. Bakhtin: Conversations with V.D. Duvakin]. Moscow, Soglasie Publ., 2002, 400 p. (In Russ.)
10. Makhlin, V.L. “Bakhtin i Zapad (Opyt obzornoj orientatsii). Stat'ya I” [“Bakhtin and the West (The Experience of Survey Orientation). Article I”]. *Voprosy filosofii*, no. 1, 1993, pp. 94–114. (In Russ.)
11. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin*, ed. by V.L. Makhlin. Moscow, ROSSPEN Publ., 2010, 440 p. (In Russ.)
12. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin: lichnost' i nasledie: monografiya* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Personality and Heritage: Monograph], ed. by Dubrovskaya S.A. Saransk, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta Publ., 2020, 232 p. (Bakhtinskaya entsiklopediya: materialy. [Bakhtin Encyclopedia: materials. Issue 2]). (In Russ.)
13. *Mikhail Mikhailovich Bakhtin: problemy izucheniya biografii i nauchnogo naslediya: monografiya* [Mikhail Mikhailovich Bakhtin: Problems of Studying Biography and Scientific Heritage: Monograph], ed. by S.A. Dubrovskaya. Saransk, Izdatel'stvo Mordovskogo universiteta Publ., 2019, 176 p. (Bakhtinskaya entsiklopediya: materialy. [Bakhtin Encyclopedia: materials. Issue 1]). (In Russ.)
14. *N.V. Timofeev-Resovskii. Istorii, rasskazannye im samim, s pis'mami, fotografiyami i dokumentami* [H.V. Timofeev-Resovsky. Stories Told by Himself, with Letters, Photographs and Documents]. Moscow, Soglasie Publ., 2000, 880 p. (In Russ.)
15. *Osip i Nadezhda Mandel'shtamy v rasskazakh sovremennikov* [Osip and Nadezhda Mandelstam in Contemporary Accounts]. Moscow, Natalis Publ., 2001, 544 p. (In Russ.)
16. Osovsky, O.E., Dubrovskaya, S.A. “Bakhtin, Rossiya i mir: retsepsiya idei i trudov uchenogo v issledovaniyakh 1996–2020 godov” [“Bakhtin, Russia and World: Reception of Scientist’s Ideas and Works in 1996–2020 Research”]. *Nauchnyi dialog*, no. 7, 2021, pp. 227–265. (In Russ.) DOI: 10.24224/2227–1295–2021–7–227–265



17. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya pervaya” [“Mikhail Mikhaylovich Bakhtin: Reconstructing a Scholarly Biography. Part 1”]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 4(69), 2020, pp. 89–101. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2020.69.4.011
18. Osovskii, O.E., Kirzhaeva, V.P. “Mikhail Mikhailovich Bakhtin: opyt rekonstruktsii biografii uchenogo. Stat'ya vtoraya” [“Mikhail Mikhaylovich Bakhtin: Reconstructing a Scholarly Biography. Part 2”]. *Vestnik Ryazanskogo gosudarstvennogo universiteta imeni S.A. Esenina*, no. 1(70), 2021, pp. 90–102. (In Russ.) DOI: 10.37724/RSU.2021.70.1.010
19. *Bakhtin in the Fullness of Time: Bakhtinian Theory and the Process of Social Education*, ed. by Brandist, C., Gardiner, M.E., White, E. Jayne, & Mika, C. London, Routledge, 2020, 160 p. (In English)
20. Brandist, C. *The Bakhtin Circle. Philosophy, Culture and Politics*. L.; Sterling, VA, Pluto Press, 2002, 232 p. (In English)
21. Emerson, C. *The First Hundred Years of Mikhail Bakhtin*. Princeton, Princeton University Press, 1997, 296 p. (In English)
22. Hirschkop, K. *The Cambridge Introduction to Mikhail Bakhtin (Cambridge Introductions to Literature)*. Cambridge, Cambridge University Press, 2021, 250 p. (In English)
23. Holquist, M. *Dialogism. Bakhtin and his World*. 2<sup>nd</sup> ed. L.; N.Y., Routledge, 2002, 225 p. (In English)
24. *Mikhail Bakhtin: the Duvakin Interviews, 1973*, ed. Slav N. Gratchev and Margarita Marinova; transl. Margarita Marinova. Rutgers University Press, 2019, 224 p. (In English)

## ИСТОРИЯ ЛИТЕРАТУРЫ

УДК 821.161.1.0+821.111(73).0

DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.07

С.А. Шульц  
© Шульц С.А., 2023

### А.П. ЧЕХОВ И Н. ГОТОРН (К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ)

**Аннотация.** Для Чехова во многих отношениях значимы контакты с романтизмом, в том числе полемические. Обнаруживаются интертекстуальные связи Чехова с одним из поздних романтиков – Н. Готорном. Готорн предлагает в своем творчестве собственный вариант «превращения» классического романтизма, близкий сентиментализму (за счет выдвижения чувствительности персонажей). Чехов менее, чем Готорн связан с сентиментализмом, он переключает свой интерес на дихотомию истинного и ложного романтизма. В самом деле, Чехов последовательно разграничивает романтизацию (идеализацию, «идиллизацию») фальшивую и романтизацию действительно оправданную, состоятельную. Это близко пушкинскому отграничению «истинного романтизма», а также предложенной Г. Флобером принципиальной антиномии «ложного» и «истинного» романтизма.

**Ключевые слова:** Чехов; Готорн; романтизм; сентиментализм; идиллия; антиидиллия.

Получено: 22.11.2022

Принято к печати: 16.12.2022

**Информация об авторе:** Шульц Сергей Анатольевич, доктор филологических наук, независимый исследователь (Ростов-на-Дону).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>E-mail: [s\\_shulz@mail.ru](mailto:s_shulz@mail.ru)

**Для цитирования:** Шульц С.А. А.П. Чехов и Н. Готорн (к постановке проблемы) // Литературоведческий журнал. № 1(59). 2023. С. 114–126. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.07

Sergei A. Shul'ts  
© Shul'ts S.A., 2023

**A.P. CHEKHOV AND N. HAWTHORNE  
(TO POSING A PROBLEM)**

**Abstract.** For Chekhov contacts with Romanticism, including polemical ones, are significant in many respects. Chekhov's intertextual connections with one of the late romantics, N. Hawthorne, are revealed. Hawthorne offers in his work his own version of the "transformation" of classical Romanticism, close to Sentimentalism (due to the promotion of the sensitivity of the characters). Chekhov is less connected with sentimentalism than Hawthorne, he switches his interest to the revival of the dichotomy of true and false Romanticism. Indeed, Chekhov consistently distinguishes between false romanticization (idealization, "idyllization") and really justified, well-founded romanticization. This is close to Pushkin's delimitation of "true Romanticism", as well as the fundamental antinomy of "false" and "true" Romanticism proposed by G. Flaubert.

**Keywords:** Chekhov; Hawthorne; romanticism; sentimentalism; idyll; anti-idyll.

Received: 22.11.2022

Accepted: 16.12.2022

**Information about the author:** *Sergei A. Shul'ts*, DSc in Philology, Independent Researcher (Rostov-on-Don).

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-3429-6714>

**E-mail:** [s\\_shulz@mail.ru](mailto:s_shulz@mail.ru)

**For citation:** Shul'ts, S.A. "A.P. Chekhov and N. Hawthorne (to Posing a Problem)". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 114–126. (In Russ.) DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.07

Высказывание М.М. Бахтина о том, что творчество А.П. Чехова – «это только стилизация» [16], еще не получило развития в науке о литературе, хотя без его учета понять Чехова почти невозможно. Данная трактовка предполагает отсутствие у Чехова прямого слова и авторское исключительное внимание к слову, уже как-либо преломленному в литературе до него. Один из эпифеноменов такой тотальной стилизации – отношение Чехова к классическому романтизму, часто развенчивающее или негативное. Отсюда нередкая пародийная деструкция Чеховым коллизий романтических текстов, деструкция идеализации как ложной, чрезмерного пафоса как ложного, приподнятости как ложной. Вместе с

тем, наряду с подобной деромантизацией, Чехов нередко манифестирует пафос приподнятости, воодушевления, например через отдельные сентенции. Нередко отдельные его персонажи с надеждой переносят в гипотетическое будущее осуществление неких романтических принципов или поступков.

З.С. Паперный в связи с этим рассуждает о сложной амплитуде колебаний чеховского авторского тона, от отрицания романтики вплоть до ее двусмысленных рецидивов [11]. Исследователь считал, что «Приближение Чехова к романтизму в том, что сквозь план – жизнь как она есть – настойчиво пробивается второй план – жизнь, как она представляется в вере, ожидании, внутреннем устремлении» [11, с. 56]. А.И. Парфеновым продемонстрирован *диалог* писателя с русским классическим романтизмом [12].

Многие персонажи Чехова, в самом деле, нередко обнаруживают романтизированный «эмоционально-волевой тон» (термин Бахтина): протагонист «Рассказа старшего садовника», Коврин из «Черного монаха», три сестры из одноименной драмы, протагонист «Дяди Вани» и др. Романтизация их «тона» – в воодушевлении, в вознесенности над серым настоящим.

Однако иногда некоторые исследователи (например, И.П. Золотусский в цикле передач на телеканале «Культура») призывают не воспринимать пафосные высказывания чеховских героев всерьез, фиксируя довольно ироническое отношение автора к ним. Сама по себе постановка вопроса в подобном ключе вполне правомерна. Высказывания персонажей часто поданы Чеховым объектно, здесь просматриваются элементы авторской иронии, но последние надо воспринимать в едином ряду с остальными, не развенчивающими, а утверждающими элементами чеховского «эмоционально-волевого тона».

Чехов ощутимо и последовательно разграничивает романтизацию (идеализацию) ложную и романтизацию (идеализацию) действительно оправданную, состоятельную. Это близко пушкинскому отграничению «истинного романтизма» [2], а также предложенной Г. Флобером антиномии «ложного» и «истинного» романтизма [15; 18].

Ложный романтизм, в восприятии Пушкина, Флобера, Чехова, предлагает суррогаты идеалов и эмоций, наигранную, подражательную экзальтацию, мнимый пафос. Оправданная же, истинная

романтизация ставится ими высоко. В отдельных текстах Чехова налицо симптомы возрождения «истинной» и «ложной» романтизации. Новая, чеховская, романтизация приходит на место, оставшееся после деструкции классического романтизма как целого, основываясь на его трансформациях-превращениях.

Часто романтизация восходит у Чехова к определенным ностальгическим воспоминаниям его персонажей, которые обращаются через прожитый временной интервал к предстающим значимыми (идеализированными) фрагментам прошлого. В мире Чехова встречается также, с одной стороны, «ностальгия по настоящему» (А.А. Вознесенский), т.е. тоска по реализации должно-высокого здесь и сейчас и, с другой стороны, «ностальгия» по предощушаемому гипотетическому будущему, т.е. особая устремленность к эмоциональному переживанию и проживанию значимых фактов в их перспективе. За счет эмоционального ностальгирования, движения чувствительности романтизация нередко сливается в чеховских текстах с сентименталистским пафосом, вообще с сентиментализмом, но остраиваемым за счет чеховской иронии.

Бахтин подмечал, что при всей «зыбкости и неопределенности границ сентиментализма (как и всех течений такого масштаба)», тот «переходит и частично сливается с романтизмом» – с одной стороны, а с другой – «почти сливается с потоком реализма» [1, с. 304–305]. Поэтому принципиальным представляется рассмотрение Чехова, с одной стороны, в рамках дихотомии ложный романтизм / истинный романтизм, а с другой – в рамках сближения чеховской романтизации с сентиментализмом. На этом пути одной из значимых для Чехова фигур представляется Н. Готорн.

Поздний романтик Н. Готорн засвидетельствовал столкновение абсолютных идеалов романтизма, относимых писателем в основном в прошлое или же воспринимаемых в качестве сохранившихся в настоящем, с «идеалами огрубения» (выражение Гоголя), увиденными им в наступающей механистической цивилизации. Готорн предлагает в своем творчестве собственный вариант «превращения») классического романтизма, более близкий сентиментализму, чем у Чехова. Хотя при этом Готорн практически вне дихотомии «истинный и ложный романтизм» (т.е. он знает только один романтизм – с положительным знаком).

Персонажи, вызывающие готорновское приятие, отличаются не просто должными качествами, но особенной метафизической чувствительностью и чуткостью, своего рода «культом сердца», предельно широко понятым. Последний момент близок сентиментализму, но у Готорна он по-романтически оркестрован за счет соотнесения индивидуальной чувствительности с духовным началом. С сентиментализмом сближена также готорновская идеализация природы, осознанной не только идиллически, но шире – в контексте романтизации. Метафизический психологизм Готорна ставит его в ряд зачинателей американской психологической [6, с. 38] и философской прозы.

Готорн скорее противопоставляет природу и человека в качестве антагонистов. По мнению проф. СПбГУ Э.Ф. Осиповой, выраженному в ее частном письме ко мне, «в романе “Любовь в Блайтдейле” (обычный, но приблизительный перевод этого названия в русских изданиях: “Счастливый дол”. – С. III.) показано, что утопия – как расценивали ее трансценденталисты<sup>1</sup> – невозможна именно из-за несовершенства человеческой природы. То же в “Алой букве”: природа – совершенна, но человеческое общество – нет. И только героическими усилиями, моральным подвижничеством (self-reliance) можно улучшить мир».

Э. По полагал, что Готорн якобы «дальше всех от природы» в том аспекте, что его интересует не «буквальность» им наблюдаемого и изображаемого, а «аллегоричность» и мистика [13, с. 126–131]. Готорн вкладывает в свои сюжетные ситуации переносный смысл, призванный «испытать» персонажей или целый тип социума «на доверие» к сфере сверхъестественного (метафизического, фантастического). Согласно замечанию Е.М. Мелетинского, Готорн «в своих новоанглийских предках сознательно усматривает некую фантастику самой действительности как естественный материал для новелл», при этом писатель «связывает фантастичность и с устной традицией, восходящей к этим “ранним” временам, традицией, в которой переплетаются личная память и воспоминания старых людей» [9, с. 185].

---

<sup>1</sup> Трансценденталисты – школа в американском романтизме, к которой Готорн имел несколько косвенное отношение, см.: [10].

Общая для Чехова и Готорна тема – затрудненное расставание с высокими категориями и ценностями в преддверии наступления «тяжелых времен» мировой истории. Готорн отстаивает права метафизических ценностей перед лицом наступления материалистического прагматизма и экономизма.

Э. Полоцкая призвала рассматривать коллизию «Вишневого сада» в качестве повторяющейся в разные исторические эпохи и в этом аспекте константную: «гибель одного дворянского имения прочитана <...> как ситуация “вишневый сад” в любую эпоху» [14]. Как и всякий символ, «вишневый сад» имеет множество значений, и среди них, безусловно, – переносные и условные [8]. Столь же многосмысленна одна из константных сюжетных ситуаций у Н. Готорна – в частности, ситуация ностальгии по ушедшим временам среди той части Америки («Новой Англии»), которая еще сохраняла дух и нравы первых переселенцев и еще не отделилась от Англии (см.: [6]).

В новелле Готорна «Старая Эстер Дадли», вошедшей в цикл «Легенды губернаторского дома», губернатор Хоу признается героине: «Провинция, доверенная мне королем, потеряна. Мне предстоит дожить свой век в бесчестье и немилости, и я покидаю этот дом навсегда. А вы, свидетельница того, как королевские губернаторы один за другим всходили по этим ступеням в блеске и торжестве власти, вы, чья жизнь была освящена преданностью нашему королю, чье теперешнее существование неразрывно связано с прошлым, – как же вы перенесете этот крах?» [3, с. 218].

Эстер Дадли остается в Губернаторском доме (символе «Новой Англии», романтическом и идиллическом) даже когда остальные покинули его. Этот дом для нее – эстетизированное и экзистенциализированное пространство (внутренне обжитое ею)<sup>2</sup>. По ее признанию, «...я слишком долго прожила под этим кровом и не оставляю его до той поры, пока меня не отнесут в гробницу моих предков. Для Эстер Дадли нет другого пристанища, кроме Губернаторского дома или могилы!» [3, с. 217–218]. Губернатор Хоу

---

<sup>2</sup> В.В. Кондратьева и М.Ч. Ларионова справедливо обратили внимание на роль у Чехова именно «эстетического осознания пространства не только для индивидуального восприятия, но и для культуры в целом»; теоретическую рефлексию по поводу этого факта исследовательницы связывают с О. Шпенглером [7, с. 21].

отдал ей должное: «Она живет одним минувшим; да и где еще может существовать подобное воплощение старых предрассудков, как не в этом обветшалом здании?» [3, с. 218].

Образ Дадли непосредственно предвосхищает образ Фирса из «Вишневого сада», и оба они окрашены долей авторской иронии – не только снижающей, но и по-доброму приподнимающей. Герой Чехова также весь в своем прошлом и также стремится оберегать его ценности и принципы не только буквально, но и духовно-покровительственно (даже больше своих хозяев)<sup>3</sup>. Реплики Фирса выдают его роль господина над прошлым:

«Фирс. Перед несчастьем тоже было: и сова кричала, и самовар гудел бесперечь.

Гаев. Перед каким несчастьем?

Фирс. Перед волей» [17, с. 224].

Ситуация до отмены крепостного права Фирсом воспринимается идиллически, а для приобретателя Лопахина она, напротив, становится предметом недобрых воспоминаний, толчком к «реваншу» за события прошлого, связанные с фигурой его отца-крепостного. Как в новелле «Старая Эстер Дадли» героиня остается в опустевшем Губернаторском доме одна, так и в финале «Вишневого сада» Фирс один в господском доме (забыт словно случайно). Старый лакей не только смиряется с таким положением, но готов неизменно хранить верность бывшим хозяевам: «Про меня забыли... Ничего... я тут посижу... А Леонид Андреич, небось, шубы не надел, в пальто поехал... <...> Я-то не поглядел...» [17, с. 253–254].

Хотя Фирс не до конца осознает последствия ситуации своего невольного заточения (для него время остановилось), он готов ее полностью принять. Чувствительность и эмоциональная бескорыстная преданность Фирса хозяевам делают его сентименталистским героем. Фирс и Гаев составляют сентименталистскую пару чудаков, вызывающих добрый смех и умиление, хотя также и определенный скепсис ввиду их оторванности от современной жизненной ситуации. В данной паре они часто словно меняются местами господина и слуги: заботливость Фирса по отношению к

---

<sup>3</sup> Черты не слуги, а господина часто отмечаются в образе Фирса: [4; 5, с. 84].



Гаеву часто приподнимает первого над вторым как не имеющим фирсовского «всеведения»<sup>4</sup>.

Чехов и Готорн одинаково саркастически настроены в отношении дельцов. У Чехова антиромантически и антиидиллически подан Лопахин, чья энергия – проявление ложного романтизма. Один из мотивов его действий – «мечь» барам, бывшим хозяевам вишневого сада, при которых его отец находился в качестве крепостного. Лопахин бросает Раневской реплику: «Ваш брат, вот Леонид Андреевич, говорит про меня, что я хам, я кулак, но это мне решительно все равно. <...> Мой отец был крепостным у вашего деда и отца, но вы, собственно вы, сделали для меня когда-то так много, что я забыл все...» [17, с. 204]. Но забыл ли?

Итоговая «мечь» Лопахина Раневской и Гаеву на глазах их близких и их челяди напоминает сюжетную коллизию новеллы Готорна «Мой родич, майор Молинью», где показано комическое унижение якобы почтенной персоны майора на глазах его родственника, до этого считавшего майора неким «значительным лицом». В сцене рубки сада Раневская и Гаев выглядят, как и Молинью, не только уязвленно-комически, но также и трагически-трогательно и трагически-возвышенно<sup>5</sup>.

Лопахиным движет, в том числе, идея «ресентимента» (злопамятности, как ее описали Ф. Ницше и М. Шелер). Один из предшественников Лопахина в аспекте исторической поэтики – персонаж новеллы Готорна «Великий каменный лик» с говорящей фамилией «Греби Золото». Сначала окружающие расценивают Греби Золото в качестве великого прогрессиста, который реализует новую утопию, но тот быстро саморазоблачается, его антиидиллическая и антиромантическая природа затем всех разочаровывает. На роль у Готорна мотивов утопии и антиутопии обратила внимание в упоминавшемся частном письме ко мне проф. Э.Ф. Осипова. Эти мотивы у Готорна почти всегда сопоставлены или соотнесены с жанрово-мотивным комплексом идиллии, с сентиментализированным романтизмом.

---

<sup>4</sup> Именно «всеведение» заботливости Фирса по отношению к господам возвышает его над ними.

<sup>5</sup> Ситуации, подобные истории Молинью, актуальны также для Достоевского и требуют дополнительного исследования.

Образ республиканского губернатора Массачусетса Хэнкока и его неоправданно оптимистические высказывания (новелла «Старая Эстер Дадли») предвосхищает образ прогрессиста Пети Трофимова с его туманно-страстными речами. Так, Хэнкок, все же отдавая должное Дадли, произносит: «Вам (т.е. Дадли. – С. III.) дарована была столь долгая жизнь, что мир вокруг вас успел перемениться»; «Мы более не почитаем для себя образцом верования и обычаи наших прадедов; у нас одна вера, один принцип: вперед, только вперед!»; «...а затем, друзья мои, вперед, вперед – и навсегда покончим с прошлым» [3, с. 225]. Реплики Хэнкока изображены Готорном исключительно объектно-иронически.

К этой новелле полностью применимо глубокое замечание Е.М. Мелетинского: «...исключительный, “неслыханный” случай является одновременно мысленным экспериментом и повествование иногда как бы сбивается на его анализ и обсуждение со стороны нравственно-психологической. Заодно, как всегда в романтической новеллистике, события внешние одновременно являются и событиями внутренними, совершающимися в душах героев» [9, с. 187]. «Мысленный эксперимент» Эстер Дадли неотделим от внешнего действия. Так же затем у Чехова «мысленные эксперименты» Раневской и Гаева («подождать», «может, все решится само собой»), с одной стороны, и «мысленный эксперимент» Лопухина – с другой («попробовать уговорить хозяев», «если нет, самому выкупить и самому стать хозяином»), сопровождаются неумолимым развитием внешних трансформаций действительности, в которой одни теряют, а другие находят. Однако, скорее всего, когда Лопухин в начале комедии пробует уговорить Раневскую и Гаева переделать сад в дачи, он уже знает, что владельцы сада откажутся.

Вместе с тем нужно уточнить замечание Е.М. Мелетинского о том, что Готорна «интересуют или самая смена прошлого» «настоящим», или какие-то исключительные моменты в истории борьбы за независимость, но не сами исторические события, а легендарно-фантастические или легендарно-бытовые происшествия и проявления, их выражающие» [9, с. 185–186].

Все-таки Готорна занимает не «выражение» прошлого, а *прямая манифестация* смысла прошлого, смысла истории, в том числе в их фактичности. Идеалом для Готорна является прошлое,

осмысленное с долей сверхъестественности и легендарности. Принципиально, что Готорн и Чехов рассматривают прошлое в качестве части «большого времени», т.е. целостно. Писатели демонстрируют, что разрыв с прошлым изымает человека из «большого времени», ведет историю к краху и катастрофе. Отсюда исключительная роль в произведениях Готорна и «Вишневом саде» историософии.

Идиллические (сентименталистские) и романтические ценности у Готорна воплощает, например, внешне ничем не примечательный персонаж упоминавшейся новеллы «Великий каменный лик» – Эрнест, пребывающий «на лоне природы» (руссостская «естественность») и живущий для других. В этой новелле символическо-аллегорический образ, вынесенный в заглавие, олицетворяет некое высокое начало, синтезирующее природу и культуру: «...все черты его (лика. – *С. III.*) отличались благородством и были исполнены величия и доброты, словно в них отражалось сердце необыкновенно большое и горячее, охватывающее своей любовью все человечество» [3, с. 368–369]. Оценка этого образа Е.М. Мелетинским в качестве «символа божественного совершенства» [9, с. 188] не вполне оправданна: дело идет о посюсторонних вещах, но понятых через метафизический «культ сердца».

Символ «великого каменного лика» предвосхищает символ «вишневого сада»: оба они «природно-естественны» и вместе с тем тесно сцеплены с культурой, с исторической антропологией, с мотивами духовной, исторической, социальной жизни в целом.

### Список литературы

1. *Бахтин М.М.* Проблема сентиментализма // *Бахтин М.М.* Собрание сочинений [в 6(7) т.]. М.: Русские словари, 1996. Т. 5. С. 304–305.
2. *Белый А.А.* Двойное бытие истинного романтизма. СПб.: Алетейя, 2016. 320 с.
3. *Готорн Н.* Избранные произведения: в 2 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 2. 510 с.
4. *Гульченко В.В.* Две фигуры: Лир и Фирс // Чехов и Шекспир. М.: ГЦТМ им. А.А. Бахрушина, 2016. С. 131–144.
5. *Кирсанова Л.* Экзистенциализм «Вишневого сада» // Ступени. Философский журнал. СПб., 1997. № 10. С. 78–93.

6. Ковалев Ю. Творчество Н. Готорна // *Готорн Н. Избранные произведения*: в 2 т. Л.: Художественная литература, 1982. Т. 1. С. 3–38.
7. Кондратьева В.В., Ларионова М.Ч. Художественное пространство в пьесах А.П. Чехова 1890–1900-х гг.: мифопоэтические модели. Ростов-на-Дону: Изд-во Foundation, 2012. 207 с.
8. Кошелев В.А. Мифология «сада» в последней комедии Чехова // *Русская литература*. 2005. № 1. С. 40–52.
9. Мелетинский Е.М. Историческая поэтика новеллы. М.: Наука, 1990. 274 с.
10. Осипова Э.Ф. Американский роман от Купера до Лондона. Очерки по истории романа США XIX века. СПб.: Нестор-История, 2014. 204 с.
11. Паперный З.С. Испытание романтизма // *Паперный З.С. Стрелка искусства: О Чехове*. М.: Современник, 1986. С. 24–56.
12. Парфенов А.И. Традиции русского романтизма в прозе А.П. Чехова 1888–1903 гг.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2016. 23 с.
13. По Э. Новеллистика Н. Готорна // *Эстетика американского романтизма* / пер. с англ. М.: Искусство, 1977. С. 122–131.
14. Полоцкая Э.А. «Вишневы сад». Жизнь во времени. М.: Наука, 2003. 381 с.
15. Реузов Б.Г. Творчество Флобера. М.: Гослитиздат, 1955. 524 с.
16. Турбин В.Н. «Весь Чехов – это стилизация...»: Опыт осмысления одного высказывания М.М. Бахтина // *М.М. Бахтин и перспективы гуманитарных наук*. Витебск, 1993. С. 117–118.
17. Чехов А.П. Полн. собр. соч. и писем: в 30 т. М.: Наука, 1978. Т. 13. 524 с.
18. Шульц С.А. «Анна Каренина» Л.Н. Толстого и «Госпожа Бовари» Г. Флобера // *Известия РАН. Серия литературы и языка*. 2016. Т. 75. № 2. С. 21–25.

## References

1. Bakhtin, M.M. “Problema sentimentalizma” [“The Problem of Sentimentalism”]. Bakhtin, M.M. *Sobranie sochinenii* [Collected Works] [in 6(7) vols]. Moscow, Russkie slovari Publ., 1996, vol. 5, pp. 304–305. (In Russ.)
2. Belyi, A.A. *Dvoinoe bytie istinnogo romantizma* [The Double Existence of True Romanticism]. St Petersburg, Aleteiya Publ., 2016, 320 p. (In Russ.)
3. Gotorn, N. *Izbrannye proizvedeniya* [Selected Works]: in 2 vols. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 2, 510 p. (In Russ.)
4. Gul'chenko, V.V. “Dve figury: Lir i Firs” [“Two Figures: Lear and Firs”]. *Chekhov i Shekspir* [Chekhov and Shakespeare]. Moscow, GTSTM im. A.A. Bakhrushina Publ., 2016, pp. 131–144. (In Russ.)

5. Kirsanova, L. "Ekzistentsializm 'Vishnevogo sada'" ["Existentialism of the 'Cherry Orchard'"]. *Stupeni. Filosofskii zhurnal*. St Petersburg, no. 10, 1997, pp. 78–93. (In Russ.)
6. Kovalev, Yu. "Tvorchestvo N. Gotorna" ["Creativity of N. Hawthorne"]. *Gotorn, N. Izbrannye proizvedeniya [Selected Works]*: in 2 vols. Leningrad, Khudozhestvennaya literatura Publ., 1982, vol. 1, pp. 3–38. (In Russ.)
7. Kondrat'eva, V.V., Larionova, M. Ch. *Khudozhestvennoe prostranstvo v p'esakh A.P. Chekhova 1890–1900-kh gg.: mifopoeticheskie modeli. [Artistic Space in the Plays of A.P. Chekhov in the 1890–1900 s: Mythopoetic Models]*. Rostov-on-Don, Foundation Publ., 2012, 207 p. (In Russ.)
8. Koshelev, V.A. "Mifologiya 'sada' v poslednei komedii Chekhova" ["The Mythology of the 'Garden' in Chekhov's Last Comedy"]. *Russkaya literatura*, no. 1, 2005, pp. 40–52. (In Russ.)
9. Meletinskii, Ye.M. *Istoricheskaya poetika novelly [Historical Poetics of the Short Story]*. Moscow, Nauka Publ., 1990, 274 p. (In Russ.)
10. Osipova, E.F. *Amerikanskii roman ot Kupera do Londona. Ocherki po istorii romana SSHA XIX veka [American Novel from Cooper to London. Essays on the History of the 19<sup>th</sup> Century USA Novel]*. St Petersburg, Nestor-Istoriya Publ., 2014, 204 p. (In Russ.)
11. Papernyi, Z.S. "Ispytanie romantizma" ["Test of Romanticism"]. *Papernyi, Z.S. Strelka iskusstva: O Chekhove [Arrow of Art: About Chekhov]*. Moscow, Sovremennik Publ., 1986, p. 24–56. (In Russ.)
12. Parfenov, A.I. *Traditsii russkogo romantizma v proze A.P. Chekhova 1888–1903 gg. [Traditions of Russian Romanticism in the Prose of A.P. Chekhov 1888–1903]*: PhD in Philology abstr. Moscow, 2016, 23 p. (In Russ.)
13. Po, E. "Novellistika N. Gotorna" ["Short stories by N. Hawthorne"]. *Estetika amerikanskogo romantizma [Aesthetics of American Romanticism]*. Moscow, Iskusstvo Publ., 1977, pp. 122–131. (In Russ.)
14. Polotskaya, E.A. "'Vishnevyy sad'. Zhizn' vo vremeni" ["'The Cherry Orchard'. Life in Time"]. Moscow, Nauka Publ., 2003, 381 pp. (In Russ.)
15. Reizov, B.G. *Tvorchestvo Flobera. [Flaubert's Work]*. Moscow, Goslitizdat Publ., 1955, 524 p. (In Russ.)
16. Turbin, V.N. "'Ves' Chekhov – eto stilizatsiya...': Opyt osmysleniya odnogo vyskazyvaniya M.M. Bakhtina" ["'The Whole of Chekhov is a Stylization...': The Experience of Comprehending One Statement by M.M. Bakhtin"]. *M.M. Bakhtin i perspektivy gumanitarnykh nauk [M.M. Bakhtin and prospects for the humanities]*. Vitebsk, 1993, pp. 117–118. (In Russ.)

- 
17. Chekhov, A.P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem* [*Complete Works and Letters*]: in 30 vols. Moscow, Nauka Publ., vol. 13, 1978, 524 p. (In Russ.)
  18. Shul'ts, S.A. “*Anna Karenina* L.N. Tolstogo i *Gospozha Bovari* G. Flobera” [“*Anna Karenina* by L.N. Tolstoy and *Madame Bovary* by G. Flaubert”]. *Izvestiya RAN. Seriya literatury i yazyka*, vol. 75, no. 2, 2016, pp. 21–25. (In Russ.)

**Н.Ю. Казакова**

© Казакова Н.Ю., 2023

**«ЗАКЛЯТЫЕ ДРУЗЬЯ»:  
К ВОПРОСУ О ВЗАИМООТНОШЕНИЯХ  
МЕРЕЖКОВСКОГО И РОЗАНОВА**

**Аннотация.** Анализ взаимоотношений Розанова с Мережковским посвящен основным дискуссиям двух мыслителей в русской прессе. Возникшая с первой встречи дружба постепенно переросла в ссоры, яростные полемики и в откровенную вражду. Анализируются причины этих отношений, резкие расхождения во взглядах и своеобразии идеологических позиций, знаковость поступков и стратегии поведения, прежде всего Розанова.

**Ключевые слова:** Розанов; Мережковский; Суворин; русская пресса; скандал; дискуссия; стратегии поведения; конфликт; мнения.

Получено: 21.04.2021

Принято к печати: 01.10.2022

**Информация об авторе:** *Казакова* Наталья Юрьевна (1965–2022), кандидат филологических наук, доцент кафедры славистики Городского университета Нью-Йорка, 205 Е 42-я ул., Нью-Йорк (Нью-Йорк), 10017, США.

**Для цитирования:** *Казакова Н.Ю.* «Заклятые друзья»: к вопросу о взаимоотношениях Мережковского и Розанова // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 127–144. DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.08

Natal'ya Yu. Kazakova

© Kazakova N.Yu., 2023

**“SWORN ENEMIES”: ON THE QUESTION  
ABOUT THE RELATIONSHIP BETWEEN  
MEREZHKOVSKII AND ROZANOV**

**Abstract.** The analysis of Rozanov's relationship with Merezhkovskii is dedicated to the main discourses of the two thinkers in the Russian press. Their “friendship at first sight” gradually turned into arguments, passionate polemics and open conflict. The author is interested in the reasons behind this relationship, their sharp divergence, the originality of their ideological positions and behavioral strategy, primarily focusing on Rozanov.

**Keywords:** Rozanov; Merezhkovskii; Suvorin; Russian press; scandal; discussion; behavioral strategy; conflict; arguments.

Received: 21.04.2021

Accepted: 01.10.2022

**Information about the author:** *Natal'ya Yu. Kazakova* (1965–2022), PhD in Philology, Assistant Professor of Slavistics, City University of New York, 205 E 42<sup>nd</sup> Street, New York, NY, 10017, USA.

**For citation:** Kazakova, N.Yu. “Sworn Enemies’: On the Question about the Relationship between Merezhkovskii and Rozanov”. *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 127–144. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.08

Знакомство Мережковского с Розановым произошло еще до того, как он стал служить в газете А.С. Суворина «Новое время». Их сближению способствовал П. Перцов. Весной 1897 г. Мережковские посетили Розанова, который жил тогда на окраине Петербурга. Гиппиус после этого визита показалось, что она побывала в провинции – так темно и грязно было на улице, когда они возвращались. Но она сразу же оценила неординарность мышления и оригинальность взглядов Розанова, который щедро, в первый же вечер делился своими идеями с новыми гостями в области пола и христианства. Гиппиус отметила нелепость его социального положения, будучи уверенной, что такой человек, конечно, не может быть учителем или служить в Контроле. Но главное, что было важнее всего для Мережковских, – они почувствовали близость в мировосприятии до такой степени, что Мережковский осенью напишет Перцову о том, что в это время для него Розанов: «...один



единственный человек в Петербурге, с которым мы с Вами можем отводить душу» (письмо от 2 сентября 1897) [10, с. 164].

Именно отсюда и начинается эта странная дружба. Сложно представить двух более противоположных людей, чем Розанов и Мережковский. Один из них убежденный (ему так казалось в это время) консерватор, тяготеющий к славянофильству, другой – декадент, символист и не менее убежденный западник.

Но в конце XIX в. перед приходом к Суворину Розанов, переживая внутренний кризис, начинает интересоваться декадентством (до этого он публиковал не очень лестные статьи о нем, называя его «смрадным явлением» в русской литературе – статья «Декаденты», 1896; кстати, он разбирает там стихотворение Мережковского). Правда, Розанов сразу обратил внимание на две существенные для него вещи в развитии современной литературы – это критика позитивизма и отношение к Эросу. Декаденты во главе с Мережковским становятся все более интересными ему. В одном из писем Перцову он напишет: «Потянуло новым в воздухе <...> “фиолетовые руки” восторжествовали и либерализм сам “спасется куда можно” – я становлюсь внутренне свободным. Да, больше сумрака, больше неясности! Больше поэтического, больше святого! К черту политика и да здравствует арфа...» (декабрь 1897) [14, с. 497].

Познакомившись с Мережковским, Розанов входит в новый для него круг молодых и амбициозных писателей, поэтов, художников. Он активно посещает понедельники Дягилева (становится постоянным автором «Мира искусства»), среды Мережковских, а также приглашает к себе по воскресеньям. В этот период для Розанова наступает время развития темы пола, критики христианства и аскетизма, поиска новых путей церковного обновления. Для них же он становится неиссякаемым источником и даже своеобразным идеологом их замысла построения Новой Вселенской Церкви. Не случайно Бердяев заметил (статья «Новое христианство [Д.С. Мережковский]»), что Мережковский очень много заимствовал у Розанова. «Огромное влияние оказал на Мережковского Розанов, его постановка религиозных тем, его критика христианства» [8, с. 332].

Именно тема пола в творчестве Розанова и его анализ христианства с этой точки зрения производили большое впечатление

на Мережковского. Однако Розанов, погружаясь в темы пола, пел гимн семье и деторождению и отсюда его интерес к Египту, а потом и к иудаизму. Для Мережковского же более важным была критика ортодоксального христианства и обретение Нового пути.

В 1904 г. выходит книга Розанова «В мире неясного и нерешенного». Ее центральная тема – это мистика пола, как некой космической величины, лежащей в основе и развитии человеческой жизни. Пол для Розанова является первоосновой бытия и прежде всего духовной жизни человека, потому что пол духовен, а соитие, по словам Розанова, «есть озарение Пола, минута его гениальности». Он свят и целомудрен. Высшую степень проявления Божественного в поле Розанов видит только в семье и деторождении. «Нет высшей красоты религии, нежели религия семьи» [12, с. 79].

Мережковский быстро откликнулся обширной рецензией. Он сразу же отметил гениальную прозорливость и интуицию Розанова, который, опираясь только на Библию, так детально описывает эротическую культуру Востока, Египта и древних евреев, возводя Пол до некоего святого абсолюта. Розанов, определяя пол как «трансцендентный ноумен», сомневается, что в историческом христианстве он может разрешить главный для себя вопрос о новом отношении к полу и о преобразении брака. И это вызывает возражение Мережковского, он считает, что Розанов не понимает, что «Христос освящает плоть, что аскетизм Христа есть преобразование Пола, а не его отрицание, что будущность Пола – в стремлении к новой христианской влюбленности, а отнюдь не в идеале скопического изуверства... И в этом великая правда грядущей церкви»<sup>1</sup>. К тому же Мережковскому совершенно чужда идея образа Мира как вечного родильного дома (определение Мережковского) у Розанова. На взгляд мыслителя, перебарщивает Розанов и с деторождением как высшей точкой, в которой проявляется святость пола. В этом нет ни движения, ни будущего, полагает Мережковский, стихия пола никогда не ограничится лишь рамками деторождения. Но несмотря на эти возражения, Мережковский восхищен смелостью взглядов и признает, что «Розанов живет среди смертельных опасностей. Он изучает молнию. Он открыл новую, чудесную

---

<sup>1</sup> Мережковский Д.С. Новый Вавилон // Новый путь. 1904. № 3. С. 171.

силу, которую до него или не замечали, или считали дьявольским наваждением... <...> ...Розанов ...расширяя наше религиозное сознание, выдвинул и осветил такие стороны нашего бытия, которые до него пребывали в темноте»<sup>2</sup>. Эти идеи Розанова были до такой степени близки Мережковскому, что он считает вредным и опасным критиковать Розанова, потому что немногие понимают всю глубину его прозрений о поле и надо дать время обществу по достоинству их оценить.

Здесь стоит отметить, что именно круг Мережковского (и прежде всего он сам) объявил Розанова гениальным мыслителем. Декаденты, к которым Розанов относился с некоторым предубеждением и страхом, оценили всю оригинальность экстравагантных идей Розанова. За это ему, как никому другому, прощалось многое, даже близость к «Новому времени». Гиппиус лукаво вспоминает: «Мы все держались в стороне от “Нового времени”; но Розанову его “суворинство” инстинктивно прощалось; очень уж было ясно, что он не “ихний” (ничей): просто “детишкам на молочишко”» [4, т. 6, с. 109].

Такие журналы как «Мир искусства» и особенно «Новый путь», основанный Мережковскими (в нем у Розанова даже была собственная рубрика: «В своем углу»), охотно предоставляли Розанову возможности для изложения своих самых заветных идей. «В “Мире искусства”, журнале, далеком от всякой церковности, только и слышалось: “Мережковские, Розанов”», – вспоминал Андрей Белый [1, с. 192].

Если в этих изданиях Розанов чувствовал понимание и близость своим, даже очень смелым взглядам, то в «Новом времени» ему приходилось защищать декадентов от нападок коллег. Газета не поддерживала новых исканий молодых литераторов и художников и часто подвергала их критике, иногда весьма несправедливой и очень резкой. «Трудно представить, с какой ненавистью был встречен журнал и вся деятельность кружка среди “старомодных” элементов художественного мира...» [9, с. 224]. Чего стоит, например, история Буренина с Дягилевым – см.: «Дневник Суворина», 1899, апрель («Перед Пасхой»), или, например, в одной резкой статье Буренин писал, что в журнале принимают участие

---

<sup>2</sup> Мережковский Д.С. Новый Вавилон // Новый путь. 1904. № 3. С. 179–180.

поэт Блох и философ Мистицизм Мистицизмович Миква (непрозрачный намек на Розанова, который публиковал свою большую ра-боту об иудаизме в «Новом пути»). Последнему приходилось несколько раз защищать Мережковского от нападков критиков, называя его «своим милым другом».

Ему были близки не столько религиозные, философские и художественные взгляды его новых друзей, сколько поведенческие стратегии представителей Серебряного века. Определенная устоявшаяся модель мира, предложенная старой художественной реальностью, не устраивала декадентов, они начали противопоставлять ей игровое пространство, которое кардинально меняло не только литературные правила, но и личное поведение. Именно литература задавала основные правила игры и была главным мерилом в дискурсе поведенческого текста. Декаденты приносили литературу в жизнь и жили в этой заданной эстетической реальности. Так, Мережковский в этот период видел себя не меньше, чем пророком, вестником Новой Церкви (например, собирая материал о царевиче Алексее для своего нового романа, он посетил Керженские леса, где, сидя на пне, рассказывал мужикам об Апокалипсисе, и был поражен тем вниманием, с каким его слушали – из статьи Розанова «Среди иноязычных»).

Условное и литературное становилось сущностным и сокровенным, вытесняя подлинную реальность и открывая возможности обретения свободы выражения. «Подлинная сущность человека не может раскрыться в реальности. Искусство переносит человека в мир свободы и этим самым раскрывает возможности его поступков» [5, с. 131]. Так текст становился метафорой жизни, нарушая запреты существующих законов в обществе. А снятие ограничений на определенные темы обсуждаемых вопросов не могло не влиять на общественное мнение. Дружеское взаимопонимание Розанова с Мережковским строилось не только на духовной близости в вопросах религии и пола (они довольно серьезно расходились в конечных выводах), но и во многом в новом видении реальности, в своеобразном бунте против устоявшихся норм общественного быта и бытия, который был очень важен для Розанова в это время. Смелость его воззрений активно приветствовалась и полностью разделялась Мережковским.

Розанов в этот период дружески поддерживает Мережковского, и критика его работ в основном очень доброжелательна. Так, в статье «Серия недоразумений», посвященной докладу Мережковского о Толстом и Достоевском в Религиозно-философском собрании (а Мережковский в это время печатает свою книгу в «Мире искусства»), Розанов призывает критиков сначала внимательно прочитать статьи, а потом уж высказывать свое негативно мнение.

В 1903 г. Розанов опубликовал свою статью, посвященную Мережковскому, «Среди иноязычных». Данный очерк – это первая попытка Розанова осмыслить личность Мережковского. В нем он впервые обращает внимание именно на те качества его характера, которые позднее будут так серьезно раздражать мыслителя. И прежде всего – нерусскость Мережковского. Он всего-то и знает в России, как пишет Розанов, «только Варшавскую жел. дорогу, по которой он уезжал за границу, да еще одно-два дачных места около Петербурга...» [8, с. 83]. Но все изменилось в Мережковском после поездки в Керженские леса, где он собирал материал для своего нового романа «Цесаревич Алексей», и сейчас «я его знаю, – признается Розанов, – ...как человека, который ни в одном народе, кроме русского, не видит уже интереса, занимательности, содержания» [там же, с. 84].

Выделяя самые интересные качества Мережковского-писателя, Розанов пишет, что ему как никому другому дано почувствовать таинства самых разных миров: «Но я не знаю другого литературного явления, чем “Д.С. Мережковский” (беру попен взамен “орега Omnia”), которое бы так вразумительно и наглядно подводило нас к постижению другого, тоже никогда не разгаданного, огромного исторического явления» [там же, с. 85]. Также Мережковскому удалось примирить мир христианский и внехристианский в своих воззрениях, он соединил острое в христианстве и острое в язычестве. В этом задача Мережковского достигает своего апогея – найти в Христе лицо древнего Диониса – Адониса и, «таким образом, персонально и религиозно слить оба мира» [там же, с. 90]. Мережковский либо все разрушает, либо преображает, но ничего не оставляет в прежнем виде, и в этом причина его одиночества и непонимания (метафорически Розанов сравнил его с несчастным англичанином, который замерз на улице Петербурга,

не в силах объясниться и назвать адрес гостиницы, в которой он остановился). Очерк уже тогда производил двусмысленное впечатление своими выводами о творчестве Мережковского. Но статья очень понравилась последнему и он просил Розанова прислать дополнительные оттиски.

В своей небольшой заметке о Мережковском Розанов, продолжая защищать его от нападок критики по поводу анализа творчества Толстого, приводит в доказательство уважения Мережковского к писателю устный разговор с критиком, не спрашивая разрешения об этом. Мережковский был несколько удивлен и прислал письмо в редакцию. Розанову пришлось печатно извиниться, но все отнеслись к этому как к небольшому недоразумению. Тогда еще никто не подозревал, к чему приведет и какие формы может обрести подобное легкомыслие Розанова-публициста.

Но 1903–1905 стали годами духовного кризиса Мережковского, который обусловили в том числе и внешние обстоятельства: в 1903 г. Синод запретил религиозно-философские собрания, в 1904-м закрылся (в основном из-за финансовых проблем) «Новый путь», разразился знаменитый скандал с Образцовой (последняя была слишком горячей поклонницей Мережковского, уверовав в его проповедь «нового религиозного действия» так, что даже пожертвовала 3000 рублей на журнал, а потом потребовала их назад). В обществе распространились сплетни, что писатель взял деньги за любовь, эта история позволила Розанову в момент ссоры с Мережковским назвать его «прогрессивным сутенером»).

Сильное впечатление на Мережковского произвела революция 1905 г. Возмущенный наступившей после революции реакцией, он в 1906 г. уезжает из России в добровольное изгнание на два года. Но, даже находясь в добровольном изгнании, он не прерывает связи с Россией. В либеральной прессе регулярно появляются статьи Мережковского. В одной из них, анализируя одну из своих самых главных тем – тему религиозного смысла русской революции, – Мережковский обращается к фигуре Розанова и дает интересный, сжатый анализ основных идей мыслителя периода 1900-х годов. Он считает его явлением более антихристианским, нежели Ницше, к тому же «Достоевский ужаснулся бы, увидев, кого произвел на свет в лице этого ученика своего» [7, с. 65]. И Мережковский не сомневается в этом. Он считает, что Розанов находится

под влиянием соблазна возвращения к язычеству, используя миф о потерянном рае, для борьбы с Христом. В этом истоки его предпочтения Ветхого Завета перед Новым. Для Розанова все древние религии – религии святости пола и святости семени, что полностью отрицается христианским миром и прежде всего Христом. Именно в нем для Розанова заключено отрицание мира и культуры. Но в данный период для Мережковского все еще чрезвычайно важно видеть в Розанове своего сообщника, поэтому он прощает ему многое и делает вывод о том, что с подобными воззрениями Розанов не мог войти ни в одну из настоящих поместных церквей христианских, «но в грядущую, вселенскую Церковь он должен войти» [7, с. 73]. Не о своих ли планах (о Церкви Грядущей) делится Мережковский? И тут же признается, что ведь единственные люди в России, которые смогли оценить Розанова как «величайшего писателя современности», – это декаденты.

Но, не слишком резко критикуя Розанова, Мережковский тем не менее называет его «смесью Акакия Акакиевича с Великим Инквизитором». И, подчеркивая всю мизерабельность его внешности, сравнивает его с В. Соловьевым, далеко не в пользу Розанова. Так, Розанов выглядит, как мелкий чиновник или провинциальный гимназический учитель из поповичей. Вряд ли это было приятно Розанову, который статью, конечно, читал.

Но здесь интересен и другой момент: в этот период в связи с возобновлением работы Религиозно-философского общества в Петербурге в 1907–1908 гг. на заседаниях снова остро встал вопрос о «новом религиозном сознании». Это прежде всего касалось Мережковского, выдвигавшего главные идеи в построении религии Третьего Завета. И в своем первом докладе (15 октября 1907) «О нужде и неизбежности нового религиозного сознания») Розанов выступает не только против определенных позиций докладчиков (С.А. Аскольдова и В.П. Свентицкого), но и в защиту Мережковского. Розанов считает, что в основе религии прежде всего лежит душевное переживание отдельной личности, и в этом вопросе он понимает Мережковского. Также вызывает острую критику Розанова ложь в старой церкви: «Все зрелище, весь вид церкви, все старые иконы ее нашептывают мне: “ложь! ложь! ты пришел сюда ко лжи, ты здесь стоишь перед ложью. Все здесь тобою видимое – ложно”» [11, с. 62]. В докладе он практически

занимает позицию Мережковского (церковь устарела и нуждается в обновлении). Но позже Розанов меняет свое отношение к мыслителю; и уже в следующем докладе вступает в открытую полемику с ним по поводу взаимоотношения культуры и христианства.

Темы, обсуждаемые в это время, были настолько актуальными и интересными, что у Бердяева в этом же 1907 г. была опубликована книга «“Новое религиозное сознание” и общественность», в которой он глубоко анализирует и выражает свою точку зрения на главные темы этого направления в русской религиозно-философской мысли. Но, поблагодарив Мережковского во вступлении к работе, философ парадоксальным образом больше ни разу не упоминает его фамилию, при этом часто полемизируя с его идеями.

Становится очевидным, что Розанов в статье «Представители “нового религиозного сознания”», которая выходит уже в следующем 1908 г., решает завершить эту полемику, давая свой собственный краткий аналитический обзор. И прежде всего он называет причины, лежащие у истоков этого явления. С одной стороны – это скитальчество и «тоска русского дворянина», а с другой – семейные нужды русского православного человека. В первом случае Розанов указывает на Мережковского, во втором – он пишет о себе. Несомненно, что Мережковский и Розанов стояли у истоков возникновения «нового религиозного сознания», но каждый исходил из глубины собственных озарений и поисков.

Розанов в этой статье более открыто критикует Мережковского. Он, отдавая должное образованности мыслителя, считает, что в его утонченной культурности лежит слабость и оторванность от реалий действительности. И в этом, считает Розанов, Мережковский очень похож на Белинского. Подобную реминисценцию можно рассматривать лишь как ответный саркастический выпад Розанова на те литературные (и не только) сравнения, которые допустил в его адрес Мережковский. Все-таки не очень образованный представитель натуральной школы, позитивист, атеист Белинский (которого к тому же терпеть не мог Розанов) и невероятно образованный религиозный мыслитель, символист Мережковский явно принадлежали к разным пластам культуры и не имели никаких признаков интеллектуального сходства.



Между тем Мережковские возвратились в Петербург. «Вернулись, не отдохнув. Вторая зима. В России – крепкий сон, мороз реакции и торжество виселиц (1909–1910)» [3, с. 142]. Так написала Гиппиус после возвращения.

И, если Мережковский остался верен своим либеральным убеждениям и политическому радикализму, которым он был охвачен после революции 1905 г., то с Розановым произошло иначе. С одной стороны – революционные события повлияли на его своеобразный «уход» из «Нового времени» (он стал печататься в «Русском слове», которое идеологически было более либеральным), а с другой – Розанов уже к 1909 г. снова занимает более консервативную позицию в своих взглядах. К этому моменту и формируется этот специфический розановский стиль журналистского поведения, который начинает приводить в бешенство его оппонентов. «Розанов начинает писать 2-мя руками: в “Новом времени” одно – в “Русском слове” под прозрачным, и не скрывающимся псевдонимом, другое» [4, т. 6, с. 131].

Эта двуликость Розанова, его нежелание подчиниться общепринятым правилам и соответствовать только одной позиции вызывает все большее и большее раздражение. К тому же Розанов начинает практически открыто выступать против политики Мережковского в Религиозно-философском обществе. Ему неприятно главенство Мережковского и люди, которых он приглашает на заседания, – это представители левых партий и марксисты. Розанов высмеивает выступления отдельных докладчиков, и больше всего снова достается «декадентам». Так, поэт А. Блок (читает доклад «Стихия и культура») с «лицом мертвеца», как пишет Розанов, и говорит о катастрофе грядущего, о разрыве интеллигенции с народом. «Публика заолодела от ожидания. Вот мертвец заплачет или завопит. Но мертвец сел на стул, точно в гроб упал. Завопил Д.С. Мережковский»<sup>3</sup>. Розанова возмущает лицемерие последнего, который сравнил политику современной России с внутренней Цусимой. Он убежден, что Мережковский неискренен, да и не понимает того, что реально происходит. Его потуги на пророчество обречены на провал, ибо его просто не слышат приглашенные им же

---

<sup>3</sup> Розанов В.В. Литературные спекулянты // Новое время. 1909. 11 января (№ 11794).

марксисты. «Но он не пророк, именно не пророк. Он ученый, мыслитель, писатель и только»<sup>4</sup>.

Розанов понял, что Религиозно-философское общество, членством в котором он очень дорожил, будет совсем другим, ибо на этот раз Мережковский уже не заинтересован в его участии в нем. В письме к Блоку (19 февраля 1909) он пишет об измене Мережковского духу товарищества: «...что это за цыганство и что же это за лакейство, что за “русский нигилизм” (не лучше Пуришкевича), приехав из Парижа... <...> все это пойдет лучше, если мы оттолкнем синодского чиновника Тернавцева и нововременца Розанов, которые решительно нас компрометируют...» [13, с. 517]. И это лакейство почти после 10 лет дружбы, «сидений», «лежаний», «чаепитий» продолжает обиженный Розанов, «...ибо это была дружба настоящая, простая, ясная, глубоко скромная... Все это смесь Смердякова с Каинством» [там же, с. 517–518]. Но тут же добавляет Розанов, что он уверен: «все это идет не от Д.С., а от “переумничавшей” (и по сему попавшей в “дуры”) Зин. Ник.» [там же, с. 518]. Подобные настроения и явно охлаждающие дружеские отношения привели к тому, что Розанов объявил о своем выходе из совета Религиозно-философского общества в январе 1909 г. До полного разрыва отношений оставалось не так много времени.

Сенсацией 1909 г. стал сборник «Вехи», вышедший в марте. Скандал был обусловлен самой постановкой вопроса сборника – полным провалом той роли, которую играла интеллигенция в политической и нравственной жизни государства. А его апогеем – доклад Мережковского в Религиозно-философском обществе, впоследствии опубликованный. Реакция Мережковского была важна еще и потому, что он был не просто лично знаком почти со всеми авторами сборника, а с некоторыми находился в дружеских отношениях (Бердяев, Гершензон). В связи с этим Мережковский чувствовал себя лично оскорбленным данным изданием. Не случайно он назвал свой доклад «Семь смиренных», уподобив авторов сборника семи смиренным митрополитам, подписавшим отлучение Л.Н. Толстого от русской церкви, подчеркнув таким образом их (авторов статей) консерватизм и реакционное мракобесие.

---

<sup>4</sup> Розанов В.В. Трагическое остроумие // Новое время. 1909. 9 февраля (№ 11822).

Начиная с цитат из Достоевского, он последовательно доказывает порочность и несостоятельность авторов «Вех», попутно обвиняя их в антихристианстве и непонимании истинных идей революции. Главным для Мережковского стал вопрос о религиозной природе личности и русской революции. В отличие от «веховцев» Мережковский видел религиозный смысл и в революции, и в жизни русского интеллигента, правда, в соответствии с собственными идеями «нового религиозного сознания», не совпадающими с традиционным православием. Мережковский полагал, что авторы предали дело Достоевского, отказывая русской интеллигенции в праве на религиозность и на ее понимание русского народа. Правда, которую они говорят о ней, – «правда не о любви», делает вывод мыслитель.

Но на защиту «Вех» неожиданно для всех встал Розанов (статья «Мережковский против “Вех”»). Возражая Мережковскому, Розанов считает, что он пронзил своим оружием «...его (Достоевского) духовных детей, его пламенных учеников» [2, с. 112]. Публицист подчеркивает, что его оппонент не понимает всей глубины и значительности выхода в свет этой книги. Раз появились «Вехи» – значит, русская интеллигенция жива, убежден Розанов. Самая большая ошибка Мережковского это то, что он не увидел возрождения русской интеллигенции в «Вехах». Если Мережковский клеймит их позором, то Розанов поднимает кубок за «цветущую и прекрасную русскую интеллигенцию» [там же, с. 115]. Возражение Розанова Мережковскому стало окончанием их дружеских отношений и началом их последующей вражды, которая последовательно привела к окончательному разрыву.

Парадоксально, что «консервативный» Розанов поддержал «веховцев», тогда как «революционный» и либеральный Мережковский подверг их жесточайшей критике. Розанов сумел в данном вопросе быть выше личностных обвинений и оценить ту горькую смелость, с которой авторы статей обратились к обществу.

Публикация Розановым книги «Когда начальство ушло...» (1910), в которой он сочувственно отзывался о русской революции 1905 г., и одновременно появление статей, резко осуждающих ее, в «Новом времени» привели к еще одному грандиозному скандалу. Розанов намеренно нарушал определенные правила существования в публицистике, декларируя свое право существования в нор-

мах собственного субъективного представления о морали. Писательство в русском обществе всегда воспринималось не менее, чем служение истине. И каждая литературная (а в данном случае публицистическая практика) того времени приводила к воссоединению индивидуального и интертекстуального сюжетов. У Розанова слияние жизни и творчества вело к особому видению через призму понимания события настоящего, через чувственное в быте и бытийности, а не абстрактное, как у Мережковского. Парадоксально, но, на наш взгляд, декадент Мережковский был более консервативен и несомненно идеологически принципиален и устойчив во взглядах и публицистике, чем Розанов. И их окончательный разрыв был неизбежен.

«Русские богословы очень охотно связывают нас, – писал Мережковский (“О новом религиозном действии [открытое письмо Н.А. Бердяеву]”), – в неразрывную парочку... В темноте только увидели или, вернее, услышали, что мы близки друг другу. Но никто не подозревал, что это – близость двух противников, которые готовятся на смертный бой» [6, с. 94].

Мережковский сделал многое, чтобы представить Розанова однозначно непорядочным человеком в общественной жизни: после ряда скандальных публикаций Розанова он и Философов поставили ультиматум перед Сытиным, в результате которого Розанов был вынужден уйти из «Русского слова», дело Бейлиса и статьи Розанова по этому вопросу привели практически к суду над ним в Религиозно-философском обществе, инициаторами которого были Мережковский и Философов. Но в этой истории (исключения Розанова), как нам кажется, был еще один, особый мотив у Мережковского и он касался не только неприемлемой стратегии поведения Розанова в журналистике.

22 января 1914 г. в «Русском слове» был опубликован фельетон Мережковского «Суворин и Чехов». Начиная с того, что «Суворин и Чехов – соединение противоестественное... это как черт с младенцем связался»<sup>5</sup>, Мережковский гневно обрушивается на Суворина, обвиняя его во лжи и бесстыдстве, грубости и проповедовании низостей и чуть ли не в гибели Чехова. Он призывает выполнить посмертный долг перед писателем и отделить чистого и

---

<sup>5</sup> Мережковский Д.С. Суворин и Чехов // Русское слово. 1914. 22 января.

нежного Чехова от соблазнителя (почти Дьявола в его жизни) Суворина. Статья была очень резкой (по воспоминаниям Гиппиус, Мережковский в ней называл Суворина подлецом, но в самый последний момент смягчил свое определение). Розанов был потрясен фельетоном, считая его низостью и клеветой. Он по-особому относился к Суворину, будучи благодарным ему до конца за спасение от нищеты, безвестности и, возможно, гибели (в 1913 г. он издал свою переписку с Сувориным). Ведь, несомненно, Мережковский имел отношения с Сувориным: он встречался с ним и Чеховым в Венеции, приятно был удивлен эрудицией и смелостью взглядов Суворина. В 1892 г. именно Суворин издал второй поэтический сборник Мережковского «Символы. Песни и поэмы», печатал рекламу «Нового пути», давал деньги на издание журнала, весьма при этом скептически относясь к декадентам и символистам. Мережковский, возмущенный политикой «Нового времени», нарочито забывает об этом. Но об этом ему тут же напомнил Розанов, пересказав устные разговоры последнего с его просьбами посодействовать в устройстве в «Новое время» (со слов П.П. Перцова).

«Вся Россия рассудит, какого названия заслуживает писатель, стоявший, если не в передней Суворина, то во всяком случае просивший пройти через эту переднюю, но чего-то недополучивший или получивший, по его расценке, “мало”... теперь говорящий ругань в спину своего недостаточного благодетеля, и когда тот не может ему ответить»<sup>6</sup>. Более того, газета «Новое время» начинает публиковать письма Мережковского к Суворину, в которых он почтительно и почти подобострастно обращается к издателю с просьбами о деньгах и публикациях: «...мне чувствуется, что между нами есть взаимное понимание, вне всяких узких литературных партий и предрассудков. Все трое: Вы, Розанов и я, мы — люди широкие, внутренне свободные, в высшем смысле “либеральные”... Поэтому несмотря на то, что я обращаюсь к вашей материальной помощи, я искренно ощущаю возможность ясного и бескорыстного отношения к Вам»<sup>7</sup>.

---

<sup>6</sup> *Розанов В.В.* А.С. Суворин и Д.С. Мережковский (Письмо в редакцию) // Новое время. 1914. 25 января (№ 13604).

<sup>7</sup> Из писем г-на Д. Мережковского к А.С. Суворину // Новое время. 1914. 28 января (№ 13607).

Сразу после ответа Розанова Мережковский принимает решение о немедленном его исключении из Религиозно-философского общества, а 28 января в день публикации писем Мережковского Суворину состоялось собрание, на котором Философов объявил о недостойных приемах общественной борьбы Розанова и невозможности сосуществования с ним в одном обществе.

Таким образом, наряду с осуждением безответственного поведения публициста в творчестве и справедливого гражданского негодования у Мережковского был личный мотив отомстить Розанову. Он заклеил его непорядочным и безнравственным публицистом (явно опасаясь за свою репутацию) и фактически навсегда исключил его не только из круга либеральной интеллигенции, но и из круга порядочных людей. «Мы были за свое – против многих. Против старых друзей. Тяжелая история с Дмитрием, на которого напало “Новое время” за статью о Суворине. Печатало его к нему старые письма, обличало в сношениях. Приходилось отвечать. И теперь еще эта тень не кончена» [3, с. 164].

Отношения Розанова с Мережковским складывались ярко и драматично на протяжении длительного времени. Это были два оппонента, ведущих непрерывную и жесткую дискуссию друг с другом, даже в наиболее мирный этап их отношений. Много несправедливых и бесцельных слов, как напишет Гиппиус, было сказано ими. Но они оба жили в мире двойного напряжения, с одной стороны – в творчестве, а с другой – в проекции этого творчества на события в жизни. Бунт против обыденности и устоявшихся воззрений практически на все аспекты духовной и религиозной жизни в обществе всегда больше притягивал их, чем отталкивал. И это было главным парадоксом в их отношении друг к другу.

Но примирение состоялось. Умирая от голода и болезни в Сергиевом Посаде, Розанов рассылал письма прощания и любви не только своим друзьям, но и оппонентам. Он писал в письме к Мережковским (декабрь, 1918): «Дорогой, дорогой, милый, Митя, Зина и Дима! Спасибо, дорогим, милым за любовь, за привязанность, состраданье. Были бы вечными друзьями – но, уже, кажется, поздно. Обнимаю вас всех и крепко целую вместе с Россией дорогой и милой. Мы все стоим у порога, и крылья есть, но воздуха под крыльями не оказывается» [13, с. 521].

Мережковские были потрясены смертью Розанова. Буквально через неделю после его кончины дочь Розанова Надежда Василь-

евна получила письмо от Мережковского: «Мне очень больно, что я не успел написать В.В. Вы, вероятно, знаете, что между нами были глубокие и сложные отношения. Он знал, что я его люблю и признаю одним из величайших религиозных мыслителей, не только русских, но и всемирных»<sup>8</sup>.

### Список литературы

1. *Белый А.* Начало века. М.: В/О Союзтеатр СТД СССР, 1990. 496 с.
2. Вехи: Pro et contra. СПб.: РХГА, 1998. 896 с.
3. *Гиппиус З.* Дневники: в 2 т. М.: Интелвак, 1999. Т. 1. 718 с.
4. *Гиппиус З.* Собрание сочинений: в 8 т. М.: Русская книга, 2012.
5. *Лотман Ю.М.* Семиосфера. СПб.: Искусство-СПБ, 2000. 152 с.
6. *Мережковский Д.С.* Большая Россия. Л.: изд-во Ленинградского университета, 1991. 272 с.
7. *Мережковский Д.С.* Не мир, но меч. М.: Аст, 2000. 720 с.
8. Мережковский Д.С.: Pro et contra. СПб.: из-во Русского Христианского гуманитарного института, 2001. 568 с.
9. *Перцов П.П.* Литературные воспоминания 1890–1902. М.: Новое литературное обозрение, 2002. 489 с.
10. Письма Д.С. Мережковского к П.П. Перцову / вступит. заметка, публикация и примеч. М.Ю. Кореневой // Русская литература. 1991. № 2. С. 156–181.
11. Религиозно-философское общество в Санкт-Петербурге (Петрограде): в 3 т. М.: Русский путь, 2009. Т. 1: 1907–1909. 680 с.
12. *Розанов В.В.* В мире неясного и нерешенного. М.: Республика, 1995. 462 с.
13. *Розанов В.В.* Мысли о литературе. М.: Современник, 1989. 608 с.
14. *Розанов В.В.* Сочинения. М.: Советская Россия, 1990. 592 с.

### References

1. Belyi, A. *Nachalo veka* [The Beginning of the Century]. Moscow, V/O Soyuzteatr STD SSSR Publ., 1990, 496 p. (In Russ.)
2. *Vekhi* [Milestones]: Pro et contra. St Petersburg, RKHGA Publ., 1998, 896 p. (In Russ.)

---

<sup>8</sup> Мережковский Д.С. – Розановой Н.В. (28.02.1919) // (ОР РГБ, ф. 249, к. 8, ед. хр. 22).

3. Gippius, Z. *Dnevniky* [*Diaries*]: in 2 vols. Moscow, Intelvak Publ., 1999, vol. 1, 718 p. (In Russ.)
4. Gippius, Z. *Sobranie sochinenii* [*Collected Works*]: in 8 vols. Moscow, Russkaya kniga Publ., 2012. (In Russ.)
5. Lotman, Yu.M. *Semiosfera* [*Semiosphere*]. St Petersburg, Iskusstvo-SPB Publ., 2000, 152 p. (In Russ.)
6. Merezhkovskii, D.S. *Bol'naya Rossiya* [*Sick Russia*]. Leningrad, izdatel'stvo Leningradskogo universiteta Publ., 1991, 272 p. (In Russ.)
7. Merezhkovskii, D.S. *Ne mir, no mech* [*Not the World but the Sword*]. Moscow, Ast Publ., 2000, 720 p. (In Russ.)
8. *Merezhkovskii D.S.: Pro et contra*. St Petersburg, izdatel'stvo Russkogo Khristianskogo gumanitarnogo instituta Publ., 2001, 568 p. (In Russ.)
9. Pertzov, P.P. *Literaturnye vospominaniya* [*Literary Memories*] 1890–1902. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie, 2002, 489 p. (In Russ.)
10. “Pis'ma D.S. Merezhkovskogo k P.P. Pertzovu” [“D.S. Merezhkovskii's Letters to P.P. Pertzov”]. *Russkaya literatura*, no. 2, 1991, pp. 156–181. (In Russ.)
11. *Religiozno-filosofskoe obshchestvo v Sankt-Peterburge (Petrograde)* [*Religious-Philosophical Community in St Petersburg (Petrograd)*]: in 3 vols. Moscow, Russkii put' Publ., 2009, vol. 1: 1907–1909, 680 p. (In Russ.)
12. Rozanov, V.V. *V mire neyasnogo i nereshennogo* [*In the World of Obscure and Unresolved*]. Moscow, Respublika Publ., 1995, 462 p. (In Russ.)
13. Rozanov, V.V. *Mysli o literature* [*Thoughts on Literature*]. Moscow, Sovremennik Publ., 1989, 608 p. (In Russ.)
14. Rozanov, V.V. *Sochineniya* [*Works*]. Moscow, Sovetskaya Rossiya Publ., 1990, 592 p. (In Russ.)



**А.М. Ранчин**

© Ранчин А.М., 2023

## **ИОСИФ БРОДСКИЙ И АННА АХМАТОВА: ОБ ОДНОМ ОБЩЕМ МОТИВЕ И ЕГО РАЗНЫХ ИНТЕРПРЕТАЦИЯХ**

**Аннотация.** Предметом анализа в настоящей статье является мотив скрипящего пера в стихотворениях Иосифа Бродского. Доказывается, что этот мотив и его реализации в плане выражения восходят к «Северным элегиям» Анны Ахматовой (к элегии «Третьей»), причем с определенной долей уверенности допустимо называть эту переключку цитатой. У обоих поэтов этот мотив отсылает к теме творчества, однако Ахматова акцентирует связь творчества с эпохой, Бродский выражает стремление избежать такой зависимости и трактует поэзию как противостояние небытию. Рассмотренные в статье вероятные реминисценции из «Северных элегий» свидетельствуют о том, что воздействие творчества Анны Ахматовой на Бродского было более глубоким, чем иногда считается. Также они показывают, что рецепция этого творчества выразилась в диалоге, не исключающем элементов полемики.

**Ключевые слова:** И.А. Бродский; А.А. Ахматова; преемственность; мотив; цитата.

Получено: 05.12.2022

Принято к печати: 18.12.2022

**Информация об авторе:** *Ранчин* Андрей Михайлович, доктор филологических наук, профессор кафедры истории русской литературы филологического факультета МГУ им. М.В. Ломоносова, 1-й корпус гуманитарных факультетов МГУ им. М.В. Ломоносова, Ленинские горы, ГСП-1, 119991, Москва, Россия. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

**E-mail:** aranchin@mail.ru

**Для цитирования:** Ранчин А.М. Иосиф Бродский и Анна Ахматова: об одном общем мотиве и его разных интерпретациях // Литературоведческий журнал. 2023. № 1(59). С. 000–000.

DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.09

**Andrei M. Ranchin**  
© Ranchin A.M., 2023

**IOSIF BRODSKY AND ANNA AKHMATOVA:  
ABOUT ONE COMMON MOTIF  
AND ITS DIFFERENT INTERPRETATIONS**

**Abstract.** The subject of analysis in this article is the motif of a creaking pen in the poems of Joseph Brodsky. It is proved that this motif and its implementation in terms of expression go back to Anna Akhmatova's "Northern Elegies" (to the "Third" elegy), and with a high degree of certainty it is permissible to call this coincidence a quotation. For both poets, this motive refers to the theme of creativity, but Akhmatova emphasizes the connection between creativity and the era, Brodsky expresses the desire to avoid such dependence and interprets poetry as opposition to non-existence. The probable reminiscences from the "Northern Elegies" discussed in the article indicate that the impact of Anna Akhmatova's work on Brodsky was deeper than is sometimes believed. They also show that the reception of this creativity was expressed in a dialogue that does not exclude elements of controversy.

**Keywords:** I.A. Brodsky; A.A. Akhmatova; continuity; motif; quotation.

Received: 05.12.2022

Accepted: 18.12.2022

**Information about the author:** *Andrei M. Ranchin*, DSc in Philology, Professor of the Department of the History of Russian Literature, Faculty of Philology, Lomonosov Moscow State University, 1<sup>st</sup> building of humanitarian faculties, Lomonosov Moscow State University, Leninskie Gory, GSP-1, 119991, Moscow, Russia. ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-0414-5106>

**E-mail:** aranchin@mail.ru

**For citation:** Ranchin, A.M. "Iosif Brodsky and Anna Akhmatova: about One Common Motif and Its Different Interpretations". *Literaturovedcheskii zhurnal*, no. 1(59), 2023, pp. 000–000. (In Russ.)

DOI: 10.31249/litzhur/2023.59.09

Тема «Бродский и Ахматова», важность и необходимость которой очевидна для биографов обоих поэтов, у некоторых авторитетных филологов вызывает определенный скепсис. Лев Лосев,

напоминая о признании автором «Части речи» и «Урании» сильнейшего воздействия Ахматовой на его душу и духовное становление, замечал: «Кажется, что литературоведу здесь делать нечего. Литературоведение, по крайней мере то, в канонах которого мы воспитывались, познает литературные связи именно через анализ стихосложения» [11, с. 104–105]. Развивая эту мысль, он пояснял: «Вопросы этики во взаимоотношениях между двумя поэтами литературоведа интересуют лишь постольку, поскольку они находят отражение в тематике стихов – разного рода откликах, полемических выпадах, прямых или скрытых цитатах, “интертекстах”. Последние несколько лет я занимался составлением довольно подробного комментария к стихотворениям Бродского, и у меня сложилось убеждение, что переключки с Ахматовой у Бродского не так уж часты – помимо группы ранних и двух стихотворений зрелого периода (“Сретенье” и “На столетие Анны Ахматовой”), посвященных Ахматовой, полускрытые цитаты и намеки на ахматовские тексты можно отметить еще всего в двенадцати стихотворениях (“Дидона и Эней”, “Пенье без музыки”, “Натюрморт”, “Похороны Бобо”, “Двадцать сонетов к Марии Стюарт” (Сонет XVIII), “...и при слове «грядущее» из русского языка...”, “Декабрь во Флоренции”, “Помнишь свалку вещей на железном стуле...”, “Келломяки”, “Я входил вместо дикого зверя в клетку...”, “Жизнь в рассеянном свете”, “В Италии”), в некоторых из них не без сомнения» [11, с. 105]. При этом, ссылаясь на одно из высказываний стихотворца, назвавшего в качестве отмеченных «присутствием» Ахматовой всего два поэтических текста – «Сретение» и «В Италии», – исследователь утверждал: «Характерно, что большинство этих переключек были бессознательны» [11, с. 105]. В.П. Полухина, обращаясь к этой теме, отмечает лишь одну явную реминисценцию из ахматовской поэзии у Бродского – «прямую отсылку к ахматовской “Венеции” в незакавыченной цитате “золотая голубятня”» в стихотворении «В Италии» [13, с. 144].

Однако некоторые другие известные исследователи считают тему преемственности поэзии Бродского по отношению к ахматовской перспективной и требующей дальнейшего изучения. Например, Т. Венцлова утверждал: «Внимательное исследование наверняка обнаружит многие ссылки на Ахматову и переключки с ней во всем творчестве Бродского» [6, с. 137]. А Я.А. Гордин полагал:

«Я думаю, что проблема взаимоотношений “Бродский и Ахматова” имеет большую перспективу для исследователей» [8, с. 193]. Словно в оправдание этих пожеланий и ожиданий явилось монографическое исследование Д.Н. Ахапкина, посвященное отчасти личным отношениям двух поэтов, но преимущественно именно рецепции ахматовского творчества в поэзии Бродского<sup>1</sup>.

Автор настоящих строк намерен остановиться на интерпретации одного выражения, неоднократно встречающегося в поэтических текстах Бродского и, насколько мне известно, прежде не бывшего предметом рассмотрения на фоне ахматовской поэзии. Это выражение маркирует один из главных мотивов его творчества и, вероятно, не только восходит к одному из произведений Ахматовой, но и функционально отсылает к нему, т.е. может быть признано цитатой. Речь пойдет о предикативной конструкции *перо скрипит*, представленной в формах индикатива и императива, а также о ее вариации в виде отглагольного существительного с зависимым словом в функции дополнения – *скрип пера*.

Первый пример – глагол *скрипеть*, трижды употребленный в императиве в сочетании с обращением *перо*, в стихотворении «Пятая годовщина (4 июня 1977)» (1977), написанном к пятилетию эмиграции автора:

Скрипи, мое перо, мой коготок, мой посох.  
Не подгоняй сих строк: забуксовав в отбросах,  
эпоха на колесах нас не догонит, босых.



Мне нечего сказать ни греку, ни варягу.  
Зане не знаю я, в какую землю лягу.  
Скрипи, скрипи, перо! переводи бумагу. [5, т. 3, с. 150]

Второй пример – содержащаяся в стихотворении «Эклога 4-я (зимняя)» (1980) предикативная конструкция *перо скрипит*, сочетающаяся со сравнением *как чужие сани*:

---

<sup>1</sup> См.: [2].

Зимой смеркается сразу после обеда.  
В эту пору голодных нетрудно принять за сытых.  
Звон загоняет в берлогу простую фразу.  
Сухая, сгущенная форма света –  
снег – обрекает ольшаник, его засыпав,  
на бессонницу, на доступность глазу

в темноте. Роза и незабудка  
в разговорах всплывают все реже. Собаки с вялым  
энтузиазмом кидаются по следу, ибо сами  
оставляют следы. Ночь входит в город, будто  
в детскую: застаёт ребенка под одеялом;  
и перо скрипит, как чужие сани. [5, т. 3, с. 197]

Еще один случай (в форме императива) есть в восемнадцатой, последней строфе стихотворения «Пьяцца Маттеи» (1981):

сорвись все звезды с небосвода,  
исчезни местность,  
все ж не оставлена свобода,  
чья дочь – словесность.  
Она, пока есть в горле влага,  
не без приюта.  
Скрипи, перо. Черней, бумага.  
Лети, минута. [5, т. 3, с. 212]

Наконец, в стихотворении «Примечания папоротника» (1988) представлены как предикативная конструкция *перо скрипит*, так и словосочетание *скрип пера*:

Поэтому лучше бесстрашие! Линия на руке,  
пляска розовых цифр в троллейбусном номерке,  
плюс эффект штукатурки в комнате Валтасара  
подтверждают лишь то, что у судьбы, увы,  
вариантов меньше, чем жертв; что вы  
скорей всего кончите именно как сказала

цыганка вашей соседке, брату, сестре, жене  
 приятеля, а не вам. Перо скрипит в тишине,  
 в которой есть нечто посмертное, обратное танцам в клубе,  
 настолько она оглушительна; некий антиобстрел.  
 Впрочем, все это значит просто, что постарел,  
 что червяк устал извиваться в клюве. [5, т. 4, с. 71]

По силе презренья догадываешься: новые времена.  
 По сверканью звезды – что жалость отменена  
 как уступка энергии низкой температуре  
 либо как указанье, что самому пора  
 выключить лампу; что скрип пера  
 в тишине по бумаге – бесстрашье в миниатюре. [5, т. 4, с. 72]

Таким образом, *скрипи*, *перо*, *перо скрипит*, *скрип пера* у Бродского – это варианты достаточно устойчивой словесной формулы. Какова ее художественная семантика? Естественно, во всех случаях *перо* – метонимия, а сами выражения указывают на творчество, на творение текста. *Перо* – метонимия создания произведения. Но функции этой формулы в разных контекстах не вполне одинаковые. В «Пятой годовщине» движение пера по листу, сопровождаемое скрипом, – своеобразный знак противостояния времени, эпохе: движение пера противопоставлено погоне, предпринятой эпохой, которая преследует лирическое *я*. Не случайно *перо* названо не только прямо, но и с помощью метафор *коготок* и *посох*. Обе эти лексемы тоже ассоциируются с движением, с перемещением – в первом случае с настойчивым цепляньем, карабканьем (с движением скорее вверх, чем по горизонтали), во втором – с нелегким путем странника. При этом *коготок*, вероятно, отсылает к пословице «Коготок увяз – всей птичке пропасть», но указывает на это высказывание по принципу самоотрицания: *коготок* как раз спасает, помогает не увязнуть, не погибнуть. *Посох* же, видимо, соотносится со строками из «Евгения Онегина»: «*Благослови мой долгий труд, / О ты, эпическая муза! / И, верный посох мне вручив, / Не дай блуждать мне вкось и вкрив*» (глава седьмая, строфа LV, курсив оригинала [16, т. 5, с. 141]) и, таким образом, указывает на такие смыслы, как ‘знание пути’, ‘путешествие под водительством музыки’. Правда, у Пушкина строки про-

никнуты иронией и связаны с затеянной им литературной игрой, с нарочитым нарушением правил, когда вступление помещается в конец одной из последних глав произведения. Бродский здесь совершает переосмысление, перепрочтение претекста.

Метафора *эпоха на колесах*, видимо, мотивирована фразеологизмом «турысы на колесах», являясь его трансформацией. Турусы – нечто громоздкое (в первоначальном значении – башни), признак громоздкости и малоподвижности переносится на эпоху, побег из которой совершает лирический герой. Одновременно строки Бродского напоминают об известном парадоксе из античной философии – об апории Зенона об Ахиллесе, который не может догнать черепаху.

В «Эклоге 4-й (зимней)» *скрип пера* означает неостановимость творчества, противостоящего Времени и сохраняющего память о прошлом<sup>2</sup>. (Сравнение *как чужие сани* отсылает к другому инвариантному мотиву поэзии Бродского – представлению об авторе не как о творце, но как о посреднике, инструменте между Языком и текстом и идее отчужденности автора от своих произведений.) В стихотворении «Пьяцца Маттеи» с этим мотивом сплетен мотив творчества как обретения свободы. Выражения *перо скрипит* и *скрип пера* также указывают на мотив противостояния уничтожающему Времени и в «Примечаниях папоротника», но здесь появляются новые акценты, в том числе философского рода: творчество как ответ и даже вызов на приближение старости и небытия, как противостояние детерминизму и одновременно, видимо, как угадывание знаков судьбы.

Предикативная конструкция *перо скрипит* до Бродского встречается у Анны Ахматовой, причем в стихотворении, входящем в цикл «Северные элегии», – в элегии «Первой» с подзаголовком «Предыстория». Это существенное обстоятельство, поскольку исключительное духовное воздействие другого текста этого цикла, элегии «Третьей», автор «Пятой годовщины» и «Примечаний папоротника» засвидетельствовал дважды. В интервью Наталье Рубинштейн на Би-би-си Бродский вспоминал о своем общении с автором «Четок» и «Бега времени»: «Это действительно носило

---

<sup>2</sup> Ребенок в эклоге, как заметил Д.Н. Ахапкин, – образ автобиографический, это лирическое я в прошлом; см.: [1, с. 297].

скорее характер поверхностный. Пока в один прекрасный день, возвращаясь вечером из Комарово, в переполненном поезде, набитом до отказа – это, видимо, был воскресный вечер. Поезд трясло как обычно, он несся на большой скорости, и вдруг в моем сознании всплыла одна строчка из ахматовских стихов. И вдруг в какое-то мгновение, видимо, то, что японцы называют сатори или откровение, я понял, с кем я имею дело. Кого я вижу, к кому я наезжаю в гости раз или два в неделю в Комарово. Вдруг каким-то образом все стало понятным, значительным. То есть произошел некоторый, едва ли не душевный, переворот». В ответ на вопрос интервьюера, какая это строчка, Бродский сообщил: «Меня, как реку, суровая эпоха повернула». По его словам, после этого прозрения «общение началось совершенно другое. Может быть, это звучит немножечко возвышенно, но началось общение не лиц, глаз, органов зрения, слуха и так далее, началось, по крайней мере, с моей стороны. Но я думаю, одностороннее общение такого рода невозможно, началось общение душ» [9]. Почти теми же словами он описал этот эпизод в беседе с Соломоном Волковым: «И только в один прекрасный день, возвращаясь от Ахматовой в набитой битком электричке, я вдруг понял – знаете, вдруг как бы спадает завеса – с кем или, вернее, с чем я имею дело. Я вспомнил то ли ее фразу, то ли поворот головы – и вдруг все стало на свои места. С тех пор я не то чтобы зачастил к Ахматовой, но, в общем, виделся с ней довольно регулярно» [7, с. 224]. Тот факт, что в одном случае Бродский назвал ахматовскую строку только после вопроса интервьюера, а во втором этого не сделал и даже предположил, что стимулом для такого откровения мог быть не стих, а жест Ахматовой, свидетельствует, вероятно, о нарочитом «забывании» – согласно концепции Хэролда Блума, это проявление «the anxiety of influence» – «страха влияния», или, точнее, «озабоченности влиянием, беспокойства из-за влияния»<sup>3</sup>.

Приведем начало элегии «Третьей»:

Меня, как реку,  
Суровая эпоха повернула.  
Мне подменили жизнь. В другое русло,

---

<sup>3</sup> См.: [4].



Мимо другого потекла она,  
И я своих не знаю берегов.  
О, как я много зрелищ пропустила,  
И занавес вздымался без меня  
И так же падал. Сколько я друзей  
Своих ни разу в жизни не встречала,  
И сколько очертаний городов  
Из глаз моих могли бы вызвать слезы,  
А я один на свете город знаю  
И ощупью его во сне найду. [3, с. 331]

Эти строки развертывают мотив поэта и времени, в процитированных выше стихах Бродского обозначенный с помощью выражения *перо скрипит* и его аналогов. Он соединен в ахматовской элегии с мотивом воспоминаний о Петербурге, столь значимых и для автора «Эклоги 4-й (зимней)» и «Примечаний папоротника». В элегии «Первой» петербургская тема отнесена к фигуре Достоевского, причем и здесь воплощен такой мотив, как писатель и время, обозначенный предикативной структурой *перо скрипит*:

Страну знобит, а омский каторжанин  
Все понял и на всем поставил крест.  
Вот он сейчас перемешает все  
И сам над перевозданным беспорядком,  
Как некий дух, взнесется. Полночь бьет.  
Перо скрипит, и многие страницы  
Семеновским припахивают плацем.  
Так вот когда мы вздумали родиться  
И, безошибочно отмерив время,  
Чтоб ничего не пропустить из зрелищ  
Невиданных, простились с небытьем. [3, с. 329]

Однако трактовка мотива *писатель и время* у двух поэтов различна: Ахматова пишет о влиянии времени, переменившем ее судьбу, как о явлении трагическом и возвышенном, она принимает эту судьбу как данность, находя в этой позиции экзистенциальный смысл и величие. И Достоевский для нее – такая же трагическая фигура, как и она сама; его творчество несет на себе отпечаток

пережитого страха расстрела («Семеновский плац») и каторги («омский каторжанин») и является пророчеством о страшном будущем страны. В этом отношении ахматовская позиция является романтической. Бродский же говорит о себе как о «беглеце» из эпохи, его творчество не отражает время, а противостоит ему, причем не в историческом, а в бытийном аспекте – как память и жизнь, бросающие вызов смерти. Трагизм у него связан с переживанием не истории, а собственного и, шире, человеческого существования, с экзистенцией.

Предикативная структура *перо скрипит* и ее вариации у Бродского на первый взгляд не производят впечатления цитат из Ахматовой. В отличие от *золотой голубятни* эти комбинации слов достаточно банальны и предсказуемы и не должны восприниматься как инкорпорирования фрагментов «чужого текста». Для интерпретации этих выражений знание ахматовского претекста не представляется обязательным. Тем не менее, по моему мнению, их все же можно рассматривать именно как цитаты: они являются знаками исходных текстов, отсылающими к их исходному контексту в «Северных элегиях»<sup>4</sup>; предикация этого исходного контекста (конечно, широко понимаемая) у Бродского сохранена<sup>5</sup>. При этом, цитируя элегию «Третью», Бродский отсылает и к «Первой». Различие трактовки мотива *писатель и время* у двух поэтов – свидетельство скрытой полемики автора «Пятой годовщины» и «Примечаний папоротника» с создательницей «Северных элегий». Показательно, что выражение *перо скрипит* и его вариации появляются у Бродского относительно поздно и только в стихотворениях эмигрантского периода, когда романтический мотив гонимого творца, противостоящего власти, перестал поддерживаться биографией автора и потенциальная солидаризация с ахматовской позицией «Я была тогда с моим народом», с ее отвержением судьбы эмигрантки (ср. ее стихотворения «Мне голос был. Он звал утешно...» и «Не с теми я, кто бросил землю...») стала невозможной.

Предикативную конструкцию *перо скрипит* и родственные ей выражения в стихах Бродского, думается, можно назвать скры-

---

<sup>4</sup> Ср. определение цитаты (реминисценции), принадлежащее З.Г. Минц [12].

<sup>5</sup> Ср. характеристику этого признака цитаты, данную Н.А. Фатеевой [17, с. 122–128].

тыми цитатами из Ахматовой: их опознание затруднено и предполагает, возможно, акт автокоммуникации, а не восприятие со стороны другого. Нужно, однако, учитывать, что автокоммуникативная установка очевидна в ряде стихотворений Бродского, но в них она выражена с помощью аллюзий на заведомо неизвестные читателям внелитературные реалии, в том числе биографические обстоятельства<sup>6</sup>. Так же показательна, например, намеренная дезориентация потенциальных интерпретаторов, проведенная в стихотворении «Похороны Бобо», обладающем всеми чертами эпитафии на смерть конкретного лица, но, видимо, никак не связанного с кончиной какого-либо реального знакомого автора<sup>7</sup>.

Рассмотренные вероятные реминисценции из «Северных элегий» свидетельствуют о том, что воздействие творчества Анны Ахматовой на Бродского было более глубоким, чем иногда считается. Также они показывают, что рецепция этого творчества выразилась в диалоге, не исключающем элементов полемики.

### Список литературы

1. Ахапкин Д. Бродский и Вергилий: эклоги для нашего времени // Новое литературное обозрение. 2021. № 3(169). С. 285–300.
2. Ахапкин Д.Н. Иосиф Бродский и Анна Ахматова. В глухонемой вселенной. М.: Издательство АСТ, 2021. 288 с.
3. Ахматова А. Стихотворения и поэмы / вступит. ст. А.А. Суркова; сост., подгот. текста и примеч. В.М. Жирмунского. Л.: Советский писатель, 1976. 560 с.
4. Блум Х. Страх влияния // Блум Х. Страх влияния. Карта перечитывания: пер. с англ. / пер., сост., примеч., послесл. С.А. Никитина. Екатеринбург: Издательство Уральского университета, 1998. С. 7–132.
5. <Бродский И.А.> Сочинения Иосифа Бродского: [в 7 т.] / общ. ред. Я.А. Гордин; сост. Г.Ф. Комаров. СПб.: Пушкинский фонд, 2001.
6. Венцлова Т. Статьи о Бродском. М.: Valtrus; Новое издательство, 2005. 176 с.

---

<sup>6</sup>Таково, например, стихотворение «Ты узнаешь меня по почерку. В нашем ревнивном царстве...». См. о нем: [14]. Ср. также исследовательские интерпретации «ночного кораблика негасимого» в «Рождественском романсе», с одной стороны, и указание самого автора в частной беседе с одной из знакомых – с другой; см.: [10].

<sup>7</sup>См. об этом: [15].

7. Волков С. Диалоги с Иосифом Бродским / вступит. ст. Я. Гордина. М.: Издательство «Независимая газета», 2000. 328 с.
8. Гордин Я.А. Рыцарь и смерть, или Жизнь как замысел: О судьбе Иосифа Бродского. М.: Время, 2010. 256 с.
9. Интервью Бродского на Би-би-си. Об Ахматовой. URL: <https://evakroterion.livejournal.com/608308.html> (дата обращения: 04.12.2022).
10. Лекманов О. И снова о «Рождественском романсе» Бродского (работа над ошибками) // Восемь великих / отв. ред. Ю.Б. Орлицкий. М.: РГГУ, 2022. С. 647–650.
11. Лосев Л. Солженицын и Бродский как соседи. СПб.: Издательство Ивана Лимбаха, 2010. С. 104–105. 608 с.
12. Минц З.Г. Функция реминисценций в поэтике А. Блока // Блок и русский символизм. Избранные труды: в 3 кн. СПб.: Искусство – СПб, 1999. Кн. 1: Поэтика Александра Блока. С. 362–388.
13. Полухина В. Ахматова и Бродский: (К проблеме притяжений и отталкиваний) // Ахматовский сборник. [Вып. 1] / сост.: С. Дедюлин и Г. Суперфин. Paris: Institut d'Etudes slaves, 1989. С. 143–154.
14. Полухина В. «Любовь есть предисловие к разлуке». Послание к М.К. // Иосиф Бродский в XXI веке: материалы научно-практической конференции / под ред. О.И. Глазуновой. Санкт-Петербург, 20–23 мая 2010 г. СПб.: Филологический факультет СПбГУ; МИРС, 2010. С. 135–146.
15. Полухина В. Тайна «Похорон Бобо» // И.А. Бродский: pro et contra. Антология / сост. О.В. Богданова, А.Г. Степанов; предисл. А.Г. Степанова. СПб.: РХГА, 2022. С. 100–108.
16. Пушкин А.С. Полное собрание сочинений: в 10 т. / текст проверен и примеч. составлены Б.В. Томашевским. Л.: Наука, 1977–1979.
17. Фатеева Н.А. Контрапункт интертекстуальности, или Интертекст в мире текстов. М.: Агар, 2000. С. 122–128.

## References

1. Akhupkin, D. “Brodskii i Vergilii: eklogi dlya nashego vremeni” [“Brodsky and Virgil: Eclogues for Our Time”]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no. 3(169), 2021, pp. 285–300. (In Russ.)
2. Akhupkin, D.N. *Iosif Brodskii i Anna Akhmatova. V glukhonemoi vselennoi [Iosif Brodsky and Anna Akhmatova. In a Dumb Universe]*. Moscow, AST Publ, 2021, 288 p. (In Russ.)

3. Akhmatova, A. *Stikhotvoreniya i poemy* [Poems], eds. A.A. Surkov and V.M. Zhirmunskii. Leningrad, Sovetskii pisatel' Publ., 1976, 560 p. (In Russ.)
4. Blum, H. "Strakh vliyaniya" ["The Anxiety of Influence"]. Blum, H. *Strakh vliyaniya. Karta perechityvaniya* [The Anxiety of Influence. A Map of Misreading], transl. from English, ed. S.A. Nikitin. Ekaterinburg, Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta Publ., 1998, pp. 7–132. (In Russ.)
5. <Brodskii, I.A.> *Sochineniya Iosifa Brodskogo* [Works]: [in 7 vols], eds Ya.A. Gordin, G.F. Komarov. St Petersburg, Pushkinskii fond Publ., 2001. (In Russ.)
6. Ventslova, T. *Stat'i o Brodskom* [Articles about Brodsky]. Moscow, Baltrus Publ., Novoe izdatel'stvo Publ., 2005, 176 p. (In Russ.)
7. Volkov, S. *Dialogi s Iosifom Brodskim* [Dialogues with Iosif Brodskii], with preface by Ya.Gordin. Moscow, Nezavisimaya Gazeta Publ., 2000, 328 p. (In Russ.)
8. Gordin, Ya.A. *Rytsar' i smert', ili Zhizn' kak zamysel. O sud'be Iosifa Brodskogo* [Knight and Death, or Life as a Plan. About the Fate of Joseph Brodsky]. Moscow, Vremya Publ., 2010, 256 p. (In Russ.)
9. *Interv'yu Brodskogo na Bi-Bi-Si. Ob Akhmatovoi* [Interview with Brodsky on the BBC. About Akhmatova]. Available at: <https://evakroterion.livejournal.com/608308.html> (date of access: 04.12.2022).
10. Lekmanov, O. "I snova o 'Rozhdestvenskom romanse' Brodskogo (rabota nad oshibkami)" ["And Again about Brodsky's 'Christmas Romance' (Work on Mistakes)"]. *Vosem' velikikh* [Eight Great], ed. by Yu.B. Orlitskii. Moscow, RGGU Publ., 2022, pp. 647–650. (In Russ.)
11. Losev, L. *Solzhenitsyn i Brodskii kak sosedi* [Solzhenitsyn and Brodsky as Neighbors]. St Petersburg, Izdatel'stvo Ivana Limbakha Publ., 2010, 608 p. (In Russ.)
12. Mints, Z.G. "Funktsiya reministsentsii v poetike A. Bloka" ["The Function of Reminiscences in A.Blok's Poetics"]. *Blok i russkii simvolizm. Izbrannye trudy* [Blok and Russian Symbolism. Selected works]: in 3 books. St Petersburg, Iskusstvo–SPb Publ., 1999, bk 1, pp. 362–388. (In Russ.)
13. Polukhina, V. "Akhmatova i Brodskii (K probleme prityazhenii i ottalkivaniu)" ["Akhmatova and Brodsky (On the problem of attraction and repulsion)"]. *Akhmatovskii sbornik*. [Akhmatova Collection], issue 1, eds S. Dedyulin and G. Superfin. Paris, Institut d'Etudes slaves Publ., 1989, pp. 143–154. (In Russ.)
14. Polukhina, V. "'Lyubov' est' predislovie k razluka'. Poslanie k M.K.'" ["'Love is a preface to separation'. Message to M.K.']. *Iosif Brodskii v XXI veke. Materialy nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Iosif Brodsky in the XXI Century. Proceedings of the scientific-practical conference], ed. by O.I. Glazunova. St Petersburg, Filologicheskii fakul'tet SPbGU Publ., MIRS Publ., 2010, pp. 135–146. (In Russ.)

15. Polukhina, V. “Taina ‘Pokhoron Bobo’” [“The mystery of ‘Bobo's funeral’”]. *I.A. Brodskii: pro et contra. Antologiya* [*I.A. Brodsky: pro et contra. Anthology*], eds O.V. Bogdanova, A.G. Stepanov. St Petersburg, RKHGA Publ., 2022, pp. 100–108. (In Russ.)
16. Pushkin, A.S. *Polnoe sobranie sochinenii* [*Complete Works*]: in 10 vols, ed. by B.V. Tomashevskii. Leningrad, Nauka Publ., 1977–1979. (In Russ.)
17. Fateeva, N.A. *Kontrapunkt intertekstual'nosti, ili Intertekst v mire tekstov* [*Counterpoint of intertextuality, or Intertext in the world of texts*]. Moscow, Agar Publ., 2000, 280 p. (In Russ.)

## ПУБЛИКАЦИИ

### ЛЕКЦИЯ С.П. ШЕВЫРЁВА О РАФАЭЛЕ\*

Публикуемая статья русского литературного критика, историка литературы и искусства, ординарного профессора и декана Московского университета, академика Петербургской Академии наук Степана Петровича Шевырёва (1806–1864) представляет собой одну из четырех лекций об истории итальянской живописи, прочитанных ученым в 1851 г.

По словам К.Ю. Лаппо-Данилевского, лекции зимы – весны 1851 г.<sup>1</sup>, предназначенные для широкой общественности, стали «незаурядным культурным событием в жизни Москвы»<sup>2</sup>. С.П. Шевырёв выступил с «Очерком истории живописи итальянской, сосредоточенной на Рафаэле и его произведениях». «Очерк...» состоял из четырех частей: «Чтение первое. Воспитание художника. (Рафаэль в мастерской у Перуджино, 1483–1504)», «Чтение второе. Образование художника. (Рафаэль во Флоренции 1504–1508)», «Чтение третье. Самообладание художника. (Рафаэль в Риме при Юлии II. 1508–1513)», «Чтение четвертое. Последнее семилетие жизни художника. (Рафаэль в Риме при Льве X. 1513–1520)».

Развивая идеи, сформулированные еще в статьях «Изящные искусства в XVI веке» и «Болонская школа» (1833), тонкий знаток культуры Италии в «Чтении первом» отмечает: «Все искусства

---

\* Публикация подготовлена при финансовой поддержке Российского научного фонда. Проект № 23-2800020. *Шевырёв С.П.* Полное собрание литературно-критических трудов: в 7 т. Т. 5–6.

<sup>1</sup> Публичные лекции (ординарных) профессоров Геймана, Рулье, Соловьёва, Грановского и Шевырёва. М., 1852. С. 1–135.

<sup>2</sup> *Лаппо-Данилевский К.Ю.* Шевырёв и Винкельман (статья вторая) // Русская литература. 2002. № 4. С. 70.

имеют одну задачу. Эта задача состоит в том, чтобы в различных формах восстанавливать перед нами идеал красоты. Мое дело – обратить ваше внимание на то, какими способами и средствами решает эту задачу живопись?» По мысли С.П. Шевырёва, высшим идеалом живописи является «слияние красоты тела с красотой духа». Рассказывая о разных способах живописания (al fresco – живопись на стене по свежей извести, а tempera – работа с красками, разведенными на яичном желтке, а olio – писание масляными красками), о колористике, о формах, о композиции, воссоздавая историю итальянской живописи до появления Рафаэля, С.П. Шевырёв приходит к заключению о том, что заставить картину «говорить» может только стремление воплотить высшую идею, что «мать Живописи» – «Религия Христианская».

Свою особую сосредоточенность на фигуре Рафаэля теоретик искусства объясняет ее способностью соединить в себе всю итальянскую живопись, которая, по мнению ученого, к Рафаэлю «примыкает» и от которой даже «всеми своими лучами восходит». По С.П. Шевырёву, Рафаэль, несмотря на свою великую восприимчивость и желание учиться (у Перуджино, у Мазаччо, у Леонардо да Винчи, у Фра Бартоломео, у Джорджоне, у Микеланджело), – «истинно-оригинальный гений», «оригинальность была в нем, как его натура: он носил ее в душе, вместе с тем идеалом красоты, который стремился выразить в своих произведениях».

Однако, выступая в своих лекциях как исследователь, интерпретатор и популяризатор итальянского искусства эпохи Возрождения, С.П. Шевырёв не был однозначно воспринят современной ему критикой. На вышедший в 1852 г. отдельным изданием «Очерк...»<sup>3</sup> он получил не только благожелательный отклик Карла Рабуса в «Москвитянине»<sup>4</sup> (К. Рабус писал: «Если бы позволить себе сравнительный анализ труда г-на Шевырёва с сочинениями других писателей по этому предмету, нам бы предстоял труд почти нескончаемый, едва ли не бесполезный, потому что всякому по прочтении нескольких страниц очевидно, что на составление

<sup>3</sup> *Шевырев С.П.* Очерк истории живописи итальянской, сосредоточенной в Рафаэле и его произведениях // Публичные лекции ординарных профессоров Геймана, Рулье, Соловьева, Грановского и Шевырева. Читаны в 1851 году в императорском Московском университете. М.: Университет. тип., 1852. С. 1–135.

<sup>4</sup> *Москвитянин.* 1852. Том III. № 9. Май. Отд. V. С. 1–5.



лекций автором собрано огромное число замечательных фактов, и собрано не только с глубокой ученостью, но и слито в одно целое с полным и горячим сочувствием к избранному предмету<sup>5</sup>), – но и отзыв анонимного критика «Отечественных записок»<sup>6</sup>, почитавшего, что, взявшись за «трудное дело»<sup>7</sup>, С.П. Шевырёв с ним не справился, а «самая любовь к предмету, которую автор выказал во многих местах своих лекций не повела к симпатическому подмечанию, таких черт, которые укрываются от холодного рассматривания»<sup>8</sup> (с. 7). Судить о том, кто из оппонентов оказался прав, предстоит читателю «Литературоведческого журнала», вниманию которого представляется первая лекция «Очерка...» с подробными комментариями.

### **Чтение первое. Воспитание художника. (Рафаэль в мастерской у Перуджино, 1483–1504)**

*Содержание: Связь курсов в единстве мысли. – Движение живописи в Москве. – Искусство и промышленность. – Повод к выбору предмета. – Форма живописи: рисунок – светлотень – колорит; роды живописи: al fresco, a tempera, a olio. – Идея живописи: изобретение, группировка, выражение. – Идеал живописца. – Историческое движение искусств. – Условия, определившие развитие живописи в Италии: климатные, государственные, общественные, народные. – Господствующее условие: Христианская Религия. – Первые начала искусства в Италии. – Отношение Византийской иконописи к живописи Итальянской. – Место и значение Рафаэля в живописи Итальянской. – Значение его трех манер. – Состояние живописи Итальянской во время рождения Рафаэля. – Натурально-языческая школа. – Религиозная школа. – Рафаэль выходит из религиозной школы. – Подробности его рождения, воспитания и учения. – Пиетро Перуджино. – Его жизнь и деятельность. – Фрески в Palazzo del Cambio. – Картины Рафаэля в стиле Перуджино. – Что он вынес из его школы?*

(Читана 20 Марта).

---

<sup>5</sup> Москвитянин. 1852. Том III. № 9. Май. Отд. V. С. 1–2.

<sup>6</sup> Отечественные записки. 1852. Т. LXXXIII. Отд. VI. С. 1–13.

<sup>7</sup> Там же. С. 2

<sup>8</sup> Там же. С. 7.

Когда народ отмерил себе землю, покорил на ней стихии, овладел животными, устроился в общество, определил свои отношения к Богу, отграничил и обезопасил себя от соседей, сложился в одно целое и крепкое государство, и объявил свое сочувствие другим народам во имя просвещения, – тогда, в числе благородных потребностей человеческих, сильнее сказывается в нем и потребность искусства. – Искусство – венец, радость, слава и красота нашей жизни! не в нем ли, после Религии, скорее всего могут успокоиться человеческие страсти, которыми движется вся жизнь народов, так красноречиво излагаемая Историю?

Весьма рано, еще в самом первом возрасте жизни, выражает народ эту потребность; но вполне, во всех видах, удовлетворить ей он может только тогда, когда приготовил все для того необходимые, общественные и государственные, условия. Кочевые народы не могут иметь живописи; феодальная Европа не знала драмы и театра.

Потребность живописи как свободного искусства, историю которого в Италии кратким очерком я намерен представить вашему вниманию, сказала у нас давно. С Европейскою славою развивается она в нашей северной столице: и у нас в Москве есть свой, молодой рассадник; он цветет свежими надеждами; он возбуждает внимание общества; молоды еще наши выставки, но им сочувствовали, их украшали и славные художники. Москва, в залах Училища, знакома и с ландшафтами Айвазовского, и с картинами Федотова. Таланты рождаются везде, выходят отовсюду и стремятся к рассаднику из всех сословий. Здесь развивают их мастерские наших художников. Деятели резец Рамазанова; кисть под рукою Скотти отчасти открывает потерянную тайну колорита Венеции; пейзажисты, ученики Рабуса, снимают виды в разных концах России. Наука древнего искусства выходит на помощь к новому из стен Университета. Пропилеи, на днях изданные Г. Леонтьевым, обещают для нее пособие. Все это прекрасные надежды; но не скроем и грустных явлений: отъезжают в Лондон из Москвы, и без того скудной образцами искусства, славная Долгоруковская коллекция оригинальных рисунков и Рафаэлевские картоны, принадлежащие г. Лухманову. В этих явлениях выражается какое-то неблагоприятное к искусству: прикрывают его ссылкой на положительное, практическое направление века; говорят, что искусство будто бы дело прошлое, что промышленность убила его.

Если это правда, то неблагодарна промышленность. Искусство, в прежние времена, всегда ее развивало, конечно, не за тем, чтобы принять от нее смерть. Так говорит История. Афины в древности славились искусством, славились и мануфактурами. Лизиппы и Парразии чертили рисунки для греческих кубков и ваз. Серебро и золото переливалось в их чудные формы. Когда Родосцы воздвигли жертвенник Афине, ниспал на остров ливень золота, говорит Пиндар. В средние века, Византия и Венеция равно дружат искусство и мануфактуры. Отсюда первые волшебные удары кисти; отсюда и прелесть шелковых тканей. В новое время, то же представляла Флоренция. Медичисы, продавцы шерсти, первые промышленники Италии, и первые меценаты искусства. Во Францию, при Франциске I, живопись пересажена из Италии, и вместе с нею начинает процветать и мануфактура. Так и везде искусство оживляло промышленность, а не умерщвлялось ею<sup>9</sup>. Оно пролиvalo свет красоты своей на все ее формы. Не может ремесло выситься до искусства, но оно процветет, когда искусство низойдет к нему. Художники образовывали и ремесленников. Живой пример тому, как искусство оживляет промышленность всякого рода, у нас перед глазами: поднимается к небесам храм Спасителя, и строение его питает ежегодно до 4.000 работников.

Подать, от лица науки, голос участия художникам, заботливо насаждающим юное искусство в нашей столице; обратить на него внимание просвещенного общества; взглянуть на то, как искусство развивалось в стране, которая в этом отношении представляет образцы самые блистательные: – вот побудительные причины, определившие выбор моего предмета для публичных чтений.

\*

Все искусства имеют одну задачу. Эта задача состоит в том, чтобы в различных формах восстанавливать перед нами идеал красоты. Мое дело – обратить ваше внимание на то, какими способами и средствами решает эту задачу живопись?

---

<sup>9</sup>Эти мысли прекрасно развиты в сочинении Эмрика Давида: *De l'influence des arts du dessin sur le commerce et la richesse des nations.*

Искусство имеет идею и форму. Начнем с того, как задача живописная решается относительно формы, и потом перейдем к идее.

Форма живописи определяется тремя частями: рисунком, светлотенью и колоритом. Что такое рисунок? По словам Вазари, ученика Микель-Анжело, рисунок, отец трех искусств: зодчества, ваяния и живописи, есть такое действие нашего разума, посредством которого он сознает в предметах, существующих в пространстве, гармонию целого и частей, как частей между собою, так и целого с частями, и воспроизводит это на деле. Один из почтенных моих предшественников указывал на действие естествоиспытателя, посредством которого он, видя орган какого-нибудь животного, восстанавливает все его размеры. Это действие, в позднейшее время открытое вновь наукою в лице Кювье, в древности, дружившей искусство и науку, равно принадлежало художникам и мудрецам. Известная поговорка Греков: узнать по ногтю льва (*ex ungue leonem*), сказалась тогда, – когда гений, увидев изваянный из мрамора ноготь, отгадал разумом по этой мерке и форме все прочие части животного и самое целое так, как будто бы он имел его перед глазами<sup>10</sup>.

О Пифагоре рассказывают, что он, зная, сколько раз ступня Геркулеса, измерившего арену цирка Олимпийского, укладывалась в длину его, определил ее меру, а по ней и меру всего Геркулесова тела. Это свойство отгадывать пропорции прекрасно выражается Русским словом: глазомер. Без глазомера не родится рисовальщик; его разум в глазах.

Но рисунок дает только очерк картины, определяет форму в пространстве. Надобно, чтобы он выступил из холстины или из бумаги перед нами: этого достигает искусство светлотенью. Слияние света и тени дает рельеф фигурам. Чтобы видеть, как наше молодое искусство в светлотени достигает замечательной степени совершенства, сто́ит взглянуть в Училище на рисунки с гипсов, которые делаются учениками под руководством Г. Васильева. Изучение светлотени сопровождается уже изучением анатомии и перспективы. Художник изображает человеческое тело одною поверхностью, но движения самого тела непонятны будут ему без

---

<sup>10</sup> Аристотелево общее определение художественного произведения: как живое единое целое, отсюда имеет свое начало.

внутренних причин: потому костяк и мускулы для него необходимы, но и внутреннее должен он изучать в отношении ко внешнему, а потому анатомия принимает для него характер пластической. Перспектива бывает двоякая: линейная и воздушная. Первою обозначается постепенность предметов в отдалении, относительно их величины; она основана на геометрии и имеет самые определенные правила. Воздушная перспектива обозначает постепенность предметов в отдалении, относительно большей или меньшей их ясности; но так как степень ясности предметов зависит от воздушной атмосферы, беспрерывно изменяющейся, то здесь правила не могут быть так строго определены.

Рисунок обозначил предмет; светлотень дала ему рельеф; но здесь все еще нет нашего искусства, нет живописи. Чем же искусство наше становится живописью и оправдывает свое прекрасное Русское имя? Что придает жизнь этому искусству? Что делает его живым? – Колорит, краски: душа живописи.

Без колорита нет нашего искусства. Живопись в природе началась с той минуты, как Всемогущий произнес: да будет свет! и чрез это определились все краски предметов.

Живописец иначе смотрит на краски, нежели физик. Для художника пять главных красок: белая, желтая, красная, голубая и черная<sup>11</sup>. Физик белую и черную не признает за краски. Гармония красок великая задача для живописца; краски в картине то же, что струны в инструменте: трудно согласить их, легко расстроить. Тициан, великий мастер колорита, говаривал: «Кто хочет быть живописцем, тот должен знать употребление трех красок: белой, красной и черной». Рассказывают о нем, что он краску накладывал на краску так, что она все становилась прозрачнее, а не темнее. Рафаэль Менгс изложил подробно теорию употребления красок, но сам никогда не был колористом.

Говоря о красках, нельзя не упомянуть о разнородных веществах, на которых они разводятся, от чего происходит различный способ живописания.

Живопись *al fresco* есть живопись на стене по свежей извести. Стена должна быть влажная, и все место, заготовленное на день, должно быть работою окончено. Пока стена сыра, краски

---

<sup>11</sup> Из этих пяти красок выходит 819 комбинаций.

показывают одно, высохла – другое. По высохшему исправление невозможно. Для живописи *al fresco* нужна рука опытная, быстрая, решительная, разум в художнике здоровый и совершенный. Это живопись великих мастеров, художников гениальных, деятельных, вдохновенных: ее тайна известна теперь немногим.

Другой способ живописания – а *tempera*, древний. Краску разводили на яичном желтке. Разбивали желток и втирали в него нежную ветку фигового дерева. Голубую же краску растирали на клею животном, потому что растертая на желтке она переходила в зеленый цвет. Так работали Византийцы и Чимабуэ. В Италии эта живопись господствовала до самого введения масляной. Теперь живописью а *tempera* называется живопись на клею.

Третий способ живописания на масле (а *olio*). Только масляная живопись достигает высшей степени колорита, потому что масло сообщает краске нежность, гибкость и жизнь. Ее изобрел во Фландрии, в половине XV века, Джованни да Бруджиа, а перенес в Италию Антонелло Мессинский, долго живший во Фландрии. Венеция, первая, усвоила себе ее и, первая, прославилась колоритом<sup>12</sup>.

От формы<sup>13</sup> перейдем к идее. Идея живописи проявляется в композиции. Композиция имеет три части: изобретение, расположение и выражение. Что касается до изобретения, то здесь надобно обратить внимание на то, чтобы идея, изобретенная худож-

<sup>12</sup> Я не говорил об живописи энкавстической, как об исключительном роде, особенно усвоенном древними. Краски разводились на воску, который для того разогревали. Древние превосходно владели этим способом. Во второй половине XVIII века возобновили этот род живописи, почти забытый. В наше время им опять серьезно занимаются. Есть мысль, что этот способ живописания мог бы хорошо приспособлен быть к нашему климату.

<sup>13</sup> Для теории формы в живописи можно указать на сочинения: Lionardo da Vinci. Trattato della pittura. Roma. 1817. – Vasari. Introduzione alle tre arti del disegno cioè architettura, scultura, e pittura. – Raphael Mengs. Praktischer Unterricht in der Malerei. 1786. Halle. – Francesco Milizia. Dizionario delle belle arti del disegno. Tomi due. Bologna. 1827. – Göthe. Zur Farbenlehre. Sechste Abtheilung. Sinnlich-sittliche Wirkung der Farbe. – Ieittles. Aesthetisches Lexicon. 2 Theile. Wien. 1835. 1837. <Лионардо да Винчи. Трактат по живописи. Рим. 1817. – Вазари. Введение в три искусства рисования: архитектуру, скульптуру и живопись. – Рафаэль Менгс. Практические занятия по живописи. 1786. – Франческо Милиция. Словарь образительного искусства рисования. В двух томах. Болонья. 1827. – Гёте. К учению о цвете. Шестой отдел. Чувственно-нравственное действие цветов. – Йейтлес. Эстетический лексикон. В двух частях. Вена. 1835. 1837>.

ником, была живописная. Не всякая картина, прекрасная в поэзии, будет прекрасна на холсте. Величав образ звездного неба в стихах Ломоносова:

Открылась бездна, звезд полна:  
Звездам числа нет, бездне дна!

Но он слишком неизмерим для картины. Вот еще стихи Державина:

Орел, по высоте паря,  
Уж солнце зрит в лучах полдневных.

Перенесите на холст орла, солнце, высоту небесную, – и картины не будет. Но вот три стиха Пушкина:

В толпе могучих сыновей,  
С друзьями, в гряднице высокой,  
Владимир-солнце пировал.

Здесь поэт не блещет живописью; но живописец мог бы из этих трех стихов извлечь чудную картину.

Расположение в живописи имеет особенный термин и называется группировкою. Очевидная ясность живописной идеи в расположении фигур – первое правило: ни одной лишней, ни одной без значения, но все, как живые члены одного тела. Параллельное деление картины на две части встречается и у Рафаэля, но не может быть принято за общее правило. Здесь не столько предписывать можно правила, сколько изучать действия великих художников. Проследите все рисунки Рафаэля, какими достигал он изображения идеи в Афинской школе: вот лучший способ изучать группировку в живописи.

Идея в композиции венчается выражением. Мы говорим: картина холодна. Что это значит? Рисунок в ней может быть правилен, группировка разумно рассчитана, но картина холодна. Это значит, что нет в ней выражения. Живопись должна говорить. Это такой же язык, как и Поэзия. Оне относятся друг к другу, как свет к слову. Да будет свет! навело краски на весь мир и опреде-

лило предметы. Когда человек божественною силою создал слово, тогда осветилась перед ним его мысль, и разуму его все стало ясно. Позднее, хотя человек и дошел до того, что назвал слово орудием к сокрытию мысли, но все-таки первоначально оно дано было ему за тем, чтобы ясно и вполне выражать ее. В художественном языке древней Греции свет и человек, как существо словесное, (φῶς и φῶς), синонимы; глаголы: говорю (φημί) и свечу (φάω) одного корня. На языке Новой Зеландии слово: мара, выражает место, освещенное солнцем, и человека, внимательно слушающего слово другого.

Да, надобно, чтобы картины говорили. Говорят ландшафты Айвазовского. И бездушная природа нашла под его кистию слово. Но каким же образом живописец заставит говорить свою картину? Для того надобно, чтобы он сам был полон того идеала красоты, который влечет его к кисти. Где же этот идеал? где найти его? Леонардо да Винчи искал его в природе видимой. Спросим первого из живописцев: что скажет о том Рафаэль? Он говорит, что, изображая предметы прекрасные, не довольствуется теми образами, какие предлагает ему природа, но что стремится всегда воплотить идею, которая является уму его, и что это стоит ему больших трудов<sup>14</sup>.

Но живопись ограничивает ли свой идеал идеалом красоты телесной? Нет, выше красоты телесной красота духа. А что такое красота духа? благодать и любовь. Слияние красоты тела с красотою духа: вот высший идеал живописи. Самые лучшие ее творения оправдывают эту мысль.

Рафаэль на высшем произведении, которым завершил свое поприще, изобразил беснующегося, самое дикое безобразие, какое только представить себе можно. Красоту и гармонию этой картины мог бы разрушить такой образ, если бы на ней же мы не созерцали преображенный лик Того, Кто в силах исцелить бесноватого, восстановить равновесие членов тела и обратить в красоту это безобразие.

---

<sup>14</sup> Рафаэль в письме к Графу Бальтасару Кастильоне: “Per dipingere una bella, mi bisognerebbe veder più belle, con questa condizione che V.S. si trovasse meco a fare scelta del meglio. Ma essendo carestia e di buoni giudici, e di belle donne, io mi servo di certa idea che mi viene nella mente. Se questa ha in se alcuna eccellenza d’arte, io non so; ben m’affatico d’averla”.



Другой славный живописец, гений труда, Доминикино, на высшем своем произведении изобразил столетнего старца, предсмертные развалины тела человеческого, тот возраст, когда красота уже не может принадлежать нам; но посмотрите, как чудесно благодать осеняет лик причащающегося Иеронима! какая духовная красота пролита по членам ветхого тела! Доминикино изобразил нам блаженного Иеронима в минуту того предсмертного соединения с Богом, когда самое безобразное лицо, под осенением благодати, может показаться прекрасным и когда самое прекрасное лицо, холодное к этой благодати, потускнеет в блеске красоты своей.

Слияние красоты и благодати – вот идеал художника! Великие живописцы поступали так: чтобы выразить идеал, носимый в душе, благодать божественную чертами видимыми, они собирали по земле все то, что есть чисто прекрасного, и чертами высшей земной красоты живописали благодать Бога, Богоматери, Ангелов, и в этих образах земная красота теряла свою земную чувственность и восходила в образ духовный. Когда же изображали они наши болезни, наши телесные и душевные страдания, то всегда с высоты картины, как будто с высоты небесной, проливали свет любви и целения. Так в Болонской галлее, на картине Доминикино, где изображена Богоматерь, скорбящая о страданиях человеческих, прекрасны все эти увечные и страдальцы, получающие утешение свыше. Они укрепляются целительною благодатию, а в небесах, у престола Богоматери, стоит плачущий Ангел и проливает красоту слез своих на болезни и страдания человечества. Вот задача живописца в самом высшем его назначении!

\*

Определив задачу Живописи, перейдем к ее истории и посмотрим, где ее место? Все искусства идут в порядке исторического движения народов. Сначала, вместе с племенами Азии и Египта, выходят зодчие, которые в сооружении храмов и пирамид соревновались горам, зданиям Божиим. Затем Греция ведет своих ваятелей, и несут они мраморные изваяния богов и героев. За Грецией идет Италия, в окружении своих живописцев: к ней примкнулись некоторые страны юга и севера. За живописцами следуют музы-

канты Италии и Германии, разнося по всему миру звуки того искусства, которое в наше время наиболее волнует сердца и потрясает чувство. Но где же поэзия? Она всегда была при человеке. Она, как искусство слова, есть искусство всех веков и всех народов. Она слышится в звуках и речениях первобытного языка, она раздается первою народною песнею. В историческом движении искусств она дружелюбно откликается им всем и принимает тот или другой характер, смотря по характеру искусства, которое сопровождает; но в Христианскую эпоху, в лице Шекспира, достигла она своего высшего назначения, как искусство слова: выражать душу и дух человека в действии.

Все народы, единогласно, в Живописи отдают преимущество Италии. В ней процвела она как искусство. Какие же условия были причиною этого процветания?

Прежде всего бросаются в глаза климатные. Так много говорят о небе Италии. Правда, что волнистая линия ее небосклонов, ее небо и море, прозрачный воздух, благоприятный для воздушной перспективы, выразительная красота лиц много участвовали в развитии живописи. Заметим, что счастливое сочетание моря и неба в Венеции, равно как и в Голландии, определило преимущество колорита<sup>15</sup>. Условия климата важны, но далеко не исключительны. Были они и в древней Италии, но живопись в ней не процветала. Природа Греции та же, какою была в древности, но нынешние Греки не ваятели, как были Греки времен Перикла.

Важнее условия государственные, общественные, народные. Обращая прежде внимание на условия государственные, нельзя не почтить памятью имена Государей, которые покровительствовали искусству. В Риме, еще в VIII веке, Папа Григорий II, вместе с Патриархом Византии, деятельно противился иконоборцам Византийским. Имена Пап, двигателей искусства, прекрасно группируются около строения храма Св. Петра, которое длилось триста лет. Николай V положил ему первый камень. За ним славны в искусстве имена Пия II, Сикста IV, Иннокентия VIII. Юлий II возобновил

---

<sup>15</sup> Думают некоторые, что туманы морские, предлагая картинам природы фон, в котором резче очерчивается лицо человека, способствовали в Венеции и в Голландии развитию колорита. Отсюда заключают, что эти условия, но в другом виде, благоприятствуют тому же и у нас: моря у нас нет в середине России, но туманы изобильны. Это замечание пускай поверяют молодые художники.

строение и вверил его славнейшим зодчим. Имя Льва X Медичи стало именем нарицательным в истории покровителей искусств. За ним славны Климент VII, Павел III Фарнезский, Юлий III и другие. Сикст V оставил свое имя на пяти обелисках Рима; Павел V Боргезе на фасаде храма Св. Петра, который докончен в 1612 году, столько для нас достопамятным; Александр VII Гиджи на колоннаде, простирающей свои объятия от храма. Все эти Папы соревновали друг другу в покровительстве искусству.

Примеру их следовали другие Государи, владетельные Князья и Герцоги Италии. Медичи во Флоренции, Сфорца и Висконти в Милане, Гонзаги в Мантуе, делла Ровере в Урбино, Эсты в Ферраре, Паллавичини в Болонье оставили по себе славную память покровителей изящным искусствам. Сила общественная откликалась силе государственной. Подражая примеру властей, города, общины, монастыри, церкви, разные сословия, дворяне и купцы соревновали о том, кто лучшую приобретет картину, кто славнейшего пригласит живописца.

Пример Италии действовал и на другие государства. Во Франции, по преданию, хотя не всеми признанному, Леонардо да Винчи умер в объятиях Франсиска I. Карл V желал, чтобы никто из живописцев, кроме Тициана, не писал его портрета, может быть, из подражания Александру Македонскому, который не вверял своего бюста никакому иному ваятелю, кроме Лизиппа.

Перенеситесь в XVI век, в мастерскую Тициана: она полна портретами современников. Не было ни одного государя, ни князя, ни знаменитого мужа, ни женщины, славной красотой или умом, в этом веке, которые не пожелали бы сделаться предметом его кисти!

Власти государственной, силе общественной, вторит и действует народ. В истории искусства Итальянского встречаются эти прекрасные черты народного ему сочувствия, которых нельзя не заметить. При самом начале живописи в Италии, рассказывается достопамятное событие. Чимабуэ докончил во Флоренции икону Богоматери, окруженной Ангелами, для церкви Santa Maria Novella: народ, со звуками труб, полным торжественным ходом несет ее из дому живописца в храм. Престарелый король, Карл Анжуйский, проезжает через Флоренцию: народ, в числе других приветствий, приглашает его в мастерскую своего славного живо-

писца, и толпы мужчин и женщин врываются вслед за Королем туда, чтобы видеть картину, которой не видал еще никто. Предместие сохранило с тех пор название *Allegri* от всеобщего веселья, которое вокруг разливалось. – Вот событие в другом роде. Живописец из Сиенны, Барна, в церкви маленького местечка Санджиминьяно, писал фреском на потолке события из Нового Завета. Он упал с подмосток, расшибся и вскоре умер. Народ почтил покойного славным погребением, и в течение многих месяцев не переставал украшать латинскими и итальянскими надписями гробницу любимого живописца<sup>16</sup>.

А посмотрите, как отовсюду выходят таланты для живописи. Чимабуэ, по дороге из Флоренции в Веспиньяно, встречает десятилетнего пастушка, который, на вылощенной пластинке черепицы, заостренным камешком срисовывает своих овечек. Этот пастушок был родоначальник живописи собственно Итальянской, Джотто. – Другой мальчик во Флоренции, сидит в лавке своего отца, золотых дел мастера, славного гирляндами, какие делал он из золота для красавиц Флоренции, – и рисует с улицы портреты всех прохожих, схватывая на лету их сходство: этот мальчик – Доменико Гирландайо, учитель Микель Анжело. – У подесты городка Кьюзи родится сын. Призвание мальчика находится в противоречии с волею отца. Ему бы все к карандашу и глине, но отец бьет его за это. Узнав про способности мальчика, мастер-живописец приходит к отцу, просит, чтобы позволил сыну рисовать у него, и вместо того, чтобы брать с отца деньги за учење, сам платит отцу за позволение сыну. Этот ученик был сам Микель-Анжело.

Так, когда мысль живописная обняла всю Италию, отовсюду являлись таланты, и государство и общество и народ соединились в дружных усилиях, чтобы дать только средства процветать искусству. Самые страдания Италии обращались для нее в торжественные праздники. Изгнаны Медичисы из Флоренции: Рафаэль увековечивает событие своими рисунками. Италия раздроблена: это разделение – источник ее бедствий, – а в истории искусства оно содействует разнообразию школ; оно возбуждает соревнование в государях, князьях, городах, и все они, разделенные интере-

---

<sup>16</sup> Барна отличался особенно выражением в лицах человеческих и первый начал хорошо изображать животных. Лучшие его произведения относятся к 1381 году.

сами политики, сходятся в одном общем интересе человеческом, в интересе искусства.

Но какая же была внутренняя сила, которая двигала это искусство? Все условия времени и места не поставили бы его в Италии на ту степень, на которой оно стоит теперь. Они не послали бы того бесконечного вдохновения, какое одушевляло ее художников. Они не открыли бы того внутреннего мира, который открылся живописцам Италии. Это совершила великая покровительница, мать Живописи, Религия Христианская, которая своим наружным богочитанием условливала уже необходимость процветания этого искусства. Мир внутренний – живописцам открыт был словом Того, Кто не требовал, чтобы Ему свидетельствовали о человеках, ибо знал Сам, что было в человеке.

Бог явился во плоти: Бог – младенец, Бог шествует по водам и по земле для исцеления человеков, Бог распят на кресте, Бог в образе человеческом возносится к небу; идеал чистоты, непорочности, целомудрия в образе Жены; сонмы Ангелов чистых и светлых; Патриархи ветхого завета; Апостолы, своими страданиями засвидетельствовавшие истину Веры; Мученики; все события Евангельские, притчи и слова Божественного Учителя, которые так часто принимают живописный образ: вот что одушевляло живописцев, вот что дало возможность бесконечного процветания этому искусству.

Живопись религиозная примыкает к священным преданиям Церкви. Нерукотворенный образ Спасителя, Богоматерь, писанная Евангелистом Лукою, вот первые живописные изображения, принадлежащие и к первым преданиям Церкви, которая утвердила их догматом седьмого Вселенского собора в Никее<sup>17</sup>.

---

<sup>17</sup>Приведем слова этого догмата: «Храним не нововводно все, писанием или без писания установленные для нас церковные предания, от них же едино есть иконного живописания изображение, яко повествованию Евангельския проповеди согласующее и служащее нам ко уверению истинного, а не воображаемого воплощения Бога Слова... Определяем: подобно изображению честнаго и животворящаго креста, полагати во святых Божиих церквах, на священннх сосудах и одеждах, на стенах и на дсках, в домах и на путях, честныя и святыя иконы, написанныя красками и из дробных каменей и из другого способного к тому вещества устрояемые, яко же иконы Господа и Бога и Спаса нашего Иисуса Христа, и непорочныя Владычицы нашае Св. Богородицы, такожде и честных Ангелов и всех Святых и Преподобных мужей».

В Риме, собственно, живопись Христианская началась под землёю, там же, где раздались первые песни гонимого Христианства. В катакомбах Римских находятся и первые памятники Итальянской религиозной живописи. Вот изображение Спасителя из подземелья Понцианского: оно относится к III веку<sup>18</sup>. На нем замечаем тип иконы Спасовой, совершенно древний. Но не на всех изображениях он сохраняется: вот другое из подземелий Св. Агнесы. Здесь Спаситель моложе и без бороды, а под ним икона, известная у нас под именем Знамения Богоматери: положение то же Богоматери и Спасителя, но лики не те же<sup>19</sup>.

Всего чаще изображался Спаситель, согласно собственному слову Его, добрым пастырем, несущим на плечах найденную заблудшую овцу; иногда же пастухом посреди овец своих, или с пастушескою флейтою в руке, или ласкающим овцу, или тоскующим о потерянной. Встречаются также изображения трех отроков в печи, Пророка Даниила во рву львином, Авраама, приносящего в жертву Исаака, Моисея, источающего воду из камня, многострадального Иова, Пророка Ионы, поглощаемого китом, и другие. На урнах весьма часто видны мраморные рельефы, с предметами христианского содержания, но языческие по стилю искусства<sup>20</sup>.

Когда церковь восторжествовала, тогда все изображения христианские из-под земли вышли на свет. При Константине Великом уже храмы стали наполняться иконами. Мозаика, изобретенная еще в царствование Императора Клавдия, вносила в глубину храмов свои величавые, вековечные изображения, которые позднее учитель Микель-Анжело, Гирландайо, называл живописью для вечности, которыми одушевлялся Рафаэль, готовя картоны для ковров Ватикана.

---

<sup>18</sup> См. Roma Sotterranea. Tomo I. T. XLIII. Tabula prima coemeterii Pontiani Via Portuensi. Папа Понциан, по имени которого названо подземное кладбище, правил престолом Римским в 230–235 годах. <Подземный Рим. Том I. Т. XLIII. Первая карта понтийского кладбища>.

<sup>19</sup> Там же: Tomo III. Tab. CLIII. Tabula unica cubiculi quinti et ultimi coemeterii Sanctae Agnetis Via Nomentana.

<sup>20</sup> Позднее эти памятники имели влияние на Итальянскую живопись XIII века, как весьма справедливо замечает Румор в своих «Italienische Forschungen» <«Итальянских исследованиях» (нем.)> (Т. I. стран. 351).

Во всем величии, поверху святилища, из самой глубины его, прямо идет навстречу входящему в древнюю церковь Сам Спаситель, с словами: Аз есмь путь, истина и живот, путеводными для всех и для художников. От них пошло искусство; они горят ему звездою и во всех его блужданиях. Иногда, в древних соборах Греции, так же как и в Реймском, встречается в глубине таинственное изображение литургии: Сам Спаситель здесь и первосвященник, и жертва, которую готовится совершать Он, и сонмы Ангелов несут предвечному Архиерею кадильницу, молитвенник, ризы, крест, подсвечники, сосуды, дщицу, копье, хлебы, вино, все необходимое для жертвы, и далее самого Христа на плащанице.

Весьма важен вопрос, особенно для нас, об отношении Византийской иконописи к живописи Итальянской. Здесь, местный интерес заставляет меня взойти в некоторые подробности. Должно заметить, что взгляд на этот предмет обнаруживает у некоторых Итальянских и Французских писателей большое пристрастие, которое произошло вследствие разделения Церквей. Не вникая в дело, они готовы всякое грубое изображение X, XI и XII века назвать Византийским, всякое изящное Латинским, тогда как исследование обличает противное<sup>21</sup>. Но должно отдать честь другим изыска-

---

<sup>21</sup> Таким пристрастием особенно отличаются Италиянец Розини в своей «Storia della Pittura Italiana, esposta coi monumenti» («История итальянской живописи с памятниками» (ит.)>, сочинении, более замечательном рисунками нежели текстом, и Француз Рио в своей книге: «De la poésie Chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans ses formes. Forme de l'art, Peinture». Paris. 1836 <«Христианская поэзия в ее принципе, в материале и в формах. Форма искусства, Живопись». Париж. 1836 (фр.)>. Последний весьма замечателен своим религиозным направлением как теоретик школы пуризма, но его направление не простирается далее латинства. Любопытно видеть промахи и противоречия, в которые впадают оба автора, увлеченные своим пристрастием. Розини ставит надпись: monumenti greci, на безобразных фигурах с надписями латинскими, а в числе рисунков выставляет превосходного Ангела Джотто, говоря, что он писан под чистым влиянием Греков, еще до знакомства с древними памятниками язычников. – Рио сам сознается, что менологий Императора Василия Македонского X века выше всех миниятур, ему на западе современных, что мучения Святых, лики Св. Григория и Патриархов изображены или превосходно, или замечательно, что Италиянцы от X до XIII столетия употребляли художников Греческих; но несмотря на то, у него возрождение Италии начинается все-таки с какого-то мнимого Германо-Христианского искусства, а типы Византийские называются не иначе, как *bagage des traditions vieilles qui embarassa si longtemps la marche des artistes ultramontains*

телям, которые поставили вопрос выше всяких предубеждений: таковы Итальянец Лами, Немец Румор, Француз Эмрик Давид.

Предложу результаты, ими добытые. Изо всех исторических свидетельств несомненно и ясно вытекает, что Византийцы, в течение темного времени средних веков, имели в искусстве продолжительное превосходство над западом и весьма важное влияние на вкус западных Европейцев; что живопись греческая, от IX до начала XIII века, отличается от Итальянской действительными преимуществами, как внутреннего содержания, так и технического исполнения<sup>22</sup>; что Итальянцы, во все это время, продолжали приглашать к себе Византийских художников, вплоть до Чимабуэ (1230–1300), который у них же учился<sup>23</sup>. Лами говорит<sup>24</sup>, что греческие миниатюры в рукописях Библии, находящихся в Лаврентьевской и других библиотеках Флоренции, превосходят, может быть, миниатюры Одериджи из Губбио и Франко Болонца, которые процветали в начале XIV века и прославлены Дантом. Эмрик Давид, говоря о менологии Императора Василия Македонского, расписанном восьмью греческими живописцами в 984 году, называет его, несмотря на все невежество художников, чудом стиля и вкуса во всех частях, если сравнить его с Французскими и Итальянскими

---

<фр. наследие старых традиций так долго мешало развитию художников по ту сторону Альп>, и головы Святых у Греческих живописцев ont le caractère vulgaire, et sont le plus souvent vides d'expression <фр. имеют грубый характер и чаще всего невыразительны (фр.)>.

<sup>22</sup> Слова Румора, стран. 324 и 311. Он укоряет в пристрастии Итальянских и Немецких исследователей на 293 стран. Для первых, говорит он, все то кажется византийским, что грубо в памятниках среднего века; Немцы ошибочно называют византийскими те произведения, в которых еще не выработался позднейший Германский стиль; Румор также не советует судить об византийском стиле по грубым Русским иконам.

<sup>23</sup> Лев из Остии, писатель XI века, говорит, что около 1070 года Аббат монастыря Монте-Кассино, Дезидерий, выписал из Константинополя греческих художников в мозаике, чтобы украсить свод над главным алтарем новой церкви, потому что в Италии, со времени вторжения Лангобардов, в течение пяти веков, это искусство оставалось в пренебрежении.

<sup>24</sup> Giov. Lami, Dissertazione relativa ai pittori e scultori Italiani, che fiorirono dal 1000 al 1300 <Джов. Лами, Диссертация об итальянских художниках и скульпторах, процветавших с 1000 по 1300 (ит.)>. Завоевание Константинополя было гибельно для Византийского искусства: с тех пор миниатюры греческие не так стали хороши.



янскими произведениями того же времени<sup>25</sup>. В очевидное подтверждение этих мнений, мне приятно указать на это греческое изображение Пророка Исаии, взятое из толковой Псалтири X века<sup>26</sup>. Пророк представлен приемлющим божественные внушения от невидимой руки, к нему простертой с неба, во время ночи, – а Ночь изображена в виде величавой женщины, в темной одежде, в божественном сиянии, с небесно-голубым серебро-звездным покрывалом, веющим над ее головою, и с опущенным пламенником в руке. Превосходный мотив для вдохновенного художника: какое величие в этом изображении! какое искусство в драпировке! Сравните с ним Латинское изображение Папы Григория Великого с голубем, его вдохновляющим, из рукописи XII века<sup>27</sup>: что за разница в очертаниях! Как это безобразно, если сравним с тем, что мы сейчас видели в Византийском изображении!

Какое же отношение между Византийскою религиозною живописью и искусством Итальянским? Для правильного решения этого вопроса помогут слова, которые находятся в одном из постановлений Никейского собора, бывшего в 787 году против иконоборцев Византийских, и из которых ясно следует, что предание принадлежит Церкви, а искусство художнику. Восточная Церковь сохранила предание; Италия же, как художник, развила искусство до высокой степени совершенства и потом уронила его.

Но первоначально Италию одушевляло не только предание, но и самое Византийское искусство. Чимабуэ был учеником Греков. Самый Джотто в первых своих произведениях им следовал: его фрески в Падуанской церкви dell'arena писаны греческим стилем,

---

<sup>25</sup> Témoin irrécusable sans doute de l'ignorance des artistes qui l'ont exécuté; prodige de style et de goût dans presque toutes ses parties, si on le compare aux ouvrages français et italiens du même temps.

<sup>26</sup> Литохромировано в Парижском издании: *Le moyen âge et la Renaissance. Miniatures. Pl. VII, X-e siècle Grec. Miniature tirée du Psautier avec commentaires (Gr. № 139) Mss. Bibl. nat. de Paris.* <Средневековье и Возрождение. Миниатюры. Табл. VII, Греция X век. Миниатюра из Псалтири с комментариями (гр. № 139) Mss. Библ. нац. Парижа (фр.)>. Замечательна ошибка издателей. Они назвали изображение Пророком Иезекиием, тогда как над Пророком есть греческие буквы, означающие Пророка Исаию.

<sup>27</sup> Того же издания *Pl. C. Gregorii Papae dialogi. № 9916 Bibliothèque royale de Bourgogne. Bruxelles.* <Табл. C. Беседы Папы Григория. № 9916 Королевская библиотека Бургундии. Брюссель (лат., фр.)>.

по древнейшим преданиям. Позднее, он уже является родоначальником живописи Латинской.

Нельзя не пожалеть о том, что предание и искусство в религиозной живописи не шли всегда вместе; может быть, они еще когда-нибудь сойдутся опять, и теперь многие художники уже стараются об этом сближении. Беспристрастно изучающие Византийское искусство и его памятники удивляются тому, каким образом одна и та же мысль могла одушевлять всех живописцев Греции, так что вся живопись Византийская была произведением как будто одного человека<sup>28</sup>. Разгадка этому в единстве Церкви. Нельзя сказать, однако, чтобы первоначальное предание совершенно отсутствовало в Итальянском искусстве: следы его мы найдем в самом Рафаэле и увидим, как оно одушевило его мысль в верхней, божественной части высочайшего его и последнего произведения: в Преображении.

От вопроса, столько нам близкого, я сам собою перехожу к Рафаэлю, который будет главным предметом моих бесед. Я выбрал его не потому только, что он высший художник, но и потому, что в нем, как в средоточии, соединяется вся Итальянская живопись, к нему примыкает она всеми своими лучами и восходит даже, как видим, до самых первоначальных Византийских преданий.

Кроме великого гения, Рафаэль был одарен великою восприимчивостью, которая была в нем не свойством художника-подражателя. Нет, это был истинно-оригинальный гений: он не боялся учиться ни у кого, потому что оригинальность была в нем, как его натура: он носил ее в душе, вместе с тем идеалом красоты, который стремился выразить в своих произведениях. Рафаэль учился у Перуджино, у Масаччио, у Леонардо да Винчи, изучал драпировку у Фра Бартоломео, колорит у Джиорджионе, стоял изумленный перед фресками Микель-Анжело в Сикстовой капелле, и все это

---

<sup>28</sup> Слова Дидрона из его предисловия к изданию *Manuel d'iconographie chrétienne grecque et latine* в переводе Дюрана. Paris. 1845. «On dirait qu'une pensée unique, animant cent pinceaux à la fois, a fait éclore d'un seul coup presque toutes les peintures de la Grèce». <Справочник по греческой и латинской христианской иконографии в переводе Дюрана. Париж. 1845. «Кажется, что одна мысль, оживляющая сотню кистей за один раз, одним махом породила почти все картины Греции»>.

сливал в одно целое, полное искусство, все понимал своею душою и возводил до своего идеала.

Обыкновенно делят всю художественную деятельность Рафаэля на три манеры, или на три стиля: 1) Перуджиновский, 2) переходный и 3) собственно Рафаэлев. Эти три периода кисти Рафаэлевой не иначе могут определиться, как движением самого искусства в Италии: тогда только они получают истинное значение<sup>29</sup>.

В каком состоянии находилась живопись в XV веке, когда явился Рафаэль? Вот вопрос, решением которого мы займемся теперь.

Живопись в Италии делилась тогда на два направления. Центром одного была Флоренция, которую можно назвать в истории живописи Италианскою всенародною Академией. В ней искусство постоянно двигалось вперед; в ней занимались им и как наукою. Направление Флорентинское состояло, с одной стороны, в стремлении более сблизиться с действительным миром и перенести его в искусство; с другой, в изучении языческих памятников и в возвращении к древним, но, конечно, в смысле художественном. Таким образом, натурализм и паганизм соединялись во Флоренции и взаимно дополняли друг друга. Означим художников, подвизавшихся на этом поприще. Здесь Масаччио († 1443), великий труженик и мастер, изучая нагое тело и памятники древнего ваяния, дал рисунку жизнь и рельеф, и поставил на картине фигуру человеческую на ноги, тогда как прежде она стояла на цыпочках, как говорит Вазари. – Павел Уччелло († 1432), прозванный птицею, потому что любил живописать птиц, все силы свои сосредоточил в изучении линейной перспективы. Руководимый своим другом, славным математиком своего времени, Дживованни Манетти, он прилагал к ней начала Эвклидовы. Ночи проводил он без сна, в думах о том,

---

<sup>29</sup> Румор, проследив художественное развитие Рафаэля, говорит: «Мы видели, что Рафаэль не находился в своей первой и второй манере, как обыкновенно представляют его в истории искусства, но что он скорее, пользуясь опытами старейших и вообще других мастеров для своего собственного развития, никогда впрочем не отрицая себя, не отказываясь от своего природного, отражал эти опыты в себе самым многообразным образом, а потому обнаруживал такое множество технических изменений, что никак бы нельзя было удовольствоваться двумя манерами, если бы мы захотели по манерам расположить его юношеские произведения».

как определить ее законы. Терпел нужду, бедность и даже бесславие, потому что науке искусства принес в жертву самое искусство: на последние его картины не хотели смотреть уже художники; все она состояли в решении труднейших задач перспективы. – Фра Филиппо Липпи (1412–1469) отошел от художественного стиля Масаччио, сочувствовал обыкновенной, даже низкой природе в своих изображениях, ввел в живопись страстную стихию, но он же дал пейзаж картине. Боттичелли (1447–1515), ученик его, любил изображать наготу богинь мифологических. Андреа дель Кастаньо (в пол. XV в.) похитил у Венецианца Доменико тайну масляной живописи. Алессио Балдовинетти придумал подробности пейзажу. Антонио Поллаиоло († 1498), ученик славного ваятеля Лаврентия Гиберти, был сам ваятелем, изучал анатомию тела человеческого и изображал превосходно напряжение жил и мускулов. Доменико Гирландайо (1449–1495) ввел портрет господствующей стихией в группах картин своих, но одушевил этот портрет необыкновенною жизнью. Лука Синьорелли (1439–1521) силился несколько возвысить тот мир действительный, который его соотечественники целиком вносили в живопись, но попытки его были неудачны.

Это стремление к натурализму и язычеству было причиною того, что живописцы отклонились от тех священных предметов, которыми одушевлялись прежде. Изображая их, они весьма часто заботились гораздо более о пейзажах, о портретах своих знакомых, о перспективе, об околичностях, о победе над какими-нибудь анатомическими трудностями, нежели об сущности дела. Это сочувствие к материализму действительного мира отзывалось и в нравах некоторых живописцев натуральной школы. Черты биографии Фра Филиппо Липпи служат тому очевидным свидетельством. Андреа дель Кастаньо, как говорят, из зависти тайно зарезал того весельчака Венецианца, у которого выманил тайну масляной живописи, и потом сам же изобразил себя в виде Иуды Искариотского на одной священной картине.

Между тем как натуральная и языческая школа выработывала задачу искусства из наблюдений над миром действительным и памятниками древности, и увлекалась в те крайности, которых не избегает, видно, никакое дело человеческое, – ей противодействовала и живо хранила святое начало искусства другая, религиозная школа. Тут же, около Флоренции, во Фьезоле, родился, жил, мо-

лился и писал Фра Джованни Анджелико (1387–1455), которого Римская Церковь нарекла блаженным. Невозмущаемый мир души был его вдохновением. Вазари говорит, что без молитвы никогда он не принимался за кисть, а если что уже совершил с молитвою, того не поправлял, считая работу не своим делом, а вдохновением свыше. Слезы нередко прерывали его труды, когда он изображал страдания Искупителя. Миниятюрная живопись, украшавшая священные рукописи средних веков, эти сокровища монастырей, много одушевляла кисть его. Искусство было для него путем к спасению и вечной жизни, как говорит Вазари. Любимый ученик его, Беноццо Гоццолли (р. 1420 или 1424), простер любовь свою и на предметы природы, но умел освящать их благоговением религиозным, а в ликах Ангелов восходил до вдохновений своего учителя.

Этот религиозный дух простирался и в другие скромные местечки Тосканы, по городкам, укрытым в недрах гор Аппенинских, от Фьезоле до Сполето, в пределы Умбрии, где сам блаженный инок, Анджелико, посеял счастливое семя, написав три образа в самой Перуджии. Другой ученик его, Джентиле да Фабриано, продолжал развивать это влияние в городах Умбрии. Еще ранее, таким же религиозным духом веяло на Перуджию от Сиеннского живописца, Таддео Бартоло (нач. XV века), который через Сиенскую школу соединял свое живописное вдохновение с Византийскими преданиями<sup>30</sup>. В числе живописцев, распространявших по Умбрии религиозное направление, нельзя не привести имен Петра Антонио и Никколо Алунно, обоих из Фулиньо, из которых особенно последний умел изображать – нежность и чистоту души в ликах жен и Ангелов. Около гроба Св. Франциска Ассизского соединялся весь этот цвет религиозной живописи, которого рассадником была Умбрийская школа: Сиенна посылала сюда древние предания Византии; Флоренция только истинные успехи искусства, помимо увлечений натурализма и язычества.

---

<sup>30</sup> Румор замечает: тогда как Флоренция покорялась более Латинским нововведениям Джииотто, в Сиеннской школе напротив, до самого 1500 года, сохранялись следы влияния, оставленные Византийскими образцами ново-греческих живописцев. Барна в фресках Сан-Джиминьяно следовал тем же образцам. Пакиаротто, современник Рафаэля, на одной из лучших картин своих изображая небесную славу, перенес на нее Патриархов и Пророков с греческого образца.

Не из натурально-языческой, а из религиозной школы вышел Рафаэль. Первым его учителем был отец его, Джиованни Санцио, живописец той же школы; вторым Пиетро Перуджино, который был самым лучшим ее цветом.

В 1483 году, в местечке Колбордоло, в области Урбинской, 28-го Марта, в великую пятницу, день в неделе, посвященный Римской Церкви Богоматери, родился Рафаэль Санцио. Италия приготовила своему первому живописцу чудную колыбель, близь одного из высших хребтов Аппенинских, где небо, море и земля соединились, чтобы украсить ее всею прелестью полуденной природы. Отец не захотел, чтобы сын его воскормлен был, по обыкновению Итальянцев, в чужом доме, чужою кормилицей, чтобы принял в чужой семье грубые обычаи и нравы. Маджиа, мать Рафаэля, вскормила его сама своею грудью. Джиованни Санцио принадлежит к числу писателей Итальянских. Он изобразил в стихах терцинами подвиги Федерико, Герцога Урбинского, и эпизодом в своей рифмованной хронике прославил труды некоторых современных живописцев Италии, особенно Андрея Мантенья.

Первые шаги Рафаэля в живописи были направлены отцом его. Принадлежа к религиозной школе, Джиованни владел прекрасным свойством признавать в других доброе и его себе усваивать. Он оставил нам, как предполагают, два изображения своего сына трех и девяти лет. На иконе Богоматери, по левую сторону ее престола, ребенок сложил ручки для молитвы<sup>31</sup>: по преданию, это трехлетний Рафаэль. На другой иконе он изобразил девятилетнего сына своего в виде крылатого Ангела, который сложил руки крестообразно, в знак готовности благоговейного служения Богоматери. Таким языком живописи отец передавал чистые внушения Веры своему отроку.

Но рано осиротел Рафаэль. Двенадцати лет, он лишился отца и наставника; тогда дядя его и опекун, Симон Чиарла, отвез его в Перуджино, к живописцу, наполнившему своею славою все пределы Умбрии, к Пиетро Перуджино, который заменил ему отца. Сыновние отношения ученика к учителю остались на всю жизнь Рафаэля прекрасною чертою прекрасной души его. Образ милого наставника носился непрестанно в воображении уже созревшего

---

<sup>31</sup> Картина находится в Королевской галерее в Берлине.

живописца, и нередко ложился под кисть его. А когда Папы, недовольные картинами живописцев прежнего поколения, приглашали новое к украшению зал Ватикана, – Рафаэль стер труды других, ему чуждых, но не поднялась его рука на работу учителя, и она сохранена до сих пор в залах Ватикана благодарностью ученика.

Перуджино (1446–1524) был 49-й год, когда Симон Чиарла отдал ему на учебу Рафаэля. Он только что возвратился из Рима на родину, увенчанный свежими лаврами славы. Пройдем вкратце поприще учителя до этой самой минуты<sup>32</sup>.

В крайней бедности родился Пиетро, в маленьком местечке Читта делла Пиеве, и лишен был всяких средств к образованию. Называют учителями его живописца Бонфильи и еще другого, Пьеро делла Франческа, который обучил его правилам перспективы. Но не столько они, сколько вся школа Умбрии, своим религиозным духом и девственным стилем, образовала достойного учителя Рафаэлю. Полагают, что из живописцев этой школы, более других, Фиоренцо ди Лоренцо и Николо Алунно могли иметь на него непосредственное влияние.

В молодом еще возрасте отправился Перуджино в общую Академию художников, во Флоренцию. Здесь терпел он горькую нужду, голод и холод, спал на жестких досках, но скоро победил все. Скульптор, Андреа дель Вероккио, был первым его учителем и другом. От него перенял он искусство драпировки. Он изучал фрески Масаччио, который тогда уже умер, но служил образцом для всех живописцев юного поколения. Во Флоренции открылась ему и новая тайна масляной живописи. Но усвоивая себе все эти успехи искусства, Перуджино не изменил тому направлению, которое вынес из своей родины.

Талант его был скоро признан. Сначала пригласили его в Неаполь, а потом и в Рим (1480). Здесь узнал его Папа Сикст IV. Здесь жил он и трудился 15 лет. В капелле Сикстовой изобразил любимую мысль Пап: Вручение ключей Апостолу Петру. В Вати-

---

<sup>32</sup> Не могу не рекомендовать для того прекрасной монографии: «Della vita e delle opere di Pietro Vannucci da Castello della Pieve cognominato il Perugino. Commentario storico del Professore Antonio Mezzanotte». Perugia. 1836. <«О жизни и творчестве Пьетро Ваннуччи из Кастелло делла Пьеве, прозванного Перуджино. Исторический комментарий профессора Антонио Мещанотте». Перуджа. 1836 (ит.)>.

кане расписал свод одной залы, пощаженный Рафаэлем<sup>33</sup>. Языческий ли дух Рима при Папе Александре VI не нравился Пиетро, стремление ли новых поколений завладеть кистию в столице религии и искусства отвлекало его от нее, желание ли провести остальные годы жизни на любезной родине: не знаем причины, но в 1495 году он пожелал возвратиться в Перуджию.

Беден и неизвестен покинул он ее; богат и славен возвращался на 49 году жизни. Город принял его с торжеством. Все граждане, и вместе и отдельно, праздновали его прибытие. Заказами окружили его со всех сторон. Все желали иметь произведения его кисти. Родина открывала новое, еще обширнейшее поприще своему славному живописцу. Казалось, почестям не было конца, но его ожидала еще высшая слава, быть учителем первого живописца всей Италии. Двенадцатилетний Рафаэль был уже в его мастерской<sup>34</sup>.

Многие запрестольные образа, все в честь Богоматери, живописал Перуджино перед отроком Рафаэлем. Но вот родной город захотел почтить его славным заказом. Испрошено у Папы позволение выстроить новую залу для высшего судилища. Поручено Перуджино расписать ее, и он совершил это в 1500 году.

Здесь изобразил он, на одной стороне залы, великие гражданские доблести. Из многих лиц упомяну о некоторых. Мудрость изобразил он в лице Сократа, пострадавшего за истину; Правосудие в Фурии Камилле, наказавшем учителя за то, что он детей, ему вверенных, отдал в залог сдачи самого города; Твердость в Леониде Спартанце; Воздержание в Перикле, подавшем первый голос, чтобы вызвать из ссылки Кимона, который был главным противником Периклова возвышения. Высокая мысль сияет во всех этих изображениях. Примеры древних гражданских доблестей проникнуты величием. Живопись является здесь не отвлеченным искусством, а языком гражданина, который ревновал добру и славе своего родного города.

---

<sup>33</sup> В той самой зале, где Рафаэль при Льве X написал свой знаменитый фреск: Пожар в Борго.

<sup>34</sup> Сочувствуя жизнеописателю и соотечественнику Перуджино, профессору Медзанотте, повторяю здесь прекрасный сюжет, предложенный им для картины, как Симон Чиарла приводит двенадцатилетнего Рафаэля в мастерскую Перуджино.



Другая сторона залы посвящена предметам Религии, как первой наставницы, и в управлении городов, и в успехах искусства. Здесь, величавым стилем, изображены Сивиллы и Пророки, предрекавшие Искупителя. Здесь в небесах Бог Отец, внушающий им предсказания, с двумя Ангелами, перед Ним преклоненными. Здесь Спаситель, родившийся в Вифлееме и преобразившийся на Фаворе, в присутствии двух Пророков и трех Апостолов.

Перуджия, кроме золота, наградила своего живописца за этот труд гражданскою почестью, саном Приора, и пригласила его заседать между главными десятью сановниками города в той самой зале, которую он так глубокомысленно расписал своею кистью. Это событие напоминает нам подобное, как суд Амфикионов признал живописца Полигнота гражданином всей Греции.

Кто, проезжая через Перуджию, не посещал Palazzo del Cambio? Здесь колыбель, здесь пеленки Рафаэля! Приятно разгадывать в этих образах, что могло принадлежать ему. Здесь, в прекрасном лице юного пророка Даниила, вы увидите портрет семнадцатилетнего Рафаэля. Особенно важны для нас эти первые впечатления, которые принял художник в мастерской своего учителя: они не только не изгладились в душе его, но дали зародыши для многих мыслей, позднее исполненных им в большем размере в Риме, в его храмах и во дворце Ватикана. В том числе находим и Преображение, эту последнюю мысль в земной деятельности Рафаэля.

В заключение беседы, позвольте мне обратить ваше внимание на эстампы тех его произведений, которые относятся к первому периоду его кисти. Известно, что в самых начальных трудах не отличишь ученика от учителя: здесь видна и покорность его, и вместе гениальность. Семнадцатилетний ученик стоит уже наравне с пятидесятичетырехлетним учителем. На некоторых картинах Перуджино отгадывают кисть Рафаэля: так в Яслях приписывают ему голову Иосифа, в Воскресении фигуры спящих сторожей гроба. Распятие с Богородицею и Иоанном Богословом<sup>35</sup> писано вместе обоими. Другое распятие украшало прежде галерею Феша. К прободенным рукам Спасителя подлетевшие Ангелы подносят сосуды

---

<sup>35</sup> Оригинал принадлежит Князю Голицыну. Рисунок находится у Розини в его Storia della Pittura.

и собирают в них пречистую кровь Его. Внизу стоят на коленях Блаженный Иероним и Св. Магдалина; за Иеронимом Богоматерь, за Магдалиною Иоанн Богослов. Имя Рафаэля на подножии креста уничтожает всякое сомнение на счет творца картины. Но все ее части принадлежат учителю: этот Спаситель на кресте снят с его рисунка; эти Ангелы взяты из другой, его же картины; лики Богоматери и Святых писаны по образцам его.

Венчание Богоматери, одно из украшений галереи Ватикана, еще во времена Вазари, по словам его, не отличалось от картин Перуджиновых. Это произведение 20-ти летнего Рафаэля<sup>36</sup>.

В Видении Рыцаря, думают, Рафаэль изобразил себя. Прекрасный юноша, в рыцарских доспехах, беспечно заснул, склоня голову на щит вместо изголовья. Две женщины по сторонам: одна в суетной, блестящей одежде, манит юношу цветочками, забавами жизни; другая, в одежде строгой, предлагает ему книгу и меч. Над ним уже вырос молодой, свежий лавр. Вдали веселый ландшафт напоминает светлую природу Умбрии.

Высшее произведение Рафаэля, венчающее этот период, есть, конечно, Обручение Богоматери (1504), украшение Миланской галереи Брера. Здесь, около Богоматери, собраны чистые, целомудренные жены и девы, для того чтобы над их чистотою и целомудрием возвысить еще более непорочность Той, которая есть образец для них всех. Около Иосифа мужи стоят с прозябшими жезлами; юноши, по обычаю иудейскому, ломают жезлы свои за то, что они не процвели, что не пришел еще им возраст супружеский. Все это прекрасное произведение Рафаэля целиком взято из подобной картины Перуджино, с тою только разницею, что правое на его картине здесь перенесено на левую сторону, а левое на правую. Но с тем вместе уже видно, как ученик, покоряясь учителю в мыслях и изобретении, искусством стал его выше.

В Молении о чаше на горе Элеонской особенно замечателен на первом плане спящий Апостол Петр выражением тяжелой думы на лице его. Вдали ведет спирау Иуда: взгляните, как невинна еще

---

<sup>36</sup> Москва несколько времени могла наслаждаться прекрасною копиюю этой картины в нижних комнатах Князя Д.В. Голицына. Копию превосходно исполнил, по заказу Князя, художник Бьянкини в Риме, один из даровитых поклонников Перуджино и школы пуризма. Вечером, при освещении комнаты, а летом при открытом окне, можно было картину видеть всякому прохожему.

кисть Рафаэля! Можно ли отгадать по чертам лица, что это предатель? Но мы увидим, что когда разгадает он все тайны человека и созреет до того, что будет в состоянии изобразить лицо Иуды, – на последней своей картине, на Преображении, он не захочет изобразить его.

Между тем как Рафаэль, идучи покорно по следам учителя, уже перерастал его, Флоренция манила к себе юношу непрерывным движением своего искусства. Там должен был великий гений разгадать его тайны; но для того, чтобы разгадать их чистою душою и извлечь из них одно прекрасное, что вынес он из мастерской своего учителя? Чистоту, грацию и высокое целомудрие кисти.

Впервые: Отд. изд. М., Унив. тип., 1852. 136 с.

### **Комментарии**

*Перуджино* Пиетро (Perugino), настоящее имя Пьетро Кристофоро Ваннуччи (Vannucci; 1446–1524) – итальянский живописец эпохи Возрождения, представитель умбрийской школы, учитель Рафаэля.

*Федотов* Павел Андреевич (1815–1852) – русский живописец, график, академик живописи, родоначальник критического реализма в русской живописи. Академик Императорской Академии художеств «по живописи домашних сцен» (1848).

*Рамазанов* Николай Александрович (1817–1867) – скульптор, художник, историк искусства, профессор, академик Императорской Академии художеств.

*Скотти* Михаил Иванович (*Scotti*; 1814–1861) – русский исторический и портретный живописец, акварелист, профессор, академик Императорской Академии художеств.

*Рабус* Карл Иванович (1800–1857) – российский художник, академик Императорской Академии художеств.

...*Пропилеи, на днях изданные Г. Леонтьевым* – сборник статей по классической древности «Пропилеи» издавался в Москве в 1851–1856 гг. филологом, профессором Московского университета Павлом Михайловичем Леонтьевым (1822–1874). Вышло пять книг, в которых помимо разнообразных сведений о жизни народов Греции и Рима во всех ее проявлениях, помещались биографии

ученых, занимавшихся классической древностью в Новое время, общие обзоры истории ее изучения, обозрение новых книг.

...*Лизиппы и Парразии* – Лисипп – греческий скульптор. Завершает эпоху поздней классики (IV в. до н.э.). Паррасийиз Эфеса (вторая пол. V в. до н.э.) – древнегреческий живописец.

*Пиндар* (522/518–448/438 до н.э.) – древнегреческий поэт.

...*Медичисы, продавцы шерсти, первые промышленники Италии, и первые меценаты искусства* – Мѣдичи (Médici) – олигархическое семейство, представители которого с XIII по XVIII в. становились правителями Флоренции. Наиболее известны как меценаты самых выдающихся художников и архитекторов эпохи Возрождения.

*Франціск I* (François Ier; 1494–1547) – король Франции с 1 января 1515 г. Его царствование ознаменовано продолжительными войнами с Карлом V Габсбургом и расцветом французского Возрождения.

...*Эти мысли прекрасно развиты в сочинении Эмрика Давида* – имеется в виду «История живописи в Средние века, за которой следует история гравюры, дискурс о влиянии искусства рисования, и Олимпийский музей» (Париж, 1842) Эмрика-Давида – французского писателя, автора многочисленных статей по истории искусства.

...*у нас перед глазами: поднимается к небесам храм Спасителя* – храм Христа Спасителя, или храм Рождества Христова – кафедральный собор Русской православной церкви, расположенный в Москве на улице Волхонке. 22 сентября 1839 г. состоялась торжественная закладка собора. Строительство началось фактически за два года до того и было завершено в 1860 г., после чего создавался интерьер и внутреннее убранство; 26 мая 1883 г. храм был освящен.

...*Это действие, в позднейшее время открытое вновь наукою в лице Кювье* – Жорж Леопольд де Кювьѣ (Cuvier; 1769–1832) – французский естествоиспытатель, натуралист. Основатель сравнительной анатомии и палеонтологии. По принципу корреляции Кювьѣ, все части тела живого организма закономерно связаны между собой. Если какая-то часть тела изменяется, то появляются соответственно изменения и других частей тела (или органов, или систем органов).

...*Аристотелево общее определение художественного произведения* – согласно теории древнегреческого философа Аристотеля (384–322 до н.э.), в основе художественного («поэтического») творческого произведения лежит определенная композиция, которая влияет на развитие сюжета или фабулы, фабула также имеет внутреннее единство и изображает единое цельное действие, из которого нельзя изъять ни одной части без нарушения целого, таким образом уподобляется живому существу.

*Пифагор Сάμοςский* (ок. 570–490 до н.э.) – древнегреческий философ, математик и мистик, создатель религиозно-философской школы пифагорейцев, которому приписывают эксперимент, породивший изречение о соразмерности целого и части: *Expede Neg-culem* (ступня Геркулеса).

...*под руководством Г. Васильева* – Васильев Михаил Васильевич (1821–1895) – художник, академик Императорской Академии художеств. Преподавал в Строгановской рисовальной школе (1844–1860), в Строгановском училище (1844–1895), заведовал керамической мастерской (1867–1892).

*Джиованни да Бруджиа* – фламандский живописец Джиованни да Бруджиа, стяжавший себе большую славу своим мастерством и искусством, старался изобрести такой лак, который высухал бы в тени и не требовал сушки картин на солнце.

*Антонелло Мессинский* – Антонелло да Мессина (Messina; ок. 1429/1431–1479) – итальянский художник, представитель школы живописи эпохи Раннего Возрождения.

...*Я не говорил об живописи энкавстической* – энкаустика – техника живописи, в которой связующим веществом красок является воск.

...*в стихах Ломоносова: Открылась бездна, звезд полна: / Звездам числа нет, бездне дна!* – строки из стихотворения «Вечернее размышление о Божием величестве при случае великого северного сияния» (1743) М.В. Ломоносова (1711–1765).

*Вот еще стихи Державина: Орел, по высоте паря, / Уж солнце зрит в лучах полдневных* – строки из оды «Вельможа» (1794) Г.Р. Державина (1743–1816).

...*три стиха Пушкина: В толпе могучих сыновей, / С друзьями, в гряднице высокой, / Владимир-солнце пировал* – строки из песни первой поэмы «Руслан и Людмила» (1820) А.С. Пушкина.

*Леонардо да Винчи искал его в природе видимой* – итальянский художник, ученый, поэт, музыкант, один из крупнейших представителей искусства Высокого Возрождения Леонардо ди сер Пьеро да Винчи (da Vinci; 1452–1519) считал понятия «природа», «красота» и «гармония» неразрывно связанными.

*Рафаэль в письме к Графу Бальтасару Кастильоне* – адресат Рафаэля итальянский писатель граф Бальдассаре Кастильоне (Castiglione; 1478–1529).

*...времен Перикла* – Перикл (494–429 до н.э.) – афинский государственный деятель, один из «отцов-основателей» афинской демократии, оратор и полководец. С его смертью закончился Периклов век, период наивысшего внутреннего расцвета Древней Греции.

*В Риме, еще в VIII веке, Папа Григорий II, вместе с Патриархом Византии, деятельно противился иконоборцам Византийским* – папа Григорий II (669–731) и патриарх Герман I Константинопольский (VII в. – 740) противостояли иконоборческой политике Льва III (750–816).

*Николай V положил ему первый камень* – взошедший на папский престол в марте 1447 г. Николай V (Томазо Парентучелли, 1397–1455) решил частично реконструировать Ватиканский дворец и обветшавшую Константиновскую базилику Святого Петра. В 1452 г., проконсультировавшись с архитектором Леоне Баттиста Альберти, он поручил Бернардо Росселино разработать проект, который сохранял бы важное древнее наследие. Однако смерть понтифика прервала начавшиеся работы на длительное время.

*За ним славны в искусстве имена Пия II, Сикста IV, Иннокентия VIII* – Пий II (в миру – Энеа Сильвио Бартоломео Пикколомини; 1405–1464) – ученый, писатель, поэт, папа римский (с 1458 г.), оказывавший поддержку людям искусства и науки; Сикст IV (в миру Франческоделла Ровере; 1414–1484) – папа римский (с 1471 г.), уделявший большое внимание развитию искусства и науки, его именем названы Сикстинская капелла при папских покоях в Ватикане и парадный зал Ватиканской апостольской библиотеки; Иннокентий VIII (в миру – Джанбаттиста Чибо; ок. 1432–1492) – папа римский (с 1484 г.), при котором вблизи от Ватикана был воздвигнут Бельведерский дворец.

*Юлий II возобновил строение и вверил его славнейшим зодчим* – Юлий II (в миру – Джулиано делла Ровере; 1443–1513) – папа римский (с 1503 по 1513 г.), меценат искусства. При Юлии II было начато строительство нового собора Св. Петра в соответствии с планами архитектора Донато Браманте (1444–1514). После смерти Браманте строительство в 1514–1520 гг. возглавлял Рафаэль Санти, затем Бальтассаре Перуцци и Антонио да Сангалло, наконец в 1546 г. руководство работами было передано Микеланджело Буонарrotти.

*Климент VIII* (в миру – Джулио Медичи; 1478–1534) – папа римский (с 1523 по 1534 г.) оказывал покровительство многим деятелям культуры Возрождения. По его заказу Рафаэль написал для Нарбоннского собора картину «Преображение Господне» и составил план Виллы Мадама в Риме, Микеланджело спроектировал Новую сакристию церкви Сан-Лоренцо и библиотеку Лауренциана во Флоренции, а также приступил к работе над фреской «Страшный суд» в Сикстинской капелле.

*Павел III Фарнезский* (в миру – Алессандро Фарнезе; 1468–1549) – папа римский (с 1534 по 1549 г.). В период его понтификата Микеланджело закончил свою фреску «Страшный суд», украшающую Сикстинскую капеллу.

*Юлий III* (в миру – Джованни Мария Чокки дель Монте; 1487–1555) – папа римский (с 1550 по 1555 г.).

*Сикст V оставил свое имя на пяти обелисках Рима* – Сикст V (в миру – Феличе Переттиди Монтальто; 1521–1590) – папа римский (с 1585 по 1590 г.). При нем было завершено сооружение купола собора Св. Петра, восстановлено несколько церквей, построен приют для бедных около Понте-Систо, здание Ватиканской библиотеки, восстановлены арки Траяна и Антонина Пия, установлены обелиски, вывезенные в древние времена из Египта.

*...Павел V Боргезе на фасаде храма Св. Петра* – Павел V (в миру – Камилло Боргезе; 1552–1621) – папа римский (с 1605 по 1621 г.) в первый год своего правления начал перестройку уже готового здания храма Св. Петра. Главным архитектором был назначен Карло Мадерна (1556–1629), который по указанию Павла V снес уже готовый фасад и перестроил храм в виде латинского креста. Часть храма, ориентированная на восток, была удлинена, к основной части пристроена базилика и сделан новый фасад.

...который закончен в 1612 году, столько для нас достопамятном – В 1612 г. произошло Второе народное ополчение, или Московское восстание. Под руководством нижегородского купца Кузьмы Минина и князя Дмитрия Пожарского в августе 1612 г. отряды горожан и крестьян из центральных и северных районов Русского царства разбили польскую армию под Москвой, а в октябре 1612 г. полностью освободили столицу от оккупации интервентами.

...Александр VII Гиджи на колоннаде, простирающей свои объятия от храма – Александр VII (в миру – Фабио Киджи; 1599–1667) – папа римский (с 1655 по 1667 г.). При нем на площади собора Св. Петра была сооружена колоннада – произведение барочной архитектуры Джованни Лоренцо Бернини.

...Леонардо да Винчи умер в объятиях Франциска I – известно со слов Джорджо Вазари. Мало достоверная, но распространенная во Франции легенда.

...Александру Македонскому, который не вверял своего бюста никакому иному ваятелю, кроме Лизиппа – Лисипп (IV в. до н.э.) – греческий скульптор позднего классицизма, любимый художник Александра Македонского (Александр III Великий; 356 г. до н.э. – 323 г. до н.э.) – выдающегося полководца, создателя мировой державы.

...Чимабуэ закончил во Флоренции икону Богоматери, окруженной Ангелами, для церкви Santa Maria Novella – икона Богоматери, Мадонна Ручеллаи, которая находится в базилике Санта-Мария-Новелла (Италия), представляет собой панно, изображающее Богородицу с младенцем на троне с ангелами. Она выполнена сиенским художником Дуччоди Буонинсенья (Buoninsegna; ок. 1255/1260–1319). В XVI в. Джорджо Вазари ошибочно приписал Мадонну Ручеллаи современнику Дуччо флорентийскому живописцу Чимабуэ (Cimabue; настоящее имя – Ченниди Пепо; ок. 1240–1302). Это мнение оставалось неизменным на протяжении веков, и только в 1889 г. историк Франц Викхофф опроверг его.

Карл I Анжуйский (Charles d'Anjou; 1227–1285) – один из самых влиятельных монархов своего времени, к 1282 г. создал могущественное средиземноморское государство, известен и как меценат.



*Живописец из Сиенны, Барна, в церкви маленького местечка Сан-Джиминьяно писал фреском на потолке события из Нового Завета (...) Лучшие его произведения относятся к 1381 году* – ошибочные сведения, взятые из «Жизнеописаний наиболее знаменитых живописцев» Джорджо Вазари. Некоторые искусствоведы пытались отождествить этого героя Вазари с Берной Бертини, упоминаемым в документах в 1348 г. Однако согласно последним исследованиям, Барны, возможно, не существовало вообще, а те произведения, которые ему приписали Вазари и ряд более поздних исследователей, являются продуктом разных анонимных авторов. Фресковые росписи в церкви Колледжата в Сан-Джиминьяно, согласно новым данным, относятся к 1330-м годам, а не к 1380-м, а авторами их считают мастеров из артели Симоне Мартини, которые работали под руководством Липпо Мемми. Однако некоторые произведения в разных музеях по-прежнему несут имя Барны. Например, фреска «Прогуливающаяся Мадонна» (Богородица, держащая за руку младенца Иисуса, в окружении апостола Павла и Иоанна Крестителя) в церкви Сан-Пьетро-ин-Форлиано в итальянском городке Сан-Джиминьяно.

*...Доменико Гирландайо, учитель МикельАнжело* – Доменико Гирландайо (Domenico Ghirlandaio; 1448–1494) – один из ведущих флорентийских художников Кватроченто, основатель художественной династии, которую продолжили его брат Давид и сын Рудольфо. Глава художественной мастерской, где юный Микеланджело в течение года овладевал профессиональными навыками.

*...из подземелий Св. Агнесы* – катакомбы святой Агнессы являются частью монументального комплекса, который также включает в себя базилику Сант'Аньезе-фуори-ле-мура и мавзолей святой Констанции (Константины), возведенный в IV в.

«Итальянские исследования» (Italienische Forschungen) (Берлин, 1826–1831) немецкого теоретика искусства Румора.

*...При Константине Великом уже храмы стали наполняться иконами* – Флавий Валерий Аврелий Константин, Константин I, Константин Великий (Flavius Valerius Aurelius Constantinus; 272–337) – римский император (с 306 по 337 г.), сделал христианство господствующей религией. Константин почитается некоторыми христианскими церквями как святой в лике равноапостоль-

ных (Святой Равноапостольный царь Константин). Сам Константин принял христианство только на смертном одре.

...в царствование Императора Клавдия – Тиберий Клавдий Цезарь Август Германик (Tiberius Claudius Caesar Augustus Germanicus; 10 до н.э. – 54) – римский император из династии Юлиев-Клавдиев, правил с 41 по 54 г.

*Реймский собор* – готический собор во французском городе Реймсе. Был построен в основном (кроме западного фасада) в 1211–1311 гг. Является одним из самых известных католических соборов, яркий образец готической архитектуры. Со времен раннего Средневековья до XIX в. место коронации всех французских монархов. Входит в список всемирного наследия ЮНЕСКО.

*Плащаница* – плат большого размера с вышитым или живописным изображением лежащего во гробе Иисуса Христа или усопшей Богородицы.

*Розини Джованни* (Rosini; 1776–1855) – итальянский писатель, профессор итальянской литературы в Пизанском университете, автор произведений, посвященных истории искусств, среди которых наиболее известна «История итальянской живописи с памятниками» (Пиза, 1839–1847), к которой приложены ценные гравюры.

...Француз Рио в своей книге: *De la poésie Chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans ses formes. Formedel'art, Peinture. Paris. 1836* – Алексис-Франсуа Рио (1797–1874) – французский писатель-искусствовед, автор книги *De la poésie Chrétienne dans son principe, dans sa matière et dans ses formes. Formedel'art, Peinture* («Христианская поэзия в ее принципе, в материале и в формах. Форма искусства, Живопись»). Париж. 1836.

...менологий Императора Василия Македонского X века – Василий II Болгаробойца (Вулгароктон) (958–1025) – византийский император из Македонской династии, при котором появился знаменитый Ватиканский Менологий – иллюстрированный манускрипт, оформленный как церковный календарь. Он содержит синаксарий, краткое собрание житий святых, составленное в Константинополе для литургического использования, и около 430 миниатюр восьми разных художников. В настоящее время находится в Библиотеке Ватикана.

Но должно отдать честь другим изыскателям, которые поставили вопрос выше всяких предубеждений: таковы Итальянец Лами, Немец Румор, Француз Эмерик Давид – Джованни Лами (Lami; 1697–1770) – итальянский историк Римско-католической церкви, антиквар, первый, кто описал византийские рукописи (минускулы Нового Завета 201, 362, 370); Карл фон Румор – немецкий теоретик искусства, меценат, в работе по истории искусства «Итальянские исследования» продолжил традиции Джорджо Вазари, благодаря использованию исторических документов и их критической обработке открыл новый этап в изучении изобразительного искусства (по словам Вильгельма фон Гумбольдта, Румор сделал первый шаг после Винкельмана к более правдивому взгляду на искусство); Гуссен-Бернар Эмерик-Давид – французский искусствовед, автор таких работ, как «Исследования скульптурного искусства древних и современных людей, или Мемуары по этому вопросу, предложенные Национальным институтом Франции: каковы были причины совершенства древней скульптуры и каковы были средства достижения этого?» (1805), «История живописи в средние века, затем история гравюры, дискурс о влиянии рисования и Олимпийский музей» (1842), «Жития древних художников» (1853), «История античной скульптуры» (1853) и др.

...*Лев из Остии, писатель XI века* – Лев Остийский (Leone, также известный как Leonede' Marsi, LeoMarsicanus; 1046–1115/17) – католический церковный деятель, с 1101 г. кардинал-епископ Остии, автор трех книг «Хроники монастыря Монтекассино».

...*1070 года Аббат монастыря Монте-Кассино, Дезидерий* – Дезидерий – 37-й аббат монастыря Монтекассино и четвертый реставратор (после Бенедикта, Петронакса, Алигерна), пребывавший в этой должности 29 лет.

...*вторжения Лангобардов* – Лангобарды (ломбарды, т.е. «Длиннобородые») – древнегерманское племя. Именно от лангобардов исходит современное название североитальянской области Ломбардия.

...*превосходят, может быть, миниатюры Одериджи из Губбио и Франко Болонца, которые процветали в начале XIV века и прославлены Дантом* – Одериджи (Одериги, Одеризи, Одериси) из Губбио (ок. 1240–1299) – миниатюрист, иллюстратор рукописей XIII в., был, по-видимому, учителем упоминаемого Вазари не-

много ниже Франко из Болоньи; о жизни его известно очень мало, хотя он упоминается итальянским мыслителем, поэтом, богословом Данте Алигьери (1265–1321) в XI, ст. 79–84 «Божественной комедии». Считается, что *Франко Болоньезе* (между концом XIII и началом XIV в.) – итальянский художник-миниатюрист – вместе с Одериси из Губбио и Джотто в 1292 г. был нанят папой Бонифацием VIII для иллюстрации нескольких книг, находящихся сейчас в библиотеке Ватикана. Несмотря на то что он уступает Джотто, Данте дает ему более высокий ранг в Чистилище (XI, 79 и след.). За шесть столетий исследований ни один документальный источник не подтвердил существование Франко Болоньезе, оно утверждается только доверием к авторитету Данте.

*...говоря о менологии Императора Василия Македонского, расписанном осьмью греческими живописцами в 984 году –* Минологий Василия II или Менологий Василия II (*Ватиканский минологий*, Vat. gr. 1613) – древнейший сохранившийся иллюстративный византийский манускрипт в жанре житийной литературы (агиографический сборник). Посвятительное стихотворение в рукописи свидетельствует, что он был составлен в 979–989 гг., согласно датировке, предложенной С. Дер-Нерсесян; другая датировка (И.И. Шевченко) предполагает, что манускрипт был создан в 1001–1016 гг. для императора Василия II Болгаробойцы, по которому он и получил свое имя. Книга содержит краткие жития святых и сообщения о памятных событиях церковной истории, сопровождаемые 430 миниатюрами. Около каждой миниатюры рукой писца обозначено имя автора – уникальный факт в истории византийской книжной иллюстрации; художников было 8: 79 подписаны именем Пантолеона, 45 – Георгия, 61 – Михаила Влахернита, 67 – Михаила Младшего, 32 – Симеона, 48 – Симеона Влахернита, 27 – Мины и 71 – именем Нестора.

*...изображение Папы Григория Великого с голубем, его вдохновляющим –* папа Григорий I Великий (540–604) изображается с папской тиарой и голубем, символом Святого Духа, порхающим на уровне его уха.

*...Никейского собора, бывшего в 787 году против иконоборцев Византийских –* Второй Никейский собор (известный также как Седьмой Вселенский собор) был созван в 787 г. в городе Никее при императрице Ирине против иконоборцев и состоял

из 367 епископов, представлявших в основном восточную часть церкви, и легатов папы римского.

...его фрески в Падуанской церкви *dell'arena* – фрески капеллы дель Арена (или капеллы дельи Скровеньи) в Падуе (1304–1306). Приехав в Падую по приглашению Энрико Скровеньи уже зрелым художником с собственной уникальной живописной манерой, Джотто совершил переворот в европейской живописи.

...родоначальником живописи Латинской – с Джотто началось новое время в живописи, когда религиозное искусство средневековой Европы расстается с византийской традицией, Джотто перевел искусство живописи с греческого пути на латинский.

...у *Масаччио* – Мазаччо (*Масассио*, устар. вариант – Мазаччо, собственно Томмазо ди Джованни ди Симоне Кассаи (Гвиди), Томмазо ди сер Джованни ди Гвиди; 1401–1428) – итальянский художник флорентийской школы, реформатор живописи эпохи Кватроченто, творчество которого оказало глубокое влияние на развитие ренессансной живописи. Его работы изучали многие поколения художников, среди которых были Рафаэль и Микеланджело.

...драпировку у *Фра Бартоломео* – Фра Бартоломео (Баччо делла Порта) (*Fra Bartolomeo*; 1472–1517) – представитель флорентийской школы живописи, один из первых живописцев, кто для более точного, а не условного написания драпировок одежд на фигурах использовал манекены и писал ткань с натуры.

...колорит у *Джиорджоне* – Джорджо Барбарелли да Кастельфранко получил прозвище *Джорджоне* (Большой Джорджо) (*Giorgione*; 1476/77–1510) – итальянский художник, представитель венецианской школы живописи, один из мэтров Высокого Возрождения – оказал решающее влияние на все последующее развитие венецианской школы, показав, что цвет есть и у тени.

*Павел Уччелло* († 1432) – дата смерти указана неверно. Паоло Уччелло (*Uccello*; настоящее имя *Paolo di Dono*; 1397–1475) – итальянский живописец, представитель Раннего Возрождения, один из создателей теории перспективы.

...своим другом, славным математиком своего времени, *Джиованни Манетти*, он прилагал к ней начала *Эвклидовы* – *Антонио Тукко Манетти* (*Manetti*; 1423–1497) – итальянский математик, астроном и архитектор из Флоренции, был также биогра-

фом архитектора Филиппо Брунеллески и автором первой подробной карты Ада Данте. Дж. Вазари в «Жизни художников» сообщает, что Уччелло, одержимый линейной перспективой Брунеллески, провел долгие дискуссии на тему евклидовой геометрии с Манетти. За достижение в математике Уччелло даже включил Антонио Манетти в число пяти выдающихся флорентийцев, чьи портреты он держал в своем доме, «чтобы сохранить их память». Среди других были Брунеллески за достижения в архитектуре, Джотто за живопись, Донателло за скульптуру и сам Уччелло за перспективу и живопись животных.

...*Фра Филиппо Липпи (1412–1469) отошел от художественного стиля Масаччио* – Фра Филиппо Липпи (Lippi; 1406–1469) – флорентийский живописец, один из мастеров раннего итальянского Возрождения. Значение Липпи в истории искусства состоит в том, что он после Мазаччо направил возродившуюся итальянскую живопись на путь натурализма.

...*Боттичелли (1447–1515), ученик его, любил изображать наготу богинь мифологических* – даты жизни указаны неверно. Сандро Боттичелли (Botticelli, настоящее имя Алессандро ди Мариано ди Ванни Филипепи; 1445–1510) – итальянский живописец, один из значимых мастеров эпохи Возрождения, представитель флорентийской школы живописи. Автор картин «Весна», «Венера и Марс», «Рождение Венеры».

...*Андреа дель Кастаньо (в пол. XV в.) похитил у Венецианца Доменико тайну масляной живописи* – Андреа дель Кастаньо (Castagno; 1423–1457) – итальянский художник эпохи Возрождения, первый из флорентийских художников, использовавших картоны в подготовительной работе над фресковой живописью. Дж. Вазари в «Жизни художников» сообщает, что Кастаньо, выведав у своего старшего товарища Доменико Венециано секрет масляных красок, подстерег его за углом и убил, однако подтвержденные даты смерти художников опровергают эту версию.

...*Алессио Балдовинетти придал подробности пейзажу* – Алессио (Алессо) Бальдовинетти (Baldovinetti; ок. 1425–1499) – итальянский художник флорентийской школы, мозаист и создатель витражей эпохи Раннего Возрождения. Останки большой фрески Благовещения в монастыре Аннунциата базилики свидетельствуют о способности художника как имитировать природные

детали с мельчайшей точностью, так и размещать свои фигуры в пейзаже с большим чувством воздуха и расстояния. Дж. Вазари в «Жизни художников» сообщает, что «ему нравилось рисовать пейзажи с натуры в точности такими, какие они есть, откуда мы видим на его картинах реки; мосты, скалы, растения, фрукты, дороги, поля, города, тренировочные площадки и множество других подобных вещей».

...*Антонио Поллайоло († 1498)* – Антонио дель Поллайоло (Pollaiuolo; 1433–1498) – флорентийский живописец, скульптор, ювелир и гравер, представитель школы позднего Кватроченто.

*Гибэрти Лоренцо* (ок. 1378–1455) – итальянский скульптор, ювелир, историк искусства, представитель Раннего Возрождения, один из величайших мастеров рельефа.

...*Доменико Гирландайо (1449–1495)* *ввел портрет господствующей стихией в группах картин своих, но одушевил этот портрет необыкновенною жизнью* – Доменико Гирландайо (Ghirlandaio; 1448–1494) – один из ведущих флорентийских художников Кватроченто. Вместе со своим братом Давидом расписывал Ватиканскую библиотеку, оставив фрески с портретами пророков и философов. По приглашению папы римского Сикста IV расписывал капеллу, получившую впоследствии название Сикстинской, во фрески «Воскресение Иисуса Христа» (не сохранилась) и «Призвание апостолов Петра и Андрея» (сохранилась) включил портреты наиболее значительных представителей Флоренции, служивших в Риме. Гирландайо также выполнил ряд портретов, в которых непосредственность наблюдений сочетается с глубокой человечностью образов («Дедушка и внук», около 1490, Лувр, Париж; «Портрет Джованни Торнабуони», 1488, Музей Тиссен-Борнемисы, Мадрид).

...*Лука Синьорелли (1439–1521)* – даты жизни указаны неверно. Лука Синьорелли (Signorelli; 1445/50–1523) – итальянский живописец Раннего Возрождения.

...*Фра Джованни Анджелико (1387–1455)*, *которого Римская Церковь нарекла блаженным* – Фра Беато Анджелико (Fra Beato Angelico, букв. «брат Блаженный Ангельский», собственное имя Гвидо ди Пьетро, имя в постриге Джованни да Фьезоле; 1400–1455) – святой католической церкви, итальянский художник эпохи Раннего Возрождения, доминиканский монах. Причислен к

лику блаженных католической церковью в 1983 г. (по другим источникам – 3 октября 1982 г.). В 1984 г. канонизирован. Память 18 февраля.

*...Беноццо Гоццоли (р. 1420 или 1424), протер любовь свою и на предметы природы* – дата смерти указана неверно. Гоццоли Беноццо (Benozzo Gozzoli; настоящее имя Беноццо Лезеди Сандро; 1420–1497) – итальянский художник, автор многочисленных циклов фресок, представитель флорентийской школы живописи. В палаццо Медичи-Риккарди во Флоренции создал фреску «Шествие волхвов» (1459–1462), которая изобилует тщательно выписанными деталями: волхвы с многочисленной свитой, всадники в роскошных одеждах, деревья, животные, птицы, замки, монастыри, рощи, скалы и т.д.

*Джентиле да Фабриано* (Fabriano; ок. 1370–1427) – итальянский живописец, крупнейший представитель интернациональной готики в Италии.

*Таддео ди Бартоло* (также Таддео Бартоли) (Bartolo; 1362–1422) – итальянский художник сиенской школы. Работал не только в родной Сиене, но в Генуе, Пизе, Перудже, Вольтерре, Сан-Джиминьяно и Флоренции.

*Паккиаротти Джакомо* (Pacchiarotti; 1474–1539/40) – итальянский художник, написал фрески на тему Рождества Богородицы и Благовещения для церкви Сан-Бернардино.

*Петр Антонио* – Пьетро Антонио (Solari, также известный как Пётр Фрязин, в летописях Пётр Антонин Фрязин; ок. 1445/50–1493) – итальянский архитектор, известный постройкой Грановитой палаты и башен Кремля.

*Алунно Никколо*, также Никколо ди Либераторе (1430–1502) – итальянский художник умбрийской школы.

*...Первым его учителем был отец его, Джованни Санцио* – Джованни Санти (Giovanni Santi; 1435–1494) – итальянский живописец и декоратор, отец Рафаэля Санти. Первый опыт художника Рафаэль получил в мастерской отца, самая ранняя работа – фреска «Мадонна с младенцем» (1498) – до сих пор находится в дом-музее (Урбино, Италия).

*Федерико да Монтефельтро* (Federico da Montefeltro; 1422–1482) – правитель (Федерико III с 1444 г.) и герцог (с. 1474) Урбино. Кондотьер эпохи итальянского Ренессанса из рода Монтефельтро.



Известный интеллектуал гуманист и гражданский лидер в Урбино, помимо безупречной репутации военного искусства и чести, он поручил построить большую библиотеку, возможно, самую большую в Италии после Ватиканской.

*Мантёнья* Андреа (Mantegna; ок. 1431–1506) – итальянский художник Раннего Возрождения, представитель падуанской школы живописи. Отличительной особенностью его творчества является экспрессивная, почти графичная манера живописи.

*...изобразил девятилетнего сына своего в виде крылатого Ангела, который сложил руки крестообразно, в знак готовности благоговейного служения Богоматери* – святой Петр и святой Франциск с ангелом (1490) – фреска Капеллы тиранов в церкви Св. Доминика, на которой в образе ангела рядом со св. Франциском Джованни Санти изобразил своего семилетнего сына Рафаэля.

*...дядя его и опекун, Симон Чиарла* – судя по переписке Рафаэля, в общении со своим дядей, братом матери, Симоном Чиарла, он находил душевное тепло и родственную близость.

*Бонфильи* Бенедетто (известен как Буонфлио; ок. 1420–1496) – итальянский художник эпохи Возрождения.

Пьеро (Пьетро) ди Бенедетто деи *Франчески* (более известен как Пьеро делла Франчэска, итал. Pierodella Francesca; ок. 1420–1492) – итальянский художник и теоретик искусства, представитель Раннего Возрождения.

Фиоренцоди *Лоренцо* (1440–1522) – итальянский художник умбрийской школы. Жил и работал в Перудже, большинство его подлинных работ до сих пор хранится в Национальной галерее Умбрии.

*...Скульптор, Андреа дель Вероккио, был первым его учителем и другом* – Андреа дель Верроккьо (Verrocchio, наст. имя Андреа ди Микеле Чони) (Cioni; 1435–1488) – скульптор и живописец эпохи Возрождения, представитель флорентийской школы. Среди его учеников, помимо Пьетро Перуджино, Сандро Боттичелли, Леонардо да Винчи и Лоренцо Креди.

*...Языческий ли дух Рима при Папе Александре VI* – Александр VI (Alexander PP. VI; до интронизации – Родриго Борджиа; 1431–1503) – папа римский (с 1492 г.). Второй папа римский из испанского рода Борджиа (Борха). Защита светских интересов папства, возвышение его собственной родни и расширение сети

ваканской дипломатии являлись для него более насущными интересами, чем реформа Церкви и сохранение ее морального авторитета.

*...жизнеописателю и соотечественнику Перуджино, Профессору Медзанотте* – Антонио Меццанотте (Mezzanotte, Антонио Миднайт; 1786–1857) – профессор греческой письменности в Университете Перуджи (1810–1850). Автор книги «О жизни и творчестве Пьетро Ваннуччи из Каstellо-делла-Пьеве, фамилия Перуджино. Исторический комментарий профессора Антонио Меццанотте с приложением документов, касающихся жизни и творчества выдающегося художника, а также его факсимиле: и другое Приложение Воспитанников его знаменитой школы» (Перуджда, 1836).

*...Мудрость изобразил он в лице Сократа, пострадавшего за истину* – Сократ (около 469 года до н.э. – 399 до н.э.) – древнегреческий философ, считавший, что нет ничего более опасного для общества, чем утверждение софистов о субъективности истины. Философ полагал, что истина объективна, неизменна, вечна и относится не к материальному миру, а к божественному. И если истина одна – значит, это и есть Бог. Бог один. В 399 г. до н.э. на философа подали в суд. Общая формула обвинения звучала как: «Сократ повинен в том, что не чтит богов, которых чтит город, а вводит новые божества, и повинен в том, что развращает юношество». Фактически Сократа судили и казнили за то, что он проповедовал одного бога, но для афинян это значило как проповедь новых богов – государственное преступление в Древней Греции.

*...Правосудие в Фурии Камилле, наказавшем учителя за то, что он детей, ему вверенных, отдал в залог сдачи самого города* – Марк Фурий Камилл (ок. 447–365 до н.э.) – римский государственный и военный деятель. Согласно Титу Ливию, занимал ряд высших государственных должностей: был цензором, 6 раз был военным трибуном с консульской властью, 5 раз назначался диктатором, 4 раза удостоивался триумфа, 3 раза был интеррексом. За изгнание галлов получил титул «второго основателя Рима». С исторической личностью Камилла связан сюжет, получивший развитие в истории искусства. В 394 г. до н.э., когда Камилл вел войну с племенем фалисков, он окружил их город Фалерии в южной Этрурии (к северо-востоку от Рима). Город был хорошо укреплен,

и взять его штурмом было невозможно. Но один из фалерийских учителей (по греческому обычаю, знатные фалиски отдавали своих детей на воспитание человеку, преуспевающему в науках), который часто выводил детей на прогулку, задумал предательство. Он отвел детей в лагерь римлян и предложил Камиллу их в качестве заложников, чтобы тем самым отдать и родной город римлянам. Камиллу его поступок показался чудовищным. В ответ он сказал: «Война так же имеет законы, как и мир, а мы умеем воевать столь же справедливо, сколь и храбро. Наше оружие направлено не против тех, чей возраст принято щадить даже при взятии городов... Я же собираюсь победить по-римски: доблестью, осадой и оружием». Затем он приказал раздеть предателя, связать ему руки за спиной и передать детям, вручив им розги, чтобы они гнали этого человека обратно до города и пороли за предательство. Жители Фалерий были настолько поражены этим поступком, что отправили своих послов в Рим со словами: «Мы сдаемся вам, побежденные вами и вашим полководцем... Мы думаем, что нам лучше будет жить под вашей властью, чем под сенью собственных законов... Вы благородство в войне предпочли верной победе, мы же добровольно уступили ее вам, потрясенные этим благородством».

...*Твердость в Леониде Спартанце* – Леонид I (508/507–480 до н.э.) – царь Спарты из рода Агиадов, правивший в 491–480 гг. до н.э. Участник Греко-персидских войн, погибший в Фермопильском сражении. В 480 г. с отрядом в 300 спартанских гоплитов и союзниками Леонид I защищал от полчищ персидского царя Ксеркса Фермопилы, узкое ущелье, соединявшее Фессалию со Средней Грецией. В течение четырех дней персам так и не удалось сломить сопротивление спартанцев, которые положили на поле битвы до 20 тысяч вражеских воинов. Однако персы, воспользовавшись предательством, обошли Фермопильское ущелье по горной тропе и зашли грекам в тыл. Узнав об этом, Леонид отправил по домам союзников, а сам со своими спартанцами остался защищать Фермопилы. В неравной схватке, которая длилась целый день, спартанцы погибли все до одного вместе со своим царем, но не покинули своих позиций. Яннис Милиадис о Леониде: «Тысячи царей умерли и давно позабыты. Но все знают и чтят

царя Леонида. Нет, не потому что он был царем. А потому, что царь Леонид до конца выполнил свой долг перед родиной».

*...Воздержанние в Перikle, подавшем первый голос, чтобы вызвать из ссылки Кимона, который был главным противником Периклова возвышения* – Перикл («окруженный славой»; ок. 494–429 г. до н.э.) – афинский государственный деятель, оратор и полководец. Участвуя в походах, Перикл проявлял храбрость, но как государственный деятель проявлял осмотрительность. Несмотря на свое происхождение, богатство и влиятельных друзей, он выступил на стороне народа и бедных, а не аристократов и богатых. Перикл избегал пиров и долгих застолий, был сдержан и прост с окружающими. В отличие от демагогов он не стремился постоянно появляться перед народом или в Народном собрании, а речи произносил лишь в наиболее важных случаях, превосходя всех в ораторском искусстве, ясности и глубине мысли. Сравнительно быстро Перикл сделался популярнейшим политиком благодаря патриотизму, честности, выступлениям за ограничение прав аристократии в поддержку народовластия. Его много раз избирали стратегом, а с 460 г. до н.э. он стал фактически первым лицом в Афинах. В 460-х годах начинается борьба Перикла и Кимона (504–450), известного своим лаконофильством (благоклонностью и уважением ко всему спартанскому), а также использованием методов грязной политической борьбы. Весной 461 г. до н.э. Кимон был изгнан остракизмом и удален из Афин сроком на десять лет. Однако в 456 г. вскоре после поражения в Танагрском сражении 457 г. между афинскими и спартанскими войсками во время Пелопоннесской войны Перикл выступил с предложением вернуть Кимона из остракизма. Согласно Плутарху, между двумя политиками было достигнуто соглашение, по которому Кимон отвечал за внешнюю политику (в том числе военные действия), а Перикл – за внутреннюю. Перикл пошел на возвращение Кимона из соображений политической целесообразности. Услуги Кимона могли пригодиться в новой войне Афин с Персией. Столь велика была уравновешенность умов и готовность идти на уступки, когда дело касалось общего блага; даже честолюбие – страсть, господствующая над всеми чувствами, – отступало перед интересами отечества.

...наградила своего живописца за этот труд гражданскою почестью, саном Приора – бесспорным шедевром Перуджино является фреска «Вручение ключей». В 1485 г. за заслуги в искусстве он был избран почетным гражданином Перуджи.

...напоминает нам подобное, как суд Амфикиониов признал живописца Полигнота гражданином всей Греции – Амфикиония – название союза греческих племен, живших по соседству со святилищем общего высшего, объединявшихся для его защиты и общего жертвоприношения. Спорные вопросы, возникавшие между членами союза, улаживались третейским судом. Например, древнегреческий художник Полигнот (середина V в. до н.э.), родом из Фазы, когда возник вопрос об украшении живописью одного из афинских портиков, отказался от предложенного вознаграждения, за что признательные афиняне даровали ему гражданство.

...На некоторых картинах Перуджино отгадывают кисть Рафаэля: так в Яслях приписывают ему голову Иосифа, в Воскресении фигуры спящих сторожей гроба – Картина «Сан-Франческо-аль-Прато Воскресение» получила название от церкви Сан-Франческо-аль-Прато в Перудже, где она изначально находилась. Она была начата в 1499 г. и закончена, предположительно, около 1501 г. После наполеоновского французского вторжения в Италию картина была доставлена в Париж, вернулась в страну в 1815 г. и с тех пор выставляется в художественной галерее музеев Ватикана. По мнению некоторых историков искусства, например Джованни Баттиста Кавальказелле (1819–1897), Рафаэль, в то время помощник Перуджино, сыграл важную роль в исполнении «Воскресения». Возможно участие Рафаэля и в картине Перуджино «Ясли» (1498). Однако искусствоведы не пришли к единодушному заключению по поводу роли Рафаэля в создании обеих работ.

...Распятие с Богородицею и Иоанном Богословом писано вместе обоими... Оригинал принадлежит Князю Голицыну. Рисунок находится у Розини в его *Storia della Pittura* – Джованни Розини (Rosini; 1776–1855) – итальянский писатель, профессор итальянской литературы в Пизанском университете. К его «Истории итальянской живописи» (*Storia della pittura italiana* (Пиза, 1839–1847)) приложены ценные гравюры. Триптих, на котором было изображено распятие с предстоящими Девой Марией и Иоанном, а на створках – св. Иероним и Мария Магдалина, в 1800 г. приобрел

князь Александр Михайлович Голицын (1723–1807), вице-канцлер, русский посланник в Великобритании, собиратель искусства. Считалось, что триптих принадлежит кисти Рафаэля. В 1803 г. А.М. Голицын заложил в больничном парке двухэтажное каменное здание, предназначенное для будущей публичной художественной галереи. В 1810 г. в нем открылась Первая московская общедоступная галерея западноевропейского искусства. Экспозиция включала 477 картин, Распятие стало ее украшением. Затем Сергей Михайлович Голицын (1774–1859), очередной владелец этой коллекции, часть ее, в том числе и Распятие, продал в Эрмитаж. Триптих в Эрмитаже подвергли реставрации, перевели красочный слой с дерева на холст, а при очередной реставрации уже в 1910 г. определили, что автор картины – не Рафаэль, а Перуджино. При распродаже Советским правительством эрмитажных шедевров триптих в 1931 г. был продан американскому коллекционеру Э.У. Меллону (1855–1937).

*...Другое распятие украшало прежде галерею Феша – «Распятие Монд» (или «Распятие с Девой Марией, святыми и ангелами») – картина раннего периода творчества Рафаэля Санти, вторая из трех алтарных картин, выполненных Рафаэлем для церквей в Читта-ди-Кастелло в 1500–1504 гг., датирована 1503 г. по надписи на каменной раме. С точки зрения композиции, персонажей, деталей и техники «Распятие Монд» в значительной мере подобно алтарной картине Перуджино, написанной примерно в 1502 г., и нескольким версиям Распятия Христа в ландшафте, выполненным Перуджино в 1490-х годах. Дж. Вазари отмечал, что «распятие всякий принял бы за произведение Перуджино, если бы под ним не было подписи Рафаэля». В 1808 г. картина была куплена кардиналом Йозефом Фешем (принцем Франции с 1807 г.), дядей Наполеона I, основателем центрального музея изящных искусств в Аяччо на Корсике – Музея Феша. В 1845 г. была продана лорду Уордому. Названа картина по имени английского коллекционера и последнего ее владельца Людвиг Монда (1839–1909). В настоящее время «Распятие Монд» находится в Лондонской национальной галерее.*

*...произведение Рафаэля, венчающее этот период, есть, конечно, Обручение Богоматери (1504), украшение Миланской галереи Брера – «Обручение Девы Марии» – картина Рафаэля 1504 г.*

из Миланской пинакотеки Брера, подписанная и датированная: RAPHAEL URBINAS MDIII – была приобретена семьей Албизцини (Albizzini) для капеллы Св. Иосифа в церкви Св. Франциска города Читта-ди-Кастелло в Умбрии. В 1798 г. попала в руки наполеоновского генерала Жозефа Леки (1766–1836), который продал ее миланскому арт-дилеру Саннаццари. В 1804 г. тот завещал картину центральному госпиталю Милана, а уже в 1806 г. она была приобретена для Музея Академии изящных искусств Брера пасынком Наполеона I Евгением де Богарне.

*Подготовка текста М.А. Бирюковой,  
вступительная заметка и комментарии К.А. Жульковой*

# ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ЖУРНАЛ

№ 1 (59)

Научный журнал

Техническое редактирование  
и компьютерная верстка О.В. Егорова  
Корректор М.П. Крыжановская

Свидетельство о регистрации журнала как СМИ  
в Роскомнадзоре – ПИ № ФС 77–36086 от 28.04.2009  
Адрес редакции: 117418, Москва, Нахимовский просп., 51/21,  
ИНИОН РАН. Отдел литературоведения  
[liter@inion.ru](mailto:liter@inion.ru)

Подписано к печати 6/III-2023 г. Формат 60×84/16  
Бум. офсетная № 1 Печать офсетная  
Усл. печ. л. 13,0 Уч.-изд. л. 10,6  
Тираж 400 экз. (1–150 экз. – 1-й завод)  
Заказ № 114

**Институт научной информации по общественным наукам  
Российской академии наук (ИНИОН РАН)**  
Нахимовский проспект, д. 51/21, Москва, 117418  
<http://inion.ru>

**Отдел печати и распространения изданий**  
Тел.: +7 (925) 517-36-91, +7 (499) 134-03-96  
e-mail: [shop@inion.ru](mailto:shop@inion.ru)

Отпечатано по гранкам ИНИОН РАН  
ООО «Амирит»  
410004, Саратовская обл., г. Саратов,  
ул. Чернышевского, д. 88, литера У