

AvtobiografiЯ

Journal on Life Writing and the Representation of the Self in Russian Culture

Director

Daniele Tagliavia

Editors

Claudia Criveller (University of Padua)

Andrea Gullotta (Ca' Foscari University of Venice)

Advisory Board

Marina Balina (Illinois Wesleyan University)

Rodolphe Baudin (University of Strasbourg)

Catherine Depretto (Paris-Sorbonne University)

Evgeny Dobrenko (University of Sheffield)

Lazar Fleishman (Stanford University)

Stefano Garzonio (University of Pisa)

Olga Hasty (Princeton University)

Oleg Kling (Lomonosov Moscow State University)

Oleg Korostelev (A. Solzhenitsyn Foundation "Dom Russkogo Zarubezhia", Moscow)

Ilya Kukulkin (National Research University – Higher School of Economics, Moscow)

Yuri Mann (Russian State University for the Humanities, Moscow)

Daniela Rizzi (Ca' Foscari University of Venice)

Stephanie Sandler (Harvard University)

Leona Toker (The Hebrew University of Jerusalem)

Yury Zaretskiy (National Research University – Higher School of Economics, Moscow)

Editorial Board

Stefano Aloe (University of Verona)

Silvia Burini (Ca' Foscari University of Venice)

Claudia Criveller (University of Padua)

Roberta De Giorgi (University of Udine)

Cinzia De Lotto (University of Verona)

Patrizia Deotto (University of Trieste)

Elena Grechanaia (University of Orléans)

Simone Guagnelli (University of Bari)

Andrea Gullotta (Ca' Foscari University of Venice)

Aleksey Kholikov (Lomonosov Moscow State University)

Francesca Lazzarin (University of Padua)

Emilia Magnanini (Ca' Foscari University of Venice)

Natalia Rodigina (Novosibirsk State Pedagogical University)

Tatiana Saburova (Omsk State Pedagogical University)

Alexandra Smith (University of Edinburgh)

Raffaella Vassena (State University of Milan)

Catherine Viollet (Institute for Modern Texts and Manuscripts, CNRS-ENS, Paris)

Contact

red.avtobiografija@gmail.com

© 2013 Padova University Press

Università degli Studi di Padova

via 8 Febbraio 2, Padova

www.padovauniversitypress.it

Design and Layout

Francesca Moro, Enrico Scek Osman, Claudia Bosco, Sara Cecchetto

Cover: Filippo Comuzzi

ISSN 2281-6992

Registrazione del Tribunale di Padova 23-04-2013, n.2326 Registro della Stampa

AvtobiografiЯ

*Journal on Life Writing and the Representation of
the Self in Russian Culture*

n. 2/2013

The Space of Memory. Russian Auto-Biographical Genres and European Context
Part 1

Table of contents

Introduction

Claudia Criveller, Andrea Gullotta 9

Papers

Автобиография и правда: Аввакум Петрович о Настасье Марковне
Yury Zaretskiy 13

Простота стиля и конструирование идеального эпистолярного 'я': пример писем из ссылки Александра Радищева
Rodolphe Baudin 25

Memory and Identity in Russian Noblewomen's Francophone Travel Narratives (1790-1842)
Emilie Murphy 37

Реконструкция литературной среды: Дневник В. К. Кюхельбекера в годы заточения и ссылки
Stefano Aloe 51

Санкт-Петербург как 'общественное зрелище' в мемуарном дискурсе об эпохе Великих реформ
Raffaella Vassena 63

Трансформация памяти о писателе на пересечении словесного и визуального 'пространств'
Aleksey Kholikov 73

Молодой Эйхенбаум и Молодой Толстой: Литература как оформление опыта жизни
Evgeny Dobrenko 89

Автобиографическая и литературная память при составлении автобиографии по заказу
Patrizia Deotto 101

Автобиографизм Андрея Белого: пять измерений <i>Oleg Kling</i>	109
Una topografia della memoria: Praga e i suoi luoghi negli scritti autobiografici di alcuni emigrati russi <i>Massimo Tria</i>	119
О разных смыслах автобиографичности у О.Э. Мандельштама: на примере <i>Шума времени</i> <i>Marina Sal'man</i>	135
Searching for a New Self: Truth-Telling and Double Vision in Joseph Brodsky's Essay <i>In a Room and a Half</i> (1985) <i>Alexandra Smith</i>	151
Discussions	
Introduction <i>Claudia Criveller, Andrea Gullotta</i>	171
All Nationality is Supranational <i>Monica Soeting</i>	173
Beyond the Subject? Considerations on the 2013 IABA Europe Conference <i>Andrea Gullotta</i>	175
Автобиографические свидетельства в европейской традиции: междисциплинарные перспективы исследований. Обзор материалов конференции <i>Elena Karpenko</i>	177
Reviews	183
News	199
Authors	205

The Space of Memory. Russian Auto-Biographical Genres and European Context
Part 1



Introduction

Introduction to the second number of «AvtobiografiЯ»

The second issue of «AvtobiografiЯ» was created with the intention to broaden discussions on two autobiographical forms and genres to two concepts of primary importance in Russian culture, namely 'Space' and 'Memory'. An international conference, held at the University of Padua (7-9 May 2013), has been devoted to these themes. All the contributors were from different nationalities and backgrounds. They were requested to address these themes from different angles. The results of their research, meditated and thoroughly revised in respect to their presentation in Padua, are contained, among others, in two issues of «AvtobiografiЯ», this second issue and the third, which will be published in the first half of 2014.

'Russia' and 'space' just as 'Russia' and 'memory', are particularly significant pairs if referred to in a cultural context that, over centuries, has incessantly confronted such questions. Urban and rural space; national, transnational and foreign space; internal and external immigration; own and exile space; private and collective memory; repressed, shifted memory; aestheticized, negotiated memory; memory in conflict. These are just a few of the topics faced by the papers published in this and the next number. They try to give a concrete contribution to the intersection between memory, space and Life Writing in the Russian context, bringing to light not only periods and previously studied authors, but also unpublished material and themes that have been so far neglected and, finally, innovative critical approaches.

We propose to our readers a diachronic path through the texts, aimed at underlining the development of the theme in Russia through the centuries. The opening paper is by Yuri Zaretskiy, devoted to the representation of Nastas'ia Markovna, wife of the Protopop Avvakum in what is considered to be the first Russian autobiography. Zaretskiy depicts this

human figure within the tormented path in the immense and hostile Northern Russian space. Zaretskiy's work sheds new light on the character, the only female figure in the antique genre of *zhitie*. From this emerges a stylistically lively and profound portrait outlined by Avvakum. The analysis provided renders the authentic dimension of the character, distancing herself from the depictions made by many Russian writers of the Twentieth century, who found inspiration in the character of Nastasia Markovna. Despite the literary manipulation, the character remains anchored to reality.

The topic of intimate writing during detention and deprivation of liberty is at the heart of Rodolphe Baudin's paper, that proposes a study of Radishchev's epistolary. Baudin explores mainly the author's stylistic register, highlighting its simplicity, very different from the usual elaborate style in other works by Radishchev. In his personal letters addressed to the Count Vorontsov that makes up the corpus studied by Baudin, the author utilizes instead a simple style, both for vocabulary and syntax, that characterizes his intimate prose. Bilingualism and the use of French are at the center of the second part of Baudin's essay, which introduces the Russian concept of '*epistolarnyi diskurs*' on the basis of the corpus of letters by Radishchev.

Another work focused on bilingualism and, particularly, the use of French is proposed by Emilie Murphy, who browsed the diary of some Russian noblewomen in Europe between the late Eighteenth and early Nineteenth century, showing how the use of memory in these texts is fundamental for the construction of a collective identity.

To the genre of diary is also devoted the paper by Stefano Aloe, who, just as Zaretskiy and Baudin, deals with the theme of intimate writing in people deprived of freedom. Aloe studies the diary written in exile by V.

Kiukhel'beker. Also in this case, the author focuses on the literary form of the diary, rather than on the content. Kiukhel'beker's *Diary* is different from the traditionally accepted sense of the term. It utilizes strategies that are typically literary that unite intimate writing to a sort of public writing, in which reality and fantasy are intertwined and focus their attention more on the future than on the past. The article by Raffaella Vassena leads us to Petersburg in the era of the Great Reforms. Thanks to the numerous quotes from memoirs from the period, she analyzes how the urban space becomes a giant 'social stage' in that period. Vassena pinpoints the importance of autobiographical rendering of the visual memory of events and how this affects the formation of a collective memory on those same events.

To visual memory and, more generally, visual culture is devoted the paper by Aleksey Kholikov, who undergoes the analysis of comparative forms of autobiographical representation, both textual (memoirs and autobiography) and visual (portrait and caricature) and thus brings to light the different memorization mechanisms occurring in Dmitrii Merezhkovskii's case.

Evgenii Dobrenko's essay goes back to the first critical and theoretical studies on autobiographical genres within the Russian context made by the formalists. Dobrenko focuses on Eikhenbaum's works on Lermontov and Tolstoy. Eikhenbaum traces the evolution of Russian Literary System and sheds light on Lermontov's typical stylistic romantic features, and on Tolstoy's style experiments made in his diaries and in the 'autobiographical trilogy'. The features analyzed by Eikhenbaum are fundamental for the development of autobiographical Russian prose.

Patrizia Deotto, who had already exposed the first results of her research on autobiography on commission in the first number of «АвтобиографиЯ», focuses here on the contribution to such a genre by Evgenii Zamiatin. From her analysis, emerges the author's relationship with the power and the cultural-historical context of his time. Although deprived of a real private dimension, the genre of autobiography on commission allows, according to Deotto, an entirely personal reconstruction of the biographical

events recounted and implies specific strategies that lead to a reshaping of memory which brings the author to a new shaping of his own identity.

Oleg Kling identifies 'five dimensions' of autobiographism that distinguish the works by Andrei Belyi and, in particular, those of the 'Blok' theme, i.e. poems, letters, memoirs, the novel *Peterburg*, and the contributions and essays written by Belyi on A. Blok. The author identifies one strategy, aimed at grasping the intertextual links, that can be found in other works. In particular, Kling compares the poem *Dal' – bes kontsa* and *Kachaetsia lenivo*, which are part of the *Zakaty* cycle, and the novel *Zapiski chudaka*.

According to Massimo Tria, memory acquires a 'topographical' value and becomes spatial. The author studies the autobiographical writings and the memoirs of some representatives of Russian intellectual emigration in Prague between the two wars, both more (M. Tsvetaeva and M. Slonim) and lesser known (K. Chkhaidze and N. Terlitskii). In particular, Tria focuses on their representation of Prague as it emerges from their writings, and sheds light on aspects of literary re-elaboration on biographic facts, which allow us to read a report on Russian immigrants in one of the main centers of Russian diaspora.

Marina Sal'man guides the reader to the literary prose and studies the chapter *Sinani's Family* from Osip Mandel'shtam's *The Noise of Time*, in which scholars believed to find Mandel'shtam's intention to enroll in the terrorist wing within the Socialist-Revolutionary Party. Through the analysis of lexicon and syntax prompted by the author, Sal'man refuses this hypothesis also thanks to the work on extra-textual elements.

Finally, Alexandra Smith tackles a lesser studied genre, that of the autobiographical essay examining the work of Joseph Brodsky *In a Room and a Half*. In the context of a thorough theoretical investigation and through a dense network of references drawn from both books and films, Smith analyses Brodsky's exilic discourse comparing the figure of the immigrant with similar characters from the history of Russian literature.

The Discussion section contains heterogeneous material. We would like to thank Monica Soeting, manager of «European Journal of Life

Writing», for welcoming our journal into the international academic community of studies on auto-biography with her well wishing text, which is followed by the chronicle of two conferences: the international IABA Europe conference in Vienna (article by Andrea Gullotta) and the conference *Autobiographical Occurrences in the European Tradition* in Moscow (article by Elena Karpenko). These three texts have not been written with the explicit intention of provoking a discussion. However, they raise questions that are open to a debate that our journal intends to pursue in the following numbers. Together with the reviews and the news, their aim is to show the direction of the studies on auto-biography in the Russian context, where the links between society and diverse cultural phenomena are gaining strength.

One of the main tasks of «AvtobiografiЯ» is therefore to give space to these new issues, other than to the lively discussions on autobiographical genres.

The publication of the first and the second number of «AvtobiografiЯ» has been made possible thanks to the fundamental contribution of the advisory and editorial board. In particular, we wish to thank Francesca Lazzarin, Aleksey Kholikov and Yuri Zaretskiy. Our thanks goes also to Lisa Crawshaw.

We invite you to contact us (red.avtobiografija@gmail.com) for our print on demand, which will be available in the following months.

Papers

Юрий Зарецкий

Автобиография и правда: Аввакум Петрович о Настасье Марковне

Autobiography and Truth: Avvakum Petrovich on Nastasiia Markovna

The article discusses the portrayal of the author's wife in *Zhitie* (Life Story), the most well-known pre-modern Russian autobiography written by the archpriest Avvakum (1621/2 – 1682). The main question addressed in the article is the credibility of this portrayal. Its main conclusion suggests that while searching for historical truth in autobiographical stories we should take into consideration that they were written not for us but for some other readers, and that this difference of addressees complicates our search.

Всякий нарратив от первого лица рождает у читателя ожидание правдивости: в нем слышится голос человека, рассказывающего историю, участником или свидетелем которой он был. Конечно, читатель может в чем-то сомневаться, но эти сомнения лишь подтверждают изначальную установку на его истинность. Автобиографические истории, в которых рассказчик преимущественно говорит о себе и своей жизни, хотя обычно и вызывают больше сомнений чем другие, не являются исключением. Ожидание читателя услышать правду, с одной стороны, и заверения рассказчика, с другой, создают особый тип коммуникативной ситуации, который мэтр автобиографических исследований Филипп Лежен назвал “автобиографическим пактом” (Lejeune 1975).

Разрабатывая это понятие, французский ученый имел, однако, в виду исключительно новоевропейские автобиографии (начиная с *Исповеди* Руссо). Рассказчик в них – это наш современник, и обращается он к нам. Исторический аспект “автобиографического пакта” исследователя не интересовал. Между тем, этот аспект заслуживает внимания, поскольку в случае с автобиографическими свидетельствами, созданными до Нового времени, ситуация с читательскими ожиданиями усложняется: вместо одной коммуникативной ситуации мы имеем дело с двумя. В первой участвуют рассказчик и его современник, во второй рассказчик и наш современник.

В эпистемологическом отношении особенно интересна вторая, поскольку здесь мы являемся сторонними наблюдателями разговора другого рассказчика с другим читателем, происходящим в другом

социально-историческом пространстве. Очевидно, что это пространство непосредственно влияет на то, о чем и как говорится в истории: каким образом рассказчик отбирает и группирует ее сюжеты, как расставляет акценты, какие оценочные суждения выносит и так далее. Другими словами, социально-исторический контекст, с которым взаимодействует нарратор, определяет его или ее стратегии означивания действительности.

В статье рассматривается как раз эта вторая коммуникативная ситуация. Нарратором в ней выступает протопоп (старший священник) Аввакум (1621/2 – 1682), лидер русского религиозного раскола XVII века и один из самых известных русских писателей своего времени; конкретным сюжетом, от которого читатель ожидает правдивости, выступают его свидетельства о жене, которые мы находим в *Житии*, его знаменитой автобиографии; правдой – фигура жены (протопопицы) и взаимоотношения между супругами.

Обозначенный сюжет предполагает рассмотрение нескольких взаимосвязанных вопросов: какие тексты называют древнерусскими автобиографиями и какое место в их ряду занимает *Житие* протопопа Аввакума? как строится рассказ Аввакума о своей жене и как в этом рассказе распределяются властные отношения между супругами? как прочитывался этот рассказ в русской культуре XX в. и какое влияние на образ протопопицы оказали те конкретные социально-исторические обстоятельства, в которых создавалось *Житие*? есть ли у нас возможность на основании рассказа Аввакума получить достоверные сведения о его жене и какие подходы к анализу исторических свидетельств от первого лица

могут быть эффективны для уяснения их смыслов?

Житие Аввакума и древнерусские автобиографические рассказы

Древнерусскими автобиографиями обычно называют сравнительно небольшой корпус текстов XII-XVII веков: *Поучение* киевского князя Владимира Мономаха (1053-1125), фрагмент *Первого письма к Андрею Курбскому* царя всея Руси Ивана IV (1530-1584), истории об основании монастырей Мартирия Зеленецкого (?-1603) и Елеазара Анзерского (?-1656), *Записку* и *Житие* инок Епифания (?-1682) и, наконец, самое известное из них – *Житие* протопопа Аввакума (1620/21-1682)¹.

Истории эти очень разные – и по форме, и по объему, и по количеству биографических деталей, и по полноте изображения личности рассказчика. *Поучение* Мономаха (около 3600 слов), дошедшее до нас в составе летописного свода XIV в., в содержательном отношении делится на две части. Первая состоит из обильно насыщенных цитатами из библейских и святоотеческих текстов назиданий сыновьям, отсылающих к жизненному опыту рассказчика. Вторая, собственно автобиографическая, также обращена к сыновьям и содержит общие сведения о жизни Мономаха-государственного деятеля в виде лаконичных сообщений о его участии в военных кампаниях, дипломатических миссиях и административных поездках и лишь изредка сопровождается деталями личного характера².

Автобиографический фрагмент *Первого письма Андрею Курбскому* Ивана IV сопоставим по размеру с *Поучением*, однако имеет совершенно иной, апологетически-полемический, характер. Обращаясь к своему политическому оппоненту, Иван рассказывает в нем о первых тридцати годах

своей жизни, показывая, как тяжело он страдал после смерти родителей от притеснений со стороны изменников-бояр (к которым он относит теперь и своего адресата): “Сколько зла я тогда от вас претерпел! Обо всем этом подробнее дальнейшие слова известят” (Лурье, Рыков 1979: 136). После этого обещания Иван переходит к подробностям, призванным доказать их правоту: ребенком, его плохо кормили и одевали, не давали спать вволю, постоянно унижали, оскорбляли его покойных родителей, постоянно плели интриги, чтобы помешать ему занять трон. Также небольшие по величине *Повесть о житии* Мартирия Зеленецкого и *Сказание об Анзерском ските* Елеазара Анзерского (соответственно 2900 и 2100 слов) имеют между собой много общего: в обоих случаях автобиографические истории вплетены в рассказы об основании монастырей, сопровождаются описаниями чудес и адресуются монастырской братии. Различия касаются в основном количества биографических деталей и живости языка: *Повесть* более информативна и более непосредственна. Кроме того, в отличие от *Сказания*, она содержит наставления по управлению монастырем, яркие описания видений и завершается обращением к читателям, свидетельствующим о желании рассказчика остаться в памяти монастырской братии: “Мене же, грешного, в святых своих молитвах поминайте” (Зарецкий 2010: 94).

От инок Епифания до нас дошло два автобиографических текста. Они написаны с перерывом примерно в десять лет и существенно отличаются по объему: второй почти вчетверо больше первого и насчитывает около 12000 слов. В первом, *Записке*, в основном рассказывается об уединенной жизни Епифания в таежной глуши, целиком посвященной служению Богу. Эта жизнь наполнена повседневными тяготами, испытаниями духа и плоти, борьбой с нечистой силой, а также спасительными чудесными вмешательствами в эту борьбу небесных сил. Второе, *Житие*, написанное в тюрьме, условно делится на две части: в первой в основном пересказывается содержание *Записки*, во второй по большей части

¹ См. Зарецкий 2010.

² Несмотря на скудость этих деталей исследователями не раз предпринимались попытки реконструкции его личности. См. напр. Лихачёв 1975: 111-131.

описываются физические и душевные страдания Епифания, после его ареста и заключения в тюрьму за выступление против церковных реформ. Здесь рассказывается о жестоких наказаниях, которым он подвергся за свою приверженность 'старой' вере, о спасительных явлениях Богородицы, которые их сопровождали, о муках, испытанных Епифанием в суровых условиях заточения³, приводятся также поучительные эпизоды из его прежней жизни на свободе, упоминается и о его общении в тюрьме с соратником-единоверцем протопопом Аввакумом.

Житие Аввакума, о котором дальше пойдет речь, безусловно занимает особое место в ряду древнерусских автобиографических свидетельств как самый пространный (около 22600 слов), самый детальный, самый живой и самый субъективный рассказ из всех вышеназванных. Написанное ярким, разговорным языком и повествующее о драматических событиях жизни борца за 'истинную' веру, оно по праву считается шедевром русской литературы XVII века. Как и *Житие* Епифания, оно создавалось в тюремном заключении в Пустозерске, месте ссылки самых непримиримых противников церковных реформ, и также было призвано продемонстрировать читателю правоту и стойкость автора в его борьбе с 'дьявольскими' новшествами. Содержание сочинения, однако, далеко не ограничивается одной этой темой: здесь также излагаются богословские основания 'старой веры' рассказываются поучительные истории, которыми сопровождалось церковное служение Аввакума, описываются тяготы сибирской ссылки, его видения, душевные переживания, семейные дела.

Научное изучение *Жития* Аввакума и некоторых других древнерусских автобиографических сочинений началось еще во второй половине XIX в., однако о древнерусской автобиографии как особом корпусе текстов исследователи заговорили

лишь во второй половине 1950-х. годов⁴. В последующие десятилетия эти произведения привлекали внимание преимущественно историков русской литературы, занятых поисками истоков автобиографического жанра⁵. Их интересовало также выявление принципов композиции автобиографических сочинений, основных повествовательных сюжетов, порядка изложения, использовавшихся авторами литературных и агиографических клише, особенностей поэтики и стиля. Конечной целью такого рода исследований было выявление 'художественной природы' автобиографического сочинения и анализ автобиографизма как "определенного комплекса литературных средств для изображения жизни человека и его внутреннего мира" (Робинсон 1958: 205).

Помимо этого, исследователи обращались к древнерусским автобиографиям также с целью реконструкции жизни и личности их авторов⁶, для уяснения драматических событий русского Раскола⁷, осмысления трансформаций, происходивших в русской культуре в XVII в. (Hunt 1976; Плюханова 1996). Гендерная проблематика ими никак не затрагивалась – прежде всего потому, что авторами всех автобиографических текстов были мужчины, и о женщинах они, если и говорили, то лишь вскользь. Исключение составляет только история, рассказанная Аввакумом, в которой он не раз упоминает свою жену.

Протопопица:
означивания

Стратегии

Первое знакомство. В *Житии*⁸ протопопица выступает под разными именами: "жена" (встречается наиболее часто – обозначает семейное положение), "протопопица" (достаточно часто, обозначает социальный

4 Пионером этих исследований был Сергей Александрович Зеньковский: Zenkovsky 1956, 1: 276-292.

5 См. напр. Ранчин 1999: 158-177.

6 См. напр. Лихачев 1975: 111-131.

7 Pascal 1963; Зеньковский 1970.

8 Все цитаты из *Жития* дальше даются по изданию: Пустозерский сборник 1975 с указанием страниц в скобках.

3 См. об этом Zaretsky 2007: 187-196.

статус), “Марковна” (обращение по отчеству, возможно, шутливо), “Настасья Марковна” (по имени-отчеству, официально), “Анастасия” (по полному имени, полуофициально), “баба” (пейоративно).

Первый раз она упоминается в самом начале рассказа о жизни Аввакума, сразу после сведений о его родителях и обретении им веры. Его будущая жена характеризуется здесь как богомольная (“безпрестанно во церковь ходила”, “моляшесь Богу”), бедная (“в скудости живяше”), осиротевшая (“сиротина”) дочь некогда состоятельного кузнеца. В брачном союзе ей определяется второстепенная роль: помощницы мужа в достижении им спасения (“да даст ми жену – помощницу ко спасению”). Примечательно, что невеста (как, впрочем, и жених) при вступлении в брак оказываются пассивными исполнителями родительской воли, являющейся воплощением воли Божественной:

Изволила мати меня женить. [...] И бысть по воли Божии тако (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 18).

Дальше протопопица чаще всего упоминается вместе с детьми: “покиня жену и дети”, “з женою и детми”, “а жена з детми”, “жена и дети остались на берегу”, “токмо з женою и детьми повезли”, “а протопопица в печи, а дети кое-где перебиваются” и т.п.

“Жены, повинуйтеся своим мужьям, как Господу” (Еф. 5:22). Если рассматривать стратегии ее означивания в перспективе властных отношений, то в большинстве его эпизодов с участием мужа и жены Настасья Марковна выступает как их объект. Власть мужа над женой, в первую очередь, проявляется в семейно-бытовой сфере, но распространяется также и на сферу нравственную: Аввакум, будучи священником, призван давать ей, мирянке, моральные наставления. Как самостоятельное действующее лицо протопопица выступает только в нескольких случаях (показательно однако,

что ни в одном из них ее действия не имеют самостоятельного значения, ибо совершаются не ради ее собственных целей, а во имя благополучия мужа и семьи). В сибирской ссылке она спасает едва не замерзшего мужа от верной смерти:

[...]протопопица втащила меня бытто мертвого в ызбу; жажда мне велика – напоила меня водою, разболокши (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 75).

И пока он находится в беспомощном состоянии, берет на себя все заботы по хозяйству:

Плакав, жена бедная с робятах зарезала корову и истекшую кровь ис коровы дала найму-казаку, и он приволок мою с рыбою нарту (там же).

Доминирующая стратегия означивания протопопицы, чей статус был лишь схематично очерчен в начале *Жития* (“помощница ко спасению”), отчетливо прочитывается в двух его знаменитых эпизодах: видении Аввакуму кораблей и диалоге между Аввакумом и Марковной во время их сибирской ссылки.

Смысл первого истолковывается через важные слова-символы: море (жизнь человека), корабль (человеческая судьба), якорь спасения (вера)⁹. Аввакуму снится стремительно приближающийся корабль, и на свой вопрос, обращенный к направляющему его юноше, чей это корабль, он слышит ответ:

Твой корабль. На, плавай на нем, коли докучаешь, и з женою, и з детми (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 19).

Судьбы (а, может быть, даже и жизни) жены и детей Аввакума в данном эпизоде, как мы видим, не имеют самостоятельного значения – они являются спутниками в его ‘плавании’.

⁹ Комарович, Лихачев 1948: 318.

Во втором эпизоде подчиненная роль протопопицы прочитывается еще более определенно: ей предназначено терпеливо и беспрекословно разделять жизненные тяготы мужа и служить ему поддержкой. Однажды, обессилев от физических страданий в сибирских странствиях, она начинает жаловаться Аввакуму на свою участь, но, получив его ответ, покорно смиряется со своей долей:

Опосле на меня, бедная, пеняет:
“Долго ль-де, протопоп, сего мучения будет?”. И я ей сказал: “Марковна, до самая до смерти”. Она же против тово: “Добро, Петрович. И мы еще побредем вперед” (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 36).

Девации. Впрочем, распределение властных отношений между мужем и женой не всегда столь однозначно. Поскольку все рассказы *Жития* имеют два плана, земной и небесный, то помимо социального пространства мужского-женского, власти-подчинения, протопопица означает также и в пространстве сакральном, через дихотомию греховного-божественного. Наложение же обоих пространств в некоторых случаях усложняет общую картину.

Рассмотрим один пример такой неоднозначности – эпизод, в котором участвуют несколько актеров: сам Аввакум, Настасья Марковна, приживалка (“домочадица”) Фетинья, живший в доме протопопы на цепи душевнобольной (“бешеный”, т.е. попавший под власть беса) Филипп и незримый, но играющий важную роль в происходящем бес (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 64-65).

Однажды после ссор с “еретиками” Аввакум приходит домой в расстроенных чувствах (“зело печален”) и обнаруживает, что его жена из-за пустяка (“дьявол ссорил”) побранилась с Фетиньей. Не сдержавшись, он начинает бить и оскорблять обеих. Тут же в Филиппе пробуждается бес и тот принимается “кричать, и вопить, и чепь ломать, бесясь”. Он хватает протопопы и, несмотря на попытки домашних его освободить, терзает, а потом вдруг

отпускает. Заканчивается эпизод рассказом о покаянии Аввакума перед Богом, женой и Фетиньей, исполнении епитимьи и исходом беса из Филиппа.

Смирненное обращение Аввакума к Марковне с просьбой о прощении примечательно тем, что здесь доминирующие в *Житии* властные отношения между мужем и женой на короткое время переворачиваются: муж оказывается во власти жены:

Полежал маленько, собрался с совестью, вставше, жену свою сыскал и пред нею прощатца стал. А сам ей, кланяся в землю, говорю: “Согрешил, Настасья Марковна, прости мя, грешного” (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 65).

Настасья, как и подобает доброй христианке, без лишних слов прощает мужа (“Она мне также кланяется”). Затем происходит исполнение наложенной Аввакумом на самого себя епитимьи, в котором участвуют жена, дети и домочадцы:

Таже среди горницы лег и велел всякому человеку себя бить по пяти ударов плетью по окаянной спине; [...] и жена и дети стегали за епитимию. И плачут, бедные, и бьют [...] (там же)

Очевидно, что образцовое христианское раскаяние участников сцены оказало свое воздействие на темные силы: “Бес же, виде, неминуемую, опять ис Филиппа вышел вон”. Очевидно также, что это произошло не только благодаря их раскаянию пред Богом, но и благодаря искреннему признанию Аввакумом своей вины перед женой, а также ее готовности простить мужа¹⁰.

Страстотерпица. Говоря об отношениях Аввакума и Настасьи, нельзя не обратить

¹⁰ Примечательно, что в рассказе нет упоминания о раскаянии Настасьи Марковны за свою ссору с Фетиньей: на греховный ‘бесовский’ характер их размолвки указывает только глава семьи. В отличие от самого Аввакума (*Житие* полно эпизодов, рисующих выразительные картины его глубоких раскаяний), протопопица вообще ни разу не кается – как будто без указаний мужа ей недоступно христианское осознание греха.

внимания на их эмоциональную составляющую. В подавляющем большинстве случаев рассказчик так или иначе выражает сострадание к жене (особенно в эпизодах, связанных с тяготами сибирской ссылки). Так, в одном месте говорится об испытанном Настасьей Марковной “горе” и используется красноречивый эпитет “бедная”:

Два ей горя, бедной, в ызбе стало: я да корова немощная (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 75).

Часто сострадание распространяется также и на детей. Во время сибирских мытарств члены семьи Аввакума до изнеможения тащат сани с продуктами и утварью, а часть скарба несут и на себе:

[...] малыньки еще были, Иван и Прокопей, тащили со мною, что кобельки, за волок нарту. Волок – верст со сто: насилу, бедные, и перебрали. А протопопица муку и младенца за плечами на себе тащила; а дочь Огрофена брела, брела, да на нарту и взвалилась, и братья ея со мною помаленку тащили (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 33).

В другом месте говорится об испытываемом рассказчиком “горе” от осознания мучений жены и детей:

А жена и дети, и домочадцы, человек з дватцетъ, в Юрьевце остались, неведомо – живы, неведомо – прибиты. Тут паки горе! (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 22)

Его сострадание особенно отчетливо прочитывается в детальном описании тягот, выпавших на долю протопопицы:

Протопопица родила младенца, больную в телеге и потащили. До Тобольска три тысячи верст, недель с тринадцетъ волокли телегами и водою, и санми половину пути (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 26).

Егда будем в Тунгуске-реке, бурею дощеник мой в воду загрузило [...] Жена моя робят кое-как вытаскала наверх, а сама ходит простоволоса, в забытии ума, а я, на небо глядя, кричу: “Господи, спаси! Господи, помози!” (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 28).

Баба. В одном случае, однако, протопопица совершенно определенно вызывает его осуждение. Обращаясь к своим сыновьям, в момент написания *Жития* находившимся вместе с матерью в тюрьме, Аввакум призывает их не бояться смерти, держаться “старого благочестия” и упрекает жену в том, что она недостаточно укрепляла их духовно: не подготовила к жертве жизнью за веру. Это единственный случай, когда протопопица названа “бабой” (здесь – грубое обозначение неумной женщины, свидетельствующее о ее неполноценности по сравнению с мужчиной):

А мать за то сидит с ними, чтоб впредь детей подкрепляла Христа ради умирати, и жила бы, не розвешав уши, а то баба, бывало, нищих кормит, сторонних научает, как слагать персты, и креститца, и творить молитва, а детей своих и забыла подкрепить, чтоб на висилицу пошли и з доброю дружиною умерли заодно Христа ради (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 56)¹¹.

Стоит добавить, что эти слова были адресованы Марковне из пустозерского заточения, когда возможности Аввакума влиять на дела семьи, находившейся за сотни километров от него, ограничивались исключительно письменными наизиданиями. Несмотря на положение “юзника темничного”, тайно получавшего от жены передачи, Аввакум остается убежденным в силе своего религиозно-нравственного авторитета и в том, что его власть над женой нисколько не ослабла.

¹¹ Аввакум имеет в виду письменный отказ своих сыновей Ивана и Прокопия от ‘старой веры’ под угрозой смертной казни (см. об этом в конце статьи).

Протопопица в XX веке:
“Замечательная русская женщина”

Рассказы о протопопице в *Житии* стали источником многочисленных суждений об Анастасии Марковне как реальной исторической фигуре. Показательно, что все эти суждения (все они принадлежат мужчинам) имеют в высшей степени хвалебный характер: в жене Аввакума читатели увидели выражение свойственного для русской культуры представления о месте женщины в обществе и распределении властных ролей в семье. Известный литературовед и археограф Владимир Малышев говорит о созданном Аввакумом образе “замечательной русской женщины, стойкой и сильной духом” (Малышев 1953: 386 прим.). Другой исследователь древнерусской литературы, Виктор Гусев, соотносит героиню *Жития* с реальностью еще более прямолинейно. По его мнению, “образ Настасьи Марковны ярко воплощает в себе лучшие национальные черты русского женского характера в их конкретно-историческом выражении” (Гусев 1960: 38).

Восторженная оценка фигуры протопопицы характерна также типична для русских писателей и поэтов. Дмитрий Жуков в своей повести *Аввакум*, вторя литературоведам, считает Настасью Марковну “замечательной русской женщиной, прошедшей рука об руку с ним [Аввакумом – Ю.З.] через все мытарства и родившей ему девять детей” (Жуков 1987: 5). То же находим и в поэме Арсения Несмелова *Протопопица*. В ней страдающая жена видит главную цель своей жизни в спасении мужа: “Женской любящей, истомленной душой / Рвется, ищет спасения милому...” (Несмелов 1939: 5). Это лишь несколько цитат, отражающих доминанту восприятия протопопицы в русской культуре XX в. Оставим в стороне ее бросающуюся в глаза гендерную составляющую и исторические условия, в которых она сформировалась – это отдельная тема. Вместо этого обратим внимание на одно общее эпистемологическое основание приведенных высказываний: все они предполагают, что рассказчик *Жития*

обращается к читателю XX века, причем делает он это для того, чтобы этот читатель на основании сказанного выработал представление о личности конкретного исторического персонажа.

Совершенно очевидно, однако, что это не так или, по меньшей мере, не совсем так. И *Житие* в целом, и все входящие в него сюжеты, включая рассказы Аввакума о его жене, писались не для наших современников и имели иные цели, нежели сообщить потомкам о том, “как это было на самом деле” (*wie es eigentlich gewesen*). Но тогда выходит, что важно понять, кому была адресована автобиография Аввакума и какие цели преследовало ее написание. Иными словами, необходимо поместить прослеженные стратегии означивания протопопицы в конкретный исторический контекст.

Протопопица в историческом
контексте XVII века

В самом общем виде этот контекст можно представить следующим образом. *Житие* было написано в период религиозных реформ, начатых главой русской православной церкви патриархом Никоном и поддержанных царем Алексеем Михайловичем. Суть реформ состояла в приведении ‘испорченных’ русских богослужебных книг в соответствие с их греческими оригиналами и, соответственно, ‘исправлении’ некоторых повседневных религиозных практик (в частности, отныне нужно было совершать крестное знамение тремя соединенными пальцами, а не двумя, и произносить во время молитвы аллилуйю трижды, а не дважды, как раньше). Проведение этих реформ в жизнь вызвало резкое неприятие значительной части верующих и породило раскол внутри самой церкви. Те, кто выступил против нововведений (впоследствии они стали называться старообрядцами), рассматривали реформы как дьявольскую затею, а самого Никона считали антихристом, несущим погибель миру. Аввакум был их признанным лидером. За отказ признать церковную реформу,

непримиримый нрав и агитацию за 'старую веру' он сначала был сослан с семьей в Сибирь, а потом расстрижен, предан анафеме, взят под стражу и посажен в тюрьму в заполярном городе Пустозерске, находившемся на расстоянии тысячи километров от Москвы. Здесь Аввакум провел в заточении почти пятнадцать лет, продолжая вести переписку со своими соратниками и страстную полемику с оппонентами. Противостояние "мятежного протопопа" реформам продолжалось вплоть до его кончины 14 апреля 1682 г., когда он вместе с тремя другими узниками был заживо сожжен в срубе.

В Пустозерске Аввакумом создается большая часть его сочинений, преимущественно посланий религиозно-полемического характера. Одно из них, *Житие*, занимает особое место, поскольку имеет выраженный автобиографический характер. Жизнь героя/автора предстает в нем как пример непреклонной приверженности "старому благочестию", а сам он выступает как непримиримый борец и мученик за веру. Совершенно очевидно, что так же, как и другие сочинения Аввакума пустозерского цикла, эта история являлась веским аргументом в его борьбе.

Не вызывает также сомнений, что эта история была в первую очередь адресована его сторонникам: она должна была укрепить их стойкость. Именно такого отклика на нее ожидает Аввакум от своих сыновей:

Того ради, робята, не бойтесь смерти, держите старое благочестие крепко и непоползновенно! (Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: 56).

И сегодня мы можем заключить, что его ожидания в значительной мере оправдались: на протяжении двух столетий *Житие* тайно переписывалось и хранилось русскими старообрядцами как свидетельство жизни святого мученика.

Таким образом, и *Житие* Аввакума в целом, и сообщения в нем о Настасье Марковне были адресованы вполне конкретной аудитории и выполняли определенные социальные функции, обусловленные

специфической автобиографической ситуацией, в которой находился его создатель. И эта ситуация позволяет заключить: фигура протопопы в автобиографии Аввакума – это в первую очередь образ идеальной христианки, женщины-мученицы, призванный служить примером для подражания гонимым сторонникам 'истинной' веры. И лишь во вторую – свидетельство о личных качествах конкретного человека, о семейном положении женщины в России XVII века, и т.п. Иначе говоря, это скорее иконописный образ, чем портрет с натуры.

Автобиография и правда

Конечно, было бы ошибочным утверждать, что созданный Аввакумом словесный портрет его жены – это только оторванная от действительности абстракция, идеологическое клише или плод его воображения. В нем, безусловно, содержатся вполне заслуживающие доверия исторические свидетельства: об идеале жены в русской православной традиции, о зависимом положении Анастасии Марковны в семье, о составе этой семьи, о царящих в ней нравах (в частности, о практике рукоприкладства), о физических и душевных страданиях протопопы. Но их никак нельзя считать свидетельствами тех личных качеств, за которые эту женщину превозносят современные читатели: стойкости, покорности судьбе, беспрекословного подчинения мужу. Совершенно очевидно, что говоря о правдивости автобиографического свидетельства далекой от нас эпохи нельзя забывать о границах возможного для нас. И особенно о том, что историк не является пассивным (= 'объективным') интерпретатором свидетельств, но, будучи сам носителем определенных ценностных ориентаций, изначально занимает по отношению к нему ту или иную метапозицию. В общем, важно помнить о ничуть не устаревшем наблюдении Марка Блока: "тексты или археологические находки, внешне даже самые ясные и

податливые, говорят лишь тогда, когда умеешь их спрашивать” (Блок 1986: 38).

Сказанное о связи созданного Аввакумом портрета жены с историческим контекстом написания *Жития* может быть полезно не только для деконструкции наивно-прямолинейной интерпретации образа протопопы, доминировавшего в научной и художественной литературе в прошлом столетии, но и для осмысления более общих вопросов, связанных с изучением автобиографических свидетельств раннего Нового времени. В частности, оно может служить аргументом в поддержку предложения, высказанного не так давно Габриэлой Янке, рассматривать эти свидетельства как результаты социальных практик, а пишущего субъекта – как актора, действующего в исторически конкретной среде (Jancke 2002). При таком подходе именно взаимодействие субъекта со средой определяет стратегии означивания его ‘Я’, других персонажей рассказываемой истории, упоминаемых в ней реалий. Давая возможность по-новому взглянуть на многие известные автобиографические тексты, он, бесспорно, открывает захватывающие перспективы для исследователей.

Post scriptum

На основании немногих сохранившихся документов биографам Аввакума и его семьи удалось реконструировать основные вехи жизни Настасьи Марковны. Родилась она в 1624 году, в четырнадцать лет вышла замуж за семнадцатилетнего односельчанина, родила от него девятерых детей, двое из которых умерли в

младенчестве. Сопровождала мужа сначала в его десятилетней ссылке в Сибирь, а потом в Окладниковой слободе на реке Мезень, где она и осталась с детьми после его ареста. Отсюда через доверенных лиц ей удавалось отправлять мужу в Пустозерск передачи. В 1670 году против нее и двух ее старших сыновей были выдвинуты обвинения в пособничестве раскольникам. Сыновья были приговорены к повешению, но покаялись, вследствие чего наказание им было смягчено: вместе с матерью они были посажены в земляную тюрьму и со всех троих было взято письменное заверение о том, что они не являются врагами церкви (“соборной и апостольской церкви ни в чем не противны” [Малышев 1954: 31]). В 1683 году, уже после смерти мужа, Настасья Марковна написала две челобитные об освобождении к государям Иоанну и Петру, обращаясь к ним как “бедная и беспомощная вдова бывшего протопопа Аввакумова женишко Настасьица, Марковна дочь” (Румянцева 1970: 158). Получив спустя десять лет по царскому указу свободу, переехала в Москву, где сначала жила у родни, а потом в собственном доме, купленном на Шаболовке в приходе Троицкой церкви. Здесь же она и умерла в 1710 году, пережив Аввакума на 28 лет.

Статья основана на исследовании, выполненном при поддержке программы “Научный фонд НИУ ВШЭ” в 2013 году (проект № 13-05-0002 *Автобиографии раннего Нового времени: Историко-культурные контексты и социальные практики*). Первая ее версия была ранее опубликована под другим названием: Ю. Зарецкий, *Жизнь протопопы и Житие Аввакума*, «Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре», 2013, № 4, с. 220-228.

Библиография

- Блок 1986: М. Блок, *Апология истории или ремесло историка*, Наука, Москва, 1986.
- Гусев 1960: В.Е. Гусев, *Протопоп Аввакум Петров – выдающийся русский писатель XVII века* // Н.К. Гудзий (ред.), *Житие протопопа Аввакума*, Гослитиздат, Москва, 1960, с. 5-51.
- Жуков 1987: Д.А. Жуков, *Избранные произведения*: В 2 томах, т. 1, Современник, Москва, 1987.
- Зарецкий 2010: Ю.П. Зарецкий (сост.), *История субъективности: Древняя Русь*, Академический Проект; Гаудеамус, Москва, 2010.
- Зеньковский 1970: С. Зеньковский, *Русское старообрядчество: Духовные движения XVII в.*, W. Fink, München, 1970.
- Комарович, Лихачев 1948: В.Л. Комарович, Д.С. Лихачев, *Протопоп Аввакум* // А.С. Орлова, В.П. Адрианова-Перетц, Н.К. Гудзий (ред.) *История русской литературы*: В 10 томах, т. II, ч. 2, Издательство Академии Наук СССР, Москва; Ленинград, 1948, с. 302-322.
- Лихачев 1975: Д.С. Лихачев, *Сочинения князя Владимира Мономаха* // Д.С. Лихачев, *Великое наследие. Классические произведения литературы Древней Руси*, Современник, Москва, 1975, с. 111-131.
- Лурье, Рыков 1979: Я.С. Лурье, Ю.Д. Рыков (сост.), *Переписка Ивана Грозного с Андреем Курбским*, Наука, Ленинград, 1979.
- Малышев 1953: В.И. Малышев, *Неизвестные и малоизвестные материалы о протопопе Аввакуме* // *Труды отдела древнерусской литературы*, т. IX, Издательство Академии Наук СССР, Москва; Ленинград, 1953.
- Малышев 1954: В.И. Малышев, *Материалы к 'Летописи жизни протопопа Аввакума'* // А.М. Панченко (ред.) *Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома. Сборник научных трудов*, Издательство Академии Наук СССР, Москва; Ленинград, 1954.
- Малышев, Демкова, Дмитриев 1975: В.И. Малышев, Н.С. Демкова, Л.А. Дмитриев (ред.), *Пустозерский сборник: Автографы сочинений Аввакума и Епифания*, Наука, Ленинград, 1975.
- Несмелов 1939: А. Несмелов, *Протопопица*, Н.А. Гаммер, Харбин, 1939.
- Плюханова 1996: М.Б. Плюханова, *О национальных средствах самоопределения личности: Самосакрализация, самосожжение, плавание на корабле* // В.М. Живов, С.И. Николаева, А.М. Панченко, М.Б. Плюханова, В.Н. Топоров, Б.А. Успенский, Г.В. Флоровский, *Из истории русской культуры*: т. 3: XVII – начало XVIII века, Школа 'Языки русской культуры', Москва, 1996, с. 380-459.
- Ранчин 1999: А.М. Ранчин, *Автобиографические повествования в русской литературе второй половины XVI – XVII вв. (Повесть Мартирия Зеленецкого, Записка Елеазара Анзерского, Жития Аввакума и Епифания): Проблема жанра* // А.М. Ранчин, *Статьи о древнерусской литературе*, Диалог – МГУ, Москва, 1999, с. 158-177.
- Робинсон 1958: А.Н. Робинсон, *Житие Епифания как памятник дидактической автобиографии* // *Труды отдела древнерусской литературы*, т. 15, Издательство Академии Наук СССР, Москва; Ленинград, 1958.
- Румянцева 1970: В.С. Румянцева, *Неизвестные материалы о семье протопопа Аввакума*, «Русская литература», 1970, № 2, с. 156-160.
- Hunt 1976: P. Hunt, *The Autobiography of the Archpriest Avvakum: Structure and Function*, «Ricerche Slavistiche», 1975-1976, № 22-23, с. 155-178.
- Jancke 2002: G. Jancke, *Autobiographie als soziale Praxis. Beziehungskonzepte in Selbstzeugnissen des 15. und 16. Jahrhunderts im deutschsprachigen Raum*, Böhlau, Köln/Weimar/Wien, 2002.
- Lejeune 1975: P. Lejeune, *Le Pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1975.
- Pascal 1963: P. Pascal, *Avvakum et les débuts du raskol. La crise religieuse au XVII-e siècle Russe*, Librairie Ancienne Honoré Champion, Paris, 1938 (repr. 1963).

Zaretsky 2007: Yu. Zaretsky, *Tortured Body as the Location of the Self? A Seventeenth-Century Russian Case* // A. Bähr, P. Burschel, G. Jancke (Hrsg.), *Räume des Selbst. Selbstzeugnisforschung transkulturell*, Böhlau, Cologne-Weimar-Vienna, 2007, c. 187-196.

Zenkovsky 1956: S. A. Zenkovsky, *Der Mönch Epifanij und die Entstehung der altrussischen Autobiographie*, «Die Welt der Slaven», 1956, № 1, c. 276-292.

Родольф Бодэн

Простота стиля и конструирование идеального эпистолярного 'я': пример писем из ссылки Александра Радищева

Simplicity and the Fashioning of an Ideal Epistolary Self: the Case of Alexander Radishchev's Letters from Exile.

The present paper focuses on simplicity as a linguistic category of epistolary communication in eighteenth-century Russia. It shows how Radishchev, known after the publication of *The Journey from Petersburg to Moscow* as a writer with an inflated style, used simplicity in his letters from exile to build his epistolary 'ideal self' and stage the relationship he was longing to have with his former patron and protector Count Alexander Vorontsov.

Тема данной статьи несколько отличается от остальных работ, представленных в сборнике. Отличие заключается в том, что в статье я не касаюсь ни памяти, ни ретроспективного самоописания, а веду речь о самоописании синхронном, а именно об эпистолярном творчестве. Тем не менее, я не отклоняюсь от общей проблематики, поскольку задаюсь вопросом достоверности, аутентичности частного дискурса, т. е. центральным вопросом всех жанров, относящихся к 'Self writing'. Ввиду того, что я сконцентрировал мое исследование на категории простоты, подход мой лингвистический. Взяв в качестве примера переписку Александра Радищева, я попытался понять, каким образом простота стиля в письмах Радищева становится доказательством искренности эпистолярного авторского 'Я'. Анализ покажет, однако, что искренность эта сконструирована, и, что парадоксальным образом она обходит категорию простоты, тогда как на первый взгляд обоснованно можно было бы предположить, что она будет средством ее выражения.

1. Эпистолярность и простота

Эпистолярный язык представляет собой исключительный материал для поисков простоты стиля. В разделе *О слоге писем Новейшего самого полного и подробного письмовника, или всеобщего секретаря*, вышедшего в свет в 1812-1813 гг. в Санкт-Петербурге, читаем:

Письменный слог должен быть не слишком высок, не принужден и не шутовской. Он должен быть прост [...] Для него не нужны риторические фигуры: множество восклицаний, прозопопей, обращений, равно как и длинные периоды, необходимые иногда в другом роде сочинений¹.

Разумеется, такое требование было свойственно не только письмовникам начала XIX века и встречалось не только в России. Об иностранном происхождении стремления к простоте и о его распространении до XIX века свидетельствуют западно-европейские эпистолярные пособия, служившие с царствования Петра Великого моделью русским учебникам². Так, например, уже в *Кратком руководстве по правилам эпистолярного жанра (Traité élémentaire du genre épistolaire)* француза Витрака, изданном в 1788 г., содержится такое заявление:

La première qualité que doit avoir une Lettre, c'est la clarté. Point de néologisme, point de tours de phrases alambiqués [...]. Dans le genre épistolaire l'expression doit être vive, naturelle et concise. L'art & le travail ne doivent pas s'y faire sentir. Une Lettre embarrassée de sentences, hérissée de raisonnemens, surchargées de tous les

1. Новейший самый полный и подробный письмовник, или всеобщий секретарь, Санкт-Петербург, в Типографии Императорских Театров, 1822, (1-ое изд. 1812-1813 гг.), с 10-11. Данное пособие цитируется по причине его доступности в виде репринта.

2. О влиянии иностранных эпистолярных пособий в России см.: Scheidegger 1980; Joukovskaia 1999; Bernstein 2002.

lieux communs qu'enseigne la Rhétorique ne saurait être une bonne lettre³.

В основу данного предписания заложено стремление эпистолярного дискурса уподобиться устной речи, разговору, о чем упоминается в *Письмовнике* 1812-1813 гг.:

[Письменный слог] [должен быть] [...] похож на обыкновенный разговор, изображенный на бумаге⁴.

Важное значение, придаваемое способности эпистолярного дискурса воспроизводить разговорную речь, объясняется тем, что именно она считается наивернейшей носительницей языка сердца:

Чем проще, тем он приятнее, тем ближе к сердцу⁵.

Стремление приблизить эпистолярный дискурс к обыкновенному разговору сопряжено с недоверием, особенно сильному в эпоху сентиментализма, к письменной речи и ее тяготению к риторике. Недоверие же это в более общем случае восходит к подозрительности по отношению к языку как таковому, почитаемому за обманный из-за своего служения в качестве выразителя социальных условностей, искажающих прямое излияние реально испытанных эмоций. Неудивительно поэтому, что неприятие языка как орудия социальной лжи особенно сильно чувствуется у Руссо, отдающего предпочтение правде языка телесного, языка жестов, взглядов и слез, то есть именно тому, что станет восприниматься впоследствии как клише сентиментализма. В России предпочтение прямого телесного выражения искажающему правду языковому посредничеству появляется в романах Федора Эмина, например, в его подражании *Юлии, или Новой Элоизе*, озаглавленном

Письма Эрнеста и Доравры (1766). (Об этом см.: Baudin 2002: 311-313).

По причине того, что пространство разделяет участников переписки, лишая их тем самым возможности прибегнуть к телесной экспрессии, эпистолярный дискурс не может обойтись без языковых средств. Минимизируя тем не менее их искажающее воздействие, он стремится к выражению правдивых чувств при помощи простоты стиля, подражая в этом разговорной речи. Основываясь на импровизации и на непосредственном самовыражении, разговор противостоит заведомо выстроенной письменной речи, а значит и риторике с ее чрезмерной болтливостью. Действительно, разговорный модус предполагает взаимный контакт, что ограничивает объем сказанного каждым из участвующих в разговоре.

Забота о простоте и краткости ощутима в письмах ссыльного Александра Радищева, написанных членам семьи и покровителю писателя, графу Александру Романовичу Воронцову, между 1790 и 1798 гг. Радищев, видимо, освоил принципы составления писем во время обучения в Пажеском корпусе в 1763-1766 годах и в последующие годы, во время своего пребывания в университете Лейпцига. В пажемском корпусе он получил необходимое для дворян образование, одним из аспектов которого было умение вести переписку, в том числе на иностранных языках⁶. А в Лейпциге он учился у Х. А. Клодиуса, по учебникам разработанным Геллертом, автором в том числе пособия по эпистолярному искусству⁷.

Поиски простоты слога выдвигаются на передний план, в частности, в двух письмах, написанных по-русски по дороге в ссылку:

3. Vitrac 1788: 14. Французский текст печатается с сохранением орфографии оригинала.

4. *Новейший самый полный и подробный письмовник, или всеобщий секретарь*, 10-11.

5. *Новейший самый полный и подробный письмовник, или всеобщий секретарь*, 11.

6. О предметах, преподаваемых в пажемском корпусе в 1760-ые годы см. Милорадович 1876. Ученики пажемского корпуса, вероятно, обучались французскому эпистолярному стилю в рамках уроков французского языка, на которых нередко переводили письма. По крайней мере, такая практика применялась на уроках французского языка в кадетском корпусе. См. работу Д. Оффорда и Вл. Жеуцко «French in public education in eighteenth-century Russia: the case of the Cadet Corps» по адресу : <https://frinru.ilrt.bris.ac.uk/text/french-public-education-eighteenth-century-russia-case-cadet-corps> (проверено 27 ноября 2013 г.).

7. Выражаю благодарность анонимному рецензенту за эту информацию. См. Хексельшнайдер 2013 (в печати).

Но я сокращу мое слово о сем, дабы не наставить напрасную громаду слов и не наскучить вашему сиятельству [...] (35, от 21 декабря 1790 г.).

[...] а хотя в письме моем мало будет замысловатых комплиментов, ужели вы сочтете, что я чужд благодарности и безчувственен? (50, от 14 октября 1791 г.).

Судя по первой цитате, простота стиля заключается для Радищева в стремлении к количественной экономии используемых терминов, судя по второй – в качественном отказе от слишком сложной лексики.

Это стремление к простоте не доходит, тем не менее, до отказа от понятия стиля как такового, содержащего в себе идею обучения и приобретения навыков. В письме к Воронцову от 13 июля 1793 г. (67) Радищев извиняется за несовершенство своего стиля, объясняемое недостатком практики:

Quoique mon début sentira la rouille
[...]

Свидетельством того, что владение простотой слога не является для Радищева врожденным качеством, может послужить недоверие, с которым ссыльный писатель относится к детскому стилю, тогда как именно детский возраст с его невинностью считались моделью в культуре сентиментализма от Руссо до госпожи де Жанлис. Радищев же заявляет о стиле своих детей:

Mes petits enfants ont été transportés à la vue des petits almanachs que Votre Excellence a daigné leur envoyer. Je ne [les] fais point écrire eux-mêmes leurs remerciements. Si je conduis leur plume, ce sera quelque chose d'apprêté, et l'esprit du maître se verra dans l'écriture de l'enfant; s'il s'écrivent tout seuls, leurs expressions ainsi que leurs sensations seront faibles et embrouillés; dans les deux cas, ce n'est que de l'ennui, qu'ils pourraient vous apporter (61, от 17 февраля 1792 г.).

Второе требование, предъявляемое эпистолярным дискурсом, лаконичность,

также часто упоминается в переписке Радищева. В основе предписания “быть кратким” двойное стремление: с одной стороны, не наскучить своему адресату, а с другой, отдать должное его уму, не слишком “разжевывая” для него свои идеи. По этому поводу Витрак пишет:

Il est des personnes qui croient jamais n'avoir assés dit pour se faire entendre; elles entassent les pléonasmes, elles accumulent les termes sinonimes, & présentent la même pensée sous une infinité de formes. C'est un défaut essentiel. Ne dites absolument que ce qu'il faut: ce serait une impolitesse de faire autrement; parce que ce serait douter de l'intelligence de la personne à qui vous écrivez, & lui donner sans nécessité un long ouvrage à lire (Vitrac 1788: 16).

Если Радищев, которого ссылка жестоко лишает всякого общения с людьми из образованного общества, склонен растягивать свои письма, он постоянно просит за это прощения: во-первых, из-за боязни – субъективной – наскучить своему читателю; и, во-вторых, из уважения – объективного, – которое он питает к правилам эпистолярного жанра. На мысль об этом наводят следующие примеры:

Но я примечаю, что я уже превысил пределы вашего сиятельства терпения [...] (38, от 15 марта 1791 г.)

Je finis, pour ne point devenir ennuyeux (60, от 6 февраля 1792 г.).

Mais je sens déjà que j'ai passé les bornes prescrites pour une lettre, et que je puis devenir ennuyeux, [...] (55, от 26 ноября 1791 г.).

[...] il y a plus de six mois que ma lettre est déjà écrite; mais comme elle a excédé de beaucoup les bornes d'une lettre ordinaire, j'ai cru ne devoir pas vous incommoder par un tas de détails et de minuties et qui, pourtant souvent peut-être à faux, ne pourraient qu'être fastidieux (73, конец 1794 г.).

Радищев считает своим долгом, особенно в письмах к Воронцову, блюсти идеал

простоты, предписанный эпистолярному жанру нормативными текстами. На первый взгляд кажется, что такое положение вещей имеет простое объяснение. Радищев должен быть краток, потому что у обремененного делами вельможи Воронцова мало времени. Кроме того, ссыльный писатель, живущий благодаря защите и щедротам своего покровителя, наверняка боится испортить эти привилегированные отношения напыщенным слогом своих писем, который мог бы утомить Воронцова. И действительно, в обязанности покровительствуемых входило заинтересовать и развлечь своего покровителя, но сделать это было бы невысказано, используя докучный стиль. Вышеизложенные соображения не являются тем не менее единственными причинами, обуславливающими желание Радищева писать просто своему покровителю. Особые отношения, поддерживаемые в XVIII веке между протеже и покровителем, требуют со стороны протеже значительно больше, чем просто проявления скромности, почтительности и стремления быть интересным для своего покровителя. Более сложная связь между Радищевым и Воронцовым прекрасно иллюстрирует то, что можно определить как “бюрократический сентиментализм”, о котором я и поведу теперь речь.

2. Простота и “бюрократический сентиментализм”.

Отношения между двумя основными участниками переписки определяются не только разницей в происхождении, но и их служебно-иерархическими связями в прошлом. Поступив в декабре 1777 г. в Коммерц-коллегию в чине коллежского асессора, Радищев работал там под началом Воронцова, бывшего президентом Коллегии (Mc Connell 1964: 61-63). Существование этой связи не позволяет причислить переписку Радищева и Воронцова к категории так называемых “дружеских писем”, изученных Н. Степановым и У. Милс Тоддом (Степанов 1926: 74-101; Mills Todd 1976). Простыми “деловыми письмами” эту переписку назвать

также нельзя. Она иллюстрирует скорее всего то, что Кирилл Осповат очень удачно определил термином “бюрократический сентиментализм”⁸, т. е. такие социальные отношения, которые устанавливаются по вертикали, связующей покровителя со своим протеже, и которые в то же самое время питаются идеями утопического эгалитаризма, выдвигаемыми сентиментализмом.

Действительно, этика бюрократического сентиментализма основывается на принципах эгалитаризма, по меньшей мере три из которых находят свое выражение в отношениях Радищева и Воронцова. На лингвистическом уровне все эти три принципа предполагают обращение к простоте слога.

Во-первых, в системе неофициальных отношений, параллельных отношениям, устанавливаемым табелем о рангах, слишком унижать себя перед своим начальником не делает чести последнему. Чрезмерная угодливость подвергает адресата риску быть зачисленным в категорию вельмож, обделенных человеколюбием, что внушает недоверие к его усилиям усвоить просвещенный дискурс своего времени. Эпистолярный слог должен быть простым, иначе, не желая того, можно обвинить вышестоящего по рангу адресата в пристрастии к пережиткам старины. Именно в этом Сен-Прё упрекает барона д’Этанжа в *Юлии, или Новой Элоизе*. Упоминание, сделанное бароном по поводу социальной разницы между его дочерью и Сен-Прё, охарактеризовано главным героем “готическими максимами” (Rousseau 1964: 327).

Вторым принципом, лежащим в основе стремления к простоте, является требование быть честным, предполагающее устройство отношений между участниками переписки по идеологическому кодексу сентиментализма. Самая большая честь, которой можно удостоить адресата, – это считать его за собеседника, достойного доверия, и на основании этого ничего от него не утаивать. Такое желание вскормлено дорогим для Руссо идеалом

8. Термин был предложен Кириллом Осповатом на очередном съезде Study Group on Eighteenth Century Russia в Великобритании в 2007-ом году.

полной открытости перед другим (Starobinski 1971). Сердце пишущего и тем более его душа должны быть открыты для адресата, как это подсказывает следующая цитата Радищева:

Pardonnez, je sens que mon style
ressens d'une âme qui se réserve [...] (68,
19 ноября 1793 г.)

На эпистолярном уровне это требование проявляется в поиске наиболее откровенных и прямолинейных высказываний.

Третий принцип, лежащий в основе стремления к простоте, восходит к эгалитарной утопии, претворяемой в жизнь параллельно сословному обществу имперской России неофициальной группой масонов, к которой в разной степени принадлежало большое количество представителей русского сентиментализма, и, в частности, оба участника изучаемой нами переписки. Несмотря на то, что в теории масонские ложи были открыты для всех⁹, на практике в них все-таки допускались преимущественно дворяне. Однако, состав русского дворянства был крайне разнообразным. В таких обстоятельствах, употребление среди масонов термина “брат” имело целью сгладить существующие различия в пользу равенства, основанного на совместном поиске мудрости. Вот почему, как отмечает Н.Д. Кочеткова (Kotchetkova 2009: 37), барон Шредер, активный член типографической компании Новикова, был очень огорчен тем, что Иван Лопухин прислал ему письмо, подписанное “très humble serviteur” (“ваш покорнейший слуга”)¹⁰. Обращение к этой формуле вежливости, рекомендованной в ином контексте, нежели масонская переписка, было воспринято Шредером как желание отдалиться от него, и, следовательно, как знак возможного недоверия со стороны Лопухина. Правда, Радищев и Воронцов не подписывали своих писем словом “брат”. Но это объясняется, во-первых, тем, что они знали, что за их

перепиской следят и что в России после дела Новикова (1792)¹¹ было опасно быть масоном. Во-вторых, тем, что степень их участия в масонстве была далеко не одинаковой¹². Участие это, однако, было реальным, что подтверждается тем фактом, что они оба числятся в реестрах ложи «Урания» (Bakounine 1967: 432, 592). Правда, упоминание имени Радищева встречается только в списке за 1774 год, но выводы некоторых современных специалистов о влиянии масонской литературы на его творчество подтверждают его интерес хотя бы к некоторым аспектам масонства¹³. Таким образом, отсутствие термина “брат” не может однозначно свидетельствовать о том, что Радищев и его покровитель Воронцов не были восприимчивы к идее равенства достоинств, которое вопреки происхождению дарует совместный поиск знаний и морального совершенства.

Как мы видим, поиск простоты в письмах Радищева представляет собой нечто гораздо большее, нежели простое проявление бережного отношения к своему покровителю, выражающееся в напоминаниях о своем положении подчиненного, или в готовности развлечь и, в то же самое время, просветить его. Поиск простоты, которым занимается Радищев, отражает этику “бюрократического сентиментализма”, выражающуюся при помощи трех специфических семантических полей: семантического поля родственных связей, семантики свободного выбора и доверия.

Будучи характерным для политической и социальной системы патриархального типа, выражение родственной связи как разновидности субординационных отношений служит в присутствии упоминаний о дружбе и поддержке ослаблению вертикального порядка подчиненности между членами переписки:

Grondez moi, donnez moi quelque fois,
et même souvent, des conseils d'ami, de

11. О деле Новикова см.: Логинов 2000: 336-364.

12. Вот уже многие годы, как принадлежность Радищева к масонству остается под вопросом. См.: Семенников 1923; Татаринцев 1958; Рогов 1958; Кочеткова 2000.

13. Вильк 2002. После долгих колебаний я присоединился к лагерю тех, кто считает Радищева масоном. См. мою книгу: Baudin 2012: 26, 69.

9. Martinov 1992: 635.

10. Письмо барона Шредера И. В. Лопухину, Берлин, 24 ноября – 5 декабря 1790, in Барсков 1915: 41.

père; car je jure à Votre Excellence, que j'en ai besoin plus que jamais. (37, от 8 марта 1791 г.).

[Votre lettre] m'est un garant sûr que vous me donnez encore une place dans votre souvenir et, la recevant comme une exhortation, une correction paternelle, je dirai seulement: pardonnez à un cœur sensible d'avoir couru après une chimère, pardonnez à un homme, aimant par essence, d'avoir voulu revoir ses enfants (77, от 30 января 1796 г.).

Наблюдаемая здесь модуляция позволяет перевести отеческую метафору из области природного оправдания абсолютизма, которое встречается в выражениях “царь батюшка”, “матушка императрица”, в область интимного выражения родственной связи, в центр сентименталистской программы и домашней идеологии зарождающейся буржуазии, отраженной в картинах Греза или в *Путешествии из Петербурга в Москву*, а именно, в речи добродетельного отца из главы *Крестцы*. В этой главе родственная связь представлена скорее как основанная на свободном выборе, а не на подчинении порядку, предписанному природой:

О друзья мои, сыны моего сердца! родив вас, многия имел я должности в отношении к вам, но вы мне ничем не должны; я ищу вашей дружбы и любви (Радищев 1938: 286).

Упоминаемый здесь свободный выбор – второй важный элемент, характеризующий вертикальные отношения, поддерживаемые Радищевым и Воронцовым. Приведем в качестве примера следующие цитаты из их переписки:

Но говаривал я прежде, говорю и ныне, что худо мог бы ладить с другими начальниками (36, от 1 марта 1791 г.).

[...] et de l'homme pour qui je porte un respect réfléchi, une estime sentie, un attachement de l'âme [...] (61, от 17 февраля 1792 г.).

В приведенных отрывках Радищев выделяет Воронцова среди других начальников, подчеркивая, что он, Радищев, никак не обязан быть в хороших отношениях с теми из них, с кем его характер не сходится, и в то же самое время он заявляет, что испытывает к своему покровителю “обдуманное уважение” (“respect réfléchi”), т. е. уважение рациональное, соизмеримое с достоинствами, которые он признает за Воронцовым.

Наконец третий и последний характерный элемент иерархической связи, поддерживаемой участниками переписки, ее фундамент – это доверие. Примечательно, что Радищев в своих сибирских письмах кажется больше винит себя за то, что утаил план нелегального издания *Путешествия* от своего начальника, нежели за то, что нарушил закон, добавив несколько отрывков к тексту рукописи после того, как получил от цензуры подпись “в печать” (Mc Connell 1964: 11; Бабкин 1952: 51), или за то, что атаковал в отрывках этих Потемкина (Mc Connell 1964: 11, 123; Lang 1959 : 138-143) и социальный порядок, на котором зиждется екатерининская Россия:

Чего же я себе не прощу, то что я попал в беду, в которую бы себя не ввергнул, если бы в сем случае не потаил от вас моего безразсудства (36, от 1 марта 1791 г.).

Ce pourrait-il que vous m'ayez oublié? Non, je ne puis y croire: mon cœur repousse une pensée, qu'il se ferait presque un crime d'avoir (70, от июня 1794 г.).

Как видно из цитат, преступление, в котором обвиняет себя Радищев, заключается в том, что ему не достало доверия к своему покровителю, что ему не хватило веры в его благожелательность. Тем самым, доверие участвует в создании интимных отношений, выходящих за рамки простой служебной субординации. К тому же эти особые интимные отношения должны были подкрепиться тем, что Воронцов подверг себя риску, продолжая покровительствовать Радищеву после вынесения приговора о его виновности, а

также тем, что Воронцов, подав в отставку в 1794 г., разделил схожий с Радищевским опыт ухода из общественной жизни (Daschkoff 1989: 209).

Таким образом, в силу соответствия требованиям “бюрократического сентиментализма”, простота слога является дополнительным доказательством сложности личных отношений, инсценированных Радищевым в своих письмах к Воронцову.

3. Простота и билингвизм

Наконец, нужно сказать несколько слов о влиянии на идеал простоты одной из основных особенностей изучаемой переписки, а именно, ее двуязычия. Письма Радищева к Воронцову написаны как по-французски, так и по-русски, выбор того или иного языка отвечал мотивам, которые я постарался осветить в предыдущих моих работах¹⁴. Тут следует уточнить, что в дошедших до нас письмах преобладает французский язык. Однако, этот факт не должен нам мешать сделать замечания о находящейся в нашем распоряжении части переписки Радищева.

Что же касается связи между билингвизмом и простотой, обратим сначала внимание на замечательный факт: извинения, повторяемые Радищевым по поводу неразумной длины своих писем, нередко выражены по-французски и появляются чаще в письмах, написанных на этом языке. В своих письмах, написанных по-русски, Радищев реже извиняется за недостаток лаконичности. Его письма на французском языке в среднем намного длиннее, и это чрезмерное увеличение объема хорошо объясняется работой Радищева над их стилем. Правда, вопреки тому, что утверждает Виктор Розенцвейг, такая работа присутствует и в русских письмах (Rosenzweig 1994: 60). Однако она носит в них более ограниченный характер. Французские письма украшены больше и не противятся, несмотря на советы

эпистолярных пособий и на заявления самого Радищева, соблазнам риторики. Французские письма изобилуют, например, повторениями:

[...] croyez, ah croyez, que mon cœur sent et est propre pour sentir tout ce qui est fait pour toucher l'âme (55, от 26 ноября 1791 г.).

Ah pardonnez, monsieur, pardonnez mes importunités (59, от 20 января 1792 г.).

Ah, quel plaisir, quel plaisir n'ai-je pas senti en les lisant! (78, от 9 июня 1796 г.).

Сопровожденные оноματοпеическими восклицаниями, повторения подчеркивают напряженность чувств, выраженных в процитированных фразах. Добавим, что во французских письмах Радищева повторения приобретают иногда анафорическую структуру, как, например, в следующей антитетической фразе, очень литературной, афористической и/или театральной:

Ah! qu'il est doux de revoir les lieux qui nous ont vu naître... Ah! qu'il est cruel d'espérer souvent en vain (79, от января 1797 г.).

Помимо повторения, письма на французском языке прибегают также к эмблеме - “le désespoir à la face hideuse” (“отчаяние с безобразным лицом”), 47, от 16 июля 1791 - или к сравнению и метафоре, свидетельством чему могут послужить нижеследующие цитаты:

Mais votre douce bienveillance est comme le soleil bienfaisant (62, от 24 марта 1792 г.).

[...] comme les buveurs d'opium, je goûte en extase le bonheur enfanté par les fantômes de mon imagination (78, от 9 июня 1796 г.).

Me voilà revivifié, et les ressorts de mon âme remontés pour autant que cela peut être (60, от 6 февраля 1792 г.).

14. R. Baudin, *Russian or French? Bilingualism in Alexander Radishchev's Letters from Exile (1790-1800)*, сборник конференции *The French Language in Russia*, проходившей в Бристоле 12-14 сентября 2012, готовится к печати.

Случай употребления метафоры, прокомментированный самим Радищевым, хорошо показывает тот факт, что в своих французских письмах писатель осознанно занят работой над стилем:

Vos bontés, votre recommandation, votre souvenir seul, ou le moindre oubli de votre part, feront monter ou descendre le thermomètre (passez-moi cette singulière manière de m'exprimer) de ma manière d'être (57, от 10 декабря 1791 г.).

Синекдохи – в частности антономазии – также очень многочисленны. Я приведу только несколько из них:

Mais j'avoue que je ne suis pas assez Hercule pour en faire autant de l'éloignement où je vis, [...] (69, от 7 декабря 1793 г.).

Il est vrai que je fais l'esculape [...] (Там же)

Наконец, для того, чтобы создать ритмические эффекты, для инсценировки чувства, испытываемого пишущим в процессе написания своего письма, или для создания красноречивых пауз, письма, написанные по-французски, употребляют (иногда чрезмерно) многоточия:

Quelle reconnaissance attendez-vous? S'il ne faut que vous aimer... vous adorer est encore trop peu... Une larme devant votre portrait que je reçois des mains de ma bonne amie... sentez-là, monsieur (37, от 8 марта 1791 г.).

Je presse mes enfants contre mon sein... Ah, vous le sentez: c'est votre ouvrage (55, от 26 ноября 1791 г.).

Ah! sans vous... (63, от 4 апреля 1792 г.).

Обратим внимание еще и на то, что в соответствии с чрезмерным увеличением объема французских писем, одной из любимых Радищевым стилистических фигур в них является гипербола:

Je vous embrasse un million de fois et vous presse contre mon cœur ("Я вас

целую миллион раз и прижимаю вас к груди" – пишет он своим детям в письме 87 от 13 августа 1797 г.).

Кажется, что во французских письмах идеал простоты слога, подразумевающий открытость пишущего, отступает перед соблазнами риторики. Это объясняется грузом литературных реминисценций, обременяющих письма, написанные по-французски. В самом деле, с точки зрения влияния эпистолярной франкоязычной как документальной, так и художественной традиции, хорошо известной образованной интеллектуальной элите, к которой принадлежал Радищев, груз литературных реминисценций больше на французском, чем на русском языке. Изобилие литературных цитат в письмах, написанных по-французски (письма 37, 40, 43, 59, 61, 69, 96, 102, 103), и почти полное их отсутствие в русской части переписки, свидетельствует о том, насколько сильно в них влияние литературы.

В заключение можно сделать следующие выводы:

В своей переписке Радищев считает долгом следовать принципам эпистолярного стиля, упоминаемым в письмовниках, используя при составлении писем простую манеру письма. Забота о простоте отражает боязнь писателя утомить или наскучить своему главному адресату и покровителю.

Она свидетельствует также о том, что Радищев подчиняется требованиям, которые предъявляет присущая "бюрократическому сентиментализму" специфическая чуткость. Следуя этим требованиям, автор писем должен уметь поддерживать со своим покровителем близкие отношения, основываемые на принципах эгалитаристской утопии; залог же такого умения – простота стиля.

Идеал простоты, теоретически отказывающийся от ухищрений риторики, должен был бы применяться независимо от языка, используемого в переписке, так как и французский, и русский языки служат носителями одного и того же проекта. Тем не менее, идеал простоты отступает на второй план в письмах, написанных по-французски, гораздо более податливых соблазнам красивого слога. Учитывая

стилистические различия между французским текстом, аккумулирующим тропы, и русским текстом, скорее их избегающим, французский в письмах Радищева выполняет роль языка формализованного сентиментального дискурса, подверженного литературному воздействию. Чтобы пишущий смог лучше поделиться чувствами со своим адресатом, этот дискурс обращается к риторике. Не случайно поэтому, что в русских письмах выражение чувств, в целом сдержаннее. На этом основании русский предстает как язык простоты, а французский – как язык интимности. Два понятия, таким образом, разделены: выражение интимности

подчиняется правилам, в частности, правилам риторики, которые, с одной стороны, позволяют создать в отношениях с адресатом если не фиктивную, то условную интимность, а с другой стороны - устраняют простоту, на которой теоретически основывался помещенный в центр переписки идеал открытости перед другим.

На русский перевела Ольга Блинова, в сотрудничестве с автором. Выражаю благодарность анонимному рецензенту за ценные замечания.

Библиография

- Бабкин 1952: Д.С. Бабкин, *Процесс А. Н. Радищева*, Издательство Академии наук СССР, Москва; Ленинград, 1952.
- Барсков 1915: Я.Л. Барсков (изд.), *Переписка московских масонов XVIII века*, Издательство Отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук, Петроград, 1915.
- Вильк 2002: Е.А. Вильк, 'Чудище стозебно' и Тифон ('Путешествие...' А. Н. Радищева в контексте мистической литературы XVIII в.), «НЛО», 2002, № 55, с. 151-173.
- Кочеткова 2000: Н.Д. Кочеткова, *Радищев и масоны*, «Русская литература», 2000, № 1, с. 103-107.
- Логинов 2000: М. Логинов, *Новиков и московские мартинисты*, Лань, Санкт-Петербург, 2000.
- Милорадович 1876: Г.А. Милорадович, *Материалы для истории пажеского Его Императорского Величества корпуса 1711-1875*, Типография М.П. Фрица, Киев, 1876.
- Новейший самый полный и подробный письмовник, или всеобщий секретарь*, Санкт-Петербург, в Типографии Императорских Театров, 1822, (1-ое изд. 1812-1813 гг.).
- Оффорд, Ржеуцкий: Д. Оффорд, Вл. Ржеуцкий, *French in public education in eighteenth-century Russia: the case of the Cadet Corps* по адресу <https://frinru.ilrt.bris.ac.uk/text/french-public-education-eighteenth-century-russia-case-cadet-corps>, 27 ноября 2013 г.
- Радищев 1938: А.Н. Радищев, *Путешествие из Петербурга в Москву*, // А.Н. Радищев, *Полное собрание сочинений*, т. 1, Издательство Академии Наук СССР, Москва; Ленинград, 1938, с. 226-392.
- Рогов 1958: И.М. Рогов, *К вопросу о 'масонстве' А. Н. Радищева*, «Вестник ЛГУ», 1958, № 20, с. 153-154.
- Семенников 1923: В.П. Семенников, *Радищев и масонство*, // В.П. Семенников, *Радищев. Очерки и исследования*, Государственное издательство, Москва; Петроград, 1923, с. 83-111.
- Степанов 1926: Н. Степанов, *Дружеское письмо начала XIX века* // Б.М. Эйхенбаум, Ю.Н. Тынянов (ред.), *Русская проза*, Академия, Ленинград, 1926, с. 74-101.
- Татаринцев 1958: А.Г. Татаринцев, *Радищев и масоны*, *Научный ежегодник Саратовского Государственного Университета*, СГУ, Саратов, 1958, с. 51-55.
- Хексельшнайдер 2013: Э. Хексельшнайдер, *Новое о студенческих годах А.Н. Радищева и его друзей. Два неизвестных письма к Х.А. Клодиусу*, «XVIII век», 2013, № 27, (в печати).
- Bakounine 1967: T. Bakounine, *Répertoire biographique des francs-maçons russes (XVIIIe et XIXe siècles)*, Institut d'Etudes slaves, Paris, 1967.
- Baudin 2002: R. Baudin, *Formation et poétique du roman russe au XVIIIe siècle. Le système romanesque des années 1760*, Thèse de Doctorat de 3e cycle, Paris IV, 2002.
- Baudin 2012: R. Baudin, *Alexandre Radichtchev, Le Voyage de Pétersbourg à Moscou*, Presses Universitaires de Strasbourg, Strasbourg, 2012.
- Baudin 2012: R. Baudin, *Russian or French ? Bilingualism in Alexander Radishchev's Letters from Exile (1790-1800)*, in D. Offord, G. Argent, V. Rjéoutski (ed.), *French and Russian in Russia from the Enlightenment to the Age of Pushkin. Volume 1: The Use of French among the Eighteenth- and Early Nineteenth-Century Russian Elite*, Edinburgh University Press, Edinburgh, in print.
- Bernstein 2002: L. Bernstein, *Merchant 'Correspondence' and Russian Letter-Writing Manuals: Petr Ivanovich Bogdanovich and His Pis'movnik for Merchants*, «The Slavic and East European Journal», 2002, XLVI, 4, pp. 659-682.
- Daschkoff 1989: E. Daschkoff, *Mémoires de la princesse Daschkoff, Dame d'honneur de Catherine II, Impératrice de toutes les Russies*, Mercure de France, Paris, 1989 (1e éd., 1966).
- Joukovskaïa 1999: A. Joukovskaïa, *La Naissance de l'épistolographie normative en Russie. Histoire des premiers manuels russes d'art épistolaire*, «Cahiers du Monde russe», 1999, XL, 4, pp. 657-690.
- Kotchetkova 2009: N. Kotchetkova, *La correspondance des francs-maçons russes du 18e siècle*, in R. Baudin (éd.), *L'épistolaire en Russie*, («La Revue russe», 32), IES, Paris, 2009, pp. 35-47.

Lang 1959: D.M. Lang, *The First Russian Radical. Alexander Radishchev 1749-1802*, George Allen & Unwin, London, 1959.

Martinov 1992: I. Martinov, *La franc-maçonnerie et la littérature russe au XVIIIe siècle*, in E. Etkind, G. Nivat, I. Serman, V. Strada (ed.), *Histoire de la littérature russe*, t. 1, *Des origines aux Lumières*, Fayard, Paris, 1992, pp. 628-655.

Mc Connell 1964: A. Mc Connell, *A Russian Philosopher. Alexander Radishchev, 1749-1802*, Martinus Nijhoff, The Hague, 1964.

Mills Todd 1976: W. Mills Todd III, *The Familiar Letter as a Literary Genre in the Age of Pushkin*, Evanston, Northwestern University Press, 1976.

Rosenzweig 1994: V. Rosenzweig, *Un siècle de bilinguisme littéraire*, in Y. Lotman, V. Rosenzweig, *La littérature russe d'expression française. Textes français d'écrivains russes. XVIIIe-XIXe siècles*, «Wiener Slawistischer Almanach», Wien, 1994, (Sonderband 36), pp. 54-72.

Rousseau 1964: J.-J. Rousseau, *Julie ou la Nouvelle Héloïse*, in J.-J. Rousseau, *Œuvres complètes*, II, Paris, Gallimard, 1964, pp. 1-794.

Scheidegger 1980: G. Scheidegger, *Studien zu den russischen Briefstellern des 18. Jahrhunderts und zur "Europäisierung" des russischen Briefstils*, Peter Lang, (Slavica Helvetica, Band 14), Bern, Frankfurt, Las Vegas, 1980.

Starobinski 1971: J. Starobinski, *La Transparence et l'obstacle*, Gallimard, Paris, 1971.

Vitrac 1788: J.B. Vitrac, *Traité élémentaire du genre épistolaire, de l'apologue et de la narration, à l'usage de MM. Les Humanistes du Collège Royal de Limoges*, Chez Léonard Barbou, Limoges, 1788.

Emilie Murphy

Memory and Identity in Russian Noblewomen's Francophone Travel Narratives (1790-1842)

This article demonstrates the numerous ways in which recollective and habit memory are used by Russian noblewomen as a device to shape social, cultural and national identity in their francophone travel narratives (1790-1842). Practices of collective memory are closely implicated with those of travel in women's leisured journeys to Western Europe and both memory and travel are allied with processes of personal and collective identity formation. Drawing on Maurice Halbwachs's theory of collective memory, this article argues that the women use recollection to construct their identity as members of various social groups: trans-European high society, family, nation and religious and school communities. They draw on memory in diverse ways in their texts and recollections are expressed in spatial, emotional, historical, social, cultural, religious and national terms. Remembrance offers resources for the women's transformation from individuals into a group with a collective identity.

In Russia, as in other European cultures, the late eighteenth and early nineteenth centuries witnessed a boom in the production of life-writing which was particularly widely practised amongst elite francophone women. Memory plays a crucial role in life-writing practices as, drawing on experiences, the function of life-writing is to construct individual and collective selves. The present article demonstrates some of the numerous ways in which collective memory is used by Russian noblewomen as a device to shape their identity in their French-language travel narratives composed between 1790 and 1842.

Knowledge of French, the European *lingua franca* in the eighteenth and early nineteenth centuries, was considered as a sign of social status and was commonly used in Russian high society in both written and spoken transactions. Francophone writing accounts for a significant part of Russian textual production during this period and this was particularly the case amongst women¹. This period of Russian francophonie coincides with the rise of the importance of the individual in literature associated with sentimentalism and encompasses the birth and key period of the development of life-writing as we know it today in both Western Europe and in Russia, which followed the publication, in 1782, of Jean-Jacques Rousseau's *Confessions*. Travel

narratives, a thematically delimited branch of life-writing, gained in popularity in Russia during the last third of the eighteenth century following the development of leisured travel which resulted from Peter III's Freedom of the Nobility decree in 1762 relieving the elite from obligations of state service.

The published and manuscript travel narratives under discussion, (epistolary) diaries, reminiscences and memoirs², are first-person narratives proposed and received as non-fiction and which represent the author's encounter with foreign or unfamiliar surroundings. Russian noblewomen's French-language travel narratives, and particularly those recounting journeys to Western Europe, constitute the largest proportion of known female-authored life-writings in French produced during the period in question. They were authored by women who were either Russian by birth or subjects of the Russian Empire. Some of the women are well-known figures in Russian literature of the period, such as Ekaterina Dashkova, but the majority of them are more obscure, since they did not play a role in public life and have never had their work published.

The present article deals with narratives of travel to Western Europe where the women visited, and often made lengthy sojourns, in Austria, Belgium, Britain, Denmark, France, Greece, Holland, Ireland, Poland, Spain,

¹ On French influence in Russia in the eighteenth and nineteenth centuries see Haumant 1913 and Gretchanaia 2010. On Russian women's French-language life-writing see Gretchanaia and Viollet 2008. The author is indebted to Elena Gretchanaia and Wendy Rosslyn for helpful comments on earlier versions of this article.

² Some memoirs are not exclusively dedicated to travel but feature travel as a dominant theme or as an important event in the author's life.

Switzerland and Turkey. The most popular destinations were Italy and the German States. The type of travel undertaken was predominantly leisured tours. The women also embarked upon journeys with a curative purpose and official travel accompanying monarchs in the role of lady-in-waiting. It should be noted, however, that these latter two types of travel typically combined their primary focus with touristic activities and encompassed leisured elements.

Russian women's francophone travel narratives are particularly suitable candidates for a study of the role of memory in the construction of social, cultural and national identity during the period in question as the popularity of travel writing and increased opportunities of travel to Western Europe for the Russian nobility were accompanied by a Europe-wide rise of national consciousness, "a striving for a common identity, character and culture by the articulate members of a given community" (Rogger 1960: 3). A sense of nationhood became important in Russia as well and resulted not only from encounters of the elite with Western culture but from the sense of pride to which military victories and the creation and expansion of Empire gave rise in the late eighteenth and early nineteenth centuries³.

Both memory and travel are allied with personal and collective identity formation. In any encounter with a new place a traveller's assessment of it implicitly involves an act of cultural recall, evoking and drawing on the content of cultural inheritance to situate and understand the present experience of a foreign place within existing knowledge. Continuity and stability are key during travel and one of the ways that travellers cope with the change of environment is by shoring up their identity.

This article considers recollective and habit memory. Recollective memory is episodic memory of autobiographical events of individuals or the social group to which they belong and that is associated with particular times, places and emotions. Habit memory refers to remembering how and when to perform a certain action. It is a form of knowledge and experience associated with the everyday. Previous experiences aid in the

performance of actions without explicit and conscious awareness of these previous experiences. Habit memory is achieved automatically without deliberate effort through repetition and does not require recollections of the moment particular actions were performed in the past⁴.

In recent years there has been a steady rise in academic interest in theories of memory and remembering and of their relevance for group formations and identities. We generally think of memory as an individual faculty, but, taking inspiration from Maurice Halbwachs's theory of collective memory (Halbwachs 1992), scholars have emphasised the connection between public, social or collective memory and collective identity. Their studies share an interest in collective memory's power to construct local, national and transnational identities⁵. For these scholars, recollection is an activity that brings collective identity into being and that is influenced by social frameworks. These frameworks pertain to the multiple social groups to which a person belongs, including nation, religion, social class and family. According to Halbwachs, social frameworks communicate and interpret the contents of collective memory, that is the supply of shared knowledge and experiences pertinent to the group. He believes that reference to social frameworks is an essential requirement for every act of remembering and that collective and individual memory are mutually dependent. As G. Mitchell Reyes explains:

In many studies of public memory identities emerge from the space of intersubjectivity – the commonplace values, practices, and experiences that serve as the grounds for identification [...]. The things people have in common comprise the space of intersubjectivity, and intersubjectivity figures as the condition for the possibility of collective identity (Reyes 2010: 227).

This article considers Russian noblewomen's francophone travel narratives as collective memory structures. It can be difficult to draw a

³ See Offord 2005: 7.

⁴ <http://plato.stanford.edu/entries/memory/>, 9 April 2013.

⁵ Amongst others, see, for example, Anderson 1991 and Assmann 1995.

line that separates individual from collective memory but while the narratives are, in one sense, the written remembrances of single individuals, the content of the texts is socially constructed and maintained and the texts are therefore products of collective memory formation. The individual travel writers and their addressees are part of the same social frameworks that influence their experiences. This article investigates in turn some of the various contexts in which collective memory is active in the women's constructions of identity in their travel narratives: the cultural practice of the Grand Tour; the narrative practice of recording the travel experience; artistic representations and literary descriptions of sites of travel; meaningful sounds, sights and places; comparisons between home and abroad; the perpetuation of Russian cultural custom; and the creation and collection of souvenirs. Analysis simultaneously demonstrates the ways in which remembrance is a key factor in the women's travel experience and serves to anchor their identity in a number of social groups, namely trans-European high society, family, nation, school community and religious community.

The Grand Tour

In the context of the cultural practice of the Grand Tour, it is clear that collective memory is a crucial factor in anchoring Russian noblewomen travellers' identity in trans-European high society through their acknowledgement and perpetuation of the traditions associated with the practice. Throughout the eighteenth and early nineteenth centuries, Russians sought to imitate the Western European practice of leisured touring in Western Europe, the Grand Tour. The Grand Tour was a private practice of elite leisured travel that can be set within the overall collective memory of European high society, including Russia, between the seventeenth and early nineteenth centuries. Memory operative in travel was socially mediated by pedagogies of travel. The Russian social elite travelled according to rules emerging from explicitly or implicitly formulated ideas which taught them not only how to gaze at sites of interest, but also how to

interpret them, contextualise them and remember them.

Elite Russian leisured travel can be viewed as a set of assumptions and arguments about travel and these are identifiable within Russian women's francophone travel narratives. Collective memory of the Grand Tour determines routes and destinations, assuming, for example, that "the Tour entails a movement from the cold North of Europe towards the warm South (and back again) [...] and some sort of commitment to appropriating the foreign as a source of both pleasure and 'improvements'" (Chard 1997: 101). Collective memory also takes for granted the fact that the Tour "entails a formalized itinerary of sights – an itinerary which individual travellers may adapt and revise to suit their own interests, but which they need to acknowledge in some way in order to claim the authority and prestige that participation in the Tour is seen as conferring" (Chard 1997: 101).

In Russia, the tradition of the Grand Tour was passed down the generations of nobility by reading Western-European, as well as Russian, published and manuscript accounts of travel and by storytelling. Due to the fact that the Tour was a "ritualized procedure intended to familiarize young members of the nobility [...] with modern languages, contemporary society, and monuments of Western culture" (Dickinson 2006: 27), collective memory is an influential force in determining the activities the women engage in during travel and sites/sights they visit. While Russian noblewomen's travels in Western Europe do not have the same educational purpose as those of their male homologues who, in line with the practices of the traditional Grand Tour, studied in foreign institutions with the aim of finishing their education and returning to Russia to begin or advance a civil or military career, women nevertheless invested time in furthering their education by the study of different languages and visiting sites of cultural and educational importance, and so masculine discourse and behavioural models shaped the practice of women's travel. For example, when in Rome in 1842, Sof'ia Aleksandrovna Murav'eva⁶ visits the ruins of Roman antiquity

6 Sof'ia Aleksandrovna Murav'eva (1825-1851). Murav'eva was the daughter of Decembrist Aleksandr Nikolaevich Murav'ev (1792-1863) and Praskov'ia

together with monuments of Renaissance and baroque architecture and art galleries. She also studies Italian and interacts with local high society. By engaging in these activities and recording them in her diary, she indicates her familiarity with elite Western activities and literary fashions and affirms her identity as a member of the trans-European social elite⁷.

The Narrative Record of the Travel Experience

Records of the Grand Tour were fashionable and became a cultural phenomenon across Europe in the eighteenth century, their popularity enduring well into the nineteenth. A sub-genre of life-writing, travel narratives serve as repositories for conserving memory against the erosion of time as well as an aide to passing on memories. In line with contemporary prescriptions for female modesty in Russian society, a number of the women justify the act of writing as preserving their memory of their journey for friends and family and in so doing they affirm their membership in these social groups. For example, the diary Murav'eva kept of her stay in Rome with her aunts and cousins carries collective family memory and serves to anchor her identity in the family group. She keeps her diary as an educational practice which is overseen by her aunts, but she also sees her diary as a means of sharing the experience of her journey with her parents back in Russia on her return:

je suis fâchée seulement que Papa et Morette et tous ceux que j'aime ne puissent pas s'y trouver aussi; mais je tacherai de dépeindre aussi exactement, aussi fidèlement que possible tous les lieux que j'ai vus toutes les impressions par lesquelles je suis passée, et alors de cette manière je leur ferai part de tout ce que j'ai vu et ils croiront y avoir été avec moi. (Murav'eva 1842: 5-50b)⁸

Mikhailovna Shakhovskaia (1788-1826 or 1835). Murav'eva was unmarried when she died of tuberculosis.

⁷ See Murav'eva 1842.

⁸ The French in quotations is taken directly from the women's manuscripts. All underlining and strike-throughs are original.

In her travel diary Natal'ia Ivanovna Kurakina⁹ reflects on the benefit of keeping a travel album for preserving memory but is aware of the potential for memory illusions. She shows awareness of faltering memory and the danger of giving false impression by her own writing and collecting practices in the future:

Mes souvenirs s'accroissent, et, lorsque la première existence nous abandonne, il faut tâcher de s'en créer une seconde, et je croirais presque que les illusions sont du partage de cette dernière. Si ce que j'avance est un paradoxe aux yeux de quelques-uns, ce n'en est point un aux yeux de bien d'autres, pour peu que l'on se donne la peine d'y réfléchir. (Kurakina 1903: 160)

Kurakina intends her diary and album to initiate a stream of associations, reproduce memories at a later date and thus compensate for the cumulative losses that accompany distance in time from an event and ageing. She is conscious, however, that in the retrospective recording of events in her travel narratives other events will have occurred that could alter her memory or perception and with the retrieval of memories, details of events can be forgotten, interpreted differently or re-imagined.

Elizaveta Vasil'eva¹⁰ demonstrates, while the travellers do not always find pleasure in keeping their diary, they see creating memories of their journey, even if only for themselves, as a duty:

De jour en jour mon journal m'ennuie d'avantage, je ne puis souffrir de l'écrire voilà pourquoi il est si mal écrit

⁹ Natal'ia Ivanovna Kurakina (1766-1831). Kurakina was an amateur composer and musician. Her parents were Collegiate Councillor Ivan Sergeevich Golovin and Ekaterina Alekseevna Golitsyna (1735-1802). In 1783, she married Prince Aleksei Borisovich Kurakin (1759-1829). Kurakina was made a Dame Lesser Cross of the Order of St Catherine in 1797 and became lady-in-waiting in 1826.

¹⁰ Elizaveta Vasil'eva (dates unknown). The exact identity of this diarist is uncertain. A few details can, however, be gleaned from the diary itself. We know that she is called Elizaveta as an entry in her diary indicates her saint's name day. Her patronymic and surname are unknown. RGALI erroneously attributes the diary to Aleksei Vladimirovich Vasil'ev (1742-1807). It is possible that Elizaveta and Vasil'ev were related in some way which would explain the diary's attribution. Elizaveta was about eighteen years old at the time of writing and was educated in a boarding school in Odessa.

et le style en est si mauvais puisque je suis parasite, je ne pense qu'à m'en défaire et non à bien écrire. Au reste personne ne le lira, c'est pour me rappeler des choses que je l'écris. (Vasil'eva 1836-1837: 77)

Vasil'eva reveals that the travel narrative has genre requirements including a certain style. There were accepted ideas not only about what information should be recorded but also about ways of recording that information which Russian women adhered to, albeit within the constraints placed on women's writing by patriarchal society. Records of leisured travel "attempted to demonstrate that the desired social and cultural education had indeed been acquired by furnishing quantities of social, cultural, and historical data about visited territories" (Dickinson 2006: 27). The travel writers also adopt certain formal elements including, for example, sentimental turns of phrase and the verbal portrait, all of which demonstrate the author's familiarity with contemporary systems of taste. It should also be noted that the fact that the women wrote in French, the *lingua franca* of European high society, affirms their elite social status and their belonging to this group. And so, the women's travel narratives do not exist in isolation from each other and respond to a variety of contextual forces influenced by the collective memory of trans-European high society.

Artistic Representations and Literary Descriptions of Sites of Travel

The collective memory of European high society further impacts upon the women's travel experience at their destination as they have borrowed memories or preconceptions of the places they visit from the tales of friends and family, artistic representations and literary descriptions of sites of travel which become part of their own memory. Ekaterina Nikolaevna Liubomirskaia¹¹ is able to confirm

that the beauty of the view of Trieste from the mountains above is equally as stunning as in an engraving of the scene her father possesses¹², while Vasil'eva has built up a romantic picture of Constantinople from reading but is disappointed when she discovers the reality:

Je croyais voir des fontaines à chaque pas et il n'y en a presque pas, les fruits sont aussi mauvais. Ah! comme les écrivains savent rendre tout beau et sublime, l'homme ne devrait jamais se faire une trop grande idée des choses qu'il n'a pas vus, car il est sûr d'être désappointé. (Vasil'eva 1836-1837: 3)

Fiction, a site of sharing and communication, heavily influences travellers' memories of a place before they see it for themselves. The reader identifies with the narrated event, takes part in it and makes it exist in his or her memory. The women visit sites in Western Europe featured in literature they have read and which are preserved in their memory. In so doing, they affirm their membership in the European elite by their shared knowledge and appreciation of literary canon and their identification with the values promoted in the literature. Stories of place, for example, are passed on to numerous readers through Jean-Jacques Rousseau's epistolary novel *Julie ou La Nouvelle Héloïse* and become part of the women's collective memory. Both Kurakina and Elizaveta Turkestanova¹³ visit places featured in the novel, including the Meillerie rocks and the town of Vevey. Rather than the places themselves, what is important for the women is the emotions that the place embodies, which they experienced during reading and then recall at the site of the novel's action:

[...] nous entrâmes dans ce joli, dans cet intéressant Vevey, habité par l'héroïne de Rousseau [...] on voit un saule pleureur ombrager une fontaine charmante: on dirait que l'eau qu'elle répand sont autant de larmes qu'on

¹¹ Ekaterina Nikolaevna Liubomirskaia (1789-1870). Liubomirskaia was the daughter of Nikolai Aleksandrovich Tolstoi (1761-1816) and Anna Ivanovna Bariatinskaia (1774-1825). In 1812, she married Konstantin Stanislav Liubomirskii (1786-1870) with whom she had three daughters. Following her mother's lead, Liubomirskaia converted to Catholicism.

¹² Liubomirskaia 1805: 62.

¹³ Elizaveta Turkestanova (1778-?). The exact identity of this diarist is uncertain. A few details can, however, be gleaned from the diary itself. We know that she is called Elizaveta as an entry in her diary indicates her saint's name day. Her husband was called Aleksandr.

verse pour cette intéressante et malheureuse Julie! – La ville est charmante, et les souvenirs qu'elle éveille dans l'âme des êtres sensibles sont inexprimables! (Kurakina 1903: 142)

Meaningful Sounds, Sights and Places

In the travel narratives sounds, sights and places abroad evoke recollections of Russia and lead to expressions of belonging to various social groups, namely nation, school community and family.

Collective memory and identification with social groups is associated with auditory stimuli in the travel narratives. Vasil'eva 'hears' the past. Music is stored in her memory in association with its original context. For example, she has vivid aural memories of her time in a boarding school in Odessa. The sound of her school friend singing particular songs in Athens is imbued with strong associations within the school community and she demonstrates that sounds shared can become social memories shared by a group:

Quoique Nadine n'ose pas forcer sa voix, elle est toujours très jolie j'étais tout-à-fait heureuse de l'entendre; elle s'est rappelée divers airs de la pension et nous avons causé long tems de cet cher établissement. (Vasil'eva 1836-1837: 20-200b)

The aural cue of cannon fire in Genoa triggers recollections of festivities in Odessa for Vasil'eva. As well as being representative of place and time, the cannon fire is evocative of shared experience with members of her social, religious and national groups:

demain c'est un grand jour c'est Noël ici, il est minuit on tire du canon [...] Ah! que c'est triste d'entendre les canons, celà me rappelle les fêtes à Odessa, nous nous y amusons tant à cette époque; j'ai beaucoup pleuré ce soir, comme je n'ai pleuré depuis long tems [...]. (Vasil'eva 1836-1837: 490b-50)

The women recall a common national historical past to reinforce their sense of

belonging to the national group in the present. Remembrance of a common historical past gives the Russian Empire a present materiality in the minds of the travellers that it might otherwise lack during travel. On her tour of the Kingdom of Poland, the German States and the Kingdom of the Netherlands in 1818 as lady-in-waiting to Mariia Fedorovna, Varvara Il'inichna Turkestanova¹⁴ visits several sites connected to the Napoleonic Wars. In her epistolary diary she reminisces directly with her addressees about what they felt as subjects of the Russian Empire when Napoleon's *Grande Armée* invaded Russia in 1812. V. Turkestanova's recall of historical events during lived memory reinforces her ties with her compatriots when she is far from home and also serves to buttress her sense of national identity:

Ce matin en quittant Kovno, lorsque je me suis trouvée sur le pont de Niémen, je me suis fait montrer le point par lequel Bonaparte fit déboucher ses troupes; j'ai voulu absolument en emporter le souvenir. Rappelez-vous notre effroi en apprenant cette nouvelle? Et que de réflexions pouvait-on faire sur ce pont fameux! Combien n'en ferait-on pas encore sur les révérences, les politesses et tous les compliments que nous adressent maintenant messieurs les Polonais! *Altri tempi*. (V. Turkestanova 1884: 14)

It is not only place that evokes memories of a common historical past and heritage during travel in Western Europe. In Lausanne, the sight of a comet takes E. Turkestanova's memory back to Napoleon's invasion of Russia. She makes reference to the great comet of 1811 that was said to be a sign from God sent to foretell misfortune and announce the invasion:

Depuis quelques-jours on voit une comète qui m'attriste et m'inquiète c'est une betise j'en convient Mais

14 Varvara Il'inichna Turkestanova (1775-1819). The eldest of five children, Turkestanova was born into an aristocratic Georgian family in Moscow in 1775. Turkestanova became lady-in-waiting to Dowager Empress Mariia Fedorovna in 1808 and was well-known in the literary circles of St Petersburg. She became associated with Alexander I and in 1819, gave birth to their illegitimate daughter Mariia (1819-1843). According to sources, Turkestanova died by taking poison in 1819. The 'official' version of her death was that she had died of cholera that same year.

depuis l'an 11. je ne puis voir une commette de sang-froid sa présence a gatée le temps il pleut, il fait, humide sombre, cela me rend toute triste et malade. (E. Turkestanova 1820-1824: 27ob)

The experience of the invasion has a strong emotional resonance for the women as well as an enduring influence on their collective memory and is central to forming the bonds that constitute the women's group identity as Russians.

Foreign places also trigger the travellers' memories of home. In 1836, on arrival at Bognor Regis, an exchange of living family memory takes place between Praskov'ia Ivanovna Miatleva¹⁵ and her son Ivan. When Miatleva goes for a walk along the beach, the sight of the sea in the moonlight leads to the recollection of painful memories and powerful emotions and she is moved to tears. She mentally reconstructs the past within the present when she refers to her Znamenka estate at Peterhof which the family gave up in 1831. She remembers her loved ones now departed and the happy times they had there together:

nous avons été promener au bord de la mer par la plus beau Clair de Lune possible et que nous avons vu sortir de la surface de la mer à son levé avec toute la majesté d'un pareil spectacle. l'effet qu'a produit sur moi la vue de la mer au bord delaquelle est la maison où je me trouvois fut tel que je ne l'ai jamais éprouvé depuis que Znamensky n'est plus à moi. je m'y revoyois tout ce qui me manque, mon imagination travailloit sur moi avec tant de force que je pleurois sans pouvoir m'en empêcher et que ce matin j'en pleure encore. [...] mon fils a fait de très jolis vers sur ce que m'a fait éprouver hier l'aspect de la mer et tous les souvenirs qu'Elle a reveillés si vivement en moi. je vais les inserer ici. (Anonymous [on

internal evidence Miatleva] 1836: 43ob-44ob)

The emotional emphasis that Miatleva places on her family recollections serves to reinforce her sense of belonging to the family group. In this case it is the seascape that evokes the memory of Russia and her life there. Miatleva demonstrates that the travellers' collective family memories are not just cognitive by their nature. Many of them are highly emotional and affective. The sea is seen as a connecting medium rather than a separation and, with the aid of memory, sustains a lasting connection between Miatleva, her family and her estate. Recollection here also serves to reinforce her attachment to Russian territory and the home that it represents.

Memory as a Tool for Comparison

Another way in which the women express their identity as members of the Russian national group is by using memory as a tool for comparison. Moving in geographic space and coming into contact with alterity obliges the women to situate their present experience within familiar contexts to make sense of it. They associate particular meanings with geographical and social environments which serves to ground knowledge in the national group and create points of common understanding and identification with diary addressees, who are members of the same national group as the traveller. Vasil'eva, for example, understands Constantinople in terms of her native countryside:

C'est le second jour que nous sommes ici et je ne m'y plais pas encore, la ville est si triste, les rues si silencieuses. On dirait qu'on est dans Les Steppes et non dans une capitale, il n'y a point d'équipages, on ne rencontre que des arabas (chariots couverts) ornés de fleurs, de dorures et traînés par des bœufs. (Vasil'eva 1836-1837: 3)

While admiring Rome's ancient ruins, Murav'eva recalls her native Moscow in comparison. In so doing, although she never refers to them explicitly, she appears to associate herself with the contemporary

¹⁵ Praskov'ia Ivanovna Miatleva (1772-1859). Daughter of Field Marshal General Count Ivan Petrovich Saltykov (1730-1805) and Countess Dar'ia Petrovna Chernysheva (1739-1802), Miatleva was the second of four children. In 1794, Miatleva married Petr Vasil'evich Miatlev (1756-1833), director of the Assignatsionnyi Bank and Privy Councillor. Together they had five children, the eldest of which was the humorist and poet Ivan (1796-1844).

Russian intellectual debates on national identity which saw Western Europe as a graveyard of greatness and civilization and Russia as a new country with a great future:

Rome paraît si imposante, si fière d'elle-même chaque fois que je la vois, je pense toujours à Moscou, je trouve qu'il y a beaucoup de rapports entres ces deux capitales, l'une celebre par ses grands hommes, ses faits, tout est éloquent à Rome, chaque pierre, chaque fleur, chaque mur, mais dégenéré maintenant, l'autre a eu certainement aussi ses beaux caractères, ses traits courageux, ~~mais elle n'~~ le russe aiment de preference cette ville, et la nomment notre mère Moscou, mais la difference entre ces deux villes, entre Rome et Moscou, est que Moscou va s'élever encore et Rome dégenère, l'une ~~est chaude, est enthousiaste~~, l'autre vit du passé, l'autre parle de l'avenir. — (Murav'eva 1842: 130b)

Murav'eva identifies herself as part of the Russian national family which, in juxtaposition with the moribund West, represents youth, life and the renewal of civilization¹⁶.

The Perpetuation of Russian Cultural Custom

Habit memory plays an important role in the women's constructions of group identity in the travel narratives. Russian cultural information is stored unconsciously and is represented through repetition in Western Europe, which results in the women's subconscious expression of membership in the national group on the pages of their texts. The women's identity is inherent in the things they take for granted, such as making tea 'the Russian way', playing Russian games and installing Russian heating systems. Eating typically Russian food is another way the women recall their Russian cultural identity. In Switzerland, for example, E. Turkestanova holds a *bliny* lunch for *Maslenitsa* and notes her joy at dining on

pickled cucumbers, black bread and saffron milk cap mushrooms with an Orthodox priest (E. Turkestanova 1820-1824: 17, 270b). The women demonstrate that everyday practices, familiar routines and mundane objects exemplify and serve to express their identity as members of the Russian national group.

While in Western Europe, the travellers celebrate important dates in the Russian calendar such as New Year, anniversaries of coronations, military victories and the birthdays of members of the imperial family. In Potsdam, for example, Princess Bariatinskaia¹⁷ celebrates the birthday of Empress Alexandra Fedorovna (Bariatinskaia [date unknown]: 70b), while in Lausanne E. Turkestanova celebrates Russian New Year by holding a musical evening (E. Turkestanova 1820-1824: 250b-26). However, in Western Europe the women find that they derive little pleasure from local celebrations for Christmas, New Year's and Easter due to the difference in calendar which separates the Western European festivities from the event celebrated in Russia. Equally, Russian Orthodox celebrations are less joyful outside Russia far from loved ones:

L'année 1837.

Le 1 Janvier VS le 13. NS Vendredi

En Russie et en Grèce on s'amuse aujourd'hui ce sont les seuls endroits où c'est Nouvel an, ailleurs ce jour est passé; que j'aimerais savoir ce que mes amies y font, il n'y a pas de doute qu'elles sont bien gaies, tandis que ~~que~~ c'est un jour comme les autres ici. Ce soir j'ai relu toutes les feuilles de mon album et les billets de mes compagnes, en les lisant j'ai cru être avec elles [...]. (Vasil'eva 1836-1837: 56)

As a result of the difference in calendar, Vasil'eva remains detached from her immediate surroundings in Florence and, with the aid of memory of the Russian calendar and her habitual activities on this day, transports herself mentally in order to feel closer to those at home. The temporal gap between Russia and

¹⁶ On discourse on the nature of European civilization and the question of Russian national identity in Russian men's eighteenth- and nineteenth-century travel writing see Offord 2005.

¹⁷ Princess (Ol'ga, Mariia or Leonilla Ivanovna) Bariatinskaia. The exact identity of this diarist is uncertain but details provided in the text enable us to be sure that she is one of three sisters born between 1814 and 1818 to Ivan Ivanovich Bariatinskii (1772-1825) and Mariia Fedorovna Keller (1793-1858).

the West triggers articulations of her identity as Russian, Orthodox and as a member of a group of high society friends.

The Russian Orthodox Church is an important social framework of collective memory within which the women assert their belonging in the travel narratives. With their practice of Orthodoxy in Western Europe the women maintain the living tradition of their religion which acts as an ongoing process of memory articulation and creation. The practice establishes a sense of continuity for the travellers and one of the ways that they cope with the change of environment is by shoring up their religious identity. The women perpetuate social memory by religious custom as a means of ensuring shared morality and social cohesion. Continuing their religious traditions abroad ensures that traditional beliefs, values and norms are maintained. The women's expression of faith creates ties with the Russian community at home, both affectionate and spiritual. The women use their Orthodox faith as an emotional space and a means of remembering and feeling closer to their friends and loved ones during the long separation occasioned by travel. Particularly during festivals the Orthodox religion provides the link between the individuals' beliefs and the social structure. In her epistolary diary, V. Turkestanova, for example, draws on recollections of celebrating her saint's name day in Russia with her addressees, and, in so doing, expresses her belonging to the high society social group which she feels the need to reinforce outside Russia:

Si j'avais été à Pétersbourg aujourd'hui, je suis presque sûre que j'aurais dîné chez vous, car bien souvent il m'est arrivé de passer le jour de ma fête dans votre maison. Peut-être aurez-vous eu la bonté de penser à moi et que parmi les personnes qui portent mon nom je me suis présentée également à votre pensée. (V. Turkestanova 1884: 100)

It should be noted, however, that in the absence of an Orthodox church the women attended Protestant or, more often, Catholic ones. There had been a number of conversions to Catholicism amongst Russian noblewomen in Russia, including authors of travel narratives, some of whom participated in

Catholic religious life during travel in Western Europe.

The Creation and Collection of Souvenirs

It is not only the narrative record of travel that is important for the women in remembering their journeys, but the creation and collection of souvenirs. Memorabilia create memory, act as evidence of their journey and serve to supplement, or replace, written narrative. Souvenirs make the travel experience tangible and act as a means of prolonging the recollection of it. Vasil'eva's experience of visiting the Casa Buonarroti museum dedicated to Michelangelo in Florence is represented by the souvenir of a shell she takes away, an object deemed significant and that creates a connection between herself, her travelling companions and the place:

En commençant par le palais Buonarroti L'habitation de Michel-Ange, on y voit encore quelques uns de ses ouvrages, son atelier où sont ses couleurs, les pinceaux, des flacons d'huile, des coquilles sur lesquelles ils frottait ses couleurs nous en avons pris chacune une pour souvenir [...]. (Vasil'eva 1836-1837: 700b)

The inanimate object freezes the experience and impressions of the site are preserved. The memory becomes collective because each member of the travelling party acquires a shell which will serve to reinforce the authenticity of their memories as a group in time to come. Souvenirs may also later be used as memory triggers of a particular event or place for stories travellers tell of their journeys on return home or be presented as gifts to friends or loved ones. In this way they are destined to become objects of collective memory of the journey undertaken. With their travel gifts, the women are constructing borrowed memories for their friends and families.

The creation, giving and receiving of symbols of friendship is important for the women during travel. Their texts reveal the importance of the absent friend's body in memory. Tangible objects represent the absent body and embody friendship. Since during long absences

occasioned by travel they could no longer see or touch each other, women relied, for example, on a picture, a lock of hair or an item of clothing to ignite their memory. These objects were “metonyms for the heart” (Stabile 2004: 189). The commission of souvenir portraits during the Grand Tour was not unusual. Anna Ivanovna Tolstaia¹⁸, for example, had a family portrait commissioned by Angelica Kauffman in Rome in the early 1790s (Tolstaia 1790-1792: 140b). Portraits were created as souvenirs of the journey not only for oneself but for others. They were made for posterity. Portrait miniatures were social creations. They anticipated and implicated future viewers in the subject’s memory preservation and acted as a material link to the absent other. The miniature is a mnemonic object that captures a moment in time and so, for the Russian travellers, it “transcended place and time” and “made absence presence” (Stabile 2004: 164). For the recipient, the portrait miniature embodied the beloved’s image offering an enduring and fixed representation of the beloved in her absence. In Florence, Vasil’eva has her portrait miniature painted for her friend Nadine (Vasil’eva 1836-1837: 70) and while in Venice Liubomirskaia has hers done for her brother Aleksandr. She attends a number of sittings but is anxious that the miniature is too big and of questionable likeness (Liubomirskaia 1805: 50). In Carlsbad in 1821, E. Turkestanova receives bracelets made from her friend’s hair as a birthday gift (E. Turkestanova 1820-1824: 400b). The importance of the gift is conveyed by the affection she feels for Gagarina: “il y a peut de personne dans le monde que j’aime mieux qu’elle, et surtout avec qui je me plaise autant” (E. Turkestanova 1820-1824: 40). Worn on Turkestanova’s body, the jewellery connects her physically with her absent friend and becomes a site of memory of Turkestanova’s intimacy with Gagarina (Stabile 2004: 223). For Russian women travellers, portrait miniatures

and hairwork “worn and held by one subject and representing another, permit the realization of self within the familial and social structures” of late eighteenth- and early nineteenth-century elite society (Pointon: 68). Russian noblewomen kept albums, or remembrance books, during their travels to Western Europe which were, above all, a material means of collecting the present that would later allow them to commemorate their journey. This feminine art of collecting exemplifies the modes of learning based on accumulation, order and classification introduced by the Enlightenment (Stabile 2004: 223). While the albums’ contents were intended to initiate a stream of associations and reproduce memories to be shared with friends and family on return, they also served to affirm the travellers’ membership in educated European high society as they display mementoes associated with traditional routes and activities of the Grand Tour and knowledge of contemporary educational practices. Among other things, the albums kept by Praskov’ia Nikolaevna Fredro¹⁹ during her travels in the 1820s feature hand-drawn or painted and black and white and colour printed pictures of places she visited, people she met and her travelling party (Fredro 1823; 1823-1825; 1825-1829). Her albums also contain pressed flowers and leaves, which are often accompanied by labels or commentaries indicating from where and on what occasion she collected them. In Fiesole, for example, Fredro conserves flowers “de la porte antique”, “de la muraille antique”, “du palais Episcopal”, “de l’amphithéâtre et de l’endroit où l’on gardoit les betes” (Fredro 1823-1825: 22). The numerous visiting cards her albums contain, received from callers and collected at social events she attended such as balls, are socially significant. Other than acting as a reminder of new acquaintances and visits needed, they are a physical manifestation of the trans-European high society community to which Fredro belonged. Another way in which albums are objects of collective memory is that a number of people, both fellow travellers and locals, contributed to their compilation with, for

¹⁸ Anna Ivanovna Tolstaia (1774-1825). Tolstaia was the daughter of Ivan Sergeevich Bariatinskii (1740-1811) and Ekaterina Petrovna Holstein-Beck (1750-1811). In 1787, she married Nikolai Aleksandrovich Tolstoi (1761-1816) with whom she had three children. Tolstaia became lady-in-waiting to Catherine II in 1784. She was one of the first Russian women to convert to Catholicism (in about 1802) and spent the last years of her life abroad in France and Italy. She died in Paris.

¹⁹ Praskov’ia Nikolaevna Fredro (1790-1869). Daughter of Nikolai Nikolaevich Golovin and memoirist Varvara Nikolaevna Golovina (1766-1819). She converted to Catholicism in 1814 and, in 1819, married Pole Maximilian Fredro.

example, notes, poems or drawings. And so we see that the creation and collection of souvenirs during travel shaped and expressed the women's identity as members of different social groups.

In conclusion, recollective and habit memory are used in numerous ways by Russian noblewomen to shape their identity as members of various social groups in their francophone travel narratives. The processes of collective memory are closely implicated with those of travel and both memory and travel are allied with processes of personal and collective identity formation. For the Russian women travellers, memory is a way of knowing by which they recognise themselves in foreign locations by situating themselves in a familiar social and cultural context. Memory provides the women with a sense of identity, stability and cohesion that binds them to social groups to which they belong locally and across borders and offers the reiterated experience of a coherent identity that endures despite spatial

dislocation. Recollections are expressed in spatial, emotional, social, cultural, religious and national terms.

Memory is an integral facet of the women's individual and social identity as represented in the texts. They define themselves through the social groups to which they belong and so private recollections offer themselves as determinants of collective selfhood. The travellers' recollections correspond to the self-image and the interests of the group to which they affirm their belonging. Coherence and stability for the Russian women travellers in Western Europe derives from repetition and reiteration of social, cultural and national identity in different contexts. In the travel narratives remembrance offers resources for the women's transformation from individuals into a community with a collective identity.

Abbreviations

NIOR RGB	Nauchno-issledovatel'skii otdel rukopisei Rossiiskoi gosudarstvennoi biblioteki (Manuscript Division of the Russian State Library)
RGADA	Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv drevnikh aktov (Russian State Archive of Ancient Acts)
RGALI	Rossiiskii gosudarstvennyi arkhiv literatury i iskusstva (Russian State Archive of Literature and Art)
RGIA	Rossiiskii gosudarstvennyi istoricheskii arkhiv (Russian State Historical Archive)
RNB OR	Rossiiskaia natsional'naia biblioteka, Otdel rukopisei (Manuscript Division of the Russian National Library)
ed. khr.	edinita khraneniia (individual file)
f.	fond (collection)
k.	karton (carton)
ob.	oborot (verso)
op.	opis' (inventory)
razd.	razdel (division)

Bibliography

- Anderson 1991: B. Anderson, *Imagined Communities: Reflections on the Origin and Spread of Nationalism*, Verso, London, 1991.
- Anonymous [on internal evidence Miatleva] 1836: Anonymous [on internal evidence P. I. Miatleva], *[Anonymously authored diary]*, 22 June/4 July-5 September 1836, RGADA, f. 1271, op. 1, ed. khr. 497.
- Assmann 1995: J. Assmann, *Collective Memory and Cultural Identity*, «New German Critique», 1995, LXV, pp. 125-33.
- Bariatinskaia [date unknown]: Princess Bariatinskaia, [on internal evidence O. I., M. I. or L. I.], *[Travel diary mid-nineteenth century (on internal evidence 1830s or 1840s)]*, RNB OR, f. 1000, op. 2, ed. khr. 96.
- Chard 1997: C. Chard, *Grand and Ghostly Tours: The Topography of Memory*, «Eighteenth-Century Studies», 1997, XXXI, 1, pp. 101-108.
- Dickinson 2006: S. Dickinson, *Breaking Ground: Travel and National Culture in Russia from Peter I to the Era of Pushkin*, Rodopi, New York, 2006.
- Fredro 1823; 1823-1825; 1825-1829: P.N. Fredro, *[Travel albums kept during journeys to Germany, Italy and Switzerland]*, 1823; 1823-1825; 1825-1829, RGIA, f. 1076, op. 1, ed. khr. 10-12.
- Gretchanaia 2010: E. Gretchanaia, *Kogda Rossiia govorila po-frantsuzski: russkaia literatura na frantsuzskom iazyke (XVIII – pervaiia polovina XIX veka)*, IMLI RAN, Moskva, 2010.
- Gretchanaia and Viollet 2008: E. Gretchanaia and C. Viollet, *'Si tu lis jamais ce journal...': Diaristes russes francophones, 1780-1854*, CNRS Éditions, Paris, 2008.
- Halbwachs 1992: M. Halbwachs, *On Collective Memory*, University of Chicago Press, Chicago, 1992.
- Haumant 1913: É. Haumant, *La culture française en Russie, 1700-1900*, Hachette, Paris, 1913.
- Kurakina 1903: N.I. Kurakina, *Souvenirs des voyages de la Princesse N. Kourakine 1816-1830... Suivis d'un extrait des souvenirs autobiographiques de Mme. Vigée-Lebrun*, Tipo-litografiia N.I. Grosman i G.A. Vendel'shtein, Moskva, 1903.

Liubomirskaia 1805: E.N. Liubomirskaia, № 6 *Journal depuis le 8 mai jusqu'au 12 juin à Venise et Trieste*, 1805, RGIA, f. 946, op. 1, ed. khr. 7.

Memory, in *Stanford Encyclopedia of Philosophy*, <http://plato.stanford.edu/entries/memory/>, 9 April 2013.

Murav'eva 1842: S.A. Murav'eva, *Journal*. – *Mai 1842, 17-31 May 1842*, NIOR RGB, f. 336, razd. 2, k. 78, ed. khr. 3.

Offord 2005: D. Offord, *Journeys to a Graveyard: Perceptions of Europe in Classical Russian Travel Writing*, Springer, Dordrecht, 2005.

Pointon 2001: M. Pointon, 'Surrounded with Brilliants': *Miniature Portraits in Eighteenth-Century England*, «The Art Bulletin», 2001, LXXXIII, 1, pp. 48-71.

Reyes 2010: G.M. Reyes, *Memory and Alterity: The Case for an Analytic of Difference*, «Philosophy and Rhetoric», 2010, XLIII, 3, pp. 222-252.

Rogger 1960: H. Rogger, *National Consciousness in Eighteenth-Century Russia*, Harvard University Press, Cambridge, 1960.

Stabile 2004: S.M. Stabile, *Memory's Daughters: The Material Culture of Remembrance in Eighteenth-Century America*, Cornell University Press, Ithaca, 2004.

Tolstaia 1790-1792: A.I. Tolstaia, *Note de mon voyage, 1790-1792*, NIOR RGB, f. 301, k. 1, ed. khr. 23.

Turkestanova, E. 1820-1824: E. Turkestanova, *Mon Journal de l'année 1820, 29 May 1820-5 September 1824*, RNB OR, f. 1000, op. 2, ed. khr. 1417.

Turkestanova, V. 1884: V.I. Turkestanova, *Journal tenu par la princesse Barbe Tourkestanow demoiselle d'honneur de sa Majesté l'Impératrice Maria Fedorowna 1818 (Lettres adressées au comte et à la comtesse de Litta)*, Imprimerie de l'université Impériale, Moscou, 1884.

Vasil'eva 1836-1837: E. Vasil'eva, *[Travel dairy]*, 25 July 1836-12/27 March 1837, RGALI, f. 1337, op. 1, ed. khr. 24.

Стефано Алоэ

Реконструкция литературной среды: *Дневник* В. К. Кюхельбекера в годы заточения и ссылки

Reconstructing a Literary Milieu: The Diary of V.K. Kiukhel'beker in the Imprisonment and Exile Years

The paper will follow the purposes and the literary patterns of the *Diary* written by V.K. Kiukhel'beker during the years of the imprisonment (1828-1835) and the Siberian exile (1835-1846). The *Diary* becomes for the poet the unique substitute of the literary and professional milieu from which he was pulled up while he considered himself as one of the prominent critics and poets of the young generation. In jail, and later in the Siberian exile, Kiukhel'beker creates an alternative literary world, with internal polemics, discussions, reviews of books and articles, memoirs and perspectives concerning the present and the future of the Russian literature, as if he still took an active part in the cultural life of his Country. Therefore, there are in the writer's *Diary* some particularities differentiating it from the general model of diary: at first, the relationship between the author and the diary is something like a mix of typical intimate self-writing and a simulation of public 'comparison' (very close to a journal column), where reality and fantasy strictly join and mix with each other; secondly, an interesting peculiarity of this *Diary* is the predominance of the future tense over the past: Kiukhel'beker is scarcely interested in his own past years, and only partially in his troubled present: he often lives in an 'eternal' dimension, writing his *Diary* for the posterity. Hence, the *Diary* acquires a didactical or ever prophetic tone, which is typical for Kiukhel'beker's self-perception.

Дневник Вильгельма Карловича Кюхельбекера стали признавать одним из самых значительных историко-литературных завещаний поколения Пушкина уже в момент его первого, отрывочного появления в печати на страницах «Русской Старины» в 1870-е – 80-е годы¹, в то время как художественные произведения этого полузабытого писателя и литературного критика привлекали внимание читателей в меньшей степени.

Общественная и профессиональная деятельность Кюхельбекера была навсегда прервана в конце 1825 года из-за его участия в декабристском восстании и последующего ареста. После приговора Кюхельбекер провел десять лет в заточении в разных прибалтийских крепостях и десять лет, до самой смерти, в ссылке в Сибири. Гражданские права, в том числе право печататься в журналах и публиковать книги, так никогда ему и не вернули.

Главной причиной особого внимания к *Дневнику* Кюхельбекера следует, вероятно, считать большое изобилие в нем информации как личного, так и литературного характера о Пушкине,

Грибоедове, Жуковском и о большинстве поэтов первой четверти XIX века. Взгляд Кюхельбекера на литературу своего поколения казался необычным, этим же и интересен. С особой любовью и постоянством изучал такой взгляд Ю.Н. Тынянов, который в 1929 году подготовил вместе с В.Н. Орловым и С.И. Хмельницким второе издание *Дневника*, опять неполное, но расширенное по сравнению с сильно сокращенным вариантом, появившимся в «Русской Старине» (ср. Кюхельбекер 1929)². Если историко-культурное значение *Дневника* стало предметом исследований Тынянова и других историков литературы, в том числе редакторов его третьего, дополненного издания 1979 года (Кюхельбекер 1979)³, то вопросы стиля и жанра этого своеобразного произведения начали привлекать внимание исследователей позже (См. в частности:

2 В 30-е годы Тынянов приобрел рукописи Кюхельбекера, в том числе тетради *Дневника*, и стал их обильно использовать в своих статьях о литературе эпохи Пушкина. Многие из этих рукописей, к сожалению, были утрачены во время ленинградской блокады (ср. Королева/Рак 1979а: 647-648; Мстиславская 1975: 5-37).

3 История этого издания также сложна: его подготовил М. Альтшуллер совместно с Н. В. Королевой. Однако Альтшуллер эмигрировал из СССР незадолго до появления книги в печати, отчего изданию угрожал запрет. В. Д. Рак согласился взять на себя ответственность за работу Альтшуллера, и под именами Рака и Королевой книга появилась в серии Литературные памятники (ср. Альтшуллер 1992: 192-196; Проскурин 2000: 190. Дополнения к *Дневнику* – см.: Тоддес 1990: 238-270).

1 «Русская старина», 1875, т. 13, кн. 7, с. 490-531; т. 14, с. 75-91; 1883, т. 39, кн. 7, с. 103-128; кн. 8, с. 251-272; 1884, т. 41, кн. 1, с. 71-82; кн. 2, с. 339-362; 1891, т. 72, кн. 10, с. 61-112. Стоит упомянуть отзыв Л.Н. Толстого, внимание которого к *Дневнику* Кюхельбекера привлек Н.Н. Страхов (см. переписку Л.Н. Толстого с Н.Н. Страховым, март 1878 г.: Толстой 1984: 831-833).

Платоне 1988: 51-70; Platone 1990: 37-51; Kusiak-Skotnicka 2007: 43-50).

Если говорить о жанре, то *Дневник* Кюхельбекера является дневником в самом прямом смысле. В нем ведется почти ежедневная хроника жизни в заключении, а в дальнейшем и в ссылке; хроника внешне однообразной, но внутренне богатой жизни человека, лишенного не только свободы, но и, что для него было важнее, возможности творческого обмена с литературными соратниками и оппонентами⁴. При этом некоторые черты этого дневника отличают его от более типичных образцов жанра, что я и постараюсь показать в настоящей статье. Кюхельбекер интенсивно пишет в течение почти всего срока своего заточения. Он пишет поэмы, драмы, лирические стихотворения, переводы, художественную и критическую прозу. К *Дневнику* он приступает только 25 апреля 1831 года, то есть на шестом году заточения⁵. Это говорит о том, что до того времени у него не было привычки 'исповедоваться' перед дневником, и что, следовательно, такая внутренняя потребность возникла в особый момент и с определенными целями творческого и экзистенциально-психологического характера. Поэтому в *Дневник*, не являющийся художественным произведением, тем не менее сознательно вносятся некоторые черты жанрово и стилистически структурированного текста. *Дневник* становится для поэта единственной заменой литературной и общественно-профессиональной среды, из которой он был вырван в 1825 году. Не лишне будет заметить, что в первой половине 20-х гг. Кюхельбекер завоевывал все более видное и авторитетное место в русской литературной среде и что накануне восстания декабристов он числился среди ведущих и передовых критиков и теоретиков нового поколения (Подробнее

об этом Aloe 2003: 40-45). Это объясняет, почему в первые годы заточения Кюхельбекер продолжает считать себя полноценным участником литературных дебатов и по-прежнему надеется на возможность царского помилования и на возвращение в общество. Личный дневник ему тогда не был нужен: профессиональный литератор все пишет для других, а привычки интимного дневника у него и раньше никогда не было. Только после ужесточения условий заточения в 1831 году⁶ и кризисного осознания неминуемости заключения поэт приспосабливается к своей новой жизни и ищет способ, чтобы примириться с ее жестокими условиями. *Дневник* рождается из этого внутреннего процесса и составляет один из основных психологических этапов такого примирения с ролью узника.

В тюремном заключении и далее в сибирских поселениях Кюхельбекер создает посредством *Дневника* фиктивный идейно-литературный мир, внутри которого он ведет полемику, участвует в дискуссиях и спорах, вступает в диалог с литераторами и критиками старых и новых журналов, рецензирует чуть ли не все книги, журналы и статьи, которые ему попадают в руки, записывает свои новые стихотворения лирического и религиозного характера, формулирует разного рода мысли – в основном касательно этики, истории и эстетики, часто под влиянием свежепрочитанных произведений. Особенно волнуют Кюхельбекера настоящее и будущее русской литературы, ее направления и роль в жизни общества. Будущее литературы он постоянно старается предугадать и предвестить, словно он по-прежнему является участником столичного культурного процесса.

Как сказано выше, *Дневник* поэта выделяется на общем фоне дневников своей

4 Ср.: "Давно я не проводил день так разнообразно, как нынешний: поутру переделывал вчерашний гимн; после обеда читал, а потом опять сочинял стихи другого рода – продолжал своего Ивана, вечером писал к сестре и переделывал переложение" (Запись от 1 февраля 1832 г. – Кюхельбекер 1979: 94). "Моя жизнь чрезвычайно как бедна происшествиями, книг же теперь у меня нет; оттого и отметки в дневнике моем так скудны" (Запись от 11 февраля 1832 г. – Кюхельбекер 1979: 96. Все цитаты из *Дневника* приводятся по этому изданию).

5 "Второй год моего дневника, начатого 25 апреля 1831 года" (Запись от 25 апреля 1832 г. – Кюхельбекер 1979: 118).

6 *Дневник* был начат через неделю после перевода узника из Динабургской крепости, где Кюхельбекер пользовался относительной свободой, в Ревельскую цитадель; там условия изначально оставались довольно мягкими, но возможность живого общения с другими людьми была прекращена: там и начинается создание *Дневника*. Совсем тяжкими стали условия после нового перевода в Свеаборгскую крепость в октябре того же 1831 года, и *Дневник* тут приобрел важнейшую роль (Королева/Рак 1979б: 584-587).

эпохи⁷ некоторыми чертами, такими как: отношением Автор-Дневник; отношением Автор-Реципиент; отношением к времени.

а) Отношение Автор – Дневник

Это смесь типичной для дневникового жанра 'Ich-Erzählung' и отнюдь не типичной симуляции, так сказать, 'публичного выступления' местами довольно похожего на газетный экспромт, где действительность и воображение, субъективная и критико-объективизирующая сфера тесно взаимодействуют и переплетаются друг с другом:

После обеда прочел окончание повести Бальзака *Старик Горио* и внутренне бесился на бессмысленные примечания г-на переводчика; но они более чем бессмысленны, они кривы и злонамеренны. Супружеская верность и чистота нравов мне, верно, не менее, чем ему, драгоценны и святы, но лицемерие и ханжество мне несносны; художественное создание не есть феорема эфики, а изображение света и людей и природы в таком виде, как они есть. Порок гнусен – но и в порочной душе бывает нередко энергия; и эта энергия никогда не перестанет быть прекрасным и поэтическим явлением. Бальзакова виконтесса, несмотря на свои заблуждения и длинную ноту *Библиотеки*, – все-таки необыкновенная, величавая (*grandiosa*) женщина, и если г. переводчик⁸ этого не чувствует, я о нем жалею. [курсив мой - С.А.]

Сказать ли? Право, боюсь даже в дневнике высказать на этот счет свое мнение. Но быть так! Читаю по вечерам мелкие стихотворения Пушкина; большая часть (и замечу: все почти хваленые, напр. *Демон*, *Подражания Корану*, *Вакхическая*

песнь, *Андрей Шенье* etc.) слишком остроумны, слишком обдуманно, обделанны и рассчитанны для эффекту, а потому (по моему мнению) в них нет... вдохновения. Зато есть другие, менее блестящие, но мне особенно любезные⁹.

Что интересно, Кюхельбекер по большому счету не придает *Дневнику* роль 'исповеди': со строгой самодисциплиной он работает над собой, чтобы *Дневник* был его профессиональной тетрадью, литературным черновиком. Личные данные регистрируются неохотно, с застенчивой деликатностью:

Знаю людей (и вдобавок не лицемеров), у которых самый высокий, самый благородный образ мыслей, которых правила истинно превосходны, – и которые весьма редко им следуют, хотя совершенно убеждены в их истине. Я, правда, никогда не хотел превращать дневника своего в *исповедь*, но быть так – признаюсь, что я сам отчасти принадлежу к сим самым людям. Меня часто други и недруги сравнивали с Жан-Жаком: в сем¹⁰ отношении я точно на него похож. [курсив мой - С.А.]

...если бы мои вечерние чувства соответствовали тем, какие имел поутру, – это было бы не беда; к несчастью, готовлюсь лечь спать столь же недовольный собою, как все эти дни. Дневник мой не исповедь; но не хочу казаться лучшим, чем я в самом деле: вот почему искренно признаюсь, что на поприще своем в последние месяцы я не шагнул вперед, а напротив. Да простят мне, если не говорю, в чем я именно недоволен собою: людям до этого нет нужды. Тебя же, мой Боже милосердый, молю: нашли мне, если это нужно, скорбь, стыд, унижение, все возможные земные бедствия, но спаси мою бессмертную душу! Эту

7 Ср. Егоров 2002. Розанна Платоне (Платоне 1988) сопоставила Дневник Кюхельбекера с *Дзибальдоне Джакомо Леопарди*.

8 Запись от 26 марта 1835г. (Кюхельбекер 1979: 359).

9 Запись от 19 мая 1835г. (Кюхельбекер 1979: 363).

10 Запись от 13 июля 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 157-158). Сравнение Кюхельбекера с Ж.-Ж. Руссо принадлежало Боратынскому (Тынянов 2001: 267-268). Конечно, не следует искать в этом дневнике текстологических и стилистических сходств со знаменитой *Исповедью* Руссо.

мольбу произносил я со страхом, но, ты знаешь, искренно, несколько раз в течение двух последних месяцев втайне; теперь пусть она стоит здесь написанная – мне в утрашение и напоминание. Если же ум мой помрачился, исцели меня, Боже! не предай меня сему ужасному злосчастью: буди мне помощником против самого себя!¹¹ [курсив мой - С.А.]

Что особенно интересно, в последней приведенной записи: мольбу, которую до того Кюхельбекер произносил со страхом во внутреннем диалоге с Богом, тут он решает написать, чтобы она в письменном виде служила ему самому “в утрашение и напоминание”. Это значит, что в его понимании внутренние переживания могут помещаться в *Дневнике* только для того, чтобы в дальнейшем их перечитывать, как *testamento* автора самому себе. Это исключает ‘автобиографический пакт’ исповеди, эксплицитно (как обычно в жанре исповеди) или имплицитно (как часто в дневниках) предполагающий наличие слушателя в роли ‘духовника’ (ср. Pieri 2007: 28: “La confessio rende non solo imprescindibile, ma anche strategica la ‘funzione destinatario’”). См. также Lejeune 1996). Впрочем, только в виде исключения Кюхельбекер допускает в свой *Дневник* записи интимного характера. Он с самого начала придумал *Дневник* не только для себя, но и для потомков, о чем далее будет сказано подробнее. Таким образом, *Дневник* Кюхельбекера выполняет подчеркнуто общественную функцию, как интеллектуальное (а не интимное) ‘завещание’. Как явствует из некоторых записей *Дневника*, интимное завещание, настоящее исповедание души, поэту иногда становилось необходимо, но оно передавалось в письмах к близким людям. Так, например, происходит в сентябре 1834 года, когда Кюхельбекер переживает мучительный творческий кризис и начинает сомневаться в собственном поэтическом даре; тогда он ‘исповедуется’ в письмах племянницам Наталье и

Александре, а в *Дневнике* только замечает по этому поводу:

Благодаря Господа, я этот день провел и физически, и нравственно лучше многих, ему предшествовавших. Не жалею я даже, что, так сказать, исповедовался в письмах своих к Наташе и Саше: это было мне необходимо, раз, потому, что не хочу казаться моим милым лучшим, чем я в самом деле, а во-вторых, потому, что считаю подобные признания единственною эпитимиею, какую могу налагать на самого себя¹².

б) Отношение Автор – Реципиент

Когда мы говорим о художественном произведении, следует различать интенции (т.е. то, ‘почему’ произведение пишется) и адресатов (‘для кого’ оно пишется). Интенции касаются целей, наличие же адресатов связано с потребностью в общении, которая открывает место для потенциального диалога. В связи с этим текст приобретает новые стилистические аспекты, в частности, на передний план выдвигаются его эмотивная и конативная функции, а также создание фиктивного, абстрактного собеседника. В *Дневнике* Кюхельбекера можно наблюдать следующие тенденции:

b.i) Интенции: Всякая информация внесена в *Дневник* прежде всего для будущих читателей (см. ниже), но первый читатель *Дневника* – это сам автор. Характерно, что Кюхельбекер часто любил его перечитывать, так же как и перечитывал свои стихотворения, и обычно сопровождал эти прочтения внесением примечаний и корректур:

Перечел я свой дневник от 25 апреля 1831 года по 1 января 1832-го. Я рад, что он у меня есть; редкая в нем неделя, в которой бы не было

¹¹ Запись от 23 сентября 1834 г. (Кюхельбекер 1979: 334).

¹² Запись от 25 сентября 1834 г. (Кюхельбекер 1979: 334). Ср. письмо Кюхельбекера А. Г. Глинке от 25 сентября 1834 г. (ЛН 1954: 444-445).

доказательств милосердия ко мне Всевышнего. Завтра прочту остальное и письма, полученные мною здесь и в Ревеле»¹³.

Перечитываю дневник: добрался я до 5 июня; пословицы, которые я выписал из Курганова, меня очень веселили; некоторые удивительно как хороши¹⁴.

Потом перечитывал дневник, а потом выправлял начало второго действия сказки¹⁵.

Книг мало, только «Revue étrangère», в которой я уже прочел самые занимательные статьи, – остался только подбор (Nachlese). Итак, перечитываю порою-временем старые дневники: встречаю в них отметки о таких сочинениях, которые вовсе изгладились из моей памяти. Насчет некоторых писателей я свое мнение переменял: к этим в особенности принадлежит Бальзак. Теперь нахожу его довольно однообразным, хотя и теперь считаю его¹⁶ человеком очень даровитым.

Привычка перечитывать *Дневник* имеет, видимо, определенную вдохновляющую функцию, это способ возвращаться к старым идеям и замыслам и преображать их в новые творческие проекты. Примечателен и тот факт, что *Дневник* служит Кюхельбекеру и черновой тетрадью для новых стихотворений. Они играют в тексте сугубо личную роль, компенсирующую скудость интимных записей: свои внутренние переживания Кюхельбекер стремится передавать *Дневнику* только в лирической, сублимированной форме.

Наряду с такой внутренней интенцией, многие записи явно имеют интенцию, направленную и на других читателей, в основном абстрактных:

Давно уже у меня в голове бродит вопрос: возможна ли поэма эпическая, которая бы наши нравы, наши обычаи, наш образ жизни так передала потомству, как передал нам Гомер нравы, обычаи, образ жизни троян и греков? *Бенпо* и *Дон Жуан* Байрона и *Онегин* Пушкина попытки в этом роде, – но, *надеюсь, всякий согласится*, попытки очень и очень слабые, если их сравнить с *Илиадою* и *Одиссеею*...¹⁷ [курсив мой - С.А.]

...идею Шиллер уже воспользовался в своей *Кассандре*, но, *если смею сказать*, не совсем удовлетворительно...¹⁸ [курсив мой - С.А.]

В большинстве записей *Дневника* Кюхельбекер не пишет о себе, а размышляет о прочитанном, о религиозных и моральных темах, о знакомых людях. О себе он пишет довольно скудно и, как уже выше замечено, не касаясь интимных деталей. Тот факт, что его записи о себе носят характер саморазмышления и 'самопортретирования', что они отражают его вкусы, мнения и интеллектуальный профиль, подтверждает, что своим *Дневником* Кюхельбекер намеревался заинтересовать, а порой даже учить будущих читателей:

Я бы не должен давать волю перу моему, не должен бы поверять бумаге чувства мои: но что утешит меня? Мысль, что это прочтут, может быть, поймут иначе... Но мне скрывать нечего: эти новые неприятности единственно произошли от моего несчастного положения, от одиночества, на которое я осужден; между тем если бы у меня был товарищ, кто скажет, не был ли бы я подвержен другого рода огорчениям? Господи боже мой, даруй мне терпение, на меня одного излей сию горькую чашу, да не буду я поводом страдания для других! Боже мой, тебе известно каждое помышление мое, каждое

¹³ Запись от 10 апреля 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 112).

¹⁴ Запись от 1 октября 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 191).

¹⁵ Запись от 16 июля 1834 г. (Кюхельбекер 1979: 323).

¹⁶ Запись от 28 июня 1841 г. (Кюхельбекер 1979: 404).

¹⁷ Запись от 17 декабря 1831 г. (Кюхельбекер 1979: 65).

¹⁸ Запись от 24 января 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 89).

чувство, прежде чем оно даже мне самому ощутительно! Ты знаешь, чего прошу, чего требует сердце мое: укрепи и утешь меня, мой Господи, и не вниди в суд с рабом твоим, яко не оправдается пред тобою всяк живой!¹⁹

Сегодня я отдыхал, и это мне было очень нужно: неумеренною головою работою, которая, сверх того, у меня сопряжена с телесным напряжением, ибо сочиняя хожу, я было себя опять расстроил; позыв на пищу и сон совсем у меня вчера и третьего дня пропал; зато сегодня я ел не как поэт, а как честный, добрый пахарь.²⁰

b.ii) *Адресаты*: несмотря на силу внутренней интенции ('Я', который пишет для 'Себя'), прямые обращения к себе в *Дневнике* Кюхельбекера крайне редки. Если обращения к самому себе кое-где и встречаются, то они носят явно риторический, т.е. литературный, характер и доказывают сознательное отношение к *Дневнику* как к тексту, обращенному к читателям:

Все ближе и ближе конец этого рокового года: что-то будет в следующем? Я, который теперь отмечаю чувства свои, перечту ли эту отметку через год? При наступлении нового года у всех сердце бьется сильнее, все ожидают чего-то лучшего, нового: мне чего ожидать? Но в сытость мне этот 1831-й год, в сытость и в тягость...²¹

Что значат неудачи, которые испытываю с некоторого времени в моих занятиях? Истожились ли мои способности? Или я еще не набрел на предмет истинно вдохновительный? Или воображению и творческой силе так же необходим отдых, как сила телесным?²²

Основная функция обращений – выйти из замкнутости одиночества и неволи, открывая вымышленное общение, и таким образом превратить повествовательную структуру *Дневника* из монологической и автореферентной в псевдо-диалогическую, 'выйти навстречу' своим адресатам. Намного чаще, чем обращения к себе, для этой цели служат вопросы, восклицания; нередко обращения к Богу, а в первый период после рождения сына Михаила встречаются обращения к нему, ставшему тогда в намерениях Кюхельбекера новым адресатом *Дневника*.

С стесненным сердцем я ожидал сегодняшнего дня: надобно было непременно заплатить кое-кому 20 рублей, а взять их совершенно было не у кого. Но, милый сын мой (для тебя в особенности пишу этот дневник), я столько в жизни испытал явных доказательств божией помощи, что не отчаивался и надеялся на совершенно неожиданную какую-нибудь выручку. Это так и случилось: два добрых человека, А. Я. Попов и бедняжка Савичевский, заплатили за меня этот долг.²³

Таким образом, со страниц своего *Дневника* Кюхельбекер вступает в диалог, иногда эксплицитно, чаще имплицитно, с самим собой, с Богом, с сыном, со своей эпохой (что видно, прежде всего, из его высказываний о текущем литературном процессе и из 'реплик' литературным единомышленникам и оппонентам).

Брамбеус! – перечел я его диатрибу *Брамбеус и юная словесность*. Какие у него понятия о словесности [...]. С чем имею честь поздравить господина Брамбеуса! Я бы лучше согласился быть сапожником, чем трудиться в этих границах и для этой цели.²⁴

Любопытная статья в «Сыне отечества» на 1825 год – *Догадки об обитаемости Луны*. Что до меня, я

19 Запись от 21 декабря 1831 г. (Кюхельбекер 1979: 69-70).

20 Запись от 2 ноября 1833 г. (Кюхельбекер 1979: 283).

21 Запись от 29 декабря 1831 г. (Кюхельбекер 1979: 72).

22 Запись от 26 марта 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 110).

23 Запись от 6 декабря 1840 г. (Кюхельбекер 1979: 393).

24 Запись от 3 апреля 1840 г. (Кюхельбекер 1979: 360).

не только догадываюсь, но могу сказать твердо – уверен, что Луна и все тела небесные обитаемы: мне кажется, что это и быть не может иначе²⁵.

Из Библиотеки я узнал, что есть еще другой ‘Торквато Тассо’, кроме Кукольника. Она же меня уведомила о смерти Гнедича, Сомова, Мартынова. Всех более мне жаль Гнедича: мы когда-то были друзьями, потом поссорились; он умер, не помирившись со мною²⁶.

с) Отношение Автор – Время

Достойна внимания одна особенность *Дневника* Кюхельбекера, отражающая специфическое отношение поэта ко ‘времени’. Если самое типичное для дневников – это регистрация настоящих переживаний и переосмысление прошедших событий, то в случае Кюхельбекера можно наблюдать несколько иную постановку: его взгляд направлен преимущественно ‘в будущее’. На это есть ряд причин. Во-первых, унылое настоящее нужно предать забвению и воспринимать его лишь как незначительный перерыв в ‘истинной’ жизни, поэтому имеет значение только регистрация прочитанного и планирование творческой работы, что сам Кюхельбекер объясняет как свою психологическую борьбу со сроком приговора:

...первые сцены *Ивана, купеческого сына* написаны; дай бог, чтобы не было остановок. Это сочинение займет меня по крайней мере два месяца, месяц полагаю на переправку, на прозу и переписку набело; тогда три месяца с плеч долой – c'est autant de gagner sur l'ennemi – а мой неприятель время, или, лучше сказать, те 9 лет с месяцами, которые, по всем вероятностям, проведу еще в одиночестве²⁷.

Во-вторых, пережитое лично редко вызывает у Кюхельбекера ностальгические воспоминания, к нему поэт относится сухо, с ярко выраженным критическим настроением (о его личном прошлом почти ничего не пишется; о литературном и общественном прошлом пишется с историческим дистанцированием). Поскольку *Дневник* был задуман, чтобы заменить ставшее невозможным интеллектуальное общение с современниками, он передвигает это общение с горизонтального временного плана, т.е. с плоскости настоящего, текущего, на план временной вертикали, т.е. на будущее, может быть, даже на вечность:

Нынешний день для меня был днем воспоминаний: перебирал я свои старые тетради и перечел кое-какие из лирических своих стихотворений – некоторые духовные и *Послание к брату*. Они сильно на меня подействовали: в некоторых почерпнул я утешение, подкрепление, в котором, признаюсь, нуждался. Когда меня не будет, а останутся эти отголоски чувств моих и дум, быть может, найдутся же люди, которые, прочитав их, скажут: он был человек не без дарований; счастлив буду, если промолвят: и не без души²⁸.

Старик Гомер со мною часика два разговаривал после обеда: хочу пользоваться его беседою каждый день²⁹.

Дидеро мне известен почти только по репутации; желал бы я познакомиться с ним более³⁰.

Вот и половина моего срока кончилась: семь лет и девять месяцев я прожил в заключении; остается столько же. Доживу ли я до конца этого срока? Сократится ли он царскою милостию? Прервется ли он милосердием Божиим, ангелом господним, разрешающим всякие узы, тем ангелом, которого мы называем смертью, который мне

25 Запись от 28 ноября 1833 г. (Кюхельбекер 1979: 286).

26 Запись от 20 октября 1834 г. (Кюхельбекер 1979: 336).

27 Запись от 22 января 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 88).

28 Запись от 18 августа 1834 г. (Кюхельбекер 1979: 329).

29 Запись от 3 февраля 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 95).

30 Запись от 11 марта 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 107).

– надеюсь на благость моего спасителя – не будет смерти, а жизнь лучше? Много вкусил я горького в течение сих семи лет и девяти месяцев [...], но решаюсь безмолвно и безропотно переносить все, что бы мой великий и премудрый Воспитатель ни налагал на меня; он воспитывает меня для вечности: ужели минутою страданья дорого купить то, что назначил он мне за рубежом земли³¹?

На будущее ориентированы главные интенции и адресаты *Дневника* – раскрытие миру творческого гения и этической прямоты его автора, его поэтического пророчества. Признание потомков – главное ожидание Кюхельбекера и основная задача *Дневника*. Ориентацией на будущее отличаются и другие мотивации *Дневника*; например, как уже упомянуто выше, в последние годы Кюхельбекер пишет, адресуя в воспитательных целях свой текст сыну.

Мишенька начинает ходить: стоит он уже без помощи и переступает шага три или четыре. Ты, мой милый сын, – если господь продлит жизнь твою – прочтешь и эту отметку, может быть, тогда, когда давно истлеют кости твоего несчастного отца. Помни же, как я тебя любил, как всякое твое развитие радовало мое сердце, которому мало было дано радостей в жизни³²!

Ни один год моей жизни не начинался так тяжело, как нынешний, а заметить должно, что это пишу я, просидевший десять лет в каземате. Как я дневник свой пишу для тебя, мой сын, не хочу обвинять никого, кроме себя. Только скажу одно: научись из моего примера, не женись никогда на девушке, как бы ты ее ни любил, которая не в состоянии будет понимать тебя. Сверх того, множество и других забот, более мелких, но все же мучительных: обещанных денег все

еще нет, нянька едва ли останется, стряпка непременно отойдет, бедная моя жена все еще больна, и я сам нездоров. Оба мы требуем утешения, а между тем...³³

Как было сказано, Кюхельбекер мало заинтересован своим прошлым и заведомо отказывает *Дневнику* в роли интимного исповедника. Он редко позволяет себе описывать в нем свои внутренние переживания, эмоции и чувства, а когда, перечитывая *Дневник*, вспоминает прошедшее, он этот факт регистрирует, но без проявления особых эмоций³⁴. Напротив, *Дневник* – это одно из средств, чтобы выйти из тоскливой действительности заточения и ссылки, чтобы ‘парить’ в идеальном мире, создать ‘вечное’ измерение. Из этого следуют характеристики дидактизма и пророчества некоторых страниц *Дневника* и тенденция превращать личные переживания в молитвы и взывания к Богу, т.е. переносить личное в план духовности.

Точно так, как человеку иногда посылаются мысли, вдохновения, чувства, которые лучше его, так, кажется, какая-то темная, посторонняя сила зарождает в нем иногда такие, которые хуже его, которых он, несмотря на свое падение, никогда не желал, никогда не искал, от которых силится и не может освободиться: не есть ли это доказательство того, над чем смеются или по крайней мере хотят смеяться питомцы философии 18 века? доказательство существования врага, сеющего плевы посреди пшеницы душ человеческих? Мысли эти, говорю, не грех, но наказание: Бог их допускает, позволяет врагу терзать ими того, кто для этого врага приготовил хранилище ‘убранну и пометену’³⁵.

33 Запись от 9 января 1842 г. (Кюхельбекер 1979: 408).

34 “Большую часть дня я жил в прошедшем: прочел окончание дневника и письма матушки и Юстины Карловны” (Запись от 11 апреля 1832 г.: Кюхельбекер 1979: 112). “Последние шесть недель я много жил в прошедшем: перечитал прежние свои работы, наконец взялся и за дневник с 14-го ноября 1831 года по нынешний день (осталось мне прочесть только последний декабрь месяц); вынул я также письма, которые получил с осени, – прочту и их” (Запись от 1 января 1833 г. – Кюхельбекер 1979: 217).

35 Запись от 16 февраля 1832 г. (Кюхельбекер 1979: 99).

31 Запись от 12 октября 1833 г. (Кюхельбекер 1979: 278).

32 Запись от 10 сентября 1840 г. (Кюхельбекер 1979: 387).

Пасмурная набожность, такая, которую немцы называют *Katzengeschrei*³⁶, разумеется, может казаться смешною людям светским; но, если она только искренна, если она не лицемерство, всегда буду считать обязанностью питать к ней уважение: это младенчество истинного благочестия; как всякий младенец, она спотыкается, шаги ее неверны, походка нетверда, но она возмужает и тогда приобретет свободу в движениях, мужество и ясность взгляда, качества, принадлежащие возмужалости³⁷.

Разумеется, текстовый корпус, который создавался в течение целых пятнадцати лет, не может быть полностью однородным. Побуждения и цели автора заметно меняются после изменения приговора, т.е. замены заключения на ссылку в Сибири: другими становятся его быт, жизненные и внутренние проблемы, пространство и, главное, появляется возможность общения с людьми. Это выражается, например, в том, что в Сибири *Дневник* пишется с большими перерывами, в зависимости от материальных хлопот, отсутствия свободного времени и, в конечном итоге, интеллектуального стимула³⁸; в то время как в годы заточения перерывы редки и кратки и совпадают с моментами творческого и экзистенциального кризиса. Итак, в Сибири *Дневник* Кюхельбекера становится во многом традиционным дневником, который, рядом с записями морального, творческого и эрудитского характера, допускает записи, регистрирующие, то бегло, то внимательно, моменты жизни автора и его окружения, его быт и конкретные, злободневные переживания³⁹.

36 В издании 1979 – *Kastsangerei*, несуществующее слово. В рукописи Кюхельбекера вероятно *Katzengeschrei*.

37 Запись от 19 мая 1843 г. (Кюхельбекер 1979: 414).

38 “Опять два месяца, что я не писал дневник: да писать не было о чем, кроме горя” (Запись от 17 ноября 1837 г. – Кюхельбекер 1979: 368); “Дневник пишу лениво, да, право, нечего писать: книг нет, стихи или не пишутся, или некогда. Ужели здесь еще хуже будет, нежели в Баргузине?” (Запись от 13 июля 1840 г. – Кюхельбекер 1979: 384).

39 Об этом говорят и языковые особенности некоторых записей, внезапно допускающих отголоски живой речи, очень далеко от типичной для Кюхельбекера высоколитературной концепции стиля; см. напр. запись от 25 февраля 1840 г. (Кюхельбекер 1979: 376): “Кончилась масленица. Что-то наши

В этот период становится в определенной степени возможной ‘исповедальность’, которую раньше Кюхельбекер старался избегать: дневник иной раз открывается жене⁴⁰; в то же время, как и прежде, к дневнику Кюхельбекер обращается больше всего в минуты, когда он чувствует себя изолированным и непонятым, т.е. дневник не перестает служить средством для ‘настоящего’ общения, для выхода из узкой сибирской среды в направлении ‘реального’, высшего измерения. Об этом ярко говорит ‘предисловие’ курганской части *Дневника*, начатой в марте 1845 года и посвященной, вероятно, М. Н. Волконской⁴¹. Кюхельбекер здесь намекает на идеальный мир, духовный и творческий, к которому он чувствовал близость в уединении ‘темницы’ и который теперь, в последние два года жизни, снова приближался к нему уже по другой причине – растущей слепоте, все более отдаляющей его от мира реального.

Постараюсь ныне, когда для меня, так сказать, в новом месте началась новая жизнь, быть в ведении своего дневника точным, добросовестным и, сколько то возможно по теперешнему состоянию моей души, искренним. Вам, мой новый, но верный друг, буду по временам пересылать эти тетради... Пусть мысль, что вы будете моею второю совестью, что вы будете читать все, тут написанное, поддержит меня и поможет мне всегда быть хоть несколько достойным вас. Не стану вам во всем исповедоваться: из моих суждений о людях, о книгах, из отчета о моих занятиях вы сами легко увидите, на какой точке нахожусь и шагаю ли вперед или подаюсь назад. Но будут тут часто вопросы, и два очень тяжелых и теперь давно уже на душе моей. Решусь ли их предложить вам в этой тетради – не знаю. Скажу вам только, что они снова сильно стали тревожить меня с тех пор, как я стал опять знакомиться новым

баргузята? Чай, гуляют! Слава богу, меня тревожили эту неделю не слишком, но и делать-то я немного сделал: все немощно”.

40 “Жена меня просила отметить, что Ванюшка в первый раз усмехнулся” (Запись от 20 января 1841 г. – Кюхельбекер 1979: 394).

41 Ср. Примечания к Дневнику (Кюхельбекер 1979: 740).

путем с тем миром, к которому я был когда-то ближе, но от которого меня удалили 1835 год и последовавшие за ним.

Вот мое предисловие к дневнику новому, кургановскому, который, вероятно, мало будет походить на прежние [курсив мой - С.А.]⁴².

“Не стану вам во всем исповедоваться: из моих суждений о людях, о книгах, из отчета о моих занятиях вы сами легко увидите, на какой точке нахожусь и шагаю ли вперед или подаюсь назад” – в этой фразе заключена суть *Дневника* Кюхельбекера, его концепция и причины ориентации на реципиента: так как не интимные откровения, а суждения о людях, книгах и отчеты о творческих занятиях смогут говорить одновременно о глубине рассуждающей личности автора.

Дневник Кюхельбекера не просто ‘автотерапия’ человека, лишенного свободы, общественной и профессиональной жизни. Из него вырисовывается своеобразная фигура критика, поэта, эрудита, его религиозные, моральные и интеллектуальные потребности, его убеждения в собственном высоком предназначении, которые возвращали ему смысл жизни и определяли его выбор целей и адресатов. В этом смысле это дневник, который полностью совпадает с определением жанра как “словесной, письменной практики, понятой как деятельность” (Rodak 2006: 32). *Дневник* Кюхельбекера передал нам моральное и интеллектуальное ‘Я’ его автора, и он остается уникальным и важным документом своей эпохи.

⁴² Запись от 29 марта 1845 г. (Кюхельбекер 1979: 421).

Библиография

Алоэ 2003: С. Алоэ, *Кюхельбекерно или тошно? О факторах оценки 'второстепенного' писателя В.К. Кюхельбекера в истории русской литературы пушкинской поры* // И.В. Мотеюнайте и др. (ред.), *Четвертые Майминские чтения: Забытые и 'второстепенные' писатели пушкинской эпохи*, ПГПИ, Псков, 2003, с. 40-45.

Альтшуллер 1992: М.Г. Альтшуллер, *Неопубликованная редакция повести В.К. Кюхельбекера* Адо, «Russian Language Journal», 1992, vol. XLVI, с. 192-196.

Егоров 2002: О.Г. Егоров, *Дневники русских писателей XIX века: Исследование*, Флинта; Наука, Москва, 2002.

Королева/Рак 1979а: Н.В. Королева, В.Д. Рак, *Примечания* // В.К. Кюхельбекер, *Путешествие, дневник, статьи*, Наука, Ленинград, 1979, с. 646-768.

Королева/Рак 1979б: Н.В. Королева, В.Д. Рак, *Личность и литературная позиция Кюхельбекера* // В.К. Кюхельбекер, *Путешествие, дневник, статьи*, Наука, Ленинград, 1979, с. 571-645.

Кюхельбекер 1929: *Дневник В.К. Кюхельбекера. Материалы к истории русской литературной и общественной жизни 10-40 годов XIX века*, Прибой, Ленинград, 1929.

Кюхельбекер 1979: В.К. Кюхельбекер, *Путешествие. Дневник. Статьи*, Наука, Ленинград, 1979.

Мстиславская 1975: Е.П. Мстиславская, *Творческие рукописи В.К. Кюхельбекера*, «Записки ОР ГБЛ», 1975, № 36, с. 5-37.

ЛН 1954: В.Н. Орлов (предисл. и коммент.), *Письма Кюхельбекера из крепостей и ссылки (1829-1846)* // *Литературное наследство*, т. 59, Москва, 1954, с. 395-478.

Платоне 1988: Р. Платоне, *Дневник Кюхельбекера как интеллектуальная биография*, «Europa Orientalis», 1988, № VII, с. 51-70.

Проскурин 2000: О.А. Проскурин, *Литературные скандалы пушкинской эпохи*, ОГИ, Москва, 2000.

Тоддес 1990: Е.А. Тоддес, *Неизвестные тексты Кюхельбекера из архива Тынянова* // *Тыняновский сборник: IV Тыняновские чтения*, Рига, 1990, с. 238-270.

Толстой 1984: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 томах*, т. 18, Художественная литература, Москва, 1984, с. 831-833.

Тынянов 2001: Ю.Н. Тынянов, *История литературы. Критика, Азбука-классика*, Санкт-Петербург, 2001.

Kusiak-Skotnicka 2007: Ł. Kusiak-Skotnicka, *Więzienny dziennik lektur i myśli: Dziennik 1831-1845 Wilhelma Küchelbeckera*, Studia Rossica. XIX: Dzienniki, notatniki, listy pisarzy rosyjskich, Warszawa, 2007, pp. 43-50.

Lejeune 1996: P. Lejeune, *Le pacte autobiographique*, Seuil, Paris, 1996.

Pieri 2007: B. Pieri, *Memoria, tempo, racconto: spunti metanarrativi nelle Confessioni di Agostino*, in A. Fassò (a cura di), *Memorie, diari, confessioni*, Il Mulino, Bologna, 2007, pp. 27-50.

Platone 1990: R. Platone, *Kjuchel'beker: dal Diario alla prosa d'arte*, in R. Platone (a cura di), *Letteratura e psicologia: L'introspezione come elemento narrativo nella letteratura russa dell'Ottocento*, Ist. Univ. Orientale, Napoli, 1990, pp. 37-51.

Rodak 2006: P. Rodak, *Dziennik pisarza: między codzienną praktyką piśmienną a literaturą*, «Pamiętnik Literacki», 2006, 4, pp. 29-49.

Раффаэлла Вассена

Санкт-Петербург как ‘общественное зрелище’ в мемуарном дискурсе об эпохе Великих реформ

St. Petersburg as a ‘social stage’ in the memory discourse on the Era of the Great Reforms

Based on the premise, shared by many academics, that the city represents one of the most important places in which we implement the strategies to build and transmit the collective memory of an era, the author examines the characteristics of St. Petersburg in the memoirs related to the early sixties of the nineteenth century. In particular, the author focuses on the characterization of the public space of St. Petersburg as a ‘social stage’, and on the role that visual experience plays in the process of representing this space and of communicating its symbolic meaning to posterity.

“Зима 1861/1862 года была особенно богата в Петербурге наделавшими шума событиями, которые прошли на глазах у всех” (Шелгунов 1967: 171)

Многие ученые, от Ролана Барта до Анри Лefевра, определяли город то как “язык” (Barthes 1991: 53), то как “общественный текст” (Lefebvre 1977: 351), иными словами, как некую совокупность знаков, относящихся как к настоящему, так и к прошлому, которые можно и нужно слушать, читать, расшифровывать. В русской культуре городским текстом, который вызывал наибольшее число разнообразных ‘прочтений’, являлся Петербург: в известных исследованиях Московско-Тартуской семиотической школы отмечалась парадигматическая роль Петербурга в истории русской культуры, а также ‘театральность’ его архитектуры (см. Лотман 1984; Топоров 1984; Лотман 1987). Немало исследований посвящено ‘прочтениям’ петербургского ‘нарративного пространства’ в определенные исторические эпохи и анализу его отражения в русской художественной литературе¹. Меньшего внимания исследователей удостоилось изображение петербургского пространства в автобиографических и мемуарных текстах, или, точнее, то семиотическое значение, которое оно приобретает в мемуарном дискурсе².

Будучи далеко не документальным материалом, автобиографические и мемуарные произведения представляют

определенные образы петербургского пространства. Образы петербургского пространства неизбежно наполнялись представлениями и чувствами автора, отражая его социальное происхождение и статус, пол, возраст, идеологическую ориентацию, а также были попыткой реконструкции собственного опыта и включения этого опыта в контекст исторической коллективной памяти³. Как показывают исследования Пьера Нора (Nora 1984-1992), Мориса Хальбвакса (Halbwachs 2001: 215-256), Поля Рикёра (Ricoeur 2003: 205-215) и других ученых, коллективная память всегда воплощается в пространстве: в образах и в материальных предметах, в которых проявляется общий идентификатор социальной группы или народа. Поскольку ‘помнить’ – это действие социального свойства, оно близко связано с тем, как воспоминания разрабатываются, структурируются и вписываются в пространство. Город является одним из самых важных мест, в котором реализуются стратегии строительства и управления общественной памятью.

Исходя из этих теоретических положений, в данной статье мы рассмотрим характерные черты петербургского пространства в мемуарном дискурсе о шестидесятих годах XIX века, а также роль образов Петербурга в формировании коллективной памяти той эпохи. Мы постараемся, в частности,

¹ Расширенную библиографию о Петербурге см. в Buckler 2005.

² Важным исключением является исследование отражения Петербурга в мемуарах русских эмигрантов. Об этом см. Конечный 1996.

³ По мнению Мориса Хальбвакса, данная попытка присуща самому процессу воспоминания. См. Halbwachs 2001: 144.

охарактеризовать общественное пространство Петербурга как 'общественное зрелище', а также выделить ту функцию, которую визуальный опыт приобретает в процессе представления этого пространства и передачи его символического значения.

Нет необходимости подробно рассматривать хронику исторических событий этого периода (эта тема выходит за рамки данной статьи), для того, чтобы утверждать, что эпоха Великих реформ представляла собой особый 'переворот сверху', к которому неоднократно обращались в последующие годы советской и российской истории⁴. Процесс 'исторического восхваления' шестидесятых годов своими корнями уходит в последнее двадцатилетие XIX века (см. Родигина, Коркина 2012) и набирает основную мощь в бурный период, который предшествовал Октябрьской революции (1905-1917). Свой вклад в этот процесс внесли и мемуары шестидесятников, которые печатались начиная с восьмидесятых годов XIX века. В 1885-1886 гг. в журнале «Русская мысль» выходят воспоминания Н.В. Шелгунова, журналы «Современник», «Русская старина», «Минувшие годы», «Русское богатство», «Голос минувшего», и «Исторический вестник» печатают отрывки воспоминаний разночинцев, бывших студентов и участников освободительного движения. Между 1899 и 1919 гг. в «Русском вестнике» и в «Голосе минувшего» печатаются дневники и записки Е.А. Штакеншнейдер⁵. За короткий период выходят мемуары Л.Ф. Пантелеева *Из воспоминаний прошлого* (в 1905-1908 гг.) и *На заре жизни* Е.Н. Водовозовой (в 1911 г.): эти тексты посвящены преимущественно истории революционного движения шестидесятых годов. В те же годы

печатаются и мемуары тех, кто чужд революционному движению, но чьи воспоминания, тем не менее, важны для понимания духа эпохи Великих реформ, среди них и представители литературного мира – П.Д. Боборыкин (в 1906-1913 гг.), А.М. Скабичевский (в 1907 г.), К.Ф. Головин (в 1908-1910 гг.), и чиновники – А.А. Пеликан (в 1914 г.), есть и представители знати – графиня Е.Ф. Юнге (в 1914 г.).

Характерной чертой мемуарного дискурса, посвященного шестидесятым годам, является, с одной стороны, яркое выражение радости, надежды и тревоги, которые охватили все слои русского общества после начала реформ, а, с другой стороны, опасение о том, что на письме невозможно передать чрезвычайную атмосферу того периода:

Будущий историк этого времени [шестидесятых годов - Р.В.] должен быть большим художником, чтобы прочувствовать и передать, в достаточно ярких красках, то незабвенное время, одно воспоминание о котором заставляет радостно биться сердца, время, полное юных и светлых иллюзий, время подъема духа, бодрости, энтузиазма, - передать и ту поражающую быстроту, с которой совершалось это движение. (Юнге 1914: 214. См. также Шелгунов 1967: 138; Штакеншнейдер 1934: 284, 299)

Эти слова Е.Ф. Юнге словно говорят о том, что для передачи атмосферы шестидесятых годов требуется язык не столько описательный, сколько изобразительный, художественный: язык, способный передать в образах то, что нельзя выразить словами. То, что происходит в эти годы в России, прежде всего, поражает взгляд. Действительно, перемены, вызванные началом реформ, не только потрясли экономическую, политическую и общественную структуру России, но одновременно сказывались и на внешнем облике городов и деревень, на поведении и на наружности людей, на явлениях культуры и искусства. Главным признаком общественной жизни шестидесятых годов стала 'публичность'. Не ограничиваясь

4 См. Захарова 2005. Ярким примером является понятие 'гласности', впервые распространившееся в эпоху Великих реформ (со значением "известность, общеизвестность, оглашение, огласка", см. Даль 1863: 314), а затем ставшее символом Перестройки. Месту эпохи Великих реформ в советской историографии посвящено немало исследований. Анализ различных позиций приведен в Глисон 1992.

5 Несмотря на их название, Дневник и записки Е.А. Штакеншнейдер основаны большей частью не на непосредственных впечатлениях, а на воспоминаниях. Начиная с 1860 г. Штакеншнейдер обратилась к жанру записок, которые впоследствии перерабатывала в воспоминания (см. Розанов 1934: 23).

пределами частного пространства домов или литературных салонов и кружков, эта жизнь стала заметна и в городском, общедоступном пространстве⁶.

Таким образом, в мемуарном дискурсе, касающемся эпохи Великих реформ, петербургское публичное пространство становится не просто фоном для событий, но структурообразующей и смыслообразующей категорией. Не только житель Петербурга стал свидетелем событий, ранее ему недоступных, но и весь Петербург, сердце культурной, общественной и политической жизни тех лет, приобрел черты 'города-зрелища'⁷, который становится выставкой самого себя, в полном осознании того, что за ним наблюдают: некоторая совокупность мест, которые становятся в сознании мемуаристов "значительными единицами" (Ного 1996: XVII), символами эпохального переворота, запущенного начавшимися реформами.

Пространственная память шестидесятников сказывается и на самой структуре мемуаров. В книге *Из воспоминаний прошлого*, написанной в 1903-1904 гг. бывшим членом организации *Земля и воля* Л.Ф. Пантелеевым (1840-1919), который в начале 1860-х гг. был студентом юридического факультета Санкт-Петербургского университета, уделяется особое внимание расположению описываемых событий в петербургском пространстве. Очерки носят такие названия как *Приезд в Петербург*, *Студенческая библиотека*, *Думская история*, *Петербургские пожары*. Стоит автору упомянуть определенные

петербургские места, связанные с историей революционного движения, как в памяти всплывает ряд событий общественного и политического характера. Например, в очерке под названием *Студенческая библиотека*, вспоминая о том, что читали студенты в помещении библиотеки, автор считает 'уместным' упомянуть о лондонских изданиях Герцена и об их влиянии на русскую молодежь (Пантелеев 1905-1908: 56). Далее, описывая публичные литературные чтения и городские залы, в которых они проходили, Пантелеев упоминает о зале Руадзе на Большой Морской улице, при мысли о котором "невольно вспоминается" (Пантелеев 1905-1908: 155) литературный вечер 2 марта 1862 г.⁸

Зал Руадзе – это только один из тех городских залов, в которых в начале шестидесятых годов проводятся публичные литературные чтения, литературные спектакли, публичные лекции и диспуты, танцевальные вечера, концерты, маскарады, благотворительные инициативы разного рода и другие явления, характеризующие дух той эпохи. В дневниках и воспоминаниях того периода часто упоминаются также зал Бенаркади на Невском проспекте, зал Кредитного общества перед Александрийским театром, зал Городской Думы на Думской улице, зал Благородного собрания в Доме Елисеева у Полицейского (ныне Зеленого) моста. Особое значение приобрел зал, расположенный в Пассаже со стороны Итальянской улицы, где 10 января 1860 г. состоялось первое публичное литературное чтение (по словам Е.А. Штакеншнейдер "событие". См. Штакеншнейдер 1934: 245)⁹, на котором впервые публично выступили

6 О значении и роли 'публичности' в эпоху Великих реформ см. Lovell 2013.

7 Понятие 'города-зрелища' или 'города-театра' встречается, как у Лотмана, так у других теоретиков городского пространства. См., например, идею В. Беньямина о городе как о ряде топосов (Schauplätze), которые становятся сценами, аренами, где разворачиваются события, образуя прерывистый нарратив его жизни (см. Беньямин 2005: 166-167). См. также определение Э. Лефевром "дороги" как "места прохода, взаимовлияния, круговорота и общения", которое лишает все вещи их частного характера, "выносит их на сцену некоего импровизированного театра" (Lefebvre 1977: 355). Интересное сопоставление идей Лотмана о семиотике города с другими теоретическими концепциями городского пространства см. в Турома 2009. В эпоху Великих реформ Москва тоже меняет свой облик (см. например Давыдов 1913: 28 и след.). Тем не менее в мемуарах о Москве шестидесятых годов элементы 'зрелища' менее заметны, нежели в мемуарах о Петербурге.

8 На литературном вечере 2 марта 1862 г. историк П.В. Павлов произнес речь под названием *Тысячелетие России*. Текст, предварительно просмотренный цензурой, содержал идею, согласно которой жалкие условия, в которых всегда проживал русский народ, привели к реальной ситуации для возникновения народного бунта, но, по счастью, проведенные царем реформы предотвратили его. И тем не менее, шум и возбуждение публики в зале Руадзе благоприятствовали превратному пониманию речи Павлова. Смысл был совершенно искажен, что спровоцировало в зале настоящую массовую истерию, в результате которой был арестован Павлов.

9 По словам П.И. Вейнберга первое литературное чтение 10 января 1860 г. было "невиданное и необычайно привлекательное зрелище" (Вейнберг 1895: 96).

И.С. Тургенев, Н.А. Некрасов, Я.П. Полонский и другие литераторы. В мемуарах зал Пассажа приобретает различные функции сообразно личности автора и ее интересам. П.Д. Боборыкин, тогда еще начинающий писатель и журналист, увлеченный театром, в своей книге *За полвека* (1836-1921), написанной им в 1910-е гг., пишет о Пассаже, где проходят любительские театральные постановки, почти как о живом существе, участвующем в городской жизни (Боборыкин 2003: 188). Тот же подход мы находим и в книге юриста и оратора А.Ф. Кони (1844-1927) *Петербург. Воспоминания старожила* – замечательном путеводителе по Петербургу шестидесятих годов, написанном в начале 20-х годов XX века, где Пассаж становится символом успешного взросления русского общества для “публичности” (Кони 1922: 55-56). В Петербурге шестидесятих годов отражается то душевное состояние, которое в воспоминаниях определяется то как “стремление к простору” (Шелгунов 1967: 131), то как “опьянение” (Юнге 1914: 215), то как “что-то гипнотизирующее” (А. Р. 1901б: 645), то как “разудалое веселье” (Водовозова 1964: 38). В *Литературных воспоминаниях* А.М. Скабичевского Петербург изображается почти как живой человек, шумный, занятый развлечением и кутежом в кафе, ресторанах, клубах азартной игры:

Замечательно, что, несмотря на все ужасы бунтов, пожаров и польского восстания, все пустились в какое-то бешеное веселье. Города горели, крестьян пороли и расстреливали, поляков вешали и тысячами ссылали в сибирские тундры, а Петербург пил, пел и плясал. (Скабичевский 2001: 282-283)

В глазах писательницы М.М. Мариной (псевдоним М.М. Бардаковой) и бывшего гимназиста А.А. Пеликана (будущего дипломата и цензора) запечатлен торжественный вид столицы, освещенной “роскошной, эффектной иллюминацией” (Марина 1914: 688), привлекающей на центральные улицы “громадную толпу рабочего, мастерового люда” (Марина 1914: 689). Столица вспоминается украшенной в праздничные дни цветными фонариками на

балконах, свечами в окнах присутственных мест и обывательских домов, бюстами и гирляндами зелени в витринах лучших магазинов Невского проспекта и Большой Морской улицы (Марина 1914: 689; Пеликан 1914: 160). Мемуаристы изображают Петербург шестидесятих годов кишашим бродячими танцорами и актерами, устраивающими танцы и любительские спектакли на каждом углу, и оркестрами, исполняющими на своих плохих струнных инструментах *Персидский марш* И. Штрауса. Петрушки, пестрые лавки, улочки и дворы, наполненные криками продавцов всяких разных лакомств, “огромные толпы народа, веселого, оживленного, празднично настроенного” (Марина 1914: 689), гуляющего по улицам центра и просматривающего очередной аттракцион (Марина 1914: 692 и след.; Кони 1922: 19-20). Жизнь петербургского жителя шестидесятих годов отмечена ежедневно зрительными опытами, которые предлагает ему столица. Ему предоставлена возможность любоваться проездом членов императорской семьи по Невскому проспекту, “беспрепятственно видеть вблизи” (Марина 1914: 692) торжественный въезд в город будущей императрицы Марии Федоровны, а также видеть царя-освободителя “или едущим в коляске или в санях по улицам столицы или же гуляющим пешком от 2-х до 3-х часов пополудни в Летнем саду” (Марина 1914: 692). Визуальный опыт петербургского жителя не ограничивается любованием императорской властью, он подкрепляется и явлениями повседневной жизни. В мемуарном дискурсе ‘зрелищами’ представляются и публичные казни¹⁰, вид студентов, демонстративно одетых в чамарку и в польскую конфедератку или в русскую поддевку (Свиньин 1890: 11-12; Златовратский 1911: 168), а также открытие

10 Из воспоминаний неизвестного студента, присутствовавшего на публичной казни в 1862 г.: “Не умею объяснить, что именно побудило меня отправиться на это потрясающее зрелище [...]. Дело было очень ранним утром; тем не менее, когда мы пришли на Конную площадь, где назначено было совершение казни, народа было уже там видимо-невидимо. Толпа состояла из людей всякого звания, но преобладало простонародье; были тут же и дети, которых старшие поднимали на руках, чтобы и им было видно” (А. Р. 1901а: 373-374).

новых магазинов, за прилавками которых впервые появляются бывшие офицеры, вышедшие из армии, бывшие чиновники или молодые нигилистки. Шелгунов вспоминает, “как Петербург был изумлен”, когда за прилавком книжного магазина Серно-Соловьевича на Невском впервые появилась красивая девушка со стриженными волосами и в синих очках:

Теперь тысячи женщин стоят за прилавками и для этого не нужно ничего, кроме нужды. Но тогда и стоянье за прилавком было идейным делом, было практической пропагандой нового поведения, демократическим отрешением от сословности и предрассудков, прав рождения. (Шелгунов 1967: 134)

Петербург превращается в город-витрину, где общение и коммуникация состоят не столько из слов, сколько из жестов, проходящих у всех на глазах. На петербургской сцене разыгрывается и политическая жизнь. В начале шестидесятых годов проходят первые демонстрации на улицах. Наиболее часто фигурируют в воспоминаниях похороны Т.Г. Шевченко в феврале 1861 г. и панихида по убитым польским студентам в католическом храме Св. Екатерины на Невском проспекте в том же месяце (Костомаров 1990: 535-537; Штакеншнейдер 1934: 338; Пантелеев 1905-1908: 72-73), первые публичные аресты во время студенческого восстания осенью 1861 г., первые суды по политическим мотивам над известными лицами, например, суд над М.Л. Михайловым, в день которого, как пишет Шелгунов, толпа стояла “у ворот Галерной, и в самых воротах и на задней лестнице сената” (Шелгунов 1967: 163)¹¹. В силу своей публичности эти события обострили общую ситуацию общественного и политического конфликта, которая описывается свидетелями, как разыгрываемая перед публикой сцена: Штакеншнейдер называет ее “трагикомедией” (Штакеншнейдер 1934: 300), А.В. Никитенко – “нелепой, печальной

драмой” (Никитенко 1955: 213), А.П. Керн – “кровавой комедией” (Керн 1974: 247)¹².

Главными актерами разыгрывающейся драмы шестидесятых годов являются студенты, а главной сценой – Санкт-Петербургский университет. С этим “зрелищем несметной толпы” (Скабичевский 2001: 168) связано одно малоизученное до сих пор событие, которое в мемуарах приобретает особое значение. Это первая уличная массовая демонстрация политического характера в истории Петербурга и всей России, состоявшаяся 25 сентября 1861 г.¹³ Если рассматривать, как о событиях 25 сентября 1861 г. повествуется в мемуарах, и сопоставить эти воспоминания с дневниковыми записками того времени, то можно обнаружить в них существенное различие, укрепляющее наше предположение о главной роли пространственно-визуальной памяти в мемуарном дискурсе об эпохе Великих реформ.

В конце недели студенческих волнений, вызванных введением новых ограничительных правил обучения¹⁴, утром 25 сентября 1861 г., обнаружив двери университета закрытыми по приказу Министра Народного Просвещения, сотни студентов¹⁵ отправились через Дворцовый мост по Невскому проспекту к дому попечителя Санкт-Петербургского университета генерала Г.И. Филиппсона в Колокольном переулке. Тут студентов уже ждали жандармы и полицейские, которые сразу окружили их. Когда генерал Филиппсон вышел встречать студентов, он попросил их вести переговоры не на улице, а в здании университета. Студенты согласились, но при условии, что Филиппсон пойдет вместе с ними. Итак, толпа студентов, впереди которых шел Филиппсон, отправилась

¹² Характерно, что в воспоминаниях одного анонимного студента говорится также о “карикатурной стороне петербургского настроения той эпохи” (А. Р. 1901а: 384).

¹³ “Первой уличной демонстрацией” назвал ее в тот же день Министр внутренних дел П.А. Валуев (см. Валуев 1961: 117).

¹⁴ Согласно этим правилам, запрещались студенческие сходки, прекращалось бесплатное образование для нуждающихся студентов, и отстранялись представители студентов от управления такими учреждениями как например библиотека и студенческая касса.

¹⁵ К студентам Санкт-Петербургского университета присоединилось также несколько офицеров и студентов Медико-Хирургической Академии.

¹¹ О толпе, стоявшей на улице в ожидании прочтения приговора Михайлова, см. также Лемке 1923: 132.

обратно на Набережную, сопровождаемая любопытными взглядами прохожих.

Все отчеты о событиях 25 сентября 1861 г. характеризуются осознанием чрезвычайности происходящего, которое может иметь важные последствия для дальнейшей истории страны. Все же, если в дневниках это мнение выражено явным образом¹⁶, то в мемуарах оно передается читателю при помощи скорее визуального, нежели вербального языка. Мемуаристы останавливаются на визуальном восприятии событий, предоставляя читателю все пространственные координаты, чтобы он тоже смог 'увидеть' проход студентов по улицам Петербурга и осознать его значимость.

В дневниках драматичность событий 25 сентября 1861 г. усиливается чувством растерянности, который царил в петербургском обществе в те дни¹⁷. Дневники Никитенко предоставляют читателю возможность как бы заглянуть в окно, а затем спуститься на улицу, где его взгляд поражает в первую очередь одежда демонстрантов и их красноречивая мимика.

В четверть первого на улице, где я живу [Владимирская], показалась огромная толпа молодых людей с голубыми воротниками и такими же околышками на фуражках. За ними по пятам следовал отряд жандармов и масса народа. Толпа повернула в Колокольную улицу и стеснилась около квартиры попечителя университета. То были наши студенты, но кое-где мелькали между ними и партикулярные платья и мундиры офицерские и медицинских студентов. Я поспешно оделся и отправился на место действия. Туда спешил еще отряд пожарной команды. Здесь разыгрывалась нелепая и печальная драма студенческих буйств. Толпа пришла к попечителю требовать

отмены разных университетских постановлений.

Когда я приблизился к квартире Филиппсона, толпа сильно волновалась и неистово кричала посреди улицы. Жандармы ее оцепили. В хаосе криков нельзя было разобрать отдельных слов, но жесты, маханье платками, палками, шляпами свидетельствовали об исступлении, в каком находились молодые люди. [...] Наконец, после долгих - я думаю, с полчаса продолжавшихся - криков и смятения толпа двинулась к университету, и попечитель во главе ее. Я взял извозчика и отправился туда же. (Никитенко 1955: 213-214)

Та же степень волнения отражена в дневниках А.П. Керн, где рассказывается о студенческих волнениях и передаются 'слухи', распространяющиеся по всему Петербургу, о возможных контрмерах правительства. В дневниках же гимназиста В.Н. Чемезова (1845-1911) выделяется трепет наивного шестнадцатилетнего юноши, который смотрит на события, не понимая их значения. Возмущение, вызванное арестом студентов, сочетается с сетованиями по поводу беспорядков и со страстным выражением веры в царя:

Придя к его дому (где-то во Владимирской), они послали депутатов. Чин говорит, что попечителя дома нет. Посылают второй раз. То же. Третий раз; то же. Наконец, студенты вышли из терпения и начали кричать, стучать, свистать, вызывая этого подлеца, каким он вскоре оказался. Видя, что толпа не успокаивает, но все более и более шумит, Филиппсон принужден был выйти и объявить, что он со всей толпой говорить не может, а пусть депутатов трех выберут, с ними он согласен разговаривать. Студенты кричат, что он их посадит в крепость. Благородный генерал-адъютант дает такое же благородное, честное слово, что он этого не сделает с депутатами. [...] В ту ночь [...] их отправили в крепость, где они находятся до сих пор. Все это было сделано по прошению Филиппсона. Вот как в наше время

¹⁶ "История встающей России началась. Этот день запишут и долго, долго будут помнить" (Менделеев 1951: 178). В дневниках П.А. Валуева за 25 сентября 1861 г. передан комментарий Н. К. Краббе: "Через Рубикон перешли" (Валуев 1961: 117).

¹⁷ События 25 сентября происходят в отсутствие императора Александра II, который вернется из Крыма только 18 октября 1861 г. Ср. Милютин 1999: 153.

генерал-адъютанты держат честное слово.

[...] Теперь весь город наполнен рассказами о нем [об университете - Р.В.], часто весьма нелепыми. Так, например, говорят, будто студенты сорвали портрет императора и начали его топтать, плевать, рвать. Может ли это быть? Император тут ни в чем не виноват, след. Ему нечего мстить. [...] Добрый государь! (Эйдельман 1975: 54-55, 56, 57)

В мемуарах крайнее возбуждение тех дней заметно смягчается. Последовательность событий выглядит более линейной, многие детали исчезают и затихают те 'слухи', служившие фоном дневниковых записок. Мемуарный дискурс о 25 сентября 1861 г., независимо от идеологической установки авторов, характеризуется двумя элементами. Первое – это топографическая точность, с которой описывается нарушение студентами публичного городского пространства. Мемуаристы обходят молчанием длинные переговоры студентов с попечителем, но подробно отмечают места на пути демонстрации к дому Филипсона, и на обратном пути к университету:

Толпа двинулась чрез Дворцовый мост по Невскому проспекту и Владимирской улице в Колокольный переулок, где жил генерал Филипсон. (Милютин 1999: 163)

Несколько тысяч студентов, расположившись в стройные и размеренные колонны, двинулись через мост по Невскому проспекту, заняв весь его северный тротуар, повернули на Владимирскую и заполнили всю Колокольную улицу. Когда голова процессии выровнялась с Казанским собором, конец ее был еще на Дворцовом мосту. (Николадзе 1927: 38-39)

...попечитель пошел пешком в сопровождении студентов на Невский и только близ Гостинного двора ему можно было сесть на дрожки, которые проследовали потом, под эскортом студентов, шаг

за шагом чрез Дворцовый мост в университет. (Спасович 1872: 26)

Второй элемент, объединяющий все рассказы свидетелей – это театральность описываемой сцены. В рассказах свидетелей демонстрация 25 сентября 1861 г. приобретает торжественный характер. Студенты двигаются "медленным" (Шелгунов 1967: 149), "длинным [...], спокойным [...], страшным"¹⁸, "торжественным"¹⁹, "величественным" (Менделеев 1951: 174), "благопристойным" (Эйдельман 1975: 55) шагом. В мемуарах выделяется "публичность" шествия студентов, его открытый характер. По определению Шелгунова, демонстрация 25 сентября 1861 г. является "никогда еще не виданным зрелищем" (Шелгунов 1967: 149), проходящим на глазах как правительственных органов (Милютин 1999: 163), так и простых любопытных прохожих:

На улице собралась толпа, любопытная, удивленная (Штакеншнейдер 1934: 296).

Студенты длинной колонной, в ширину панели, шли медленно по Невскому, привлекая толпы любопытных, не понимавших, что эта за процессия и куда она направляется. (Шелгунов 1967: 149)

[Молодые люди - Р.В.] отправились по несколько человек в ряд длинной колонной чрез Невский Проспект, сопровождаемые множеством любопытных, не постигающих цели этой процессии. (Спасович 1872: 25)

Публика оглядывалась, больше улыбалась и расспрашивала участников процессии. Ни одна лавка не закрывалась, и на всем протяжении Невского до Владимирской и дальше до Колокольной никто не разгонял

¹⁸ "И так двинулись они пешком две тысячи человек длинным, спокойным шествием, от университета по Невскому, в Колокольную улицу" (Штакеншнейдер 1934: 295-296); "25-ого пошли студенты своим страшным ходом в Колокольную" (Штакеншнейдер 1934: 299).

¹⁹ См. письмо П.А. Кропоткина А.А. Кропоткину за 4 октября 1861 г. (Кропоткины 1932-1933: 238).

студентов. (Боборыкин 2003: 216)

Во всем этом на взгляд стороннего зрителя не было ничего похожего на 'бунт', на 'разгром' и даже на воинственную 'манифестацию'. Для простой публики было даже невдомек, что, собственно, тут происходит? (Боборыкин 2003: 217)

При появлении нашем около Морских улиц и далее, по Невскому, французские парикмахеры выбегали из своих магазинов и с оживленными лицами, сверкая глазами и весело потирая руки восклицали: "Révolution! Révolution! V'là! Ça commune! Ça y est! Voyons! Voyons!" (Сорокин 1906: 455)

В силу своего намеренно показного характера демонстрация 25 сентября 1861 г. вызвала жестокую реакцию власти: ночью с 25 на 26 сентября многие студенты были арестованы и заключены в Петропавловскую крепость. Только два дня спустя, 27 сентября, перед университетом собралось более шестисот студентов, к которым присоединилась толпа любопытных (ср. Мавродин 1945: 33): произошли столкновения между студентами и полицией, за которыми последовали новые аресты и, далее, временное закрытие Санкт-Петербургского университета. За несколько недель студенческие волнения затронули Москву и прокатились по провинции (подробнее об этом см. Эймонтова 1993: 53-69).

Значение, которое университетские беспорядки осени 1861 г. принимают в

мемуарах 'поколения шестидесятых годов', нельзя считать чисто документальным: большая часть мемуаров обходит молчанием детали, которые в свою очередь передаются в дневниках, и подчеркивает символическое значение нарушения студентами публичного пространства и зрелище, которым демонстрация явилась в глазах петербуржцев. Можно заключить, что новое общественное сознание петербургского жителя шестидесятых годов зарождается прежде всего от проникновения – не столько физического, сколько визуального – в до тех пор закрытое для него пространство, от возможности 'видеть' и 'показать себя' в пространстве, которое наконец стало 'публичным'. Зрелище 25 сентября 1861 г., с одной стороны, побуждает мемуаристов осознать произошедшее в российском обществе шестидесятых годов изменение, а, с другой, – вызывает более зрелое осознание собственной роли в этом обществе. Роль зрителя возлагает на мемуариста ответственность за то, чтобы дать читателю возможность тоже стать непосредственным свидетелем событий. Таким образом, мемуарист оказывается одновременно зрителем и постановщиком общественного петербургского зрелища шестидесятых годов, действующим лицом и автором воспоминания, которое является уже не индивидуальным, а коллективным.

Библиография

- А.Р. 1901а: А.Р., *Былое: Из воспоминаний о пятидесятих и шестидесятих годах*, «Русская старина», 1901, № 11, с. 371-388.
- А. Р. 1901б: А. Р., *Былое: Из воспоминаний о пятидесятих и шестидесятих годах*, «Русская старина», 1901, № 12, с. 635-647.
- Беньямин 2005: В. Беньямин, *Берлинская хроника* // Е. Павлов, *Шок памяти. Автобиографическая поэтика Вальтера Беньямина и Осипа Мандельштама*, НЛО, Москва, 2005.
- Боборыкин 2003: П.Д. Боборыкин, *За полвека. Воспоминания*, Захаров, Москва, 2003.
- Валуев 1961: П.А. Валуев, *Дневник П.А. Валуева Министра внутренних дел: В 2 томах*, т. 1, Изд. Академии Наук СССР, Москва, 1961.
- Вейнберг 1895: П.И. Вейнберг, *Литературные спектакли (Из моих воспоминаний)* // *Ежегодник императорских театров*, сезон 1893-1894, 1895, № 3, с. 96-108.
- Водовозова 1964: Е.Н. Водовозова, *На заре жизни: В 2 томах*, т. 2, Гослитиздат, Москва, 1964.
- Глисон 1992: Э. Глисон, *Великие реформы в послевоенной историографии* // Л.Г. Захарова, Б. Эклоф, Й. Бушнелл (сост.), *Великие реформы в России. 1856-1874*, Изд. Московского университета, Москва, 1992, с. 8-23.
- Головин 1908-1910: К.Ф. Головин, *Мои воспоминания: В 2 томах*, Тип. 'Колокол', Санкт-Петербург, 1908-1910.
- Даль 1863: В.И. Даль, *Толковый словарь живаго Великорусскаго языка*, ч. 1, Об.во любителей российской словесности, Москва, 1863.
- Давыдов 1913: Н.В. Давыдов, *Из прошлого*, Тип. И.Д. Сытина, Москва, 1913.
- Захарова 2005: Л.Г. Захарова, *Великие реформы 1860-1870-х годов: поворотный пункт российской истории?*, «Отечественная история», 2005, № 4, с. 151-167.
- Златовратский 1911: Н.Н. Златовратский, *Как это было. Очерки и воспоминания из эпохи 60-х годов. Рассказы о детях освобождения. Детские и юные годы*, Тип. И.Д. Сытина, Москва, 1911.
- Керн 1974: А.П. Керн, *Воспоминания – Дневники – Переписка*, Худож. лит., Москва, 1974.
- Конечный 1996: А. Конечный, *Петербург 'с того берега' (в мемуарах эмигрантов первой волны)* // *Блоковский сборник*, XIII, Тарту, 1996, с. 128-146.
- Кони 1922: А.Ф. Кони, *Петербург. Воспоминания старожилы*, Атеней, Петербург, 1922.
- Костомаров 1990: Н.И. Костомаров, *Исторические произведения. Автобиография*, Лыбидь, Киев, 1990.
- Кропоткины 1932-1933: П. и А. Кропоткины, *Переписка: В 2 томах*, т. 1, Academia, Москва; Ленинград, 1932-1933.
- Лемке 1923: М. Лемке, *Политические процессы в России 1860-х гг. (по архивным документам)*, Гос. изд., Москва; Петроград, 1923.
- Лотман 1984: Ю.М. Лотман, *Символика Петербурга и проблемы семиотики города* // *Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам*, вып. XVIII, Тарту, 1984, с. 30-45.
- Лотман 1987: Ю.М. Лотман, *Архитектура в контексте культуры*, «Architecture and Society/Архитектура и общество», 1987, № 6, с. 8-15.
- Мавродин 1945: В.В. Мавродин, *Ленинградский университет: 1819-1944*, Советская наука, Москва, 1945.
- Марина 1914: М. Марина, *В Петербурге 60-х годов прошлого столетия*, «Русская старина», 1914, 157, № 3, с. 686-702.
- Менделеев 1951: Д.И. Менделеев, *Дневник 1861 г.* // Х.С. Коштыянец (ред.), *Научное наследство: Естественнаучная серия: В 4 томах*, т. 2, Изд. Академии Наук СССР, Москва, 1951, с. 111-212.

- Милютин 1999: Д.А. Милютин, *Воспоминания генерал-фельдмаршала графа Дмитрия Алексеевича Милютина 1860-1862*, Студия ТРИТЭ, РИО «Российский Архив», 1999.
- Никитенко 1955: А.В. Никитенко, *Дневник*: В 3 томах, т. 2, Гос. изд. худож. лит., Москва, 1955.
- Николадзе 1927: Н.Я. Николадзе, *Воспоминания о шестидесятих годах*, «Каторга и ссылка», 1927, № 4, с. 29-52.
- Пантелеев 1905-1908: Л.Ф. Пантелеев, *Из воспоминаний прошлого*, Тип. М. Меркушева, Санкт-Петербург, 1905-1908.
- Пеликан 1914: А.А. Пеликан, *Во второй половине XIX века*, «Голос минувшего», 1914, № 3, с. 155-199.
- Родигина, Коркина 2012: Н.Н. Родигина, М.А. Коркина, *Юбилей реформ Александра II как феномен общественной жизни России второй половины XIX в. // Александр II. Трагедия реформатора: люди в судьбах реформ, реформы в судьбах людей*, Изд.во Европейского университета в Санкт-Петербурге, Санкт-Петербург, 2012, с. 240-261.
- Розанов 1934: И.Н. Розанов, Е.А. Штакеншнейдер и ее дневники // Е.А. Штакеншнейдер, *Дневник и записки*, Academia, Москва, 1934, с. 7-27.
- Скабичевский 2001: А.М. Скабичевский, *Литературные воспоминания*, Аграф, Москва, 2001.
- Сорокин 1906: Вл. Сорокин, *Воспоминания старого студента (1858-1862)*, «Русская старина», 1906, 128, № 11, с. 443-472.
- Спасович 1872: В.Д. Спасович, *За много лет. 1859-1871*, Тип. Ф. Сушинского, Санкт-Петербург, 1872.
- Свиньин 1890: И.А. Свиньин, *Воспоминания студента 60-х годов, за 1862-1865 гг.*, скл. изд. у Ивана Аполлоновича Свиньи́на, Тамбов, 1890.
- Топоров 1984: В.Н. Топоров, *Петербург и петербургский текст русской культуры // Семиотика города и городской культуры. Петербург. Труды по знаковым системам*, вып. XVIII, Тарту, 1984, с. 4-29.
- Турома 2009: С. Турома, *Семиотика городского пространства Ю.М. Лотмана: опыт переосмысления*, «НЛО», 2009, № 98, с. 66-76.
- Шелгунов 1967: *Воспоминания Н.В. Шелгунова* // Н.В. Шелгунов, Л.П. Шелгунова, М.Л. Михайлов, *Воспоминания*: В 2 томах, т. 1, Худож. лит., Москва, 1967, с. 49-324.
- Штакеншнейдер 1934: Е.А. Штакеншнейдер, *Дневник и записки*, Academia, Москва, 1934.
- Эйдельман 1975: Н.Я. Эйдельман, *Дневник гимназиста 1860-х гг. // Археография и источниковедение Сибири*, вып. 1, Изд. Наука, Сибирское отделение, Новосибирск, 1975, с. 47-63.
- Эймонтова 1993: Р.Г. Эймонтова, *Русские университеты на путях реформы. Шестидесятые годы XIX века*, Наука, Москва, 1993.
- Юнге 1914: Е.Ф. Юнге, *Воспоминания*, Сфинкс, Москва, 1914.
- Barthes 1991: R. Barthes, *Semiologia e urbanistica*, in R. Barthes, *L'avventura semiologica*, Einaudi, Torino, 1991.
- Buckler 2005: J.A. Buckler, *Mapping St. Petersburg. Imperial Text and Cityshape*, Princeton University Press, Princeton and Oxford, 2005.
- Halbwachs 2001: M. Halbwachs, *La memoria collettiva*, Unicopli, Milano, 2001.
- Lefebvre 1977: H. Lefebvre, *Critica della vita quotidiana*, t. 2, Dedalo Libri, Bari, 1977.
- Lovell 2013: S. Lovell, *Glasnost' in Practice. Public Speaking in the Era of Alexander II*, «Past and Present», 2013, 218, pp. 127-58.
- Nora 1984-1992: P. Nora, *Les Lieux de mémoire*, 7 vols., Edition Gallimard, Paris, 1984-1992.
- Nora 1996: P. Nora, *From lieux de mémoire to realms of memory*, in P. Nora, L.D. Kritzman eds., *Realms of memory: Rethinking the French past*. Vol. 1: *Conflicts and divisions*, Columbia University Press, New York and Chichester, 1996, pp. XV-XXIV.
- Ricoeur 2003: P. Ricoeur, *La memoria, la storia, l'oblio*, Raffaello Cortina Editore, Milano, 2003.

Алексей Холиков

Трансформация памяти о писателе на пересечении словесного и визуального 'пространств'

The Transformation of the Memory of the Writer at the Intersection of Verbal and Visual 'Spaces'

The author refers to the first half of the twentieth century, and chooses to analyze archival sources, the 'forgotten' publications. The main objective of the work is to relate verbal and visual ranks as a 'space' of the memory of the writer. Attention is focused on the points of intersection between such forms of storing information of the past, on the one hand, an autobiography and a photo, and on the other a memoir and caricature. Theoretical and methodological basis is research on similar issues: N.I. Zhinkin, Y.N. Tynianov, Y.M. Lotman, R. Barthes, S. Sontag, etc.

Вопросы взаимодействия словесного и визуального рядов в эпоху, которую вслед за В. Бенямином принято называть эпохой 'технической воспроизводимости' искусства, сохраняют свою актуальность. Учитывая междисциплинарный характер выбранной нами темы и невозможность обозреть ее целиком, постараемся ограничить себя и сфокусировать внимание на точках пересечения между такими формами сохранения информации о прошлом, как, с одной стороны, автобиография и фотография, а с другой – мемуар и карикатура. В роли писателя, заключенного в интересующие нас пространства памяти, выступит Дмитрий Сергеевич Мережковский, хорошо известный, но никогда прежде не изучавшийся под этим углом зрения (Холиков 2011: 107 – 167).

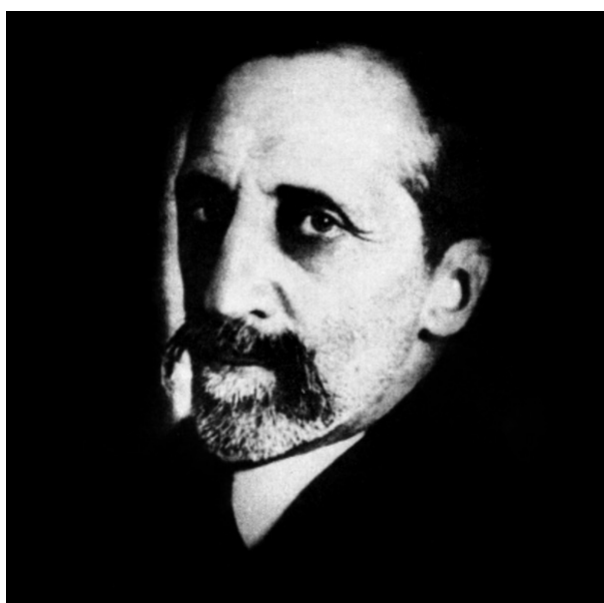
Если за опорный тезис взять утверждение В. Бенямина о том, что "история распадается на образы, а не на повествования" (цит. по: Петровская 2012: 189), то не менее полноправным носителем памяти о писателе оказывается и фотографический образ. По словам С. Сонтаг, "фотография обеспечивает бо́льшую часть представлений о том, как выглядело прошлое" (Сонтаг 2013: 13). Об этом же пишет Р. Барт: "В случае Фотографии нельзя, в отличие от всех других видов имитаций, отрицать, что вещь там была. В ней имеет место наложение реальности и прошлого" (Барт 2011: 135). Как

визуальный "образ памяти" о писателе фотография приближается к документальной автобиографии сразу по нескольким признакам.

Начать с того, что между двумя этими формами (словесной и визуальной) существует функциональное родство, выражающееся в установке на достоверность, подлинность. "Фотографию, – замечает Сонтаг, – принимают как неоспоримое доказательство того, что данное событие произошло" (Сонтаг 2013: 15). "Каждый отдельный фотографический снимок, – полагает Ю.М. Лотман, – может быть под подозрением относительно точности, но фотография – синоним самой точности" (Лотман 2005: 672). "Показать факт, одновременно удостоверив зрителя в его несомненной подлинности, как в целом, так и в мельчайших деталях" (Герчук 1984: 152) – в этом пафос и стихия не только фотографии, но и автобиографии в ее нехудожественном воплощении. Важно отметить, что память в пространстве фотографии никому не принадлежит. В механистичности снимка – его коренное отличие от автобиографии и, как выразился Барт, "залог объективности" (Барт 1994: 310). Данное положение успело стать общепризнанным местом. Что же касается авторского начала в фотографии, то оно, по мнению специалистов, "даже в снимках наивысшего художественного качества нередко скрыто за объективной реальностью запечатленного мотива, так что уловить его дано лишь высокопрофессиональному глазу" (Герчук 1984: 151). Принимая во внимание

стремление фотографии быть такой же формой самовыражения художника, как живопись, Сонтаг убеждает, что “информативность и формальная красота многих фотографий были достигнуты благодаря усовершенствованию техники” (Сонтаг 2013: 164).

Действительно, приходится признать, что известные фотопортреты Мережковского анонимны (см. илл. 1, 2, 3). В лучшем случае сохранилась информация о точной или приблизительной дате съемки. Фамилия фотографа не играет для нас никакой роли. Кроме того, количество портретных снимков столь мало, что невольно закрадывается мысль о неприязни Мережковского к самому процессу фотографирования. Если это предположение верно, то стоит ли удивляться, почему писатель долгое время отвечал отказом на просьбы об автобиографии, мотивируя это тем, что “говорить о внешнем – скучно, а внутреннего передать невозможно” (см. подробно: Холиков 2012: 89). Фотографический образ, воспроизводящий лишь внешний облик, вряд ли мог импонировать Мережковскому. Писатель оставил единственную *Автобиографическую заметку* (1913), да и сохранившиеся фотопортреты по своему подобию сливаются в один.



Илл. 1 - РГАЛИ. Ф. 2505, оп. 1, ед. хр. 46, л. 13.



Илл. 2 - РГАЛИ. Ф. 327, оп. 2, ед. хр. 13, л. 2.

В связи с Мережковским речь идет о постановочных фотографиях, которые имеют наибольшее содержательное сходство с его автобиографией, ибо в обоих случаях перед нами – “правда инсценировки”. Сонтаг замечает: “Когда люди не знают, что на них смотрят, у них на лицах есть что-то такое, чего не бывает, когда им известно, что они на виду” (Сонтаг 2013: 54). Дополнением к сказанному служит признание Барта: “Так вот, как только я чувствую, что попадаю в объектив, все меняется: я конституирую себя в процессе ‘позирования’, я мгновенно фабрикую себе другое тело, заранее превращая себя в образ” (Барт 2011: 27). Итак, в постановочной фотографии образ конструируется не только фотографом. По крайней мере, не следует игнорировать активность фотографируемой личности. Как и в автобиографии, субъект и объект постановочной съемки совпадают, хоть и не до конца. Намек на эту идею неоднократно встречается в книге Барта *Camera lucida*:



Илл. 3 - РГАЛИ. Ф. 327, оп. 2, ед. хр. 13, л. 1.

Фотография превратила субъект в объект [...] всякая фотография в каком-то смысле соприродна своему референту [...] Исторически Фотография возникла как искусство Личности: ее идентичности, гражданского статуса, того, что во всех смыслах этого выражения можно назвать ее достоинством (quant-à-soi) (Барт 2011: 31-32, 134, 140).

В данном контексте из всех фотографических портретов Мережковского примечателен один (см. илл. 4). Вот как его описывает С. Поварцов:

Писатель снят в своем рабочем кабинете на фоне распятия. Рядом на круглом столе толстый, внушительного вида фолиант, в руках раскрытая книга... Нарочитая символика снимка очевидна. Камера безымянного фотографа красноречиво напоминает о специфическом характере литературно-общественной

деятельности Мережковского – проповедника неохристианства, ревнителя ‘нового религиозного сознания’. Есть в этой фотографии нечто театральное, почти оскорбительное для эстетического чувства, но документальная ценность ее бесспорна (Поварцов 1986: 160).

Оставив в стороне эстетические чувства критика, согласимся с тем, что перед нами портрет-инсценировка. И поза задумавшегося о судьбах мира мыслителя, и весь антураж, воссоздающий атмосферу домашней церкви, в полной мере отражают притязания самого Мережковского на роль идеолога “нового религиозного сознания”. Вот как об этом снимке рассуждает А. Чудаков:

Самая известная фотография Мережковского – он в своем кабинете на фоне огромного распятия. Чехов скорее бы умер, чем позволил опубликовать свой



Илл. 4 - С.А. Венгеров (ред.), *Русская литература XX века (1890 – 1910)*. В 2 книгах, Москва, 2000.

портрет, где он, скажем, запечатлен с пером в руке или на фоне антихолерной листовки, хотя придавал большое значение своей медицинской работе на холерном участке (Чудаков 1996: 62).

В завершение отметим, что обстановка, окружавшая Мережковского, воспринималась как продолжение личности писателя не только его потомками, но и современниками. В мемуарах А. Белого встречаем любопытный пассаж:

Комната в 'Славянском базаре' – в кирпично-коричневом тоне: в таком, как обертки всех книг Мережковского; мебель – коричневая; Мережковский связался с коричневым цветом – обой, пиджака, бороды и обертки томов; фон квартиры, что в доме Мурузи, – такой же; обои, и мебель, и шторы – вплоть до атмосферы, которую распространяла она; и та – коричневая; очень часто я в ней ощущал сладковатые припахи, точно корицы, подобные запахам пряных бумажек; и припах корицы мне нос щекотал; я сразу же обратил внимание на специфическую атмосферу, поздней столь известную мне; атмосфера висела, как облако дыма курительного. Куда б ни являлись они, – возникала: в Петербурге, в 'Славянском базаре', в Париже и в Суйде, где жили на даче они и где я у них был (Белый 1990: 21).

Затронем еще один пункт пересечения визуального и словесного 'пространств' памяти. Несмотря на общую уверенность в том, что "ничто написанное не в силах сравниться по достоверности с фото" (Барт 2011: 152), у фотографии, как и автобиографии, есть не только документальный потенциал. По удачному замечанию Франклина Джонса, из автобиографии о ее авторе нельзя узнать ничего плохого, кроме информации о состоянии его памяти. Фотографический образ точно так же может не только воспроизводить, но и редуцировать, искажать действительность. На примере *Автобиографической заметки*

Мережковского нам уже приходилось демонстрировать, как "умело орудуя фактами, в достоверности которых трудно усомниться, 'забывая' одни и вспоминая другие, Мережковский создает парадный автопортрет" (Холиков 2012: 98). Но если в автобиографическом тексте виновником искажений (как сознательных, так и случайных) обычно является сам автор (за исключением цензурных или редакторских вмешательств), то в случае с фотографией причина почти всегда остается за кадром. Довольно остроумно об этом сказал Ю.Н. Тынянов: "Сходство – обидно, мы обижаемся на слишком похожие фотографии. Поэтому фотография тайком деформирует материал" (Тынянов 1977: 335). Речь здесь идет о деформации позой (позицией), светом и т.д. со стороны фотографа. Позднее на это же свойство фотографии, назвав его "квазиидентичностью", обратил внимание Барт: "Странное, иначе говоря, действо: я непрестанно имитирую самого себя, и в силу этого каждый раз, когда я фотографируюсь (позволяю себя сфотографировать), меня неизменно посещает ощущение неаутентичности, временами даже поддельности, какое бывает при некоторых кошмарах" (Барт 2011: 32-33). Однако в роли "внешней силы", меняющей образ, а вместе с ним – память о прошлом, может выступать не только фотограф. В книге-альбоме *Пропавшие комиссары*, посвященной фальсификации фотографий в сталинскую эпоху, Д. Кинг наглядно продемонстрировал, что "Сталину мало было уничтожить своих политических противников физически: параллельно с физической ликвидацией искоренялись все формы их визуального бытия" (Кинг 2012: 11).

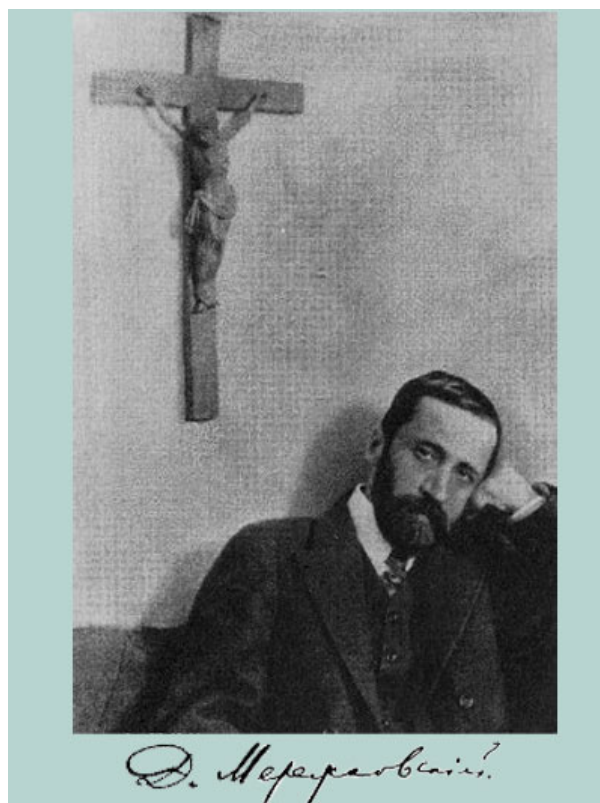
Как ни странно, Мережковский тоже стал жертвой ретуширования. Фотография с распятием, подробно рассмотренная нами, открывает первое посмертное *Собрание сочинений* писателя в четырех томах, увидевшее свет в России в 1990 году (под общей редакцией О.Н. Михайлова). Изменения коснулись не только размеров снимка (он значительно уменьшен по сравнению с оригиналом), но и содержания (см. илл. 5). С фотографии исчез

электрический звонок, располагавшийся под распятием. Между тем эта деталь привлекает к себе внимание. В мемуарах Е. Шварца приводится забавный эпизод из его встречи с К. Чуковским:

Корней Иванович, стоя у книжной полки, открывает книжку, и вдруг я слышу теноровый его хохот. Широким движением длинной своей руки подзывает он меня и показывает. К какой-то книге Мережковского приложен портрет: писатель сидит в кресле у себя в кабинете. Вправо от него на стене большое распятие, и непосредственно под крестом, касаясь его подножия, чернеет кнопка электрического звонка. – Весь Митя в этом! – восклицает Корней Иванович с нарочито громким и насмешливым смехом (цит. по: Поликовская, Биневиц 1991: 50).

Воспользовавшись терминологией Барта, сравним звонок с *punctum*-ом, то есть деталью, которая останавливает взгляд, “наносит укол”: “[...] само ее присутствие меняет режим моего чтения, что я смотрю как бы на новое фото, наделенное в моих глазах высшей ценностью” (Барт 2011: 80). На приведенном примере хорошо заметно, как визуальное пространство памяти скукоживается, подобно шагреновой коже, до размеров электрического звонка, приносящего в снимок дополнительный оттенок смысла.

Наконец, фотография (и в этом ее очередное сходство с автобиографией как документальным жанром) представляет не только индивидуально-личностный, но и культурно-исторический интерес. Согласно наблюдению Е. Петровской, “наше восприятие фотографий документально (‘подлинно’) постольку, поскольку включает в себя исторические условия, позволившие этим фотографиям когда-то состояться” (Петровская 2012: 198). Снимки Мережковского наравне с его автобиографией заключают в своем пространстве, помимо памяти о писателе, контекст времени, предоставляют (воспользуемся образным выражением



Илл. 5

Сонтаг) “опись мира”. Сюда относятся запечатленные на фотографиях особенности моды, интерьера или же – включенные в автобиографический текст подробности быта, рассказы об исторических событиях, социальных институтах тех лет.

Следующая пара носителей словесной и визуальной памяти о писателе – карикатура и мемуар. К сожалению, по признанию исследователей, “карикатура как жанр искусства до сих пор не получила должного внимания со стороны историков искусства” (Шестаков 2004: 8). Тем не менее, очевидно, что по сравнению с фотографией она представляет собой наиболее трансформированный образ референта, опережая в этом качестве живописный портрет (ср. с изображениями Мережковского в работах И. Репина, Т. Гиппиус, Ю. Арцыбушева). В некотором роде карикатура информативнее, ‘нагруженнее’ фотографии (как известно, итальянский глагол *caricare* означает не только ‘преувеличивать’, но и ‘нагружать’).

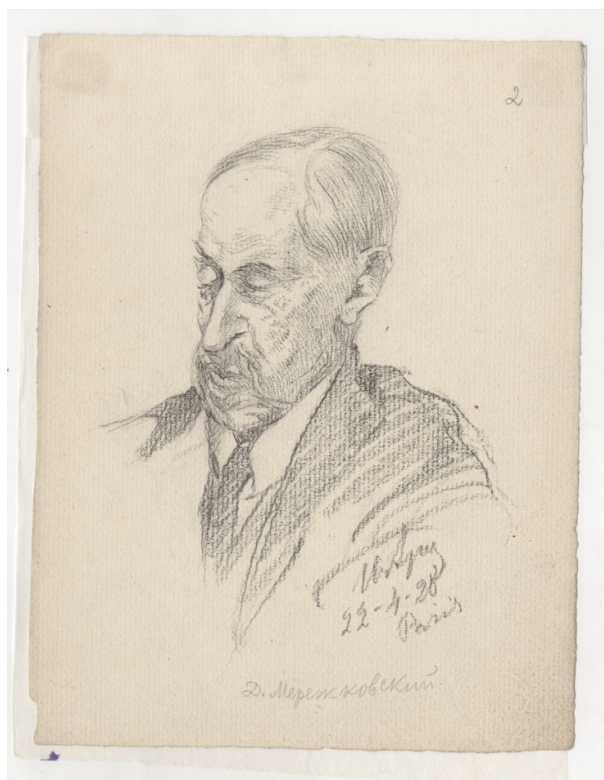


Илл. 6 - РГАЛИ. Ф. 420, оп. 4, ед. хр. 29, л. 2.

Даже будучи анонимной, карикатура 'заряжена' личностным потенциалом памяти о писателе. Она приобретает человеческое измерение в ущерб точности и документальности. "При всем том, – пишет Х. Бидstrup, – карикатуристу постоянно следует учитывать, что изображение должно походить на оригинал больше, чем даже фотография" (Бидstrup 1963: 12), и это не игра слов. Преувеличение, заострение тех или иных черт, не то же самое, что искажение действительности. Но если на фотографии деформация образа является 'побочным эффектом' от установки на точность и ею окупается, то с карикатурой дело обстоит иначе: через сознательную деформацию образа в конечном счете достигается его узнаваемость и правдоподобие. Так, не самым удачным примером карикатуры на Мережковского может служить шарж, выполненный А.М. Ремизовым (РГАЛИ. Ф. 420. Оп. 4. Ед. хр. 29. Л. 2). Объект изображения узнается

только благодаря сделанной подписи (см. илл. 6). Наконец, и фотография, и карикатура по природе своей не ретроспективны. Они имеют дело с современностью. Хотя теоретически карикатуру можно обратить в прошлое (с фотографией это даже технически невозможно), требование злободневности накладывает жесткие хронологические ограничения на выбор сюжета и материала.

Между карикатурой и мемуарным текстом существует несколько точек соприкосновения. Прежде всего, данные 'пространства' памяти содержат гораздо больше возможностей для интерпретации образа, чем фотография и автобиография. При этом карикатура – сознательная фильтрация деталей, выбор наиболее характерных и укрупнение их, доходящее порой до гротеска. Рассуждая о разных портретных формах, а карикатура – одна из них, Н. Жинкин замечает, "что для портрета не все одинаково существенно в изображенном человеке, а именно кажется, что лицо и глаза на портрете – места наиболее важные, тот или другой аксессуар, деталь, фон, одежда и т.д. приобретают то большее, то меньшее значение. Искание



Илл. 7 - Рисунки работы Ю. Арцыбушева. РГАЛИ. Ф. 2388, оп. 1, ед. хр. 23, л. 1.

существенности открывает двери для интерпретации” (Жинкин 1928: 14). В мемуаре, в свою очередь, даже самом объективном, детали отсеивает память. Как отмечает К. Голль, при взгляде в далекое прошлое “трудно избежать искажений, войственных ретроспективному взгляду”



Илл. 8 - Рисунки работы Ю. Арцыбушева.
РГАЛИ. Ф. 2388, оп. 1, ед. хр. 23, л. 2.

(Голль 2004: 15).

К подобным деталям, подчеркнутым как мемуаристами, так и карикатуристами, относятся глаза Мережковского (см. шарж Ре-Ми на З. Гиппиус, Д. Мережковского и Д. Философова, 1908 – 1913; рисунок Дени, 1915). А. Белый вспоминает о писателе:

В гостях маленький, постно-сухой человечек с лицом как в зеленых тенях и с кругами вокруг глаз, – многим он напоминал проходимца (Белый 1990: 211).

И. Одоевцева говорит о “поразительно молодых, живых, зверино-зорких глазах на старом лице (Одоевцева 2001: 508).

Б. Зайцев, в свою очередь, характеризует глаза Мережковского как “большие” и “умные” (Зайцев 2001: 470). Другой деталью,

которая влечет за собой оценочность, являются домашние туфли писателя. Мережковский, по выражению Белого, дома “в туфельках шмякал” (Белый 1990: 211). На этой же подробности останавливается Одоевцева:

Вот он встает. Ему понадобилась в разгаре спора, для цитаты, какая-то книга, и он мелкими, бесшумными шажками идет за ней в кабинет. Да. Он совсем точь-в-точь такой. Для полного сходства не хватает только помпонов на синих войлочных туфлях. Но где в Париже найти туфли с помпонами? (Одоевцева 2001: 508).

Обоим описаниям соответствует изображение Мережковского на рисунке Ре-Ми *Салон Ее Светлости Русской литературы* (1914).

О том, что карикатура и мемуар попадают в один сопоставительный ряд, свидетельствует работа Е. Наседкиной о шаржах и пародиях на Белого:

И те, и другие (критики-пародисты и художники-карикатуристы. – А.Х.) в первую очередь обращали внимание на внешность Белого, его манеры, жестикуляцию, движения. Внешний облик Белого не был обойден впоследствии ни одним мемуаристом (Наседкина 2011: 857).

Это же можно сказать о Мережковском. Карикатурность его мемуарных портретов подтверждается множеством примеров, относящихся к разным периодам.

Внешний облик Мережковского начала 1890-х сохранился в воспоминаниях А. Бенуа:

[...] в кабинет без доклада быстрыми шагами вошел не старый, но какой-то ‘очень неказистый’, скромно, почти бедно одетый, очень ‘щуплый’ человек, поразивший меня тем, что он как-то криво держался и, хотя не хромал, все же как-то ‘кренил’ в одну сторону (Бенуа 1980: 47).

Развернутое изображение писателя в 1904 году принадлежит Белому:

[...] маленький, щупленький, как былиночка (сквознячок пробежит – унесет его), поражал он особою матовостью белого, зеленоватого иконописного лика, провалами щек, отененных огромнейшим носом и скулами, от которых сейчас же, стремительно вырывалась растительность; строгие, выпуклые, водянистые очи, прилизанные волосики лобика рисовали в нем постника, а темно-красные, чувственно вспухшие губы, посасывающие дорогую сигару, коричневый пиджачок, темно-синий, прекрасно повязанный галстук и ручки белейшие, протонченные (как у девочки), создавали опять-таки впечатление оранжереи, теплицы; оранжерейный, утонченный, маленький попик, воздвигший молеленку средь лорнеток, духов туберозы, гаванских сигар, – вот облик Д.С. того времени (Белый 1997: 135 – 136).

Сходное впечатление Мережковский производил в эмиграции.

Что-то было в нем сухое и чистое, – пишет Н. Берберова, – в его физическом облике; от него приятно пахло, какая-то телесная аккуратность и физическая легкость были ему свойственны, чувствовалось, что все вещи – от гребешка до карандаша – у него всегда чистые, и не потому, что он за ними следит, а потому, что ни к нему, ни к ним не пристают пылинки (Берберова 2001: 491).

Вспоминая о собраниях *Зеленой лампы*, А. Афиногенов в *Записках книжника* (1932) оставил более шаржированный образ Мережковского тех лет:

[...] худенький, высок, длинное лицо, пономарь чеховский, ему бы повязку от флюса на небритую седую щетину и борода еде видна, волосы редкие, дьячковские, прямые, улыбается всем хитро, елейно, говорит приторным сладостным голосом – ‘а, Андрей Петрович, я вас давно не видел, вы мне очень

нужны, очень’... и забыл, тянется к другому, к Федотову, говорит с ним’.

Наконец, в *Отрывке из парижских воспоминаний* драматической артистки В. Костровой читаем:

В ‘Тургеневском обществе’ бывало много, как они сами себя называли, ‘бывших больших людей’, и всех их объединяли как бы потухшие глаза. Что-то невыносимо жалкое сквозило в их высокомерных, напыщенных позах. Особенно этим отличались Зинаида Гиппиус и Мережковский. Она пыталась напомнить всем и каждому о своей якобы особенной возвышенной поэтической одаренности, а маленький, старенький, подпрыгивающий Мережковский, брызгая слюной, произносил устаревшие монологи – призывы к борьбе с большевиками [...]².

В заключение этой галереи мемуарно-карикатурных портретов приведем еще два. Один принадлежит супруге писателя. Вот как Гиппиус описывает свою первую встречу с Мережковским:

[...] я увидела мою мать и рядом с ней – худенького молодого человека, небольшого роста, с каштановой бородкой. Он что-то живо говорил маме, она улыбалась (Гиппиус 2004: 24).

На фоне остальных примеров это описание выглядит довольно нейтральным, если не сказать – беспристрастно документальным (перед нами стандартный набор отличительных примет: телосложение, рост, борода). Тем неожиданнее посмотреть на то, как в 1907 году Мережковский сам, словно карикатурист, рисует автопортрет в письме О. Флоренской:

Знаете, у меня лицо ‘как у всех’ – средний русский интеллигент. Небольшой рост, черненькая

1 РГАЛИ. Ф. 2172. Оп. 1. Ед. хр. 114. Л. 18.

2 ОР РНБ. Ф. 1171. Ед. хр. 60. Л. 29.

бородка, лицо бледное, усталое. В глазах и манере говорить есть некоторое безумие, юродство, от которых не могу отделаться. Ложная елейность, которая и многих обманывает. Серость, 'лицерабельность' наружности (однако – 'ничего, довольно даже симпатичный – мы думали, хуже') уходит в метафизическую глубину существа ('серый черт'). Тончайший налет 'транскомизма' на всей наружности (цит. по: Шутова 2008: 147).

Карикатурность мемуарных портретов Мережковского подкрепляется обилием литературных пародий на него. Таким образом, словесное и визуальное 'пространства' снова пересекаются. Прежде всего, речь идет о прямых пародиях, к которым примыкают эпиграммы. Пр процитируем наиболее яркие из них. К 1904 году относятся сатирические строки С. Соловьева:

Мережковскому отдыха нет:
С Зинаидой трепещут, как листики.
Зимней ночью, в доме Марконет,
Собрались христианские мистики.
'Сердце подыдем горе!
Адское пламя, потухни!
Марья стучала: пюре
Стряпала в кухне.
Черти подымали злее и злее вой,
Но, жены Блока испугавшись, Любы,
Урожденной Менделеевой,
Улетели в трубы.
В прах распростерты враги:
Кончилась мистика.
Блок закричал: 'Сапоги,
Марья, почисти-ка!'³

В своем *Козловаке* Соловьев высмеял Мережковских еще резче:

Святая дева с ликом б...
Бела, как сказочный Пегас,
К церковной шествует ограде
И в новый храм приводит нас.

Хитра, как грек, и зла, как турка,
Ведет нас к Вечному Отцу,

И градом сыплет штукатурка
По Зинаидину лицу.

В архиереской ставши митре
И пономарском стихаре,

Законный муж ее Димитрий
Приносит жертву в алтаре (цит. по:
Орлов 1980: 164).

Важными вехами в *Биографии декадента*, написанной в 1907 году, по мнению В. Короленко, является то, что "Гиппиус он звал – папашей, / Мережковского – мамашей, / Бабушкой он звал Бальмонта, / Род свой вел от мастодонта" (цит. по: Кушлина 1993: 43).

В 1909 году опубликованы два сатирических текста в адрес Мережковского. Первый – из числа 'заблаговременных эпитафий':

Покойный был писателем –
И твердо к вере шел;
Но стал богоискателем –
И с чортом дружбу свел (Дельта
1909: 4).

Второй – типичная эпиграмма:

Когда бы разума он слушал, –
Он был бы истинно велик.
Но... Мережковского вдруг скушал
Его же собственный язык!
Начав писательство с любовью,
Он глупо в сторону шагнул,
И, отдаваясь пустословью,
В софизмах ярких потонул!.. (Некто
в черном 1909: 4)

Перу Э. Голлербаха принадлежит эпиграмма на Мережковского 1910-х годов:

Талант сухой, заледенелый,
Но пронизательный пророк.
Рукой привычной и умелой⁴
Сплетае вереницы строк.

А. Финкель в пародии на А. Белого из сборника *Парнас дыбом* (1925) пишет:

И Мережковский, русский йог,
был воплощеньем Доротеи:
...ты знаешь, этот пруд заглох

³ РГАЛИ. Ф. 55. Оп. 1. Ед. хр. 406. Л. 58. См. с небольшими изменениями в кн.: Орлов 1980: 164.

⁴ НИОР РГБ. Ф. 453. К. 1. Ед. хр. 12. Л. 2. См. также: Голлербах 1918.

и поросли травой аллеи (цит. по: Наседкина 2011: 879).

Сонет-характеристику Мережковский (1934) оставил И. Северянин:

Судьба Европы – страшная судьба,
И суждена ей участь Атлантиды.
Ах, это все не эфемериды,
И что – скептическая похвальба?

Мир не спасут ни книги, ни хлеба.
Все мантии имеют, как хламиды.
Предреши. Мертвящие флюиды
От мудрствующего исходят лба.

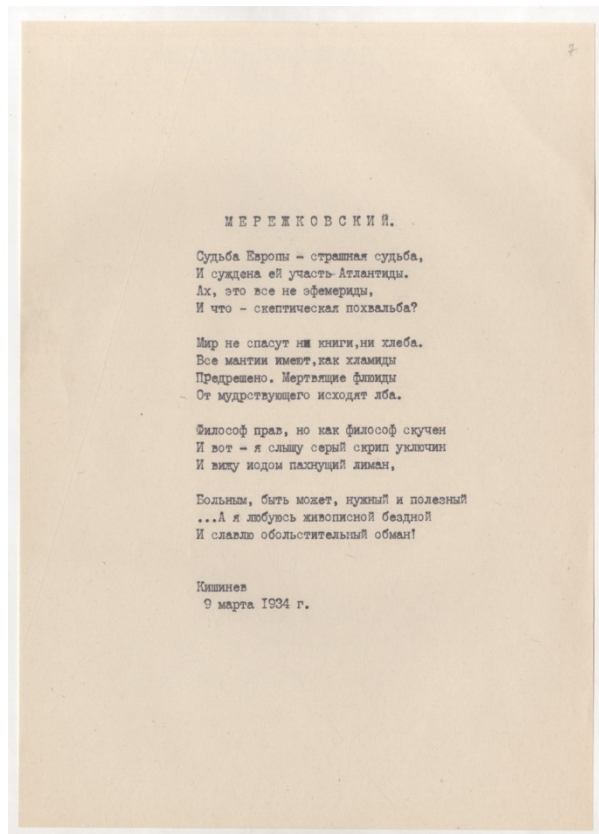
Философ прав, но как философ
скучен.
И вот – я слышу серый скрип
уключин
И вижу йодом пахнущий лиман,

Большим, быть может, нужный и
полезный.
...А я люблю живописной бездной
И славлю обольстительный обман!⁵

В завершение этого перечня – выдержка из *Сатирических очерков из истории русской литературы* (1939) А. Арга:

Вот Мережковский, сооронив мину
Святого Данта из адских мест,
Усердно множит Плюсы на Минус,
Христа на Чорта, Рога на Крест
(Арга 1939: 53).

Ко второй группе, условно говоря, пародийных текстов принадлежат художественные произведения, герои которых могли быть списаны с Мережковского. А. Бойчук причисляет к их числу ‘лучезарного старца’ в *Кубке метелей* (1908) А. Белого⁶, М. Михайлова – Глеба в *Золотых крестах* (1908)⁷ И. Новикова и Кристликова из романа того же автора



Илл. 9 - Машинопись сонета-характеристики И. Северянина Мережковский (1934). РГАЛИ. Ф. 1152, оп. 2, ед. хр. 6, л. 7.

Между двух зорь (1915)⁸, Н. Дворцова – ‘светлого иностранца’ в замысле романа *Начало века* и *Заворошке* М. Пришвина. Во всех приведенных примерах словесная пародия или сатира связаны не столько с внешним обликом⁹, сколько с личностными качествами писателя, биографическими фактами, образующими подтекст и нуждающимися в вербализации. Эта особенность, как ни странно, снова возвращает нас к карикатуре.

Дело в том, что за внешними проявлениями в удачной карикатуре, как и в мемуаре, скрываются поведенческие особенности изображаемого лица. Карикатурист и мемуарист в большинстве случаев

⁵ Цит. по: РГАЛИ. Ф. 1152. Оп. 2. Ед. хр. 6. Л. 7. См. также: Северянин 1934.

⁶ См.: Бойчук 1995: 16 – 30.

⁷ А. Закрежевский назвал это произведение “полуроманом – полуфотографией”, где типы “неохристиан” “по-видимому ‘списаны’ автором с натуры” (Закрежевский 1913: 382 – 383).

⁸ Предположение, высказанное в устной беседе со мной. См. также: Михайлова 2004: 16. В то же время, по мнению некоторых интерпретаторов, Мережковский угадывался в докторе Палицыне (Грачева 1999: 339).

⁹ Хотя есть и такие примеры. Ср.: “Лицо у Глеба тонкое и изящное по-прежнему, только еще немного сделалось строже; мягким мазком вдоль обеих щек, оттеняя их матовость, легли две полоски волос, борода небольшая, чуть-чуть с изгибом туда и сюда, каштановая [...]” (Новиков 2004: 38).

представляют знакомую им личность в действии. Вот почему карикатура, будучи визуальным 'пространством' памяти о писателе, в отличие от фотографии или художественного портрета, не самодостаточна. По наблюдению Н. Жинкина, карикатура – это “‘басня’, которая требует особого предварительного знания на основе особого словесного толкования” (Жинкин 1928: 38). Следовательно, читаем далее, “надо знать не только характер человека, но и какой случай с ним приключился, чтобы дать и понять карикатуру” (Жинкин 1928: 39). Таким образом, “карикатура мысленно или буквально требует текста, им определяется и поэтому является несамостоятельной, но, в противоположность иллюстрации, этот текст обычно параболически подразумевается и предполагается в известной мере общеизвестным и сравнительно простым” (Жинкин 1928: 39). Сонтаг, будто развивая мысль Жинкина, писала:

[...] действительно, слова говорят громче картинок. Подписи одерживают верх над свидетельствами наших глаз; но никакая подпись не может навсегда ограничить или закрепить смысл изображения (Сонтаг 2013: 146).

В том же ключе, имея в виду юмористические рисунки и комиксы, высказывался Барт:

Словесный текст и изображение находятся здесь в комплементарных отношениях; и текст, и изображение оказываются в данном случае фрагментами более крупной синтагмы, так что единство сообщения достигается на некоем высшем уровне – на уровне сюжета, рассказываемой истории, диегесиса (вот, кстати, почему диегесис следует рассматривать в качестве самостоятельной системы) (Барт 1994: 307)¹⁰.

10 Удачным примером того, как мемуарные рассказы дополняются художественными карикатурами, могут служить издания: Игин 1966; Игин 1968.

В случае с Мережковским можно уверенно говорить о двух ‘баснях’, положенных в основу ряда карикатур и развернутых мемуаристами.

Первую следовало бы озаглавить *Талантливый оратор, или Неистовый пророк*. Сохранился рисунок¹¹, на котором Мережковский изображен в позе лектора, с вдохновенно откинутой головой и как бы указывающей путь рукой. Вспоминая о первой встрече с писателем, Бенуа отмечает:

Меня поразило при этом какой-то оттенок прозелитизма, который звучал в его словах. Он чему-то как будто учил, к чему-то взывал, что-то тоном негодующего пророка *громил!* (Бенуа 1980: 47)

“Он, – пишет Б. Погорелова, – маленького роста, с узкой впалой грудью, в допотопном сюртуке. Черные, глубоко посаженные глаза горели тревожным огнем библейского пророка. Это сходство подчеркивалось полуседой, вольно растущей бородой и тем легким взвизгиваньем, с которым переливались слова, когда Д.С. раздражался” (Погорелова 2006: 354)¹². В то же самое время Мережковский с успехом выступал перед публикой. В авторском исполнении его тексты приобретали особенное звучание. Известно, что 8 ноября 1907 года А. Карташев зачитал в Религиозно-философском обществе доклад Мережковского *О Церкви грядущего* (его содержание вошло в статью *Меч*), а 10 ноября газета *Речь* сообщала, что ввиду отсутствия Мережковского “прения не имели того интереса, какого заслуживали” (цит. по: Ермичев 2007: 24)¹³. Писатель еще в юности приобрел славу успешного оратора. Впоследствии он всю жизнь умело использовал этот талант, не только увлекая, но и завлекая собственными речами даже

11 См.: Фокин, Князева 2007: 281.

12 Ср. с характеристикой статьи Кристлизова, вероятным прототипом которого также был Мережковский: “Было в статье много и странного. Станным был оптимизм, местами и тон, как бы прорицающий” (Новиков 1917: 298).

13 См. также заметку: *Старое и новое. ‘Церковь грядущего’ – доклад Д.С. Мережковского, «Русь», 1907, приложение к № 303.*

самых искушенных слушателей. В числе 'покоренных' оказался строгий ко всем и каждому поэт и литературный критик Г. Адамович:

[...] эстрада, звонок председателя, скучающие дамы в первом ряду, нервничающий 'предыдущий оратор', которому, как водится, не дали хорошенько высказаться, а Мережковский, будто на очередном Вселенском соборе, ораторствует о таких вещах, о которых надо и можно думать, но как-то неудобно устраивать дебаты. Оратор, еще раз скажу, он был такой, какого за всю жизнь слышать мне не приходилось: доклады, заранее приготовленные, читал он скучновато, но порой, под конец вечера, когда его, бывало, раззадорят или взволнуют, говорил так, что, казалось, остается простым смертным только 'внимать арфе серафима' (Адамович 2002: 59).

"Личное обаяние, – свидетельствует М. Алданов, – то, что французы называют *charme*-ом, у него вообще было очень велико, по крайней мере в лучшие его минуты. Это было связано с огромной его культурой и с его редким ораторским талантом. Порою казалось, что он говорит еще лучше, чем пишет" (Алданов 2001: 407). Другой образ рисует в своих воспоминаниях М. Цетлин:

[...] небольшая, душная аудитория. Кто-то напал на одну из любимых идей Дмитрия Сергеевича и он возражает. Как выпрямилась его фигура. Как звонок голос. Как сильна и обаятельна мысль и речь, как блестят совсем молодые глаза! Он был одним из лучших ораторов-мыслителей, и силу мысли, высокое напряжение духа он сохранил до глубокой старости (Цетлин 2001: 415 – 416).

"Сколько раз мне, – признается Н. Берберова, – как когда-то Блоку, хотелось поцеловать Д.С. руку, когда я слушала его, говорящего с эстрады, собственно всегда на одну и ту же тему, но трогającego, задающего десятки вопросов, и как-то

особенно тревожно, экзистенциально ищущего ответов, конечно никогда их не находя" (Берберова 2001: 494)¹⁴.

Вторая 'басня' о Мережковском могла бы носить заглавие *Высокомерный писатель, или Далекий от жизни человек, черпающий вдохновение в книгах*. Удачный пример карикатуры – Мережковский, одиноко парящий в облаках на воздушном шаре *Фантазия*. На корзине – лира и череп. В руках – открытый мешок с надписью "Балласт" (другой такой же – под боком), из которого писатель сосредоточенно высыпает вниз нечто, напоминающее песок¹⁵. По воспоминаниям Погореловой, Мережковский держался "с неоспоримым чувством превосходства и сыпал цитатами то из Библии, то из языческих философов" (Погорелова 2006: 354). Не исключено, что на фоне упомянутой карикатуры глагол "сыпал" может быть воспринят буквально. Зайцев, в свою очередь, уверял:

Слабость Мережковского была – его высокомерие и брезгливость (то же у Гиппиус). Конечно, они не кричали – вперед, на бой, в борьбу со тьмой – были много сложнее и труднее, но и обращенности к 'малым сим', какого-либо привета, душевной теплоты и света в них очень уж было мало. Они и неслись в некоем, почти безвоздушном пространстве, не совсем человеческом. Это не уменьшает, однако, высоты их идейности (Зайцев 2001: 473).

¹⁴ Ср. с впечатлением, которое в романе И. Новикова произвела лекция *Вопросы жизни и вопросы любви* одного из героев, напоминающего Мережковского: "Еще через минуту на эстраду вышел приехавший гость: Кристлибов, Александр Александрович. Остановившись у кафедры, прилично обтянутой серым сукном, он, выждав долгую паузу, пока все замолкли, и обведя взором зал (минута, когда уже предreshаются отношения между лектором и аудиторией), начал спокойно и громко, с обычной ласковостью в тоне голоса, лирическое вступление к публике. Через сорок пять минут (у Кристлибова срок его речи был точно рассчитан) он сходил с той же эстрады под оживленный и настойчивый шум рукоплесканий: лекция была неожиданна, местами парадоксальна, но давала целую массу тем для перекрестных суждений, не замедливших и загореться сразу во многих местах, а это и есть настоящий успех" (Новиков 1917: 143).

¹⁵ См.: Фокин, Князева 2007: 283.

Упреками Мережковского в мертвенном схематизме, незнании жизни и неумении ее изобразить пестрят критические статьи А. Белого, Н. Бердяева, И. Ильина, К. Чуковского и др.¹⁶ В мемуарной литературе подобных свидетельств меньше. Одно из самых запоминающихся оставил Зайцев:

Вхожу в комнату Ремизовых – комната большая, большое кресло, в нем маленький худенький человек, темноволосый, с большими умными глазами, глубоко засел. А на коленях у него ребенок, девочка, едва не грудная, он довольно ласково покачивает ее на своей тощей интеллигентской ножке, чуть ли не мурлыкает над ней. Картина! Мережковский и колыбельная песенка. Верно, раз за всю жизнь с ним такое произошло. (Только недоставало, чтобы он пеленки Наташе менял.) (Зайцев 2001: 470).

Здесь вряд ли стоит подробно останавливаться на том, что Мережковский – человек книжной культуры. На большинстве карикатур, рисунков и фотографий он представлен в окружении книг. Его связь с ‘чужим’ словом была настолько сильна, что писателя прозвали не иначе как “тайновидцем книжных цитат” (Минский 1909: 207) или же “полководцем цитат” (Терапиано 2001: 437). Этой критической традиции отдали дань не только современники Мережковского, но и академические исследователи нашего времени: о “вторичности” и “книжном происхождении” творчества, “пониженном чувстве жизни” не так давно говорили А. Лавров и Е. Толстая. На этом же тезисе зиждется исходное для новой монографии Е. Андрущенко предположение, будто Мережковский избегает столкновения с “сырой познавательно-этической жизненной стихией”, и, следовательно, “источником его вдохновения была не

действительность, не живые люди с их страданиями, слабостями, поступками, а то, как все это пересоздано творческим воображением другого художника” (Андрущенко 2012: 6-7, 129). Образно эта идея воплощена с помощью иллюстрации на титульном листе, где от известной фотографии, представляющей писателя на фоне книжного шкафа, остается безликий силуэт и стена книг.

Мы сознательно акцентировали внимание на том, в каких отношениях постановочная фотография тяготеет к документальной автобиографии, затронув аспекты функционирования, индивидуальной и культурно-исторической ценности, деформации материала; в то же время – остановились на личностном потенциале памяти и возможностях для интерпретации образа, заложенных в карикатуре и мемуарном очерке (в данном случае специфику взаимодействия словесного и визуального рядов помогло выявить привлечение литературных пародий). Однако, открытым остается вопрос о том, какие фрагменты памяти о писателе не переводятся на визуальный язык. Иначе говоря, существует ли измерение, где визуальное и словесное пространства не пересекаются. Но это, как принято писать в подобных ситуациях, тема для дальнейшего исследования.

¹⁶ Ср. с высказыванием в адрес новиковского героя, списанного, судя по всему, с Мережковского: “Глеб! А не слишком ли строг, не очень ли только кристаллен твой новый храм? Есть ли место в том храме художнику, жизни, цветам? Или, по схеме строителя, им так же мало уделено места, как и в былом разрушенном храме?” (Новиков 2004: 37 – 38).

Библиография

- Адамович 2002: Г.В. Адамович, *Одиночество и свобода*, Алетейя, Санкт-Петербург, 2002.
- Алданов 2001: М.А. Алданов, Д.С. Мережковский. Некролог // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 402-407.
- Андрущенко 2012: Е.А. Андрущенко, *Властелин 'чужого': текстология и проблемы поэтики Д.С. Мережковского*, Водолей, Москва, 2012.
- Арго 1939: А.М. Арго, *Сатирические очерки из истории русской литературы в четырех частях*, ГИЗ, Москва, 1939.
- Барт 1994: Р. Барт, *Риторика образа* // Р. Барт, *Избранные работы: Семиотика. Поэтика*, Прогресс, Москва, 1994, с. 297-318.
- Барт 2011: Р. Барт, *Camera lucida. Комментарий к фотографии*, Ад Маргинем Пресс, Москва, 2011.
- Белый 1990: А. Белый, *Начало века. Воспоминания*: В 3 книгах, кн. 2, Художественная литература, Москва, 1990.
- Белый 1997: А. Белый, *О Блоке*, Автограф, Москва, 1997.
- Бенуа 1980: А. Бенуа, *Мои воспоминания*: В 2 томах, т. 2, Наука, Москва, 1980.
- Берберова 2001: Н. Берберова, *Курсив мой <фрагмент>* // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 490-498.
- Бидstrup 1963: Х. Бидstrup, [Вступительное слово] // *Бидstrup смеется. Бидstrup высмеивает*, Латвийское государственное издательство, Рига, 1963, с. 11-17.
- Бойчук 1995: А.Г. Бойчук, 'Лучезарный старец': 'слой' Мережковского в Кубке метелей А. Белого, «Известия РАН. Серия литературы и языка», 1995, т. 54, № 2, с. 16-30.
- Герчук 1984: Ю. Герчук, *Художественная структура книги*, Книга, Москва, 1984.
- Гиппиус 2004: З. Гиппиус, *Дмитрий Мережковский* // З. Гиппиус, *Ничего не боюсь*, Вагриус, Москва, 2004, с. 13-238.
- Голлербах 1918: [Э. Голлербах], *Портреты современных писателей*, «Вешние воды», 1918, т. 31/32.
- Голль 2004: К. Голль, *Никому не прощу. Воспоминания*, Лимбус Пресс, Санкт-Петербург, 2004.
- Грачева 1999: А.М. Грачева, *Новиков Иван Алексеевич* // П. Николаев (гл. ред.), *Русские писатели. 1800 – 1917. Биографический словарь*, т. 4, Большая Российская энциклопедия, Москва, 1999, с. 338-340.
- Дельта 1909: Борис Дельта, *Заблаговременные эпитафии великим современникам*, «Новая Русь», 1909, № 68, с. 4.
- Ермичев 2007: А.А. Ермичев, *Религиозно-философское общество в Петербурге (1907 – 1917): Хроника заседаний*, Изд-во С.-Петербургского университета, Санкт-Петербург, 2007.
- Жинкин 1928: Н.И. Жинкин, *Портретные формы* // *Искусство портрета*, ГАХН, Москва, 1928, с. 7-52.
- Зайцев 2001: Б. Зайцев, *Памяти Мережковского. 100 лет* // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 469-477.
- Закржевский 1913: А. Закржевский, *Религия. Психологические параллели*, Издание журнала «Искусство», [Киев], 1913.
- Игин 1966: И.И. Игин, *О людях, которых я рисовал*, Советская Россия, Москва, 1966.
- Игин 1968: И. Игин, *Улыбка Светлова*, Советский художник, Ленинград, 1968.
- Кинг 2012: Д. Кинг, *Пропавшие комиссары. Фальсификация фотографий и произведений искусства в сталинскую эпоху*, Контакт-культура, Москва, 2012.
- Кушлина 1993: О.Б. Кушлина (сост.), *Русская литература XX века в зеркале пародии*, Высшая школа, Москва, 1993.
- Лотман 2005: Ю.М. Лотман, *О языке мультипликационных фильмов* // Ю.М. Лотман, *Об искусстве*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2005, с. 671-674.

Минский 1909: Н. Минский, *На общественные темы*, Тип. Т-ва «Общественная польза», Санкт-Петербург, 1909.

Михайлова 2004: М.В. Михайлова, *Слова прощенья и любви от Алексея Христофорова* // И.А. Новиков, *Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы*, Мценская городская библиотека им. И.А. Новикова, Мценск, 2004, с. 3-22.

Наседкина 2011: Е.В. Наседкина, *Андрей Белый в шаржах и пародиях* // М. Спивак, К. Ичин (ред.), *Миры Андрея Белого*, Филол. фак-т Белградского ун-та, Белград; Гос. музей А.С. Пушкина, Мемориальная квартира Андрея Белого, Москва, 2011, с. 857-880.

Некто в черном 1909: Некто в черном, *Наши маститые (по А. Серафимовичу)*, «Раннее утро», 1909, № 91, с. 4.

Новиков 2004: И.А. Новиков, *Золотые кресты: Роман. Повести и рассказы*, Мценская городская библиотека им. И.А. Новикова, Мценск, 2004.

Новиков 1917: И. Новиков, *Между двух зорь (Дом Орембовских)*, Северные дни, Москва, 1917.

Одоевцева 2001: И. Одоевцева, *На берегах Сены <фрагмент>* // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 504-538.

Орлов 1980: Вл. Орлов, *Гамаюн: Жизнь Александра Блока*, Советский писатель, Ленинград, 1980.

Петровская 2012: Е. Петровская, *Материя и память в фотографии (Новая документальность Б. Михайлова)*, «НЛО», 2012, № 117, с. 186-203.

Поварцов 1986: С. Поварцов, *Траектория падения (о литературно-эстетических концепциях Д. Мережковского)*, «Вопросы литературы», 1986, № 11, с. 153-191.

Погорелова 2006: Б. Погорелова, *Валерий Брюсов и его окружение* // *Московский Парнас: Кружки, салоны, журфиксы Серебряного века (1890 – 1922)*, Интелвак, Москва, 2006, с. 338-350.

Поликовская, Биневиц 1991: Л.В. Поликовская, Е.М. Биневиц (сост.), *Житие сказочника. Евгений Шварц. Из автобиографической прозы. Письма. О Евгении Шварце*, Книжная палата, Москва, 1991.

Северянин 1934: И. Северянин, *Медальоны*, Издание автора, Белград, 1934.

Сонтаг 2013: С. Сонтаг, *О фотографии*, Ад Маргинем, Москва, 2013.

Терапиано 2001: Ю. Терапиано, *Дмитрий Мережковский: взгляд в прошлое* // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 432-436.

Тынянов 1977: Ю.Н. Тынянов, *Об основах кино* // Ю.Н. Тынянов, *Поэтика. История литературы. Кино*, Наука, Москва, 1977, с. 326-345.

Фокин, Князева 2007: П. Фокин, С. Князева, *Серебряный век. Портретная галерея культурных героев рубежа XIX – XX веков: В 3 томах, т. 2*, Амфора, Санкт-Петербург, 2007.

Холиков 2011: А. Холиков, *Основные научные работы о Д.С. Мережковском: материалы к библиографии*, «Вестник ПСТГУ III: Филология», 2011, вып. 2 (24), с. 107-167.

Холиков 2012: А. Холиков, *Автобиографическая заметка Д.С. Мережковского как механизм самозапечатления в культурной памяти*, «Avtobiografija», 2012, № 1, pp. 89-100.

Цетлин 2001: Мих. Цетлин, *Д.С. Мережковский (1865-1941)* // А. Николюкин (ред.), Д.С. Мережковский: *Pro et contra*, РХГИ, Санкт-Петербург, 2001, с. 408-416.

Чудаков 1996: А.П. Чудаков, *Чехов и Мережковский: два типа художественно-философского сознания* // А.П. Чудаков (отв. ред.), *Чеховиана: Чехов и 'серебряный век'*, Наука, Москва, 1996, с. 50-67.

Шестаков 2004: В.П. Шестаков, *Гиллрей и другие... Золотой век английской карикатуры*, РГГУ, Москва, 2004.

Шутова 2008: Т. Шутова, *'Нечаянная радость': Письма Д.С. Мережковского* О.А. Флоренской, «Новый журнал», 2008, № 253, с. 140-160.

Евгений Добренко

Молодой Эйхенбаум и Молодой Толстой: Литература как оформление опыта жизни

The article analyses Boris Eikhenbaum's studies related to Mikhail Lermontov and Lev Tolstoy. It demonstrates that Eikhenbaum's works related to these authors contained many polemical touches with various critics of the 1920s who aspired to appropriate Russian realist mode of writing for the construction of a new type of artistic expression. It suggests that Eikhenbaum's interest in the literary devices found in the works of Tolstoy was inseparable from the scholar's concerns about the interaction between life experiences and literary processes in the light of Formalist theories.

В этой статье речь пойдет о двух ранних книгах Бориса Эйхенбаума, вышедших с промежутком в два года – *Молодой Толстой* (1922) и *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки* (1924). Между ними – в 1923 году Эйхенбаум выпускает книгу *Анна Ахматова. Опыт анализа*. Одновременно с книгой о Толстом, в 1922 году выходит одна из самых известных книг Эйхенбаума *Мелодика русского лирического стиха*, а одновременно с книгой о Лермонтове – в 1924 году он выпускает книгу *Сквозь литературу*. В отличие от книг о мелодике стиха и Ахматовой, посвященных русской поэзии и большей мере цеховых, книги о Лермонтове и молодом Толстом имеют программно-методологический характер. Единственное, что эти книги внешне объединяет, это то, что, в отличие от других работ Эйхенбаума, они не только не переиздавались, но и остались настоящими табу в советское время. Интересно, что эти книги, которые если не писались, то продумывались практически параллельно, хотя и кажутся совершенно несвязанными, на самом деле имели программный характер. Как представляется, для Эйхенбаума эти два имени становятся знаками двух разных (если не противоположных) моделей письма, если понимать под письмом оформление жизненного опыта автора. В сущности, в этих книгах Эйхенбаум отвечает на вопрос о том, что такое литература. Причем, делает это в обратном, так сказать, порядке, поскольку книга о молодом Толстом, из которой вырастут все последующие многочисленные книги Эйхенбаума о Толстом, станет свидетельством того, какую

модель литературы предпочитал сам исследователь, предшествовала книге о Лермонтове.

Задача воссоздания 'исторического Лермонтова' понималась Эйхенбаумом не как "простая проекции в прошлое", но как потребность "понять историческую актуальность события, определить его роль в развитии исторической энергии, которая, по существу своему, постоянна — не появляется и не исчезает, а потому и действует вне времени" (Эйхенбаум 1924: 8). Эта книга – образцовая формалистская история без имен. Ее персонажи – всегда эманация некоей имманентной динамики формы. В предисловии к книге Эйхенбаум формулирует эту мысль с предельной остротой:

Историческое изучение открывает динамику событий, законы которой действуют не только в пределах условно выбранной эпохи, но повсюду и всегда. В этом смысле, как это ни звучит парадоксально, история есть наука о постоянном, о неизменном, о неподвижном, хотя имеет дело с изменением, с движением. Наукой она может быть только в той мере, в какой ей удастся превратить реальное движение в чертеж... В истории ничего не повторяется, но именно потому, что ничего не исчезает, а лишь видоизменяется. Поэтому исторические аналогии не только возможны, но и необходимы, а изучение исторических событий вне исторической динамики, как индивидуальных, 'неповторимых', замкнутых в себе систем,

невозможно, потому что противоречит самой природе этих событий (Там же: 8-9).

То, что Эйхенбаум называет здесь постоянным, неизменным, неподвижным, зафиксированным в чертеже, есть форма. А художник ведом некоей силой к реализации ее потенциалов, имманентной логики ее развития:

Когда, вообще, в духовном организме народа наступает потребность в проявлении какой-либо специальной силы, тогда, для служения ей, неисповедимыми путями порождаются на свет люди с одним общим призванием... Поэтическому творчеству в новой у нас мерной речи суждено было стать в России на историческую чреду, — и вот, в урочный час, словно таинственной рукою, раскидываются по воздуху семена нужного таланта, и падут они, как придется, то на Молчановке в Москве, на голову сына гвардии капитан-поручика Пушкина, который уж так и родится с неестественною, по-видимому, склонностью к рифмам, хорям и ямбам, — то в Тамбовском селе Маре на голову какого-нибудь Баратынского, то в Брянском захолустье на Тютчева, которого отец и мать никогда и не пробовали услаждать своего сына звуками русской поэзии. Очевидно, что в этих, равно и в других им современных поэтах стихотворчество, бессознательно для них самих, было исполнением не только их личного, но и исторического призвания эпохи... (там же: 11).

Указав на то, что “появление Лермонтова ощущается им как факт закономерный, подготовленный прежним движением поэзии и исторически-требуемый”, и отнеся его к “блестящему созвездию поэтов”, Эйхенбаум помещает его, однако, в такие исторические (независимые от его воли) рамки, в которых реализоваться Лермонтов как поэт не в состоянии. Вернее, его

реализация оказывается поразительно ущербной. Согласно Эйхенбауму,

литературная эпоха, к которой принадлежал Лермонтов (30-е и 40-е годы), должна была решить борьбу стиха с прозой — борьбу, которая ясно определилась уже к середине 20-х годов. На основе тех принципов, которые образовали русскую поэзию начала XIX века и создали стих Пушкина, дальше идти было некуда. Предстояло найти новые эстетические нормы и выразительные средства для стиха, потому что на прежнем пути ничего кроме эпигонства явиться не могло. Наступал период снижения поэтического стиля, падения высоких лирических жанров, победы прозы над стихом, романа над поэмой. Поэзию надо было сделать более ‘содержательной’, программной, стих как таковой — менее заметным; надо было усилить эмоциональную и идейную мотивировку стихотворной речи, чтобы заново оправдать самое ее существование. Как всегда в истории, процесс этот развивается не в виде одной линии фактов, а в сложной форме сплетения и противопоставления различных традиций и методов, борьба которых и образует эпоху. Главенство одного метода или стиля является уже как результат этой борьбы — как победа, за которой неизменно следует падение (там же: 10).

Историческую миссию Лермонтова Эйхенбаум формулирует как историк, который задним числом находит в прошлом сплошную логику. То, что формулируется Эйхенбаумом проспективно, на самом деле, ретроспективно. Этот зов истории — не более, чем логизированный чертеж прошлого, проведенный как будто в будущее из пушкинской эпохи:

Создание новых художественных форм есть акт не изобретения, а открытия, потому что формы эти скрыто существуют в формах предшествующих периодов. Лермонтову предстояло открыть тот

поэтический стиль, который должен был явиться выходом из создавшегося после 20-х годов стихотворческого тупика и который в потенциальной форме уже существовал у некоторых поэтов Пушкинской эпохи. Он должен был пройти сквозь сложный период школьной работы, чтобы ориентироваться среди накопленного материала и выработанных методов и найти исторически-актуальный путь. Между Пушкинской эпохой и эпохой Некрасова — Фета должна была быть создана поэзия, которая, не отрываясь от традиций и достижений предыдущей эпохи, явилась бы вместе с тем чем-то отличным от господствовавшего в 20-х годах стиля. Для революции время еще не наступило, но необходимость реформы ощущалась уже совершенно ясно. Надо было суметь отбросить изжитое, а остальное, не потерявшее еще жизнеспособности, собрать воедино, не взирая на некоторые внутренние противоречия, обусловленные борьбой разных традиций. Надо было смешать жанры, наделить стих особой эмоциональной напряженностью, отяжелить его мыслью, придать поэзии характер красноречивой, патетической исповеди, хотя бы от этого и пострадала строгость стиля и композиции. Орнаментальная воздушность формы (“глуповатость”, по выражению Пушкина) выродилась у эпигонов в однообразный, механически-повторяющийся и потому уже не ощущаемый узор. (Там же: 12.)

Такова была задача, якобы, “сформулированная историей”. С ней Лермонтов не справился.

Да, он “ослабил те формальные проблемы, которые волновали поэтов старшего поколения... и сосредоточил свое внимание на [...] усилении выразительной энергии стиха, на придаче поэзии эмоционально-личностного характера, на развитии поэтического красноречия. Поэзия приняла форму лирического монолога, стих явился заново мотивированным — как выражение

душевной и умственной взволнованности, как естественное выразительное средство” (там же: 13). Но то, что Лермонтов сделал на этом пути, было, по сути дела, провалом.

Эйхенбаум приводит немало нелестных высказываний о нем, вплоть до приговора Вяземского:

Лермонтов имел великое дарование, но он не успел, а может быть и не умел вполне обозначить себя. Лермонтов держался до конца поэтических приемов, которыми Пушкин озаменовал себя при начале своем и которыми увлекал за собою толпу, всегда впечатлительную и всегда легкомысленную. Он не шел вперед. Лира его не звучала новыми струнами. Поэтический горизонт его не расширялся.... В созданиях Пушкина отражается живой и целый мир. В созданиях Лермонтова красуется пред вами мир театральный с своими кулисами и суфлером, который сидит в будке своей и подсказывает речь, благозвучно и увлекательно повторяемую мастерским художником (там же: 22).

По сути, анализ Эйхенбаума подтверждает этот вывод. Лермонтов оказывается талантливым эпигоном.

Обратившись к раннему творчеству поэта, Эйхенбаум использует тот же прием, что использовал до того в *Молодом Толстом*. Начав со стремления к “снижению высокой лирики, к торжеству стиха как эмоционального ‘средства выражения’ над стихом как самодовлеющей, орнаментальной формой” (там же: 18), Лермонтов закончил утверждением романтического шаблона. Уже в юношеских упражнениях его отличала редкая “наклонность к использованию готового материала”: “Он не просто подражает избранному ‘любимому’ поэту, как это обычно бывает в школьные годы, а берет с разных сторон готовые отрывки и образует из них новое произведение. Мы увидим, что позже он делает то же самое со своими собственными стихами, составляя новые из старых кусков. Создание материала заново его не интересует; отсюда — его ранняя тяга

к литературе” (там же: 27). Поэт заимствований, Лермонтов “берет все как материал... Заимствования эти настолько убедительны, что никакой ‘конгениальности’ для доказательности их силы не требуется” (там же: 34).

“Такая работа на чужом материале, – напоминает Эйхенбаум об имманентной воле истории, – характерна для писателей, замыкающих собой литературную эпоху. Добывание нового материала и первоначальная его разработка составляет удел ‘младших’ писателей — поэтому они в своей работе и не достигают особой формальной законченности” (там же: 44). То, что Эйхенбаум деликатно именуется здесь отсутствием “особой формальной законченности”, является сплошь и рядом бессмысленным нагромождением “поэтических штампов”. “Метод Лермонтова”, замечает Эйхенбаум, сводится к самому поверхностному заимствованию: “ему нужны сравнения и афоризмы, и он ищет их повсюду” (там же: 45). Как показывает Эйхенбаум, в ход идут не только Жуковский, Пушкин, Козлов, Марлинский, Полежаев, но массовая журнальная и альманашная поэзия. Но не только метафоры – сами “стиховые формулы, к которым постоянно тяготел Лермонтов, часто оказываются заимствованными” (там же: 59). Вывод Эйхенбаума: “Лермонтов не создает нового материала, а оперирует готовым. Русская критика считает такого рода художественный метод предосудительным” (там же: 60). Сам исследователь объясняет “такого рода художественный метод” волей истории, а точнее, условиями, которых приходилось реализовываться Лермонтову. Он объясняет его несамостоятельность тем, что “пользование готовым материалом так же законно, естественно и необходимо в этой (художественной. – Е.Д.) работе, как во всякой другой” (там же: 61).

Специфика лермонтовского случая в том, что путем заимствования он решал задачу создания суггестивной поэзии. “Для отягощения лирики смыслом, для создания ‘заметных стихов’ Лермонтову нужно иметь под руками большой запас эмоциональных формул, сравнений и проч. Он черпает этот материал из готовых литературных запасов,

оставаясь при этом если не ‘самобытным’, то во всяком случае самостоятельным поэтом, потому что самостоятелен и исторически-актуален его художественный метод” (там же: 61). Задача “превращения лирики в патетическую исповедь, заострения и напряжения личностного элемента, создания особого ‘я’, которое на весь мир смотрит с точки зрения своей судьбы и судьбу свою делает мировой проблемой” (там же: 61) – весь этот, говоря словами Вяземского, театральный мир с кулисами и суфлером, весь этот вербальный романтический антураж – предопределяет вторичность и переработку старого материала. Эйхенбаум вполне отдает в этом отчет:

В творчестве такого рода ‘эмоциональных’ (не по натуре, а по методу) художников, заботящихся не столько о стройности и оригинальности построения, сколько об экспрессивности, всегда наблюдается не только широкое пользование готовым материалом, но и систематическое повторение собственных, ранее заготовленных кусков, что придает их стилю несколько однообразный характер. Это кажущееся противоречие (ведь подлинная душевная эмоция должна каждый раз выражаться в новой форме, потому что заново переживается) разъясняется, если признать художественное творчество работой, а ‘эмоционализм’ — определенным стилистическим методом. Развитие этого метода естественно уводит в сторону от задач конструктивных, от разработки сюжетных деталей и нового материала — внимание сосредоточено на использовании и расположении раз навсегда сложившихся экспрессивных формул, ‘заметных стихов’. Такова природа самоповторений, которыми изобилует текст Лермонтова (там же: 62-63).

Связь метода с приемами становится очевидной. Романтический метод сводится не столько к оформлению опыта жизни, сколько к ‘эмоционализму’. В результате заимствование превращается в

универсальный прием. Причем, если, как замечает Эйхенбаум, подобные сходства обычно обнаруживаются в зрелом творчестве, “когда система художественных приемов (метод) приобретает уже совершенно устойчивый характер”, а юношеская, начальная работа остается в стороне, то у Лермонтова — “нечто совершенно иное. Его повторения представляют собой буквальные переносы отдельных кусков, как раз навсегда выработанных клише, так что иногда новая поэма оказывается в значительной степени сводной по отношению к предыдущим” (там же: 62). Способ, которым Лермонтов занимается этими переносами и монтажом кусков, нередко трудно отличим от плохого ремесленничества. Эйхенбаум обрушивает на читателя каскад примеров такого рода.

Вполне ожидаемый результат: “потускнение семантических оттенков в стиховом языке Лермонтова” (там же: 72). Едва ли не единственное, что ‘остраняет’ эти штампованные романтические построения – грубые художественные просчеты. Когда, например, одна и та же формула служит концовкой как при описании смерти угрюмого старика Орши, так и при описании прелестной княжны Тамары, лежащей в гробу. Этим примером Эйхенбаум иллюстрирует “мозаичность работы Лермонтова, отсутствие ‘органического единства’, внутренней обусловленности между такого рода формулами и предметным материалом. Рядом с потускнением семантических оттенков и связанной с этим контаминацией образов мы видим распад формы и жанра — разрыв между материалом сюжетным и материалом стилистическим. Так, одни и те же речи произносят — осужденный инквизицией испанский монах, Арсений в *Боярине Орше* и умирающий от тоски по воле *Мцыри*” (там же: 74).

Дело здесь не в небрежности. Речь идет о способе работы. Как показывает Эйхенбаум, главные лермонтовские повторения “представляют собой чисто-стилистические клише, не связанные с материалом одной определенной вещи и потому блуждающие по разным произведениям”. Лермонтов тщательно сохраняет эти элементы,

переноса их из одной вещи в другую и соединяя вместе. В результате:

Главная его работа направлена на сплачивание, на мотивированное соединение заготовленного материала — лирических формул, сравнений, риторических сентенций и т. д. Отсюда — расплывчатость, неопределенность жанров. Лирика неизбежно принимает характер растянутых медитаций с мелькающими в них патетическими формулами или теряет свою остроту и напоминает пережитые ‘песни’ или ‘романсы’ Жуковского, Козлова, Подолинского и т. д. Поэма превращается в лирическую исповедь, где повествовательная и особенно описательная часть играет второстепенную роль — роль условной декорации, которая может быть всегда изменена. Чем пышнее эта декорация (*Мцыри*, *Демон*), тем сильнее впечатление оперной бутафории, которая не может создать никакой иллюзии, потому что сами артисты, как бы колоритно и национально ни были они разодеты, ведут себя как настоящие оперные певцы — исполняют свои арии, как отдельные самостоятельные номера. (Там же: 74-75.)

Указывая на то, что “в языке *Демона* нет ни простоты, ни заостренной точности, какой блещут поэмы Пушкина, но есть тот блеск эмоциональной риторики, который должен был возникнуть на развалинах классической эпохи русского стиха” (там же: 97), Эйхенбаум как будто отделяет все это от личности самого Лермонтова – слепая историческая воля, которой подчинено было развитие русского стиха, неумолима влекла поэта к созданию суггестивной поэзии с тем, чтобы она реализовала себя позже в Некрасове. Но сам творческий процесс, описываемый Эйхенбаумом, может быть описан как процесс создания эпигонской поэзии или, попросту, рифмоплетства:

Лермонтов пишет формулами, которые как будто гипнотизируют его самого, — он уже не ощущает в них семантических оттенков и

деталей, они существуют для него как абстрактные речевые образования, как сплавы слов, а не как их ‘сопряжения’. Ему важен общий эмоциональный эффект; он как будто предполагает быстрого читателя, который не станет задерживаться на смысловых или синтаксических деталях, а будет искать лишь впечатления от целого. Семантическая основа слов и словесных сочетаний начинает тускнеть — зато небывалым блеском начинает сверкать декламационная (звуковая и эмоциональная) их окраска. Этот сдвиг в самой природе поэтического языка — перемещение доминанты от одних эффектов, свойственных говорному стиху, к эффектам, свойственным стиху напевному и декламационному — составляет главную особенность, силу и сущность лермонтовской поэтики. Именно здесь скрывается причина его тяготения к лирическим формулам и самого отношения к ним, как к раз навсегда выработанным клише. Отсюда же — и странность некоторых лермонтовских оборотов и сочетаний, мимо которых легко пройти — так силен эмоциональный гипноз его речи. Раз остановившись, мы часто недоумеваем.

По сути, вся книга Эйхенбаума – сплошной каталог таких примеров. Он, например, указывает на контаминацию выражений “лишний гость на пиру” и “ненужный член бытия” в одно — “ненужный член в пиру”. Или, на начальную формулу *Демона*, сложившуюся у Лермонтова с самого первого очерка и дошедшую неизменной до последнего, “Печальный Демон, дух изгнания”, которую Эйхенбаум считает типичной для языка Лермонтова. Из пушкинского “дух отрицания, дух сомненья” возникает по аналогии нечто уже не совсем понятное: “дух изгнания”. “Что это, – задается вопросом Эйхенбаум, – дух изгнанный или дух изгоняющий? Ни то, ни другое. Это — языковой сплав, в котором ударение стоит на слове “изгнания”, а целое представляет собой эмоциональную формулу” (Эйхенбаум 1924: 98). Но даже и этот перенос не был работой самого Лермонтова. И он, как показывает Эйхенбаум, был проложен Подолинским в поэме *Див и Пери*: его выражение “мрачный

дух уединенья” (“задумчив и печален”) стоит на границе между Пушкиным и Лермонтовым.

Несамостоятельными оказываются не только эпитеты, но даже их комбинаторика. Поскольку, как замечает Эйхенбаум, главная экспрессивная роль поручена здесь именно им, остальные слова звучат у Лермонтова слабо: “Если вынуть эпитеты, то получаются иногда сочетания слов, вызывающие недоумение: “с насмешкой сомнений”. В языке Пушкина такие сочетания, конечно, невозможны. Лермонтов оперирует целыми сплавами слов, наделяя одно из них главным эмоциональным ударением и не заботясь об остальных”.

И все же, дело, как представляется, не в некоей мировой воле формы. Просто задача Лермонтова в том, чтобы придать поэтической речи специфически-декламационный характер. Его задача находится за пределами оформления опыта жизни. Она, в сущности, находится по ту сторону от этого опыта. Громкая ораторская интонация (риторические конструкции, вопросы и восклицания), тембровые эффекты, типичные нажимы на эпитеты, на эмоциональные приложения и повторения – все это подробно рассматриваемые атрибуты лермонтовской речи – лишь продут установки на чисто словесное, лишенное всякой связи с реальностью, производство текстовых масс.

Стараясь сохранить сугубую объективность, простой констатацией грубых художественных провалов, Эйхенбаум показывает, что проблема здесь отнюдь не индивидуальная, но структурная. Романтический ‘эмоционализм’ Лермонтова – тупик, в котором умер золотой век, и выход из которого надо было ожидать на путях прозы. Дальше следовал Толстой и его новый реалистический метод.

Надо помнить, что Эйхенбаум работал в исключительно заряженной среде. Обсуждаемые здесь книги создавались на самом пике литературной борьбы 1920-х годов, в которой их автор принимал самое прямое участие и в которой различные литературные группировки отстаивали нередко радикальные и противоположные друг другу эстетические программы. Так, критика романтизма была вполне в духе

времени. Формалистам был куда ближе аналитический, 'трезвый', 'материальный' реализм. Так же, как в то время и напостовцам, а несколько позже рапповцам. И те и другие имели претензии к романтизму сугубо политические. Для напостовцев он был неприемлем как проявление политической фронды со стороны твердокаменных революционеро-романтиков Кузницы, отказавшихся принять 'отступление' эпохи нэпа и продолжавших грезить о мировой Коммуне. Для рапповцев опора на реализм означала, прежде всего, возврат к конвенциональному искусству, а романтизм связывался с политической самодеятельностью и 'невыдержанностью', эстетической недоступностью для массового потребителя. Критика лермонтовского романтического 'эмоционализма' легла, таким образом, на подготовленную почву. Требовалась конвенциональная проза "красных Львов Толстых". Толстой же в интерпретации Эйхенбаума и был тем, кто последовательно разрушал лермонтовскую романтическую эстетику. Молодой Толстой – это, прежде всего, автор автобиографических произведений. Но если марксистская критика объясняла центристскость автобиографических произведений XIX века эгоцентризмом 'буржуазного романа', то формалисты, напротив, видели здесь "отрицание романтических шаблонов, как в области стиля, так и в области жанра" (Эйхенбаум 1922: 58). В отличие от марксистской критики, формалисты, впрочем, подошли к объяснению самой жанровой природы как биографии, так и автобиографии. Так, Эйхенбаум отказывался видеть в дневниках Толстого некую "действительную картину душевной жизни" и призывал "не верить ни одному слову дневника и не поддаваться соблазну психологического толкования", поскольку здесь следует "заранее ожидать вмешательства творческой и, тем самым, искажающей непосредственную душевную жизнь работы над своим 'я'" (там же: 12). Самое ведение дневника, в котором Толстой "пытался заковать в правила свою душевную жизнь" (там же: 17), Эйхенбаум рассматривает как едва ли не

педагогический эксперимент над собой. Логизированность, схематизация, регламентация, суровость и педантизм Толстого рассматривались Эйхенбаумом не столько как проявления духовной жизни, сколько как выработка стиля: "Толстого интересует не этическое содержание всех этих правил и определений, а самая форма, самый метод" (там же: 23), "явно безразличие Толстого к материалу этих расчленений, схем и рубрик – он увлечен самым процессом упорядочения" (там же: 24) и т.д.

Словом, здесь нет ничего, кроме самообучения и развития техники самонаблюдения и самоанализа. Важно отметить, что при этом Толстой вовсе не стремится к точному "отражению жизни". Напротив, "искажение своей душевной жизни – постоянный его метод" (там же: 27). Он ищет новых способов оформления не реальных и преходящих собственных переживаний, не биографической личности, но именно опыта жизни через обобщения, генерализацию и самоконструирование, выстраивая себя как Другого. Именно здесь ярче всего проявляет себя "творческое сознание, действующее со строгой методичностью, и искажающее или стилизующее реальную душевную жизнь" (там же: 28). Ранний период его творчества характеризуется работой над выработкой методологии самонаблюдения, выработки взгляда со стороны на самого себя.

Сопоставляя дневники Толстого с различными вариантами его *Детства*, Эйхенбаум показал, что писатель решал, прежде всего, "проблемы описания, а не повествования, проблемы стиля, а не композиции, не жанра" (там же: 58). Наиболее существенной для всего последующего творчества Толстого была выработка оптики, которую Эйхенбаум называет "генерализацией", при которой автор – "не рассказчик, так или иначе связывающий себя со своими героями, а посторонний, зоркий наблюдатель и даже экспериментатор... он смотрит и рассуждает" (там же: 59).

Эйхенбаум приходит к выводу о том, что идея автобиографического "романа" возникла у Толстого "не из желания изобразить психологическое развитие

определенной личности с ее типически-индивидуальными особенностями, а из потребности в 'генерализации', в отвлеченной программе" (там же: 72). Работа над автобиографией стала той "площадкой", на которой Толстой нащупал искомый синтез "генерализации" ("общих идей") и "мелочности" ("диалектики души"). И это не случайно, поскольку речь идет о прямой установке на оформление опыта жизни в противовес романтическому 'эмоционализму'.

Неудивительно поэтому, что в это время круг интересов Толстого связан не с немецкими романтиками, которые были популярны в России 1820-40-х годов, но с Руссо и Стерном, которые были духовными вождями эпохи Карамзина и Жуковского (Эйхенбаум 1922: 17). Через голову предшественников Толстой, согласно Эйхенбауму, апеллирует к XVIII веку – он связан "с традиций дедов, а не отцов" (там же: 37). Да и среди современников его занимает Диккенс, утвердивший традицию английского семейного романа, и Стендаль, произведший во французской литературе тот же переворот, что Толстой в русской.

Толстой остро ощущает кризис канонизированных форм, исчерпанных в предыдущий период. Поиск своего пути в искусстве нашел выражение в "борьбе с метафорическим стилем романтиков" (там же: 35). Согласно Эйхенбауму, весь путь раннего Толстого был поиском "новых средств для освобождения себя от шаблонов романтической поэтики" (там же: 51). Толстой – антитеза Лермонтову во всем. Он, замечает Эйхенбаум, "не эпигон, не последователь" (там же: 38). Эйхенбаум вскрывает "тождество метода, который применяется Толстым к самоанализу и к изображению душевной жизни в художественных произведениях" (там же: 50). Причем, речь идет только о методе, о способе оформления опыта жизни через генерализацию. Но где бы ни говорил Толстой от первого лица, это никогда не 'отражение' его внутреннего мира. Так, *Исповедь*, по определению Эйхенбаума, – "метод искажения и генерализации, а вовсе не действительная душевная жизнь Толстого" (там же: 56). В этом – самая суть толстовского реализма. Он не отражает, но

оформляет, перерабатывая, искажая и обобщая (генерализируя) опыт жизни.

За 'доминантой' толстовского метода – "нарушением психологических пропорций, установкой на 'мелочность'" (там же: 77) – стоит установка на обобщение. Оно невозможно без самонаблюдения, задача которого, в свою очередь, состоит в выработке метода. Неудивительно поэтому, что "герой интересует его не как образ, а как абстрактное понятие, воплощающее в себе генерализацию" (там же: 86). В результате автобиографическая личность Толстого "комбинируется непосредственно из самонаблюдения, из дневников – это не 'тип', даже не личность, а носитель генерализации, восприятием которого Толстой мотивирует мелочность описаний" (там же: 60). Персонаж превращается в медиум для описания. Оно же в свою очередь служит основой для генерализаций. Мысль о 'текучести человека' (иначе сформулированная как изображение 'диалектики души') была, в интерпретации Эйхенбаума лишь мотивацией художественного приема, направленного против типизирующего канона. В этом отсутствии интереса к герою Эйхенбаум видит причину крушения многих замыслов Толстого – "форма романа, построенного на 'герое', на центральном лице, изображение душевной жизни которого должно составлять сущность произведения, была чужда Толстому" (там же: 90).

Автобиография как чистое оформление опыта жизни, утерянное в романтизме, казалось бы, должна получить в реализме Толстого второе дыхание. Но этого, как можно видеть, не происходит. Она остается только полигоном для нового метода. Метод этот – реализм. Последний не имеет ничего общего с отражением, настаивает Эйхенбаум:

Реализм – понятие относительное, само по себе ничего не определяющее... 'Реализм' есть лишь условный и постоянно повторяющийся девиз, которым новая литературная школа борется против изжитых и ставших шаблонными и потому слишком условными приемов старой школы. Сам по себе он ничего

положительного не означает, потому что содержание его определяется не сравнением с жизнью, а сравнением с иной системой художественных приемов... Произведение искусства создается и воспринимается (поскольку восприятие остается в плоскости искусства) не на фоне жизни “какова она есть на самом деле”, а на фоне других, привычных методов художественного изображения (там же: 99).

И все же – изображения жизни (пусть и сколь угодно фантастическое и абстрактное). Все же эта система художественных приемов есть система приемов оформления опыта жизни (пусть и сколь угодно далекого от конвенциональной похожести и жизни “какова она есть на самом деле”).

Разумеется, в работе Толстого Эйхенбаум продолжает усматривать все ту же властную волю формы. В его поисках он видит “явление не душевное, не личное. Толстой переживает на себе ломку, которой подвергается все искусство, вся культура этой эпохи” (там же: 85). Эйхенбаум набрасывает следующий эскиз истории русской прозы. Развитие повествовательной прозы было делом 1830-х годов. Эпоха Толстого и Достоевского – это кризис повествовательной прозы. Достоевский развивает диалог, сводя описание и повествование до минимума, а Толстой развивает мелочность в описаниях, соединенную с генерализацией. Неудивительно, что после них русских роман останавливается в своем развитии, и на смену ему являются анекдоты Чехова. Тургенев заканчивает собой период повествовательной прозы, возобновленный после Карамзина Нарезным, Марлинским, Пушкиным, Гоголем, Лермонтовым. После них повествовательная проза отходит на второй план и порождает младшую линию прозы, которая спасается от тургеневского языка в народных диалогах и сказе (Вельтман, Даль, Мельников-Печерский, Лесков, а позже у Ремизова, Кузмина, Замятина). Толстой знаменует собой кризис художественной прозы (там же: 121).

О чем Эйхенбаум не пишет, так это о развитии символистской прозы (Белый, Брюсов, Мережковский). Затем наступает эпоха 1920-х годов, когда развитие получает линия преодоления толстовского канона. Соцреализм пытается перескочить через все развитие назад к Толстому, но избавиться от послетолстовского опыта не в состоянии. Однако сам Толстой был, по точному определению Эйхенбаума, “канонизатором кризиса – обличительные, разрушительные силы скрыты в каждом его приеме. Толстой не зачинатель, а завершитель” (там же: 130). Занятно, что таким же завершителем был и Лермонтов. Только он, в интерпретации Эйхенбаума, был завершитель-эпигон, а Толстой – завершитель-революционер. Ирония состоит в том, что именно в нем видит соцреализм зачинателя.

Рапповцы (а их теории во многом легли в основание соцреалистической эстетики), “учась у классики”, стремились сохранить и героя, и толстовский метод. Они исходили из понимания реализма как фиксации “непосредственных впечатлений”, что к реализму Толстого не имело отношения. Из толстовского психологизма (мелочности) они создали теорию “живого человека”. Соцреалистическая теория заменила рапповские теории апелляцией к “ленинской теории отражения”, надстроив над всем этим “революционный романтизм”, страстным поборником которого был Горький.

Подобно тому, как у Толстого остранился и пародируется романтический шаблон (описания, сюжета, персонажей и т.д.), в соцреализме остранился и пародируется сам Толстой. Разница состоит лишь в том, что Толстой это делал сознательно, а соцреалисты – нет, полагая себя продолжателями “классической традиции”, забыв при этом, что между ней и ими лежал модернизм. Это была чистая эстетическая утопия – строительство новой эстетической программы через скачок назад. Единственное, что осталось в соцреализме от модернизма – это та свобода, с которой он обращался с традицией, та свобода, с которой он сплавлял нужную ему традицию в небывалом варварском сплаве.

Сюжет этот особенно интересен в проекции на более поздний советский опыт работы по

оформлению опыта жизни, которая, как утверждает Катерина Кларк, вся была сосредоточена на индивидуальной биографии.

Итак, в 1922 году Эйхенбаум сформулировал так сказать позитивную программу. В 1924 году – негативную. Итог был подведен спустя еще два года в книге Григория Винокура 1927 года *Биография и культура*. В биографических жанрах Винокур видел не только нарративную форму, но и форму, в которой оформляется опыт жизни: “Исторический факт (событие и т.п.), для того, чтобы стать фактом биографическим, должен в той или иной форме быть *пережит* данной личностью [...] становясь предметом переживания, исторический факт получает биографический смысл” (Винокур 1927: 37). Сфера переживаний совпадает со “сферой духовного опыта”, а “это и в самом деле есть та сфера личной жизни, где мы получаем право говорить о личной жизни как творчестве. Личное здесь – словно художник, который лепит и чеканит в форме переживаний свою жизнь из матерьяла окружающей действительности. Пережить что-либо – значит сделать соответствующее явление событием своей личной жизни” (Винокур 1927: 39).

Для бившейся между идеологической заданностью и пост-революционной данностью нарождающейся советской литературы мысль эта звучала как предупреждение. Для соцреализма она звучит как прямое отрицание творческой природы этого ‘творческого метода’. В соцреалистических нарративах (будь то роман или фильм) персонажи ничего не переживают. Они сами должны стать предметом переживаний (условно говоря, лермонтовизоваться). Они сами – ‘исторический факт’, его производное и функция; они – медиум, через который этот ‘факт’ себя манифестирует. Будучи бессубъектными (т.е. не личностями, но – функциями), они не имеют биографий и духовного опыта. Однако, для того, чтобы превратиться в ‘факты духовного опыта’ читателя и зрителя, они должны для начала эмансипироваться. Иначе говоря, задача состоит не в том, чтобы сделать соцреалистического персонажа личностью,

но в том, чтобы он донес до зрителя идеологическое сообщение. Его функция не оформительская, но сугубо суггестивная.

В немиметическом искусстве соцреализма, где ‘факт’ есть продукт скрытых манипуляций, отсутствуют условия для их ‘переживания’ как опыта жизни, для превращения истории в ‘духовный опыт’ личности. Биография здесь не может состояться как форма исторического нарратива. История этой квази-личности не сворачивается в нарратив. Скорее наоборот, биографический нарратив, построенный по всем правилам советского идеологического фантазма, порождает некий вербальный и визуальный манекен, который на скорую руку обряжается в некие жизнеподобные бытовые или исторические костюмы, наделяется персональными чертами вымышленных героев или реальных исторических персонажей, и играет их роль, сведенную к идеологической функции. Сама по себе ‘историческая личность’ и ее жизнь лишены здесь ‘биографического смысла’, поскольку являются лишь нарративным ‘воплощением’ трансцендентных демиургических сил.

Для полноценной репрезентации она нуждается в инсценировании, в сюжете. Здесь биография выполняет функцию фундамента (подобно историческому материализму, который призван лишь обосновать неизбежность и верность советского строя), а личность персонифицирует Историю, которая без индивидуальной биографии не может состояться в сюжетном нарративе. Потребитель этих текстов замыкает этот круг, будучи не столько читателем или зрителем, сколько надсмотрщиком за виртуальным персонажем. В музее восковых фигур соцреализма реципиент – единственное живое действующее лицо в цепи идеологических актантов, которое находится на границе конструируемых Истории и Современности. Тем самым он не дает историческому персонажу (а с ним и самой Истории) окончательно соскользнуть в современность (‘опрокинуться в политику’). Он не дает персонажу современности (а с ним и самой повседневности) соскользнуть в Историю (т.е. стать чистой функцией исторического

материализма, воплощающей трансцендентные демиургические силы). Он, как пограничник, удерживает их в мерцающем пространстве политического воображаемого и легитимирующих дискурсов. Так он становится соучастником современности.

Формализм традиционно связывается с интересом его адептов к вопросам формы. Об этом, собственно, и велись споры на протяжении последнего столетия. Самим формалистам было навязано как название их собственного метода, так и его интерпретация (хотя Эйхенбаум и другие предпочитали название морфологический, в отличие от психологического, социологического и др.) Я бы хотел обратить внимание на дериват слова форма – *оформление*. Если что и есть в формализме формального, то связано оно именно с *оформлением* как процессом, а не с *формой* как с чем-то статичным. Из работ формалистов следует, что определяющим в искусстве является форма в той мере, в какой искусство понимается как способ *оформления* опыта жизни. В противовес миметической теории искусства (и соответственно, выросшей на ее основе методологии) они создали *оформляющую* философию искусства и соответствующую ей методологию. За ремесленно-прикладным характером этой теории следует видеть то, что вытекает из ее анализа. Это не просто работа автора над приемами. Эти приемы не что иное, как приемы *оформления* в искусстве опыта жизни. Поэтому эту теорию вернее было бы назвать не формальной (в противовес ‘содержательной’), но *оформляющей* (в противовес ‘отражающей’).

В этой проекции становятся ясны причины методологического кризиса, начавшегося с введением соцреализма. Советский опыт не подлежит *оформлению*. Попытки такого *оформления* стали признаком опасного диссидентства. Ясно, что для подобного искусства ‘формальный’ метод, апеллировавший к реальности, стал неприемлем. Этим же объясняется неспособность описать поэтику соцреализма, уникальность которой в том, что она не связана с *оформлением* опыта. Ссылки на низкое качество

соцреалистического письма не могут быть признаны объяснением. Это небывалое искусство, не только не связанное с опытом, но направленное на его десемантизацию, дереализацию, деарткуляцию и нейтрализацию.

Как мы видели, в обоих случаях – Лермонтова и Толстого – образцовый ‘формальный’ анализ оборачивается анализом динамики и функций художественных приемов по оформлению опыта жизни (как в положительном, так и в отрицательном смысле). Можно поэтому сказать, что, то, что определяется Эйхенбаумом как ‘форма’, есть на самом деле, *оформление* опыта жизни в искусстве. Модели этого оформления отливаются в жанры, а модусы – в литературные школы, стилевые направления, эстетические программы (на языке тех лет, ‘художественные методы’). Словом, в чертеж. Все это и есть предмет поэтики. Следовательно, форма (будь то жанр или целое направление) не есть нечто сугубо ремесленно-прикладное, но прямо связано с *оформляемым* опытом жизни – и с тем, как он *оформляется*, в каких условиях (социальных, институциональных, идеологических), в соответствии с какой оптикой, в каких формах, согласно каким моделям и традициям. ‘Форма’ (поэтика) есть, таким образом, система эстетических принципов, модусов и приемов в их прикладном – функциональном измерении. Подобно тому, как, согласно Эйхенбауму, индивидуальность автора не важна для истории, также и приемы сами по себе, вне их функционального объяснения, лишены исторического содержания. Иначе говоря, форма’ (поэтика) сугубо функциональна и потому содержательна, эстетически, идеологически, политически наполнена и сугубо исторична. Говорить, таким образом, следует не столько об имманентной художественной воле истории, которая якобы ведет художников в заданном направлении, неотвратимо и властно, сколько об исторических условиях, наличном стилевом и жанровом репертуаре, сложившихся традициях, которые в данный момент истории предлагают те или иные опции творческой реализации.

Библиография

Винокур 1927: Г. Винокур, *Биография и культура*, ГАХН, Москва, 1927.

Эйхенбаум 1922: Б. Эйхенбаум, *Молодой Толстой*, Издательство З.И. Гржебина, Петербург; Берлин, 1922.

Эйхенбаум 1924: Б. Эйхенбаум, *Лермонтов. Опыт историко-литературной оценки*, Госиздат, Москва, 1924.

Патриция Деотто

Автобиографическая и литературная память при составлении автобиографии по заказу

Autobiographic Memory and Literary Memory in Autobiographies on Request

Memory is an essential feature of every autobiography, being an indispensable tool to retrieve memories and reinterpret them in the present, assuring time continuity from the retriever's point of view. The article aims at providing an analysis of Zamiatin's autobiography on request, which was used as an introduction to his collection of works published in 1929, particularly focusing on Zamiatin's perception of the relevance of both autobiographic and literary memory in the context of the reconstruction of his identity as a writer. Although seeming to adapt his self-image to his client's request, Zamiatin resorts to various strategies, namely irony and literary memory, to shed light on the very essence of his personality, despite all censorial manipulation attempts. Defining himself, he highlights the most distinctive feature of his nature, i.e. a constant inclination to counter any authority seeking to restrict personal freedom.

Память – это основной компонент в автобиографическом рассказе. При помощи памяти восстанавливаются и переосмысляются воспоминания в настоящем времени, обеспечивая субъекту временную непрерывность.

В автобиографии автор воссоздает свой экзистенциальный опыт на основе субъективных категорий, то есть воспоминаний, пытаясь представить единство своей личности, несмотря на разлагающее действие времени. Однако время повествования и историческое время постоянно трансформируются, и, следовательно, процесс восстановления и воссоздания собственной личности постоянно преобразуется, так как это процесс, подвергающийся переоценке не только чисто личные события, но и обусловленные внешними факторами: местом, временем и ожиданиями.

Обусловленность горизонтом ожидания играет особую роль в сходном автобиографии жанре, то есть в автобиографии по заказу, где образ собственной личности, который будет создан, задан заранее¹. Ограничение требует использования определенных стратегий при переосмыслении воспоминаний, поскольку автобиограф вынужден выбирать

между приспособлением собственного образа к заданному и стремлением свободно создавать целостный образ своей личности.

Предмет настоящего анализа – стратегии памяти в автобиографии Замятина, составленной в 1928 году и предваряющей его собрание сочинений 1929 года, которое было издано издательством ФОСП².

Замятин никогда не писал автобиографии по собственному желанию. Известно, что все его автобиографии были написаны по заказу. Писатель предпочитал размышлять о своем жизненном опыте в прозе или в письмах.

Неприятие Замятиным этого литературного жанра было выражено уже в автобиографии 1922 года, написанной по заказу петербургского журнала «Вестник литературы»³, где писатель сообщает, что он лишь формально представит себя, так как не желает, чтобы посторонние люди проникали в глубины его души. Это нежелание было подтверждено и в

² ФОСП (Федерация объединений советских писателей) – к ФОСПу относились различные писательские организации, которые были намерены активно участвовать в создании СССР и придававшие литературе основную роль в достижении этой цели.

³ Журнал «Вестник литературы» в 1922 г. начал публиковать в рубрике *Молодая Россия* автобиографические заметки новых писателей (Пильняка, Замятина и т.д.). Через несколько лет, в 1926 г., Лидин издал сборник *Писатели. Автобиографии и портреты русских писателей*, чтобы дать представление о русской современной литературе живыми словами самих писателей. Он пригласил принять участие в сборнике только писателей, работавших в России, исключив эмигрантов, которые продолжали свою творческую деятельность за рубежом. А вопрос о том, насколько советские писатели писали о себе свободно, и насколько на них давила цензура, требует особого исследования.

¹ Принадлежат к этому жанру как автобиографии, написанные для журналов или для сборников автобиографий разных авторов, так и автобиографии, предваряющие произведение или сборник сочинений, как например автобиографии Есенина, Ахматовой, Алексея Толстого и многих других, опубликованные под названием *О себе*. Подробно об особенностях этого жанра см. Deotto 2011: 83-85 и Deotto 2012: 47-48.

автобиографии 1928 года, в которой он упоминает, что только один раз в жизни ему довелось вести дневник (Замятин 1999: 8)⁴. Если мы посмотрим на хронологическую последовательность дат в автобиографическом тексте 1928 года, то мы сразу же заметим, что периоды до и после поступления в гимназию, представлены не равномерно. Воссоздавая детские воспоминания, автор упоминает лишь две даты: 1884 – год рождения и 1893 – поступление в гимназию, указывая обе даты в последней фразе первой части, как будто бы желая передать в одном образе весь комплекс ощущений, оставшихся в памяти от детского периода жизни.

Автобиография начинается с представления прошлого как темного и плотного занавеса, на котором отображаются детские воспоминания. Они восстанавливаются Замятиным во время повествования не через воспоминания детских лет, семантизированных в настоящем, а лишь при помощи чувственных ощущений, пережитых в самом детстве: зрительных, обонятельных и слуховых.

Память схватывает прерывистые ощущения, которые идут потоком без определенных границ. Неопределенность воспоминаний создается посредством двух приемов: каждый пережитый опыт ассоциируется или с неопределенным возрастом (цифра всегда ставится после слова “год” или “лет”), или с неконкретными/общими временными показателями, такими как “лето”, “августовское утро”. Воспоминание о куске снега, лежащего на блюде на столе в столовой, вызывает удивление перед внешним мира и окружающей природой: “удивительный снег – до сих пор” (Замятин 1999: 6). Образ, являющийся метафорой воспоминания: предмет исчезает, но оставляет навсегда свой след. Воспоминание о красном солнечном шаре, увиденном из окна столовой в то время, когда солнце заходит за деревья, а также о темноте, которая становится все плотнее и плотнее вызывает страх у Замятина-ребенка: вдруг мама не вернется домой. Всплывают фигуры других родственников,

например, бабушки. Первый контакт с внешним миром передан двумя воспоминаниями: одно, связанное с перемещением в пространстве – на шарабане в Задонск, второе же связано с тактильными ощущениями – толпа, теснящаяся на выходе из церкви и увлекающая за собой Замятина-ребенка, отделяя его от родителей. Преждевременное открытие загадки, скрывающейся в буквах алфавита, ставшее символичным в жизни писателя, связано с ощущением тщеславной гордости, с которой он, ребенок, лишь четырех лет от роду, читает отцу название газеты. Познание болезни и смерти происходит посредством обоняния: запах лекарств, исходящий от носилок, на которых переносят умирающих больных холерой. Звучание колоколов, длинные брюки, целая серия фраз, начинающихся с местоимения ‘Я’ (“я горд”, “я большой”) отсылает к самосознанию и самоощущению, которое уже выработал Замятин-ребенок, и обозначает начало нового жизненного цикла, отмечаемого датами.

Воспоминания о детстве завершаются пространственным указанием: “Все это – среди тамбовских полей, в славной Лебедяни – той самой, о какой писали Толстой и Тургенев” (Замятин 1999: 7). Таким образом актуализируется новый вид памяти – литературная память, один из приемов, используемых в автобиографии для восстановления воспоминаний. Упоминание Замятиным литературы, чтобы показать рост самосознания в детские годы, неизбежно вызывает в памяти автобиографическую книгу Толстого *Моя жизнь*.

В вышеупомянутом отрывке Замятин, используя слова “шулеры”, “цыгане” и “конские ярмарки”, населяющие одноименный рассказ *Лебедянь* (1847) из *Записок охотника* Тургенева (Тургенев 1979: 173-174), обрисовывает Россию иных времен, память о которой еще не исчезла⁵. Что касается отсылки к Толстому, то ассоциация

4 Все цитаты из автобиографий Замятина относятся к этому изданию: кроме автобиографии 1931 года, см. сноску 5.

5 Замятин подробно вспоминает Россию своего детства в автобиографии, написанной в апреле-мае 1931 г. для *Словаря драматургов*, который не был издан. Впервые была опубликована в журнале «Странник» 1991, 1, с. 12-14 и позже в: Замятин 2004: 3, 3-10.

не явная, но достаточно вспомнить рассказ *Два гусара*, где один из героев связывает “Лебедянь” с “самым светлым периодом своей жизни” (Толстой 1979: 242)⁶, чтобы понять трепетное отношение Замятина к местам своего детства. Возрождая прошлое не через прямые воспоминания, а ссылаясь на великую русскую литературу XIX века, Замятин определяет себя как писателя, принадлежащего к русской литературной традиции. Учитывая исторический и культурный контекст, можно предположить, что этот прием используется Замятиным, с одной стороны, для того, чтобы подтвердить, что он сочувствует литературным моделям нового направления в культуре. С другой стороны, идиллический образ детских мест подтверждает, что Замятин не отказался от той прошлой России (отличной от страны, в которой он живет сейчас), которую он продолжает ощущать как часть самого себя⁷. Рассказ о событиях, описывающих окончание гимназии, ведется хронологически по двум ретроспективным линиям: одна относится к воссозданию личности писателя, другая к его участию в революции.

С 1908 года, когда Замятин окончил факультет судостроения и начал писать свои первые рассказы, которым он впрочем не придавал никакой ценности, и до 1917 года, когда, возвращаясь из Англии, он опубликовал *Островитяне*, его литературная деятельность и профессия инженера описываются как два параллельных жизненных пути. Замятин вспоминает свою страсть к чтению произведений Достоевского, которого он еще в детстве называл “старший и страшный”, а также произведений Гоголя, почитаемого им за “друга”⁸. Замятин

особенно подчеркивает, насколько сильно литературная традиция XIX века, со своими трагическими и ироническими аспектами, повлияла на его формирование.

Анатолий Франс, третий любимый им писатель, указан в скобках и отмечен, как более “позднее чтение”: оно относится ко времени, когда Замятин сближается с группой русских писателей, принадлежавших по его определению к литературному движению нео-реализма⁹. В них он узнал ту иронию, сатиру, тот сарказм, которые некоторые европейские писатели использовали в своих произведениях для того, чтобы “преодолеть трагедию жизни” (Замятин 1999: 155). Смех, юмор “во имя борьбы за лучшую жизнь” (Замятин 1999: 154) связывают увлечение Гоголем в молодости с высокой оценкой творчества Анатолия Франса¹⁰ более поздних лет. Замятин выделяет у французского писателя подход к жизни и к искусству, отмеченный “релятивизмом, иронией, скепсисом” (Замятин 2004: 73), категориями ему близкими, как показывает и автобиография 1928 года.

Две символические даты в ретроспективном изображении литературного пути: 1911 — год публикации повести *Уездное*, которую Замятин считал своим литературным дебютом, а также 1913 год, когда издание антивоенной повести *На куличках* в журнале «Заветы» закончилось конфискацией тиража и судебным разбирательством за счет автора и редакции¹¹. Этим воспоминанием Замятин подтверждает свою роль оппозиционера царскому правительству: “Судили незадолго

6 См. Комментарий А. Ю. Галушкина к *Автобиографии* 1922 года в Замятин 1999: 286.

7 9-ого февраля 1925 г. Луначарский в своем выступлении *Первые камни новой культуры* объявляет, что молодым писателям “нужно учиться у классиков” и открывает дискуссию, которая станет все более оживленной во второй половине 20-ых годов. См. *Литературное наследство*, Москва 1958, т. 65, с. 24–36. Молодых пролетарских писателей привлекает этот лозунг и, в частности, “толстовская модель”. (см. Aiscouturier 1978).

8 По истолкованию Ф. Винокурова, два прилагательных “грозный и страшный” отсылают к автобиографическому фрагменту *Старые воспоминания из Дневника писателя*, где Достоевский рассказывает свое вхождение в литературу и страх перед мнением Белинского: “он мне казался грозным и страшным”. Замятин при

описании собственного вхождения в литературу ориентируется на литературную биографию Достоевского. Показательно, что мемуарные тексты современников описывают дебют Замятина, ссылаясь на описанную в *Дневнике* ситуацию, где Достоевский рассказывает об энтузиазме Белинского при появлении “нового Гоголя” (см. Винокуров 2007: 13–15).

9 Об этом см. Замятин 1984: 153.

10 В некрологе Анатолия Франса Замятин приводит соображения французского писателя по поводу иронии в литературе: “Ирония, которую я призываю, не жестока, она не смеется ни над любовью, ни над красотой; она учит нас смеяться над злыми и глупыми, которых без нее мы имели бы слабость ненавидеть”. Так говорил о себе Франс” (Замятин 2004: 74).

11 Замятин рассказывал этот случай в автобиографии 1923 года (Замятин 1999: 3–4), специально написанной для выставки *Русская художественная литература за пять лет (1918–1923)*, устроенной Пушкинским домом. См. введение к переписке Е. И. Замятина с С. А. Венгеровым (Замятин 2002: 184).

до февральской революции: оправдали” (Замятин 1999: 11).

В ретроспективном описании его революционного опыта чувствуются ирония и скептицизм: как в воспоминании о красном флаге, поднятом в школьном дворе, когда температура опустилась ниже минус 20, которое теперь интерпретируется как символ маленькой революции в скучной жизни лица, так и в воспоминании о словах, с которыми инспектор отпускает Замятина-отличника из гимназии. Он советует ему не посвящать время писательскому труду, не идти по следам литературного критика П. Е. Щеголева, который отрицательно отозвался об этой гимназии: “Вот тоже кончил у нас с медалью, а что пишет! Вот и в тюрьму попал” (Замятин 1999: 8). Рекомендация, к которой автор не прислушался, но которую использовал, чтобы ввести описание своего большевистского прошлого.

Повествование далее построено вокруг нескольких дат, которые выделяют три элемента: романтическую юность, ссылку и тюрьму, противоречивое отношение к октябрьской революции. Дата 17 октября 1905 года - это введение к воспоминанию об участии в первой русской революции, Замятин определяет себя как большевика в значении, которое ‘тогда’ придавалось этому слову: “идти по линии наибольшего сопротивления” (Замятин 1999: 9); он тяготел к самому радикальному образу мысли и действия и находился под полицейским надзором¹². Для того, чтобы напомнить о своем участии в революции 1905 года, писатель прибегает к литературной памяти, используя *Петербург* Андрея Белого, а именно эпизод, в котором Николаю Аблеухову поручают отнести сверток с бомбой. В своей автобиографии Замятин рассказывает, что его навел друг “рабочий, крылоухий Николай В. – с бумажным мешком от филипповских булок”. В мешке был “пироксилин”, и полиция следила за ним. “Что ж, оставь”, – согласился Замятин, подтверждая тем самым свою причастность к революционной деятельности, но и дающий понять, что эта

причастность диктуется не столько глубокими политическими убеждениями, сколько абстрактными идеалами. Подразумеваемое сравнение с Николаем Аблеуховым, орудием несостоявшегося покушения террористической группы на сенатора Аполлона Аблеухова, и упоминание о пакетике с бомбой: “И сейчас еще вижу этот мешок”, (обыкновенная бытовая деталь): “слева, на подоконнике, рядом с кулечком сахара и колбасой”, придают воспоминанию ироничную окраску.

Замятин прибегает к тому же стилистическому приему, когда вспоминает, каким был он, молодой революционер, в одиночной камере с 1905 года по весну 1906 года. Черты, которыми он себя описывает, не соответствуют классическому типу революционера: он был влюблен, а, следовательно, писал стихи. Ироничность этого замечания подчеркнута добавленным в скобках комментарием – “это неизбежно”. Другая деятельность, которой он предавался в то время, – изучение стенографии и английского языка, занятия скорее полезные, чем напрямую связанные с революционными намерениями.

Революционное прошлое воссоздается рассказом о политических событиях, в которых участвовал Замятин-студент, а также повествованием о тех же событиях, переосмысленных памятью, повествованием, подчеркивающим скептицизмом, с которым писатель смотрит на свое прошлое.

Такой же подход используется и при описании дат, которые относятся ко времени, проведенному в ссылке вдали от Петербурга: 1906, 1911 или в тюрьме 1905-1906. Не упоминается Октябрь 1917 года, а: “Веселая и жуткая зима 17-18 года”. Замятин показывает свое противоречивое отношение к историческо-культурным последствиям октябрьской революции, цитируя самого себя из рассказов *Мамай* и *Пещера*, осуждая бедственное положение Петрограда той эпохи, и одновременно подчеркивая поддержку происходившим нововведениям. Он вспоминает энтузиазм, с которым участвовал в многочисленных культурных и литературных мероприятиях, а также то, что он окончательно расстался с

¹² См. вступительную статью В. А. Келдыша *Замятин – публицист и критик* (Замятин 1999: VI).

профессией инженера и сосредоточился на писательстве: “Тут уже было не до чертежей”. Он упоминает английский перевод романа *Мы*, но, кажется, что еще не потерял надежду на выход романа на русском языке: “по-русски этот роман еще не печатался” (Замятин 1999: 12 - *курсив мой*, П. Д.).

В рассказе о его политической деятельности отсутствует 1922 год; это время, когда Замятина вместе с группой литераторов арестовали и по приказу Ленина приговорили к коллективной высылке из страны¹³.

В данном случае речь идет не о самоцензуре, продиктованной личными причинами или политическими выгодами, а о манипулировании памятью. На требование Замятина опубликовать также эту дату, которую писатель указал в оригинале — тому имеется свидетельство в письме Тихонову, директору издательства Федерация: “Если умолчать об этом совсем — на всю автобиографию, где подробно рассказано о моем прежнем большевизме, ляжет неверный рефлекс — этого я не хочу¹⁴” — противился Фадеев, в ту пору возглавлявший комиссию, отвечавшую за идеологическую чистоту литературных произведений, принимаемых к изданию.

Как подчеркивает Рикер: “память инкорпорируется в создание идентичности через повествовательную функцию” (Ricoeur 2003: 122), и именно эта выборочная функция рассказа предоставляет средства для реализации стратегии манипуляции. Примером тому является заключительная часть автобиографии, завершающаяся фразой: “Так замкнулся круг. Еще не знаю, не вижу, какие кривые в моей жизни дальше” (Замятин 1999: 12). Замятин ссылается на подвергнутый цензуре эпизод из автобиографии, где он рассказывает, как он оказался в 1922 году в той же тюрьме на Шпалерной, где он был и семнадцать лет назад, будучи обвинен во время царского режима в причастности к большевистской деятельности: “В августе и сентябре 1922 изучал Гороховую и Шпалерную. С того времени, когда я был здесь в первый раз

прошло семнадцать лет. Так замкнулся круг. Еще не знаю, не вижу, какие кривые в моей жизни дальше” (там же).

Манипуляция, к которой прибегали заказчики автобиографии, заставляет связывать вышеприведенную фразу с кратким изложением литературного пути Замятина, автора рассказов, романов, пьес, и, наконец, трагедии в стихах *Атилла*: “Дальше идти некуда, возвращаюсь к роману, к рассказам” (там же). В результате можно сделать вывод о том, что Замятин одобрял культурный и политический курс страны, подчеркивая, как важно было для него как писателя вернуться в Россию в 1917 году и не оставаться в Англии: “если бы все эти годы не прожил вместе с Россией — больше не мог бы писать. Видел много: в Петербурге, в Москве, в захолустье Тамбовском, в деревне Вологодской, Псковской, в теплушках” (там же).

На самом деле эта фраза тоже двусмысленна, особенно, если вспомнить, как Замятин описал вышеперечисленные места в своей послереволюционной прозе, а также о том, как он поставил акцент на слове ‘теплушка’ в конце предложения.

Воспоминания Замятина идут по двум параллельным линиям: автобиографическая память переосмысливает опыт, даты, эпизоды, повлиявшие на личность писателя, выделяя его большевистское прошлое и его причастность к новому культурному и политическому курсу, что и предполагалось заказчиком издательства. Факт таков, что комиссия, занимавшаяся проверкой идеологической сути произведений, устранила единственную фразу Замятина, которая могла бы вызвать сомнение в политической преданности писателя.

Литературная память выполняет функцию, которую обычно в автобиографии выполняет память, когда, переосмысливая воспоминания, она рассматривает различные черты, составляющие личность автора. Литературные воспоминания используются Замятиным, чтобы воссоздать более сложную личность, где ‘официальный’ образ совмещен со светлыми воспоминаниями о дореволюционной России, скептицизмом относительно октябрьской революции и порицанием

¹³ Об аресте и несостоявшейся высылке 1922–23 гг. см. Замятин 1992: 12–23.

¹⁴ См. Комментарий к автобиографии (Замятин 1999: 288).

всего последующего идеологического упадка.

Замятин якобы моделирует свой образ в угоду запросам заказчика, но представляя себя как писателя, он одновременно стремится отобразить процесс становление своей личности, которую цензура пытается исказить. Используя разные стратегии – литературную память, иронию¹⁵ – Замятин преодолевает ограничения жанра заказной автобиографии, чтобы репрезентировать суть своей личности, охарактеризованной тем, что он всегда в оппозиции к любой власти, ограничивающей личную свободу¹⁶.

¹⁵ Обращение к иронии для того, чтобы не моделировать свой образ согласно ожиданиям заказчика, встречается также у Каверина, который, как известно, был членом объединения писателей Серапионовы братья – идейным и художественным руководителем которого был Замятин. В автобиографии, опубликованной в сборнике Вл. Лидина, *Писатели. Автобиографии и портреты современных русских писателей*, Москва 1928, он постоянно преодолевает ограничения жанра заказной автобиографии, обостряя противоположности между заданной моделью и автобиографическим повествованием. (см. Deotto 2012: 56-57).

¹⁶ По этому поводу интересно то, что Замятин написал в наборной рукописи и в корректуре 1922 года. "В свое время я сидел по большевистскому делу. Но теперешних большевиков я не люблю, потому что не люблю никакую власть и никакую церковь. Христиане только потуда и были хороши, покуда были в катакомбах: как только вылезли из катакомб, – пошли соборы, катехизисы. Торквемады – скука!" См. сноску № 6 к автобиографии 1922 (Замятин 1999: 286).

Библиография

Винокуров 2007: Ф. Винокуров, *Генезис и структура автобиографической и мемуарной прозы Е.И. Замятина*, Tartu Ülikool, Тарту, 2007.

Замятин 1922: Е.И. Замятин, *Письмо к Воронскому*, «De visu», 1992, № 0, с. 12-23.

Замятин 1984: Е. Замятин, *Лекции по технике художественной прозы (Студия 'Дома Искусств', 1920 год). Современная русская литература (Вступительная лекция)*, «Le messenger. Вестник русского христианского движения», 1984, № 141 (1-2), с. 147-163.

Замятин 1999: Е. Замятин, *Я боюсь*, Наследие, Москва, 1999.

Замятин 2002: М.Ю. Любимова (сост.), *Евгений Замятин и культура XX века. Исследования и публикации*, Издательство Российской национальной библиотеки, Санкт-Петербург, 2002.

Замятин 2004: Е. Замятин, *Сочинения*, т. 3, Русская Книга, Москва, 2004.

Толстой 1979: Л.Н. Толстой, *Собрание сочинений: В 22 томах*, т. 2, Художественная литература, Москва, 1979.

Тургенев 1979: И.С. Тургенев, *Полное собрание сочинений и писем: В 30 томах*, т. 3, Наука, Москва, 1979.

Aucouturier 1978: M. Aucouturier, *Модель Льва Толстого в эстетике социалистического реализма*, «Revue des études slaves», 1978, № 51 (1-2), с. 23-32.

Deotto 2011: P. Deotto, *Автобиография по заказу* // R. Bobryk, J. Urban, R. Mnic (ред.), *Образ мира в слове явленный.....: Сборник в честь 70-летия Профессора Ежи Фарыно*, Instytut Filologii Polskiej i Lingwistyki Stosowanej Uniwersytetu Przyrodniczo-Humanistycznego w Siedlcach, Siedlce, 2011, pp. 83-89.

Deotto 2012: P. Deotto, *L'autobiografia su commissione: definizione e limiti di un genere*, «AvtobiografiЯ», 2012, 1, pp. 49-57.

Олег Клинт

Автобиографизм Андрея Белого: пять измерений

Five Measurements of Andrei Belyi's Autobiographism

Autobiographical elements permeate all the works by Andrei Bely. Autobiographism is surely inherent for the majority of writers, if not for all of them. But due to the versatility of Andrei Belyi's talent, it has a peculiar position in his works. If we consider Andrei Belyi's legacy as a whole single text, a kind of a super text, then it is possible to see that often one same autobiographical story appears in five dimensions.

Let's take, for example, the five dimension of Aleksandr Blok and Belyi's relationship, i.e. one of the most important plots in Belyi's mythology and about Belyi. First, the relationship with Blok and Blok's figure appeared in letters to him (1st dimension); then a cycle of poems, dedicated to Blok (1901-1903), and a message to Blok (1908) (2nd dimension); and then goes *Petersburg*, a novel where the parody character of Sergei Likhutin is considered to be Blok in disguise (3rd dimension). During Blok's life, the personality of the poet was imprinted by Belyi in articles and reviews, and after his death reports (4th dimension). Finally, Blok appears as a completely different person in Belyi's memoirs and autobiographical prose (5th dimension).

Автобиографическое начало пронизывает все творчество Андрея Белого. Конечно, это присуще если не всем, то большинству писателей. Но у Белого, в силу многогранности его таланта, это приобрело особый отпечаток. Можно говорить о прививке автобиографизма ко всем произведениям писателя. Если рассматривать наследие Андрея Белого как единый текст, своего рода свертхтекст, нередко один и тот же автобиографический сюжет проявляется в пяти измерениях.

Возьмем, к примеру, взаимоотношения Белого с А.А. Блоком. Это один из важнейших сюжетов в мифологии Белого и о Белом. Каковы же эти пять измерений автобиографизма?

Сначала взаимоотношения с Блоком и сама фигура Блока проявились в письмах к Блоку (1-е измерение), затем в цикле стихов Блоку (1901 – 1903), послании А.А. Блоку (1908) (2-е измерение), романе *Петербург* – пародийный Блок под маской подпоручика Сергея Лихутина (3-е измерение), при жизни Блока в статьях и рецензиях, а после его смерти в докладах отпечатывается личность поэта (4-е измерение), позднее совсем по-другому Блок предстает в воспоминаниях и мемуарной прозе (5-е измерение).

К этому сюжету вернусь позже. Сейчас он нужен только в качестве иллюстрации к ответу на вопрос: что это за пять измерений? На самом деле эти пять измерений корреспондируют друг с другом. А порой без одного из них не понять

автобиографический, не видный при первом приближении, контекст другого произведения.

Возьмем первое стихотворение из цикла Белого *Закаты*:

Даль – без конца. Качается лениво,
шумит овес.
И сердце ждет опять нетерпеливо
все тех же грез.
В печали бледной,
виннозолотистой,
закрывшись тучей
и окаймив дутой ее огнистой,
сребристо жгучей,
садится солнце красно-золотое...
И вновь летит
вдоль желтых нив волнение святое,
овсом шумит:
'Душа, смирись: среди пира золотого
скончался день.
И на полях туманного бывшего
ложится тень.
Уставший мир в покое засыпает,
и впереди
весны давно никто не ожидает.
И ты не жди.
Нет ничего... И ничего не будет...
И ты умрешь...
Исчезнет мир, и Бог его забудет.
Чего ж ты ждешь?'
В дали зеркальной, огненно-
лучистой,
закрывшись тучей
и окаймив дугой ее огнистой,
пунцово-жгучей,
огромный шар, склонясь, горит над
нивой
багрянцем роз.

Ложится тень. Качается лениво,
шумит овес.
(Белый 1966: 76 – 77)

Написано стихотворение в 1902 году, первоначально называлось *Закат* (Белый 1966:577). В нем важная для Белого и аргонатов символика ‘заката’ в ключе младосимволистской небесной семантики. К этой небесной семантике подключены “печаль [...] виннозолотистая”, “солнце красно-золотое”, “пир золотой”, “даль [...] огненно-лучистая”, “туча [...] огнистая, пунцово-жгучая”, “шар”, что “горит [...] багрянцем роз” (Белый 1966: 76 – 77). В этом стихотворении много других важных символистских обертонов: духовные искания поэта, отпечаток соловьевства и его историко-теософской и философской концепции. Сборник стихов Белого *Золото в лазури* – поэтический манифест младосимволизма, аргонатов. Его открывают, на первый взгляд, более броские и подчеркнута манифестарные по своему строю циклы *Бальмонту*, *Золотое руно*. В них обозначен новый младосимволистский, соловьевский словарь символов: “золотистые дали”, “облака, как рубины”, “голубеющий бархат эфира”, “пожаром склон неба объят”, “все небо в рубинах”, “золотеющий мир”, “вино мировое пожаром пылает опять” (Белый 1966: 71 – 75). Сердцевина этой символики строки:

Дети солнца, вновь холод
бесстрастья!
Закатилось оно –
золотое, старинное счастье –
золотое руно!
(Белый 1966: 74).

Стихотворение *Солнце* с посвящением К. Бальмонту: *Автору* Будем как Солнце – кульминация пролога к поэтической книге-манифесту:

Солнцем сердце зажжено.
Солнце – к вечному
стремительность.
Солнце – вечное окно
в золотую ослепительность.

Роза в золоте кудрей.
Роза нежно колышется.

В розах золото лучей
красным жаром разливается.

В сердце бедном много зла
сожжено и перемолото.
Наши души - зеркала,
отражающие золото.
(Белый 1966: 75 – 76)

При первом приближении цикл *Закаты* на фоне циклов *Бальмонту*, *Золотое руно*, стихотворения *Солнце* не столь бросок и семантически насыщен. Много, если не все манифестарное в них уже заявлено. Но в символах из цикла *Закаты* (“печаль [...] виннозолотистая”, “солнце красно-золотое”, “пир золотой”, “даль [...] огненно-лучистая”, “туча [...] огнистая, пунцово-жгучая”, “шар”, что “горит [...] багрянцем роз” (Белый 1966: 76 – 77), отразилось крайне важное не только для архитектоники книги, но и для всего творчества раннего Белого явление. Природа его такова: несколько юношески барабанно (да простит меня Белый), на уровне поэтики общего заявленная в циклах *Бальмонту*, *Золотое руно*, в стихотворении *Солнце* программа младосимволизма в цикле *Закаты* заземляется до личностного. И здесь вступает в ход автобиографическое начало. Правда, оно зашифровано, утоплено, искусно спрятано. Может даже показаться, что в цикле *Закаты* как раз автобиографического начала-то и нет. Или его не больше, чем в любом лирическом произведении. По крайней мере, несмотря на лирическую природу стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* из цикла *Закаты*, в нем нет открыто заявленного автобиографического дискурса.

Но контекст другого произведения Андрея Белого, из другого, как мы его выше условно назвали, автобиографического измерения, позволяет обнажить, нащупать это автобиографическое начало. Текст же путеводителем по скрытому автобиографизму стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* являются *Записки чудака* (1922). Это произведение другой эпохи, другого литературного рода, на стыке художественного и мемуарного жанров, является комментарием к

стихотворению *Даль – без конца. Качается лениво...* и ко всему циклу *Закаты*.

В главе *Памир: крыша света* из *Записок чудака* Белый размещает эти знаменитые горы, но не реальные, а мифологические в имени Серебряный Колодезь Тульской губернии. Как отмечается на сайте Тульской областной научной библиотеки, “осенью 1898 г. отец писателя [...] ‘на свои жалкие сбережения тридцати лет труда купил заложенное небольшое имение’”¹. Серебряный Колодезь в Старогольской волости Ефремовского уезда Тульской губернии (ныне Новодеревеньковский район Орловской области)”¹.

Белый так описывает Серебряный Колодезь:

С 1899 года по 1906 проживал я в имении: в Тульской губернии; девятью стеклоглазыми окнами старый, коричневый дом из-под кров тополей глядел в дали пространства, с бугра; а бугор обрывался к серебряной чистой речонке, полузакрытой ольховыми купами; мне казалась терраса старинного дома высоко-высоко-высоко приподнятой [...](Белый 1997: 298).

Так писатель мотивирует превращение русской равнины в Памир. Описываются детали пейзажа, из которых вырастут важнейшие символы Белого:

[...] над пространствами ржи (непосредственно рядом, шагах в сорока от канавы) глядели закаты; бугристая местность в обманчивом морозе приближала зарю; за канавой глядела на нас необъятность (Белый 1997: 298).

Сам Белый в 1922 году не замечает никакого диссонанса между заземленной “канавой” и высокой патетикой своих символов и продолжает:

Переживания тут подымались во мне; начинались во мне как бы игры; я думал, что там, за канавой, кончалась история; стоило

перепрыгнуть через крутую канаву и кануть во ржи [...] все затеряется – в золоте, в блеске и хаосе этих бушующих волн; буду я – вне истории; буду я – вне пристанища, вне ежедневных занятий, без тела, охваченный шумами Вечности и – вознесенный в невероятность безумно открытых сознаний, не знаемых ближними.

Знал я: поднимаясь вверх, попаду я на высшую точку пологого склона, где отовсюду откроются шири, просторы, пространства, воздушности, облаки; под ноги тут опускаются земли; и – небо здесь падает; буду я, небом охваченный, вечный и вольный, – стоять [...] (Белый 1997: 298 – 299).

Уже в следующем абзаце Белый называет только что описанный склон “п л а т о” (здесь и далее в печатном тексте дается разрядка – О.К.). И наконец превращение склона в плато становится данностью:

Стоя посередине п л а т о, я не видел оврагов; как взор, по равнинам текли мои мысли в разбегах истории; стлались они надо мной. Все *С и м ф о н и и* возникали – отсюда, из этого места: в л а з у р и небес, в шумном з о л о т е ржи (а впоследствии написался и *П е п е л* – отсюда (Белый 1997: 299).

Белый оговаривает особую роль Серебряного Колодезя:

Останавливаюсь не случайно на описании этого места; со второй моей б и о г р а ф и е й я навеки отсюда связался... (Белый 1997: 299).

Второй своей биографией он называет путь духовных и интеллектуальных исканий:

[...] возникли здесь именно все источники знаний; приоткрывались: Кант, Риккерт; продумывал я здесь *Символизм*, приходил *Заратустра* ко мне: посвящать в свои тайны (Белый 1997: 299).

¹http://www.tounb.ru/library/tula_region/history/ArticleByName.aspx?ArticleId=240&CategoryId=13, 2 мая 2013.

И самое главное:

Казалось: не в равнинах России
вдыхаю я воздух; 'П а м и р' – крыша
света – мне служит подножьем [...]
(там же).

А далее о роли закатов, виденных в Серебряном Колодезе, но в то же время это одна из беловских попыток объяснить происхождением двойников своего 'я', имеющих особое отношение ко многому, в том числе природе автобиографизма Белого:

Переживания летних закатов
(курсив мой. – О.К.) во мне
вызывали: чин службы; справлял
литургии в полях; и от них-то
пошли темы более поздних
Симфоний; они мне пришли от 'Не-
го' (но я их искажил). Кто был 'Он',
как зародыш во мне обитавший?
– 'Он' – 'Я' (с большой буквы),
живущее в 'я' (Белый 1997: 301).

И снова о закатах:

В эти годы внимательно я изучил
все оттенки закатов; на полотнах
художников безошибочно я
указывал год написания их, если
видел з а к а т, изображенный на
них, потому что я знал, что в годах
изменялись закаты: до 1900 года
светили одни; после – вспыхнули
новые. Рудольф Штейнер отметил
явление это; и – Неттесгеймский
Агриппа указывал еще в XVI веке,
что с 1900 года мы вступим: в иную
эпоху. Ее н а б л ю д а л из полей в
годы юности: зорями; после
погасили мне зори; они засветили –
из Бергена; с 'м и г а', когда поездок
бежал в горы...(Белый 1997: 301).

В следующей главе *Записок чудака* *Восходы зари невосшедшего солнца* речь идет о Рудольфе Штейнере, но мы возвратимся к стихотворению *Даль – без конца. Качается лениво...* из цикла *Закаты*. Оно помечено июлем 1902 года. Обозначено и место его создания: Серебряный Колодезь. Кстати, второе стихотворение из цикла *Закаты – Я шел домой согбенный и усталый...*, хотя и

помечено месяцем раньше (июнем 1902 года), тоже написано, как видно из рамочного компонента стихотворения (авторского указания), в Серебряном Колодезе. В обоих этих произведениях, а особенно в первом, воссозданы те самые *закаты*, которые открылись Белому, как он сам признавался в *Записках чудака*, в Серебряном Колодезе. Таким образом, автобиографический контекст приведенных отрывков из *Записок чудака* позволил установить автобиографическое начало в цикле *Закаты*, а особенно в стихотворении *Даль – без конца. Качается лениво...* из этого цикла. Как мы видели, он затушеван, скрыт, но в результате обращения к беловскому свертхтексту автобиографический контекст обретается.

Возникает, однако, вопрос в связи с одной деталью пейзажа. Внимательный читатель может обратить внимание на то, что в описании Серебряного Колодезя в *Записках чудака – рождь*, а в стихотворении *Даль – без конца. Качается лениво...* – *овес*. Более того, как указали комментаторы первых изданий Андрея Белого в серии *Библиотека поэта* Н.Б. Банк и Н.Г. Захарченко, это стихотворение позже печаталось "в переработанном виде, под заглавием *Овес*" (Белый 1966: 577):

Даль, – как стекло:
Над золотистой нивой –
– Шумит овес...
Все, все – прошло!
С души нетерпеливой –
– Слетел вопрос.

Под переработанным стихотворением – две даты: "Июль 1902, 1931" (Белый 1966: 504 – 505).

Комментаторы современного издания Белого в *Новой библиотеке поэта* А.В. Лавров и Джон Малмстад тоже указывают на то, что *Овес* является "переработанной редакцией стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...*" (Белый 2006: 599). Они также дают другую пунктуацию стихотворения (убирают некоторые дублирующие тире) и авторский рамочный текст к нему: "Серебряный-Колодезь 1902 – 1931" (Белый 2006: 199).

Оставим в стороне вопрос о том, как и почему Белый, который был предтечей футуристических стиховых приемов (лесенки и т.д.)², авангарда в России в целом³, перерабатывал свои ранние произведения под левовцев. Существеннее ответить на вопрос: почему вместо *ржи* появляется *овес*. Не опровергает ли это несовпадение деталей двух пейзажей автобиографическую близость стихотворения *Даль – без конца. Качается лениво...* и *Записок чудака?!* Можно предположить, что нет, не опровергает. Поля засеивали один год одной культурой – овсом, а в другой иной, к примеру, рожью. В тот, 1902 год, когда было написано стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...*, поля были с овсом. Белый вспоминает в *Записках чудака* рожь. Стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...* могло бы подсказать самому Белому более точную деталь пейзажа – с овсом. Важнее иное – стихотворение *Даль – без конца. Качается лениво...* заставляет задуматься о степени автобиографичности, правдивости *Записок чудака*. Андрей Белый в предисловии к *Запискам чудака* подчеркивал:

Герой пролога 'Я'; этот 'Я', или это 'Я', не имеет же никакого касания к 'Я' автора; автор 'пролога' Андрей Белый; герой пролога – Леонид Ледяной; этим все сказано: Леонид Ледяной – не Андрей Белый (Белый 1997: 280).

В одном из процитированных выше отрывков из *Записок чудака* отразилось штейнерианское, казалось бы, понимание проблемы 'я', разделявшееся Белым. Другое дело, что уже в 1900-е годы на уровне создания литературной маски Андрея Белого, прикрывшего 'я' Б.Н. Бугаева, присутствовало сходное. В главе из *Записок чудака* *Леонид Ледяной* можно увидеть параллель между маской Андрея Белого и Леонида Ледяного:

'Леонид Ледяной' (мой писательский псевдоним) превратился из тени в меня самого [...] Со стиснутыми зубами я видел, как Леонид Ледяной, столь радушно воспринятый себя уважающим обществом, оклеветывает меня и – отстраняет от жизни; он таскает меня за собою, голодного, нищего [...] (Белый 1997: 309).

А в послесловии к книге Белый делает неожиданное, казалось бы, но закономерное для него признание:

Записки – единственная правдивая моя книга [...] сатира на самого, на пережитое лично (Белый 1997: 493 – 495).

О.Э. Мандельштам не верил в 'правдивость' *Записок чудака* Белого. Он перевел этот вопрос в другую плоскость:

Искренность книги Белого — вопрос, лежащий вне литературы и вне чего бы то ни было общезначимого. Плохая книга — всегда литературное и социальное преступление, всегда ложь. Приемы, которыми написана книга *Записки чудака*, далеко не новые и не представляют собой откровения: это последовательное и карикатурное развитие худших качеств ранней прозы Андрея Белого, грубой, отвратительной для слуха музыкальности стихотворения в прозе (вся книга написана почти гекзаметром), напыщенный, апокалиптический тон, трескучая декламация, перегруженная астральной терминологией вперемежку с стертыми в пятачок красотами поэтического языка девятисотых годов [...]. Необычайная свобода и легкость мысли у Белого, когда он в буквальном смысле слова пытается рассказать, что думает его селезенка, или: 'событие неопишуемой важности заключалось в том, каким образом я убедился, что этот младенец есть я' (младенец, разумеется, совершенно иносказательный и отвлеченный)

2 См.: Гаспаров 1979: 148 – 168.

3 См. подробнее о проблеме символизм и авангард, о двух началах в русском символизме – предавангарде (из него позже вырастет футуризм) и неоклассике (а из нее вырастет будущий акмеизм) – в: Клинг 2010: 12 – 20.

[...] настоящая проза — разнотон, многоголосие, контрапункт; а *Записки чудака* — как дневник гимназиста, написанный полустихами.

В то время как в России ломают головы, как вывести на живую дорожку освобожденную от лирических пут независимую прозаическую речь, в Берлине в 1922 году появляется в издании Геликона какой-то прозаический недомерок, возвращающий к *Симфониям*. *Записки чудака* свидетельствуют о культурной отсталости и запущенности берлинской провинции и художественном одичании даже лучших ее представителей (Мандельштам 1993: 322).

И все же упор Белого на 'правдивость' *Записок чудака* для нас актуален. А в главе *Памир — крыша мира* эта правдивость очевидна: ее высветило сопоставление со стихотворением *Даль — без конца. Качается лениво...* из книги *Золото в лазури*. Так сопоставление автобиографичности писателя на разных уровнях позволило увидеть новые грани и в стихотворении *Даль — без конца. Качается лениво...* и в *Записках чудака* — одном из самых чудаковатых произведений Б.Н. Бугаева. Стихотворение *Даль — без конца. Качается лениво...*, как и другие лирические произведения, написанные в Серебряном Колодезе или связанные с ним, — стержень первой поэтической книги Белого *Золото в лазури*. Позже сплав из двух автобиографических уровней — поэтического (стихотворении *Даль — без конца. Качается лениво...*) и художественно-документального (*Записки чудака*) проявится в мемуарах *Начало века*. Как указывал Белый в главе *Золото в лазури* из мемуаров *Начало века*, именно в Серебряном Колодезе сложилась его книга стихов *Золото в лазури*.

Здесь и "надвратное крутое плоскогорье", и "море колеблемой ржи" (Белый 1990: 282). И знакомое по *Запискам чудака* признание:

Здесь продумано, писано все, что писал в те годы; плоскогорье — точно крыша мне видимого мира

[...] все здесь механически как-то отбивалось; ветер — ткани пространства, летящего времени; небо же — круговороты осей; там ландшафт, типография, взятая в астрономической памяти, скидывали мне строчку: со всех обывательских счетов (Белый 1990: 282).

Стоя посреди горбатых равнин и ища забвения, я часами изучал колориты полей; и о них слагал строчки; книгу же стихов назвал *Золото в лазури*, 'золото' — созревшие нивы; 'лазурь' — воздух.

А дальше, казалось бы, неожиданный вывод:

Но стихи того времени — жалкий срыв [...] Солнечный напев — шум в ушах от напева; никогда позднее лирическая волна так не переполняла меня; все, записанное мной в строках, вышло жалко; лучшие строчки не осаживались строками; но можно сказать: ненаписанные строки *Золота в лазури* как бы вошли в меня; и лишь позднее, в правке 'фиктивного', мной написанного *Золота в лазури*, отразились подлинные мои восприятия того лета: полей, воздуха, напека, шума в ушах (Белый 1990: 283).

Белый приводит цитаты из переделанного варианта *Золота в лазури*, несправедливо перечеркнув, отбросив первоначальный вариант своей первой стихотворной книги, которая сразу по праву принесла ему заслуженную славу поэта.

Так раскрывается еще одна загадка *Записок чудака*: в связи с Серебряным Колодезем и книгами, задуманными там, Белый упоминает даже *Пепел* (к тому времени имя было продано), но умалчал о *Золоте в лазури*. Текст, мемуары *Начало века* 1933 года прояснили это обстоятельство.

Сходное происходит в автобиографических измерениях Белого во многих других случаях. И здесь вернемся к блоковскому сюжету в мифопоэтическом пространстве Белого. Первый уровень автобиографизма — письма, точнее переписка Белого и Блока.

Блок и Белый с разницей в один день (3 и 4 января 1903 года) написали друг другу письма: так началась эпистолярная дружба-вражда двух поэтов. Пока заочная. Как раз из Серебряного Колодезя написано одно из писем Белого Блоку – 14 июля 1903 года. Письмо своеобразный набросок будущих мемуаров о лете 1903 года в Серебряном Колодезе, где рождалась книга стихов *Золото в лазури* и философия Белого:

Мой метод – есть откровенный и истинный: эго-пан-теизм современной теософии, признающей в личном начале человека вечной сущности, а следовательно и Кантовская теория познания меняется (теория познания Соловьева), соединение личного с вечным в символе (символизм) и наконец высочайшая формулировка новой и вечно-старой тайны о двуединстве... (Лавров 2001: 79).

К этому письму прилагаются стихотворения, которые войдут в *Золото в лазури*. Письмо Белого от 14 июля 1903 года – ответ на письмо Блока от 18 июня / 1 июля 1903 года, которое сыграло особую роль в биографии двух поэтов. Позже Белый написал развернутый комментарий к письму Блока: в комментарии Белый разъяснил обозначившееся уже тогда различие с Блоком. Как указывает А.В. Лавров, Белый включил письмо Блока в *Воспоминания об Александре Блоке*, написанные в 1922 году, и в *Воспоминания о Блоке* (Белый и Блок 2001: 77).

В воспоминаниях *Начало века* сразу после главы *Золото в лазури* идет, казалось бы, вне логики, но на самом деле далеко не случайно глава *Переписка с Блоком*:

Стихи, статьи, Кант, переписка с друзьями; и – лето мелькнуло, как сон [...] Я себя настигаю бродящим в полях, загорелым, обросшим и дико размахивающим над оврагом, как дирижер... (Белый 1990: 289).

В этой главе лишь глухой намек на завязку драматического любовного треугольника Блок – Менделеева – Белый. Белый

приводит слова С.М. Соловьева, вернувшегося после свадьбы Блока и Менделеевой: “Не невеста – идея двуногая: на них – не женятся!” (Белый 1990: 289) Далее идет пушкинский мнимый пропуск, который так любил Белый, особенно в романе *Петербург*⁴. В главе *Знакомство* речь идет о знакомстве с четой Блоков, приехавших в Москву. В главе *Аргонавты и Блок* – как складывались отношения Блоков с московскими символистами.

Накал драматизма в переписке Белого и Блока – история несостоявшейся дуэли вокруг любовного треугольника Блок – Менделеева – Белый относится к письмам 1906 года и соответственно к мемуарам Белого *Между двух революций*. Но это уже другая тема, которая не умещается в рамки данной работы. Отмечу лишь, что первые два стихотворения из цикла стихов Блоку, датированного 1901 – 1903 годами (*Один, один среди гор. Ищу Тебя..., Из-за дальних вершин...*), отражают воображаемый Белым образ Блока по его лирике: в то время еще не было личной встречи. Третье стихотворение *Суждено мне молчать...* было послано в одном из писем Белого Блоку, но тоже до личного знакомства с петербургским поэтом. Белый включил цикл в книгу *Золото в лазури*. В мемуарах *Начало века* (глава *Знакомство*) отражено разительное несовпадения воображаемого Блока и реального:

Но...но... Александр ли Блок – юноша этот, с лицом, на котором без вспышек румянца горит розоватый обветр? Не то ‘Молодец’ сказок; не то – очень статный военный [...] Но образ, который мне возникал от стихов, – был иной: роста малого, с бледно-болезненным, очень тяжелым лицом, с небольшими ногами, в одежде не сшитой отлично, вперенный всегда в горизонт беспокоящим фосфором глаз, и – с зачесанными волосами; таким вставал Блок из раздумий...Разочарованье! (Белый 1990: 317).

4 Подробнее см.: Клинг 1993.

Не случайно в романе *Петербург* Белый изобразит Блока в образе подпоручика Сергея Лихутина.

Реальный Блок предстает в послании Белого А.А. Блоку (1906). Оно отражает конфликт Белого с Блоком из-за Л.Д. Менделеевой: “Молчанью не верю, не верю. / Не верю – и жду; отзовись” (с. 470). Белый писал Блоку 23 августа 1906 года: “Я глубоко виноват. Я позволил мареву [...] овладеть собою [...] И вот все вместе создало

путаницу [...]” (Белый и Блок 2001: 295) Оба в письмах некоторое время называют друг друга: “Милостивый государь”. Все это отразится в письмах, романе *Петербург*, воспоминаниях о Блоке, мемуарах *Между двух революций*. Но все эти пять уровней автобиографизма, каждый по-своему и в то же время в совокупности, отчетливее прочерчивают сюжет Белый – Блок.

Библиография

- Белый 1966: А. Белый, Стихотворения и поэмы, 2-е изд., Советский писатель, Москва; Ленинград, 1966.
- Белый 1997: А. Белый, Котик Летаев. Крещеный китаец. Записки чудака // А. Белый, Собрание сочинений, Республика, Москва, 1997.
- Белый 1990: А. Белый, Начало века. Воспоминания: В 3 книгах, Художественная литература, Москва, 1990.
- Белый 2006: А. Белый, Стихотворения и поэмы: В 2 томах, т. 2, Академический проект; Прогресс-Плеяда, Санкт-Петербург; Москва, 2006.
- Гаспаров 1981: М.Л. Гаспаров, Ритм и синтаксис: происхождение 'лесенки' Маяковского // Проблемы структурной лингвистики. 1979, Наука, Москва, 1981, с. 148 – 168.
- Клинг 1993: О. Клинг, Петербург: один роман или два? (Трансформация поэтики Петербурга Андрея Белого в ходе работы над редакциями романа), «Вопросы литературы», № 1957, 1993, с. 55 – 57.
- Клинг 2010: О. Клинг, Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: проблемы поэтики, Дом-музей М.И. Цветаевой, Москва, 2010, с. 12 – 20.
- Лавров 2001: А.В. Лавров (публ., предисл. и коммент.), Андрей Белый и Александр Блок, Переписка. 1903 – 1919, Прогресс-Плеяда, Москва, 2001.
- Мандельштам: 1993: О. Мандельштам, Собрание сочинений: В 4 томах, т. 2, Арт-Бизнес-Центр, Москва, 1993.

Massimo Tria

Una topografia della memoria: Praga e i suoi luoghi negli scritti autobiografici di alcuni emigrati russi

A Topography of Memory: Prague and its Places in the Autobiographical Writings of Some Russian Émigrés

Relationships between Russian and Czech culture developed in a particularly strong way in the interwar period, after the arrival in Czechoslovakia of a large group of émigrés opposed to the Bolshevik regime. A major role was played by the autobiographical reflections written by the members of the *intelligentsia*, who were forced to operate in a new and different world from the one they were used to. One of the aims of the paper is to highlight some recurrent and distinctive features in the representation and evaluation of Prague in these autobiographical writings.

By taking into consideration some renowned writers (Mark Slonim, Marina Tsvetaeva), but also lesser known authors (Konstantin Chkheidze and Nikolai Terletskii) we come to the conclusion that they shared feelings of gratitude for a country they found to be, to different extents, a new homeland and that was praised for its ethnic and political open-mindedness and for its capability of promoting intercultural dialogue.

I rapporti fra cultura russa e ceca conobbero un'intensificazione senza precedenti nel periodo fra le due guerre mondiali, a seguito dell'arrivo in Cecoslovacchia di un numero considerevole di intellettuali fuoriusciti dalla Russia bolscevica a causa delle loro posizioni contrarie al nuovo regime. Fra gli intellettuali russi¹ vi erano figure di spicco del mondo accademico, oltre che pubblicisti e scrittori di valore, i quali poterono approfittare delle vantaggiose condizioni offerte dalla Repubblica Cecoslovacca per riallacciare i legami relativi alla propria attività scientifica là dove essa era stata violentemente interrotta. Oltre che sui sentimenti piuttosto diffusi di russofilia nella popolazione ceca, i nuovi arrivati poterono fare affidamento soprattutto su una imponente campagna di sostegno promossa dal Governo Cecoslovacco, la cosiddetta *Russkaja akcija pomošči*, inaugurata nel 1921 (Emigracija 1995, Vandalkovskaja 2005, Dobuševa, Krymova 2008 e Babka, Zolotarëv 2012).

In questo contesto ebbe un ruolo importante la riflessione autobiografica. Fra i molti esempi di testi autobiografici scritti da intellettuali russi sulla Cecoslovacchia ne abbiamo scelti alcuni, non necessariamente i più importanti, in quanto presentano un aspetto specifico: l'immagine fisica di Praga e l'importanza dei suoi luoghi nella vita e nella psicologia degli emigrati. Limitandoci funzionalmente alla

produzione dal prevalente carattere memorialistico-autobiografico², presenteremo l'immagine di Praga così come la restituiscono alcuni testi singoli di personaggi di varia estrazione: il pubblicista e critico letterario Mark Slonim e due personalità eccentriche dell'emigrazione, i prosatori Konstantin Čhejdze e Nikolaj Terleckij. Oltre a descrizioni e giudizi complessivi sulla capitale, troveremo in questi testi note e ricordi su singoli luoghi, monumenti ed edifici particolarmente significativi di una città che alcuni protagonisti della diaspora chiamarono l'«Oxford russa»³.

Abbiamo deciso di dedicarci in separata sede ai testi autobiografici di Marina Cvetaeva⁴, che richiedono una trattazione specifica, ma ai

² Ci dedicheremo altrove alle opere di narrativa a sfondo autobiografico. Fra i nomi che risulteranno utili ricordiamo almeno Arkadij Averčenko, il professor Evgenij Ljackij, ma anche narratori meno noti come Vasilij Fëdorov, Michail Ivannikov, Nikolaj Andreev o ancora Valerij Vilinskij.

³ Su Praga come centro altamente organizzato per l'istruzione degli emigrati si vedano, per esempio, Postnikov 1928: 69-116, Dobuševa, Krymova 2008: 35-66 e Savický 1999: 180-223. Fra le principali istituzioni didattiche si ricordino Russkij juridičeskij fakul'tet, Russkij svobodnyj universitet, Russkij pedagogičeskij institut imeni Jana Amosa Komenskogo, oltre a vari corsi professionalizzanti e ginnasi preparatori agli studi universitari, su cui avremo modo di ritornare. È comunque necessario notare che, nonostante la ricchezza dell'offerta didattica (almeno nei primi anni dell'emigrazione), in buona parte dei casi i titoli di studio superiore conseguiti non erano riconosciuti nel mercato del lavoro cecoslovacco ed europeo. Da un punto di vista pratico-giuridico essi erano pensati per un'utilizzo dopo l'agognato ritorno in patria, per cui molti studenti furono invece costretti a trovare occupazioni in tutt'altro campo.

⁴ Abbiamo in mente soprattutto la sua corrispondenza con la traduttrice Anna Tesková (Cvetaeva 2009), piena di riferimenti a Praga e ai suoi luoghi, e per ciò stesso meritevole di una trattazione a parte. Si veda Tria 2013.

¹ Si intenda 'rossijskie', ovvero con passaporto dell'ex Impero zarista, ma di varie etnie e nazionalità. Si ricordi che ad arricchire le file dell'emigrazione in Cecoslovacchia contribuirono, fra gli altri, russi, ucraini, bielorusi, cosacchi e membri di varie popolazioni del Caucaso.

quali faremo comunque riferimento in modo funzionale. Qui accenneremo almeno a come la poetessa affermi di amare Praga soprattutto “за ее смешанность и многодушие” (Cvetaeva 2009: 38). È quella molteplicità di caratteri, quella compresenza di più anime che rileva anche Mark Slonim nel suo *Po zolotoj trope*⁵: l’anima slava insieme alla germanica e all’ebraica, le tracce profonde della cultura gesuitica accanto a uno spirito contestatore ed eretico, la nuova borghesia e il modernismo incastonati fra i fasti architettonici di una storia millenaria. A metà fra i ricordi personali più tradizionali e la rielaborazione letteraria, è questo un testo che potremmo definire ‘ibrido’. *Po zolotoj trope*⁶ ha un sottotitolo eloquente, *Čechoslovakie vpečatlenija*, e fu pubblicato poco dopo la fine del lungo soggiorno cecoslovacco di Slonim⁷: dal 1927 infatti, pur rimanendo in contatto con Praga e alcuni suoi vecchi collaboratori, egli spostò sostanzialmente il baricentro della sua attività a Parigi, venendo a costituire, proprio insieme al circolo familiare della Cvetaeva, un *trait d’union* simbolico fra le due capitali. Alcuni commentatori tendono a ridimensionare l’importanza della sua opera di critico e pubblicista, accentuando piuttosto la sua

appartenenza agli *esery*⁸ e una sua attività fortemente segnata da questo chiaro orientamento politico. Non è questo il luogo per una sua valutazione complessiva, rimane però indiscutibile che la presenza culturale di Slonim sullo scacchiere dell’emigrazione non si possa trascurare⁹. Il testo da noi preso in esame rappresenta, sotto certi aspetti, proprio un tentativo di interpretazione combinata dei fatti e dei luoghi letterari attraverso un prisma socio-politico chiaramente leggibile (per quanto non esclusivo o tendenzioso). È innegabile l’importanza che in questa passeggiata culturale per Praga riveste per Slonim la rievocazione dei principali avvenimenti storici che in essa si sono svolti, in una prospettiva che mette in particolare risalto il movimento di autodeterminazione nazionale del popolo ceco. Nel suo complesso il libro si presenta come un omaggio ispirato da esperienze ancora recentissime, quasi a chiusura ideale di una produttiva esperienza di vita, ed è composto da dodici capitoli di varia lunghezza. Il primo, *Progulka po Prage*, è quello che ci interessa direttamente (Slonim 1928: 7-35); seguono poi sette capitoletti dedicati a Bratislava e ad altri luoghi slovacchi, mentre gli ultimi testi ci riportano di nuovo in vari luoghi della odierna Repubblica Ceca, ivi compreso un interessante *excursus* storico-geografico nella Moravia¹⁰.

Fra i testi qui considerati, la passeggiata praghese del critico, che ricorderemo come uno dei principali organizzatori della rivista

5 Anche la Cvetaeva conosceva il testo e lo cita nelle sue lettere alla Tesková, invero con toni molto critici: “Книга М<арка> Л<ьвовича> очень поверхностна, напишу Вам о ней подробнее. На такую книгу нужна любовь, у него – туризм” (Cvetaeva 2009: 132). E ancora: “Читаю сейчас книжку *По золотой тропе*, [...] Книга, как всё этого автора – легковесная. Слишком много любил, кроме этой ‘золотой тропы’” (Cvetaeva 2009: 346).

6 Slonim 1928. Il titolo si riallaccia ad alcune delle più importanti vie commerciali risalenti all’epoca di Carlo IV, che venivano indicate come ‘zlatá cesta’ o ‘zlatá stezka’ (‘via dorata’, ‘sentiero dell’oro’) anche in virtù dell’importanza delle merci che vi passavano, in particolare il prezioso sale. Fra le più importanti, una univa Praga e Norimberga, un’altra Praga con Passau (è probabilmente quella che Slonim ha in mente, in relazione a Jan Hus, Ibidem: 102).

7 Slonim era nato a Novgorod-Severskij e aveva vissuto parte dell’adolescenza a Odessa, per poi studiare a Pietroburgo e a Firenze (elemento che ci tornerà utile più avanti). Fuggì dalla Russia attraverso Vladivostok e il Giappone e dopo un breve periodo vissuto a Berlino arrivò a Praga nel 1922. Era dunque di origini ucraine e, come per i due successivi autori che considereremo, può essere considerato geograficamente ‘eccentrico’, e comunque non appartenente in modo esclusivo ai circoli letterari delle due capitali grandi russe. Ovviamente anche in altri testi di stampo memorialistico o autobiografico Slonim cita in diverse occasioni Praga, ma questa raccolta di impressioni cecoslovacche riveste un ruolo di sicura eccezionalità per la sua densità e la sua funzione di ricapitolazione storico-culturale. Ad ogni modo si leggano almeno le pagine che Slonim dedica al ricordo della poetessa, alcune delle quali rievocano le loro passeggiate praguesi e la loro collaborazione editoriale: Slonim 1970.

8 L’importante ruolo svolto a Praga dai gruppi culturali vicini ai Socialisti Rivoluzionari almeno nei primi anni Venti è riconosciuto, con dispetto o approvazione, da gran parte degli emigrati dell’epoca, e fu indubbiamente sostenuto da alcuni circoli governativi cecoslovacchi, animati da simpatie di sinistra ma avversi al bolscevismo e al marxismo (si veda Veber 1993).

9 Fra i suoi lavori più noti si ricorderanno qui Slonim 1922, Slonim 1953, Slonim 1960 e Slonim 1969, a dimostrazione della vastità dei suoi interessi. In particolare *Tri ljubvi Dostoevskogo* costituisce a nostro parere un contributo notevole, di contro alla tabuizzazione di alcuni aspetti intimi predominante fino ad allora nella critica dostoevskiana, forse con l’esclusione dei lavori pionieristici dell’Obščestvo Dostoevskogo guidato da Al’fred Bem proprio a Praga, che già negli anni Venti faceva tesoro degli studi psicanalitici. Si veda anche Renna 2004.

10 Slonim descrive la città di tradizioni hussite di Tábor, la fortezza dello Spielberg (con diversi riferimenti ai carbonari italiani) e altri luoghi vicini alla città di Brno.

«Volja Rossii»¹¹, è quello più ricco di riferimenti topografici, in quanto ripercorre in maniera sistematica tutti i luoghi più noti della città. È anche il testo in cui è più evidente l'attenzione ai valori lirico-formali: le pagine che Slonim dedica alla capitale cecoslovacca si iscrivono fra quelle più intense consacrate alla città, e, seppur su dimensioni più limitate, si possono accostare a simili omaggi che successivamente avrebbero composto Ripellino, Demetz o Banville (Ripellino 1973, Demetz 2000, Banville 2005). A rigore esse travalicano dunque i limiti della letteratura memorialistica strettamente intesa, in quanto riassumono con ricchezza di particolari le bellezze di Praga, viste da un osservatore partecipe che in quei luoghi ha lavorato intensamente per diversi anni. Egli alterna aperture liriche alla mera descrizione, *excursus* fantastici alla rievocazione storica: sulla scorta di un'immaginaria passeggiata che inanella i panorami meglio conosciuti, Slonim mette in primo piano l'architettura e i fenomeni culturali che oggi potremmo ritrovare in una buona guida turistica d'autore, dimostrando di aver studiato in modo non superficiale la storia collegata ai quartieri e monumenti praguesi¹². È come se, a qualche mese dalla fine del suo soggiorno, egli avesse voluto comporre un omaggio lirico alla città che lo aveva accolto con generosità.

Un aspetto fondamentale di questa *Progulka po Prage* è l'interesse costante per gli avvenimenti storici boemi: Slonim rievoca le vicende fondamentali della nazione ceca con tocchi impressionistici e un certo pathos non privo di simpatia per i suoi protagonisti. Non solo restituisce l'immagine di un popolo sottoposto a dure prove lungo i secoli, ma sembra soffermarsi con gusto sui dettagli efferati delle esecuzioni e degli avvenimenti più sanguinosi. A tratti apre squarci immaginifici intessuti della mitologia alchimistica e degli aspetti magici della Praga medievale e rinascimentale, quasi volesse dipingere con colori accesi le sofferenze e le privazioni subite dalla popolazione locale, per la quale parteggia di

fronte alle violenze dei numerosi invasori e alle sventure di un destino avverso. È così che l'emigrato, lontano dalla propria patria e impossibilitato a contribuire direttamente al suo sviluppo, evidenzia i risultati della lunga lotta di liberazione dei cechi e vede sfilare per le vie cittadine un popolo giustamente fiero di sé, in quanto ha finalmente ottenuto l'indipendenza e ne gode i frutti in una capitale moderna, segnata dalla "vittoria":

Прогулка неизменна: от Пороховой Башни до Музея, от Вацлавского¹³ – по улице 28 октября, вниз, к реке, до моста Легионов и Национального Театра, того самого, который в конце прошлого столетия был воздвигнут по народной подписке, сгорел, – а через три месяца новые шесть миллионов были собраны для новой постройки. Оправдана гордая надпись внутри здания: *narod – sobe*¹⁴. Она заставляет вспомнить, что усилия и жертвы привели к сегодняшнему завершению. Это уверенная в себе толпа, эти великолепные магазины, эти строящиеся дома, эта все полнее и шире развертывающаяся жизнь – это Прага победы, пробужденная после столетий насильственного сна (Slonim 1928: 10).

Slonim arriva a tratteggiare una sorta di visione futurista in cui, al contrario di quanto accade al suo popolo, i vecchi esiliati precedentemente dispersi nel mondo tornano per poter edificare una gloriosa Nuova Praga. Il popolo ceco canta il proprio inno *Dov'è la mia patria?* nei giorni di festa nazionale: "Сквозь рабство и бедность пронес он эту мечту о своем доме, и вот теперь он строит Новую Прагу" (Ibidem: 11). I 'nuovi cechi' sono tutti proiettati verso il

¹¹ Proprio nelle pagine di questa rivista nata a Praga Marina Cvetaeva pubblicò molte delle sue opere, grazie al continuo sostegno di Slonim (Slonim 1972, Poluëktova 2002).

¹² Non mancano degli errori, come quello in cui incappa citando il leggendario difensore del popolo oppresso Dalibor z Kozojed, che egli descrive erroneamente come un violento brigante (Slonim 1928: 35).

¹³ Si intendono qui la Porta delle Polveri, il Museo Nazionale e Piazza San Venceslao.

¹⁴ "Il popolo (eresse) per se stesso". La grafia corretta è: *Národ sobě*. Slonim si riferisce alle vicende legate alla costruzione del Teatro Nazionale sulle rive della Moldava, posto davanti al Ponte delle Legioni da lui precedentemente menzionato: esso fu inaugurato una prima volta nel 1881, ma andò presto parzialmente distrutto in un incendio, dopo di che una nuova raccolta di fondi (cui partecipò anche il popolo, da cui il motto) rese possibile l'erezione dell'edificio, che tuttora costituisce uno dei luoghi simbolici del patriottismo ceco.

futuro, a volte però incapaci di distinguere i veri valori da conservare:

Уже родился целый класс богачей и дельцов [...] Они спешат наверстать потерянное. Они стремятся одеваться, как англичане, вести дела, как немцы, развлекаться, как французы. Пуще всего боятся они упрека в провинциальности [...] Небоскребы им милее дворцов XVII века. Пройдет несколько лет, и снесут они изящные дома с барочными украшениями на фасаде [...] подземная железная дорога побежит под шумными улицами¹⁵; красные и желтые автобусы загрохочут от рабочего предместья Жижкова до самого Града; стекло и бетон оденут землю запущенных скверов и площадей. Неудержим бег молодой столицы: недаром из Америки приезжает сейчас столько сынов, принося с собою размах и волю к переменам и обогащению (Ibidem).

Anche nel finale Slonim si ricollega a questo scorcio su una Praga intrisa dello spirito più moderno della società industriale, e si figura le scelte future delle più giovani generazioni dei suoi abitanti, raccolti nei caffè e negli edifici universitari attorno a Piazza Carlo, ma ormai quasi dimentichi e immuni al fascino di una storia millenaria. Quasi una versione moderna della leggendaria profetessa Libuše¹⁶, egli si raffigura il futuro prossimo della città che lo aveva ospitato, indovinando in parte il destino cui è andata incontro dopo la caduta del comunismo:

[...] молодое поколение. Оно знает о трагедиях и унижениях из книг и учебников. [...] Придет день, и оно разрушит старые дворцы и стрельчатые башни ради американских универсальных магазинов и банков с несгораемыми ящиками (Ibidem: 35).

¹⁵ Ricordiamo che a Praga non esisteva ancora la metropolitana, che fu costruita solo a cominciare dagli anni Settanta.

¹⁶ Leggendaria veggente e fondatrice della prima dinastia ceca dei Přemysli, che, secondo la mitologia boema, profetizzò il sorgere e la futura gloria della città di Praga.

Fra tutti i testi analoghi di emigrati, questo è l'unico in cui l'autore non solo tratteggia la Praga del presente e rievoca la storia dei suoi luoghi, ma ci offre anche un'ipotesi sullo sviluppo futuro di questo centro agitato d'Europa. È una visione non troppo ottimistica, ma non possiamo non rilevare in Slonim (ricordiamolo, finito poi proprio in America) una sorta di dono profetico nel prevedere lo scontro non sempre indolore che si sarebbe realizzato nella odierna capitale ceca fra le antiche tradizioni architettoniche e gli interessi dei nuovi potentati economici, stranieri o locali.

Slonim sottolinea comunque come questa nuova libertà sia stata conquistata dopo una lunga lotta, i cui segni sono ancora ben visibili e rendono il volto della capitale cangiante e multiforme, in quanto "Есть несколько Праг, пропостоящих одна в другую", e se si passa da un quartiere gotico a uno segnato dal Barocco e dalla Controriforma succede che "С необычайной пронзительностью раскрывается дух Праги – и это сосредоточенный и величавый дух трагедии", poiché "Сосредоточенно развертывает Прага свиток своих мук и деяний" (Ibidem: 12).

È interessante rilevare come la capitale cecoslovacca venga spesso paragonata dagli emigrati ad altri importanti centri culturali europei, passati o contemporanei. I trascorsi toscani di Slonim lo portano a impostare a più riprese un parallelismo che costituisce uno dei paragoni più interessanti di queste pagine. Ripetuti sono infatti i richiami alla Firenze che lo aveva visto studente universitario¹⁷: "Старый город и Малую Страну соединяет Карлов Мост. Карл IV выстроил его вместо моста Юдифи, названного по имени жены Владислава I. В средние века пражане гордились им не менее, чем флорентинцы своим Понте Веккио" (Ibidem: 24). Si veda anche il seguente passo, in cui affianca il panorama osservabile dallo spiazzo del Castello di Hradčany con la vista che si ha su Firenze, con ogni probabilità dall'alto di Piazzale Michelangelo: "Со Старой Замковой

¹⁷ Slonim aveva vissuto e studiato a Firenze, partecipando anche alla vita culturale dell'Italia postbellica. Egli si laureò alla facoltà di Lettere e Filosofia dell'Ateneo fiorentino (si veda: <http://www.russinitalia.it/dettaglio.php?id=387>, 4 luglio 2013).

Лестницы в ясные дни открывается панорама, напоминающая флорентинскую” (Ibidem: 30). Il raffronto con i luoghi italiani e con la nostra cultura sembra a volte assumere la funzione di un Leitmotiv cui Slonim sente naturale tornare, ora rievocando i borghi e le viuzze medievali del Belpaese: “На Карловой улице, по бойкости напоминающей итальянское борго, пузатые торговцы в черных шапочках стоят у дверей лавок” (Ibidem: 20), ora concentrandosi di nuovo sull’architettura del capoluogo toscano:

На Градчанской площади [...] почти безрадельно царит Италия. ‘Тосканский палац’¹⁸ с его правильным чередованием архитектурных рядов и полукруглой аркой входов и окон, построен, на подобие дворцов Строцци и Медичи, из массивных глыб необтесанного камня (‘pietra rustica’)¹⁹.

Ma non manca un parallelo abbastanza esteso anche con Venezia, che ovviamente è richiamata alla sua memoria dai canali che circondano l’isola di Kampa:

Если не дойти до башен и спуститься по лестнице вниз, попадаешь в сонное царство пражской Венеции – в Чертовку [...] Есть домики, как в Венеции – сваями в воде, и когда отбегает волна, источенные бревна торчат темным оскалом (Ibidem: 24-25).

È comprensibile che subito dopo questa reminiscenza lagunare egli nomini di nuovo il vicino Ponte Carlo, con la statua del cavaliere Bruncvík amato dalla Cvetaeva, non senza echi evidenti con la poesia e le lettere che vi dedicò

la poetessa²⁰. Lo stesso Slonim nelle sue memorie sulla Cvetaeva ricorda le lunghe passeggiate durante le quali la conduceva personalmente per i vicoli attorno al Klementinum²¹ e lungo il Ponte Carlo, poi verso Malá Strana, mettendo così in risalto il proprio ruolo nella nascita dell’immagine della città nel suo mondo poetico:

И тут же рыцарь. У одной из каменных свай Карлова Моста стоит на узком цоколе статуя рыцаря с поднятым мечом. Узкое, женственное лицо полно строгой силы; из под шлема выбиваются ореолом тонкие кудри. Сжат печальный, маленький рот. Как копье, вздет меч, как копье – юношески тонкое, стройное тело. Весной и меч и шлем скрыты в листьях деревьев; осененный зеленью, мягче глядит рыцарь, птицы выют гнезда в сгибе его локтя, не боясь острого меча. Кто он, этот Хранитель вод? Роланд или легендарный Брунцвик, меч которого сек головы всем врагам? Или же только Сторожевой – и он оберегает реку и берега [...] В сумерки молодые девушки подолгу глядят на статую – и своего возлюбленного видит каждая в тонком и изменчивом лике Пражского Рыцаря (Ibidem: 25-26)²².

20 Si tratta della poesia *Pražskij Rycar’*, pubblicata per la prima volta nella raccolta *Posle Rossii* (Cvetaeva 1928b: 122).

21 Il complesso edificato vicino al Ponte Carlo a partire dal XVII secolo fu un’importante sede di studio e propaganda religiosa dei Gesuiti, sorto in concomitanza con la Controriforma e in opposizione agli orientamenti protestanti della cultura autoctona boema. Oggi è sede della Biblioteca Nazionale.

22 Con tutta evidenza, Slonim rielaborò parte di queste sue pagine proprio nei successivi ricordi sulla Cvetaeva. Si veda per esempio il seguente passo, a tratti quasi identico alla descrizione di Bruncvík in *Progulka po Prage*: “МИ особенно привлекали еврейское кладбище с его надгробными камнями, точно раскиданными в буйной траве, и Чертовка под Карловым мостом. Там у одного из каменных быков моста на узком цоколе — статуя рыцаря с поднятым мечом. У него строгое лицо, стройное тело, из-под шлема выбиваются светлые кудри, весной и шлем и меч скрыты в листе разлапистых деревьев, птицы выют гнезда в сгибе рыцарского локтя. Неизвестно, кто этот хранитель вод — Роланд или легендарный чешский герой Брунцвик. МИ была в восторге от рыцаря, от тишины, от запущенной Чертовки и через два дня после нашей прогулки прислала мне своего ‘Пражского рыцаря’, вошедшего во все сборники ее стихов” (Slonim 1970: 161-162).

¹⁸ Prospiciente il Castello sulla Piazza di Hradčany, il Palazzo dei Granduchi di Toscana è un imponente edificio barocco, la cui costruzione iniziò sul finire del XVII secolo. Appartenne anche ad Anna Maria Francesca di Sassonia-Lauenburg, che fu per qualche anno infelice consorte del Granduca di Toscana Giangastone de’ Medici, e dunque Granduchessa di Toscana dal 1723 al 1737 (da cui l’odierno nome della sede nobiliare). Al momento, dopo una recente opera di restauro, è utilizzato dal Ministero degli Esteri ceco.

¹⁹ Ibidem: 31. E si veda ancora: “Поздним вечером, когда умоляет суета, недобрыми тенями населяются узкие, как в Италии, улочки Старого Города” (Ibidem: 13).

Le linee del ricordo e dell'amore per Praga si intrecciano dunque in più punti nell'esperienza e nell'opera della poetessa e del critico, con finalità molto differenti: la Cvetaeva evidenzia solo quanto è legato alla propria esperienza esistenziale, e conoscendo poco della cultura ceca dà vita a una sorta di 'identificazione topografica' con alcuni luoghi specifici, che rimane mediata e idealizzante²³. Slonim fa invece affidamento su conoscenze molto più approfondite, che mette al servizio di un approccio politico *lato sensu*: evidenzia la prospettiva storica dei luoghi praguesi, sottolinea con partecipazione le tappe dell'autodeterminazione di un popolo e compila una guida 'turistica', non priva però di valore letterario. Questo suo capitolo, come il libro nel suo complesso, conserva infatti tuttora un'interessante funzione di *vademecum* d'autore, cui potrebbero attingere degli odierni visitatori e gli amanti di Praga per un primo incontro con la sua storia secolare.

Dopo aver analizzato il caso di Slonim e accennato *en passant* alla Cvetaeva, due personalità di sicura fama nel panorama dell'emigrazione praghese e parigina, proseguiremo con personaggi meno noti, ma comunque degni di analisi. Alcuni ricercatori russi e cechi attivi a Praga hanno di recente iniziato l'opera di pubblicazione di memorie e diari di esponenti meno famosi della cultura *émigré*, i cui fondi sono rimasti nella capitale ceca, nei ricchi depositi del Literární Archiv Památníku Národního Pisemnictví (Archivio Letterario del Museo della Letteratura Ceca, da ora in poi LA PNP). Facendo tesoro dell'encomiabile lavoro intrapreso da questi studiosi ci soffermeremo su alcune pagine delle memorie di Konstantin Čchejdze, da loro pubblicate in un recente volume²⁴. Egli fu vicino al movimento dell'eurasismo, e collaborò a diverse sue pubblicazioni²⁵: georgiano per parte di padre, ma di madre

russa, con sangue cosacco nelle vene, rappresentava per la sua stessa storia personale un punto di incontro fra diverse etnie, e il suo approccio multiculturale è evidente a chiunque legga questi suoi ricordi²⁶. Čchejdze arrivò a Praga nel settembre del 1923, dopo aver preso parte all'evacuazione delle truppe bianche verso la Turchia nel novembre del 1920²⁷. Le presenti memorie, col titolo di *Sobytijsa, vstreči, mysli*, furono stilate a cavallo degli anni Sessanta e Settanta su invito dell'Unione degli Scrittori Cecoslovacchi²⁸. Erano state subito tradotte in ceco, e parte della traduzione è stata pubblicata per la prima volta solo nel 2002 (Čchejdze 2002), ma questa prima edizione in russo delle pagine riguardanti Praga ci permette di gettare uno sguardo più circostanziato sui suoi rapporti con la città²⁹.

Già le prime pagine di questo capitolo praghese trasmettono la sensazione di positivo stupore e di riconoscenza legata al sensibile miglioramento delle sue condizioni di vita, rispetto ai centri meno organizzati e accoglienti dell'emigrazione da cui proveniva. Questo senso di gratitudine si ritrova non di rado nei testi letterari o autobiografici degli emigrati russi giunti a Praga: soprattutto se studenti o intellettuali, essi potevano fare affidamento sulla fitta rete di spazi preposti dal governo cecoslovacco per lo sviluppo del lavoro d'ingegno. Čchejdze esordisce inquadrando lo spazio dove in una mattina di settembre del 1923 inizia la sua nuova avventura di vita e di

26 Si veda ad esempio Čchejdze 2011: 36-37, dove si sofferma sulla "psicologia dei cechi" o Ibidem: 48-49, dove troviamo alcune sue considerazioni sull'importanza del gruppo ucraino nell'emigrazione (da lui chiamato suo "nucleo secondario"), o sulla posizione poco chiara occupata dai popoli caucasici nei circoli dell'emigrazione a prevalenza russa.

27 Čchejdze, nato a Mozdok, nell'Ossezia del Nord nel 1897, prese parte alla Guerra Civile come sottufficiale del Reggimento di Cavalleria cabardo, e prima di approdare in Cecoslovacchia passò per Turchia, isola di Lemnos e Bulgaria. Nel 1945 fu uno degli intellettuali trasferiti con la forza in Unione Sovietica, dove trascorse dieci anni nei lager siberiani. Nel 1955, pochi mesi dopo aver riconquistato la libertà, tornò nella Repubblica Cecoslovacca, nella cui capitale morì nel 1974.

28 Nel 1967 Čchejdze ricevette a questo scopo un contributo dal Fondo Letterario Ceco, istituzione legata all'Unione degli Scrittori e preposta a promuovere e sostenere economicamente pubblicazioni letterarie di pregio. Fra la fine del 1970 e l'estate del 1971 terminò il testo originale russo e lo consegnò al Fondo insieme alla traduzione ceca di Jiří Vacek (Čchejdze 2002: 63-65).

29 La recente pubblicazione (con il titolo *Praga Pariž Praga*) riguarda solo il capitolo VIII delle sue memorie, che attendono ancora un'edizione critica completa.

23 La Cvetaeva individua nelle chiese praguesi un luogo di meditazione e raccoglimento, rielabora la collina di Petřín (vicino alla quale visse per alcuni mesi) nelle immagini poetiche del *Poema della montagna*, idealizza la statua di Bruncvík come "simbolo di fedeltà" e punto fermo nella propria esperienza di sofferenze e tradimenti.

24 Čchejdze 2011, in Beloševskaja 2011.

25 Fra le altre «Evrazijskaja chronika», «Evrazijskij sbornik», «Evrazijsk», «Evrazijsa».

studio, come avviene con i piani di ambientazione di un *incipit* cinematografico. Siamo nell'area della Città Nuova edificata da Carlo IV nel XIV secolo, in quella zona cioè dove la Facoltà Russa di Giurisprudenza a cui egli era iscritto ebbe le sue sedi durante gli otto anni della sua esistenza³⁰:

Вокзал Масарика. Улицы, такие непохожие одна на другую. Карлова площадь – стройный силуэт барочного костела. ‘Разве статуя наверху это не Богородица?’ – спрашиваю знакомого, вышедшего встречать. ‘Нет, это Игнаций Лойола, иезуит’. Странно... Но дальше, дальше. Лазарская улица. Комитет помощи студентам (Čchejdze 2011: 29).

Oltre alla Piazza Carlo IV, fin dal suo nome simbolico fulcro del quartiere carolino, viene qui menzionata la Stazione Masaryk, insieme alla Stazione Centrale uno dei punti nodali degli spostamenti: degli approdi dei nuovi arrivati russi come degli addii di quanti abbandonavano la Cecoslovacchia. Čchejdze si sofferma su spazi che non hanno uno specifico valore artistico, né rilevanza turistica, ma evidenziano sulla mappa dell'emigrazione praghese la costellazione di biblioteche, case degli studenti e aule di riunione che permisero lo sviluppo di una ricca attività universitaria. Egli cita un luogo fondamentale anche nella storia dei movimenti culturali e giovanili cecoslovacchi, Albertov, da dove il 17 novembre 1989 sarebbe partita la pacifica protesta studentesca poi sfociata nella Rivoluzione di Velluto: “...занятия семинара [...] будут проходить на Альбертове. Что такое Альбертов – не знаю [...] А рядом Славянская библиотека и библиотека ‘Земгора’ сообщают, в какие дни и часы выдают книги” (Ibidem). Quel complesso di edifici fu importante anche per la letteratura ceca di quel periodo, in quanto l'unione artistica d'avanguardia Devětsil organizzò delle letture programmatiche anche alla Casa dello studente ad Albertov³¹. Qui e poco oltre

vengono evidenziati i luoghi di studio che permisero alla vasta comunità studentesca e professorale emigrata di riallacciare i fili interrotti dell'attività accademica dell'Impero russo: le lezioni erano tenute da studiosi di primissimo rango che poterono ricreare un *milieu* ricco e differenziato, insegnando in russo e condividendo con gli studenti *forma mentis* e impostazione generale della formazione superiore. La Biblioteca Slava citata da Čchejdze è una delle istituzioni che ancora oggi costituiscono l'eccellenza del sistema librario cittadino, a conferma del fatto che anche i praguesi trassero giovamento dalla *Russkaja akcija*, in quanto alcuni dei luoghi qui menzionati furono creati o assunsero la propria importanza proprio grazie al movimento migratorio che interessò la Cecoslovacchia. Pur considerando le eventuali finalità celebrative per le quali queste memorie furono scritte, vi si legge una sincera ammirazione per i luoghi dello studio, immersi in un'atmosfera stimolante:

[...] главное заключалось в атмосфере напряженной ненасытной учебы, в том, что лекции читались светилами науки, а в городе находились бездонные источники знаний, три замечательные библиотеки – Славянская, недавно организованная В. Н. Тукалевским, ‘Земгорская’ (ее основали эсеры, имевшие широкие и прочные связи с правительством ЧСР) и Национального музея (Čchejdze 2011: 29-30).

L'autore non si sofferma solo sulle istituzioni scientifiche, ma evidenzia il ruolo di alcune tipologie di luoghi grazie ai quali egli può imparare a conoscere meglio il popolo che lo ospita e la sua psicologia. Parlando delle traduttrici Anna Tesková ed Eva Jurčinová egli così si esprime:

ebbe luogo l'incontro fondamentale per il futuro poetismo e surrealismo cecoslovacco, quello fra Vítězslav Nezval, Jaroslav Seifert e Karel Teige (Tria 2012: 100). Non si può dunque escludere che alle riunioni del gruppo cecco d'avanguardia prendessero parte anche degli studenti russi, che in quella zona avevano gli alloggi e alcune aule di lezione. Ancora oggi nella zona di Albertov sono presenti alcune sedi dell'Università Carlo IV.

³⁰ Dal 1922 al 1929, prima in via Lazarská, poi in Vladislavova, infine in via Konvitská.

³¹ Albertov è una lunga via non lontana da Piazza Carlo IV, ma si usa definire con questo nome tutto il quartiere circostante. Proprio ad Albertov nel 1922

Анна Тескова, замечательная женщина, хорошая переводчица [...] У А. Тесковой был своего рода 'литературный салон', совсем маленький такой же 'салон' был и [у] Е. Юрчиновой. Бывая в них, я знакомился с чешским обществом [...] научился понимать мотивы чешской психологии, сблизился с народной стихией вообще (Ibidem: 36)³².

Le memorie di Čchejdze sono scritte su commissione e con una notevole distanza temporale dagli eventi narrati, ma offrono il vantaggio di una lunga rielaborazione interiore, che ne approfondisce la prospettiva in forza di un vissuto particolarmente drammatico. Come in altri testi di Čchejdze è qui evidente il suo costante apprezzamento dell'atmosfera umanistica e accogliente della Prima Repubblica Cecoslovacca di Masaryk, che dovette mancargli in modo particolarmente intenso durante il decennio trascorso nei lager sovietici (1945-1955):

Тоска и скука одолевают людей, сидящих в тюрьмах. Находясь в московской Бутырской тюрьме, я получил однажды предложение от тоскующих соседей рассказать что-нибудь о Чехии. 'Да не даром – сигареты дадим!' – пообещали они. Первые сигареты я заработал, рассказав об архитектуре Праги, а потом о некоторых (положительных) чертах чешского народа. 'Сердце народа – говорит старая пословица – лежит в сумке нищего (так начиналась 'лекция'). Сердце чешского народа ищите на кладвищах – в отношении к усопшим – и в яслах – в отношении к детям'. Рассказал, что кладбища

этого народа, в сущности, представляют собой огромные, украшенные деревьями, кустарниками и цветами сады, постоянно обновляемые с терпеливой любовью [...] что при малейшей возможности каждый клочок пустопорожней земли чем-нибудь засеивают, так что в конце концов вся Чехия – сплошной сад (Ibidem: 37).

Come abbiamo già accennato, oltre che attraverso la menzione di luoghi concreti, l'immagine di Praga si definisce anche sulla base dei parallelismi con gli altri centri dell'emigrazione o nel confronto simbolico con città importanti della storia europea³³. Anche Čchejdze fa un raffronto topografico interessante, quando paragona a più riprese la capitale cecoslovacca ad Atene:

Прага играла для русской эмиграции [...] роль Афин. Здесь, помимо Русского юридического факультета, имелись еще Русский свободный университет, Русский педагогический институт, русский кооперативный институт и различные курсы, например, автомобильные [...] В Страшницах³⁴ находилась (переведенная из Моравской Тршебовы) Русская гимназия (Ibidem: 61).

Più che la collocazione fisica di queste istituzioni, ci interessa la valutazione dell'autore, soprattutto nella sua specifica ottica di eurasista e nella prospettiva dei suoi successivi spostamenti, volontari o obbligati dalla prigionia: "Афинами была Прага и для евразийского движения. Молодые авторы воспитывались преимущественно в рамках пражской организации евразийцев" (Ibidem). Egli stesso descrive subito dopo il proprio breve soggiorno parigino (agosto 1928 - inizio 1929), durante il quale troverà a capo

³² Sui numerosi cenacoli intellettuali si veda ancora il seguente passaggio: "Для Праги двадцатых и тридцатых лет чрезвычайно характерной чертой было устройство в частных домах 'кружков', 'бесед', 'салонов'" (Ibidem: 41), cui segue la descrizione di alcuni di questi saloni. Uno di essi era tenuto proprio da Anna Tesková, che vi continuava in forma privata l'instimabile opera di mediazione fra circoli russi e cechi, condotta soprattutto con le traduzioni e con il proprio lavoro organizzativo nel Češko-russkoe ob'edinenie (detto anche 'Jednota'). Eva Jurčinová era anch'essa animatrice di circoli letterari e sostenitrice dell'emigrazione; fra gli altri aiutò materialmente anche Marina Cvetaeva (Ibidem: 142-143).

³³ Si veda la summenzionata Praga-'Oxford russa', la Firenze di Slonim, o ancora la Cvetaeva, Zamjatin e Čirikov che la paragonano rispettivamente a Bruges, Edimburgo e Pietrogrado.

³⁴ A Strašnice, quartiere nella parte orientale di Praga, vi era un'alta concentrazione di emigrati russi.

delle pubblicazioni eurasiste³⁵ alcuni dei membri formati a Praga, come Nikolaj Dunaev, Sergej Ėfron e Konstantin Rodzevič, oltre ovviamente alla donna a questi ultimi due intimamente legata, la Cvetaeva. È come se per giungere a Parigi (che egli per opposizione chiama la 'Roma' dell'emigrazione russa e dell'eurasismo, ibidem: 62) questo russo del Caucaso avesse momentaneamente abbandonato una accogliente Atene, prima di finire per diversi anni nelle terre inospitali, 'barbare' dei lager siberiani. Ed è proprio nell'Atene cecoslovacca, per lui rimasta nei decenni luogo simbolico di convivenza pacifica fra le etnie e di ampia libertà culturale per i diversi orientamenti ideologici, che egli si affrettò a tornare nel 1955, appena riacquistata la libertà, per morirvi nel 1974.

Bene si esprime dunque la curatrice di questa edizione delle memorie, Marija Magidova:

Выступая здесь в своей привычной, не раз им описанной и воплощенной в романах³⁶ роли проводника между Востоком и Западом, между Кавказом и Средней Европой, между русскими и грузинами, между белыми и красными, между окончившими университет и копающими канавы, между русскими и чехами, между пишущими и не умеющими читать, между Парижем и Прагой, между свободными гражданами и заключенными ГУЛАГа, между мертвыми и живыми Чхейдзе задает своими мемуарами определенное направление – лицом к 'чужому', задает определенный тон – тон благодарности за судьбу как целое, за свой исторический опыт и за свою писательскую судьбу, сложившуюся в Чехии. Таким образом, он очерчивает контуры будущей истории русской диаспоры не в пустоте, только условно называемой 'Прага', чем отличается подавляющее большинство

исследований современных отечественных историков, а на фоне жизни чешского общества (Ibidem: 107).

Concluderemo con un personaggio decisamente originale, Nikolaj Terleckij, non molto noto come scrittore³⁷, ma sicuramente interessante per le sue vicende praguesi e le sue frequentazioni ceche. Egli nacque a Pietroburgo nel 1903 nella famiglia di un ufficiale zarista, e fu abituato fin dall'infanzia a un orizzonte geografico ampio, non limitato ai circoli ristretti della capitale. Arrivò a Praga seguendo l'itinerario di migliaia di suoi compatrioti, in modo non troppo dissimile da Čhejdze: imbarcato su una delle navi che dal Mar Nero si mossero verso le coste del Mediterraneo dopo la sconfitta delle armate bianche nel 1920, fu evacuato a Costantinopoli, dove rimase a studiare per alcuni mesi in uno degli istituti appositamente creati per i giovani emigrati³⁸. Dopo l'inaugurazione della *Russkaja akcija*, uno dei ginnasi russi di Costantinopoli nel 1921 fu trasferito nella cittadina di Moravská Třebová³⁹, dove divenne una delle scuole meglio organizzate fra quelle create per la preparazione pre-universitaria dei giovani esuli⁴⁰. Attraverso i Balcani, nel dicembre di quell'anno Terleckij giunse nella cittadina al confine fra Boemia e Moravia, dove studiò per qualche tempo per poi trasferirsi nella capitale cecoslovacca e iniziare lì, nel 1928, la sua

37 Fra i temi che affrontò risultano quelli della libertà personale e dell'ordine morale dell'individuo di fronte alle pressioni della società. Fra le sue opere (inizialmente scritte in russo, successivamente in ceco) si ricordino la raccolta di racconti *Šest metrů úsměvu* (1946), l'antiutopia *Pláž u San Medarda* (1977), e il romanzo *Don Kichot ze Sodomy* (1986), nei quali a volte utilizzò modelli fantastici e immaginifici per i quali alcuni commentatori lo hanno accostato a Zamjatin.

38 In questo contesto va ricordata l'opera particolarmente meritevole intrapresa da Adelaida Žekulina, la cui attività pedagogica a favore dei giovani russi in età scolare non si interruppe, ma anzi si intensificò negli anni dell'emigrazione (prima di andare in Belgio, dal 1922 al 1948 visse in Cecoslovacchia).

39 Si tratta di una delle più importanti istituzioni in cui poterono studiare gratuitamente centinaia di giovani emigrati, citata anche da Čhejdze in uno dei summenzionati passi delle sue memorie. Vi studiò anche Ariadna Ėfron, la figlia di Marina Cvetaeva, e la stessa poetessa visitò la cittadina, all'epoca abitata da una forte componente di lingua tedesca, trovandovi l'ispirazione per il suo *Accalappiatopi* (Kopřívová 2008, Gor'kova 2002).

40 Fra i principali animatori di questa istituzione c'era la Žekulina. I corsi, nei primi anni necessariamente disomogenei per età e preparazione degli allievi, partivano dall'insegnamento per i bambini di entrambi i sessi dall'età di quattro anni in poi, ed erano tenuti ovviamente in russo.

35 Abbiamo in mente soprattutto il settimanale «Evracija», la pubblicazione del quale fu uno dei principali motivi per cui Čhejdze aveva deciso di trasferirsi in Francia.

36 La maggior parte dei testi narrativi di Čhejdze aveva un'ambientazione caucasica: si vedano ad esempio *Země Prometheova* (1932), *Zirajci do slunce* (1935) o *Bouři vstříc* (1940), tutti scritti da lui in russo e resi in ceco dalla sua amica e traduttrice di fiducia Žofie Pohorecká.

movimentata carriera universitaria e letteraria. Le date precise dei suoi spostamenti non sono sempre certe, in quanto anche la sua stessa autobiografia, che qui prenderemo in considerazione, è piuttosto impressionistica e non sempre affidabile dal punto di vista squisitamente storico⁴¹. Si tratta di *Curriculum vitae* (Terlecký 1997), unico dei testi che qui prendiamo in considerazione a essere stato redatto in ceco. Terleckij lo scrisse nel 1978, in età ormai avanzata, su impulso ricevuto dai suoi amici di Zurigo, dove si stabilì dopo ulteriori rocamboleschi vagabondaggi per l'Europa. È importante notare che egli continuò a scrivere in ceco anche dopo aver abbandonato la Cecoslovacchia nel 1965 (prima per l'Austria, poi per la Svizzera); nonostante questa non fosse la scelta migliore per raggiungere un ampio pubblico di lettori, ciò testimonia il suo attaccamento alla cultura cui in età matura sentì maggiormente di appartenere come autore. Anche per tale motivo questo "Don Chisciotte pietroburghese"⁴² è da ascrivere più alla letteratura ceca che a quella russa, e buona parte dei suoi sodali della maturità sono di nazionalità ceca.

La biografia di questo atipico rappresentante della letteratura dell'emigrazione è già di per sé un romanzo avventuroso, al quale egli dovette aggiungere ben poco per rendere le proprie memorie affascinanti. Fin dall'infanzia fu abituato a vivere situazioni pericolose: il padre era un viaggiatore appassionato e lo portò nel Caucaso ancor giovane, esponendolo anche a rischi non indifferenti⁴³. Successivamente Terleckij dovette combattere per lunghi anni con una forma cronica di tubercolosi, i cui alti e bassi sono descritti nelle pagine autobiografiche con un'invidiabile (per quanto stilizzata) naturalezza. Come per Slonim e Čchejdze, anche il suo background risulta dunque composito e geograficamente

'eccentrico': la sua cultura era pietroburghese solo per nascita, ma fu fortemente arricchita di sensazioni ed esperienze meridionali e dalla conoscenza di altre etnie e tradizioni. Chiuderemo la nostra trattazione con le sue memorie in quanto esse sono utili a descrivere gli ultimi anni dell'emigrazione russa a Praga, in un periodo in cui il supporto economico e logistico del Governo Cecoslovacco era ormai ridotto ai minimi termini. I suoi ricordi si fanno particolarmente interessanti nel periodo che va dalla seconda metà degli anni Trenta (quando si rafforzano le mire naziste sulla Boemia) fino al 1945, anno in cui la polizia politica sovietica, giunta a Praga con l'Armata Rossa, interviene con violenza distruttiva su istituzioni e su una comunità intellettuale che neanche l'occupazione nazista era riuscita ad annientare. Leggiamo il seguente brano, che prefigura l'arrivo dei venti di guerra pochi anni prima del conflitto mondiale⁴⁴:

Fino al 1936 vissi in maniera normale, davo lezioni di russo e posavo come modello all'Istituto di Arte Applicata⁴⁵, la sera mi incontravo con gli amici russi alla Daliborka e alla Vineria Jugoslava, con quelli cechi invece al Caffè Nazionale e al Metro⁴⁶,

44 Tutti i passi citati da *Curriculum vitae* sono stati tradotti dal ceco dall'autore del presente saggio.

45 Il nome ufficiale è Vysoká škola uměleckoprůmyslová, e oggi fra gli altri vi sono attivi gli insegnamenti di design, grafica, architettura e fotografia. È situata accanto alla sede centrale dell'Università Carlo IV, su quella che oggi è Piazza Jan Palach, e fin dalla sua fondazione alla fine del XIX secolo ha rappresentato un punto di riferimento per le arti ceche.

46 La Daliborka era un caffè situato sull'altopiano di Letná, che domina la zona dell'ex-quartiere ebraico di Praga, oggi Josefov. Da questo luogo di ritrovo prese il nome anche l'omonimo Circolo Letterario fondato nel 1924 da Makovskij, Kračkovskij, Amfiteatrov-Kadašev e Koževnikov, al fine di permettere agli esordienti di testare le proprie capacità letterarie, ma anche con il chiaro intento di favorire (come la succitata 'Jednota', con la quale collaborava) le interrelazioni fra intellettuali cechi e russi. Partecipò alle sue attività anche Čchejdze (Postnikov 1928: 137-140). Già in un passo precedente vengono menzionati alcuni di questi luoghi di ritrovo: "La Vineria Jugoslava era nella via dove avevano il proprio atelier Saša Golovin e sua moglie Alla. Ci ritrovavamo lì quasi ogni giorno, a volte già la mattina quando avevamo una pausa fra le lezioni, oppure quando ne facevamo una di nostra propria volontà [...] Con gli amici cechi ci ritrovavamo al Caffè Metro sul Corso Nazionale. Con Nelly ci davamo appuntamento alla Daliborka, dove andavano tutte le ragazze sposate, insieme ai propri mariti. Era una geografia complicata, ma in qualche modo funzionava" (Terlecký 1997: 66). Il Caffè Metro è ora chiuso, il vicino Caffè Nazionale si trova invece ancora sul Corso Nazionale, vicino al Teatro Nazionale e al Caffè Slavia, dove Terleckij scrisse buona parte delle sue opere. Questi caffè sono sempre stati fra i luoghi di ritrovo più frequentati dai circoli letterari

41 Come anche nel caso di altri protagonisti del mondo letterario praghese, fonte preziosa di notizie è invece il volume Beloševskaja, Nečaevev 2006: 632-636.

42 Così lo definisce Jan Vladislav nella postfazione all'autobiografia (Ibidem: 207-218), parafrasando il titolo di un romanzo di Terleckij, *Don Kichot ze Sodomy* ("Don Chisciotte di Sodoma", 1986).

43 La sua breve infanzia rimase segnata non solo dalle atmosfere caucasiche (visse per alcuni anni in un possedimento familiare non lontano dalla georgiana Batumi) e da viaggi che lo condussero fino all'Ararat, ma anche dalla tragica morte del padre, avvelenato durante un viaggio in Persia quando Nikolaj aveva ancora otto anni.

discutevamo molto di politica, meno di storia, ancor meno di letteratura, e di affari privati non discutevamo affatto. Avevo smesso di scrivere romanzi e poesie. Avevo sempre scritto per qualcuno che comprendesse ciò di cui scrivevo, in un certo senso era quella una corrispondenza con degli amici, ma fra il 1934 e il 1936 gli amici avevano smesso di interessarsi a ciò che scrivevo, semplicemente non rimaneva tempo né per la letteratura, né per la corrispondenza. A quel tempo avevo anche smesso di danzare. Fra cechi e tedeschi la tensione non faceva che aumentare, cosicché considerai politicamente inappropriato danzare al Teatro Tedesco (Ibidem: 77)⁴⁷.

La situazione era decisamente diversa dagli anni Venti: la crisi economica e l'interruzione di quasi tutti gli aiuti governativi avevano diradato le file degli emigrati russi, e quanti erano rimasti avevano dovuto adattarsi alle più varie occupazioni lavorative. Da un lato molte istituzioni culturali e universitarie avevano cessato di esistere, dall'altro però i russi rimasti a Praga si erano necessariamente integrati, imparando la lingua e partecipando ai circoli culturali locali. Descrivendo le proprie vicissitudini e i continui spostamenti (dovuti al precario stato di salute o a un improvviso desiderio di cambiamento) Terleckij ci presenta una panoramica dei luoghi di cultura e della suddivisione etnica di una Praga in cui l'atmosfera si appesantisce sempre più a causa della minaccia nazista: egli cita alcuni fra i caffè eletti a luoghi di ritrovo dalla comunità intellettuale russa, che continuarono spesso a funzionare come tali anche sotto l'occupazione

nazista (almeno finché rimase valido il Patto Molotov-Ribbentrop), ma al contempo fotografa una rottura ormai insanabile in quell'interazione multietnica che negli anni precedenti aveva fatto della capitale la ben nota 'Dreivölkerstadt Stadt', in cui l'ebreo Kafka poteva liberamente partecipare alla vita sociale e letteraria sia slava che germanica. La stravaganza di Terleckij offre un quadro variopinto difficilmente rintracciabile nelle pagine di accademici o intellettuali più tradizionali.

Nel frattempo egli prende a scrivere racconti e dal 1939 al 1942 insegna russo agli abitanti di Praga, finché dura la labile alleanza fra Hitler e Stalin: "Il giorno dopo me ne tornai a Praga"⁴⁸, ma era già una Praga diversa, la Praga del Protettorato. È vero, ottenni un lavoro come insegnante alla Berlitz in via Spálená e anche una buona camera in una pensione, ma ero triste" (Terlecký 1997: 90). Già nella pagina successiva leggiamo infatti come finisce questo periodo di incertezza politica: "Nel 1942 i tedeschi attaccarono l'Unione Sovietica. Alla Berlitz iniziarono a venire i soldati tedeschi, così smisi di insegnarci, adducendo come scusa la mia malattia" (Ibidem: 91). La via Spálená che egli cita è un altro luogo dall'alto valore simbolico per la cultura ceca: qualche anno dopo vi avrebbe lavorato Bohumil Hrabal come operaio in un'azienda per lo smaltimento della carta⁴⁹.

Ma c'è un altro luogo, fondamentale nelle vicende storiche ceche, che egli cita in corrispondenza degli ultimi mesi dell'occupazione: Piazza San Venceslao. Questo enorme slargo situato nel centro della città sarebbe successivamente divenuto luogo di assembramento per almeno due dei momenti storici più importanti per il paese, di enorme rilievo, ma di opposto esito: l'invasione del 1968 e la caduta del regime comunista nel 1989. Se nell'agosto '68 i manifestanti si opposero senza successo ai soldati delle truppe del Patto di Varsavia mandati a mettere fine alla Primavera di Praga, negli ultimi due mesi dell'89 la Piazza dedicata al patrono della

praghesi. La Daliborka e la Vineria Jugoslava sono citate come luogo di ritrovo dei russi anche alle pp. 82-83. Con Alla si intende Alla Golovina, una delle più importanti giovani poetesse dell'emigrazione praghese.

47 Ora noto come Teatro dell'Opera di Stato, fu aperto nel 1888, in contrapposizione al Teatro Nazionale Ceco, come luogo di affermazione culturale della comunità germanofona di Praga. È a poca distanza dal Museo Nazionale, sulla parte superiore di Piazza San Venceslao. Terleckij racconta anche di come si era ritrovato a lavorarci: "Un po' prima di Natale nel corridoio della Facoltà di Lettere fu appeso l'avviso che chi sapeva ballare la mazurka poteva arrotondare al Teatro Tedesco [...] Scelsero otto di noi, compreso Zenkovič, e iniziammo a provare con le ballerine la mazurka dall'*Evgenij Onegin* [...] Io non avevo mai imparato a ballare davvero, sapevo solo fare dei numeri da circo, ma per il Teatro Tedesco, che dicevano avesse il peggiore balletto di tutta la repubblica, ero un ottimo ballerino solista" (Ibidem: 63-64).

48 Terleckij tornava da un lungo soggiorno a Mukačevo, allora alle propaggini orientali della Repubblica Cecoslovacca, dove aveva fatto l'insegnante e lavorato al locale teatro.

49 Si tratta ovviamente della situazione che ispirò al grande scrittore ceco una delle sue opere più note, *Una solitudine troppo rumorosa* (Hrabal 1977).

nazione si trasformò in catino di raccolta per la Rivoluzione di Velluto che mise fine al regime filo-sovietico⁵⁰.

Terleckij ci descrive la tensione che regna attorno a questo cuore topografico praghese durante l'invasione nazista, nel momento più disperato della guerra mondiale, quando le armate tedesche avanzano ancora e minacciano anche la patria degli emigrati:

Del resto i tedeschi scrivevano delle proprie vittorie nei giornali e le strombazzavano alla radio. All'angolo fra Piazza San Venceslao e via Jindřišská era appesa in una vetrina una grossa cartina della Russia cosparsa di croci uncinato, che giorno dopo giorno si avvicinavano sempre di più a Leningrado e Stalingrado. Davanti alla cartina erano soliti fermarsi gruppetti di persone, in silenzio però, non era consigliabile parlare in pubblico, non si sapeva chi si aveva davanti (Terlecký 1997: 93).

È emblematica l'immagine del centro della sua patria adottiva utilizzato dai nazisti per evidenziare la minaccia di distruzione di quella Russia e di quella Pietroburgo-Leningrado che avevano rigettato Terleckij e i suoi compatrioti, ma verso le quali era impossibile smettere di provare sentimenti filiali. Questo accostamento simbolico fra Russia e Boemia, riunite da un'unica minaccia e dalla riscoperta di antiche radici culturali slave, non era raro fra gli emigrati che avevano conosciuto Praga: il caso forse più eclatante è ancora una volta quello della Cvetaeva, che in occasione dell'invasione nazista della Cecoslovacchia la identificò come la propria patria del cuore e il 'paese dell'anima'⁵¹. Il legame ritrovato fra queste due patrie è rafforzato dalle lezioni private di russo che Terleckij dà durante questi anni concitati anche a diversi esponenti della sinistra intellettuale cecoslovacca, quali Vítězslav Nezval, Jan Drda e Marie Majerová, sull'onda di

una comprensibile intensificazione dei loro sentimenti filorussi e nell'attesa di una liberazione che venisse dall'est⁵².

Qualche tempo dopo egli ripassa su Piazza San Venceslao, curioso di verificare lo stato di avanzamento delle croci uncinato sul territorio sovietico: "Il giorno successivo al mio ritorno dal sanatorio andai subito a dare uno sguardo alla cartina dell'Europa posta all'angolo fra Piazza San Venceslao e via Jindřišská. Non c'era più" (Ibidem: 97). Ormai la propaganda nazista può far poco, e le truppe americane e sovietiche si avvicinano, minacciando anche alcuni dei luoghi in cui Terleckij spesso si trova a passare. Il ponte Jirásek, per esempio, che era uno dei ponti più recenti costruiti sulla Moldava, e nei cui pressi abitava la famiglia del suo amico scrittore Eduard Bass⁵³: "spesso sopra di noi passavano in volo gli aerei americani [...] Mi rimisero dal sanatorio dopo l'incursione aerea su Praga [...] una casa sul lungofiume vicino al ponte Jirásek era stata totalmente distrutta. Nella casa accanto vivevano i Bass" (Ibidem: 96)⁵⁴. Insieme ad altri punti nevralgici che videro l'erezione di barricate, il ponte fu uno dei luoghi in cui si giocò la lotta per la libertà, come Terleckij ricorda: "La mattina poi mi affacciai dalla finestra e vidi che una folla di persone stava erigendo una barricata vicino al ponte Jirásek. La stavano costruendo con le macerie di quella casa distrutta durante l'incursione. Io e l'ingegner Ajvaz ci unimmo a loro" (Ibidem: 100).

È con l'immagine dell'immigrato russo che partecipa alla lotta per la liberazione della sua seconda patria che concludiamo questo nostro *excursus*. È questo solo uno dei possibili approcci allo studio dei rapporti russo-boemi,

50 A conferma dell'importanza insostituibile della piazza ricordiamo che nel 1918 fu uno dei luoghi principali usati per celebrare l'indipendenza cecoslovacca, mentre nel 1969 nella sua parte superiore si diede fuoco lo studente Jan Palach in segno di protesta contro l'occupazione sovietica. I nazisti erano ben consci del carattere simbolico del luogo e lo usarono a loro volta per manifestazioni lealiste.

51 Si vedano soprattutto le sue lettere ad Anna Tesková e il nostro succitato saggio che si basa sulla loro analisi.

52 "Dopo la battaglia di Stalingrado l'esercito tedesco iniziò a retrocedere. Festeggiavamo l'evento a casa degli Janda e Nezval mi chiese di andare più spesso da lui a dargli lezioni di russo" (Terlecký 1997: 94). Nezval veniva dalla poesia d'avanguardia e prima di aderire alle politiche culturali del partito fu uno dei principali surrealisti cechi. Jan Drda ricoprì diverse cariche politiche nel regime comunista e fu presidente dell'Unione degli Scrittori dal 1948 al 1956. Marie Majerová veniva da esperienze di prosa psicologica di grande valore, ma nel secondo dopoguerra scrisse in prevalenza testi politicamente militanti. Contribuì a tradurre in ceco alcuni testi di Terleckij.

53 Scrittore di prosa e giornalista, noto soprattutto per la sua opera umoristica di soggetto sportivo *Klapzubova jedenáctka* (1922), e per *Cirkus Humberto* (1942).

54 Terleckij si riferisce all'attacco aereo del 14 febbraio 1945.

ed è auspicabile che l'ulteriore analisi dei testi autobiografici contribuisca a formare un'immagine quanto più possibile completa dei rapporti fra la comunità *émigré* e il paese che la accolse. Sarebbe ingenuo generalizzare in forza di così pochi esempi, ma la scelta da noi operata conferma alcuni dati di fatto⁵⁵: quanti vissero a Praga per un periodo sufficientemente lungo la riconobbero quale luogo accogliente ed espressero in varie forme la propria gratitudine (tutti i testi qui esaminati sono un omaggio con cui gli autori pagarono il proprio debito di riconoscenza); la sua condizione di capitale moderna ma al contempo ricca di storia e offerte didattiche la fece paragonare spesso ai maggiori centri di cultura della tradizione europea (quasi mai alle città russe di provenienza), mentre le comuni radici slave resero possibile un'integrazione pressoché perfetta in quanti fecero lo sforzo di studiarne la lingua e di conoscere la psicologia dei suoi abitanti. Un ulteriore tratto sembra risaltare: dal 1921 al 1945 Praga è una città con più anime, aperta alla diversità. Il modernismo convive con le antiche tradizioni, le varie etnie e idee politiche possono coesistere, anche perché dopo secoli di oppressione i cechi sanno apprezzare il valore della tolleranza. Questa apertura mentale favorì l'immedesimazione con i valori nazionali delle terre ceche: Slonim trovò in Praga un surrogato alla libertà d'azione personale di cui era privata la Russia, Čchejdze diventò cittadino cecoslovacco e dopo l'esperienza dei lager vide ancora in Praga la propria casa, Terleckij scrisse le sue opere in ceco anche fuori dalla Cecoslovacchia. La stessa Cvetaeva a distanza di tempo e di spazio scoprì nella Boemia la propria patria dell'anima. Viene dunque da chiedersi se non sia proprio questo il tratto fondamentale da ricercare nelle ulteriori analisi: Praga e la Boemia fra le due guerre mondiali si offrivano con particolare forza quale luogo accogliente e sostitutivo della patria, in quanto particolarmente forti erano il senso di libertà personale e un sano orgoglio nazionale in un paese che dopo tre secoli di dominazione asburgica poteva finalmente essere Patria: per i propri cittadini, ma anche per gli esuli russi.

Il presente saggio è stato scritto grazie a una Borsa di Studio per Boemisti Stranieri messa a disposizione dall'Istituto per la Letteratura Ceca dell'Accademia delle Scienze della Repubblica Ceca: (<http://www.ucl.cas.cz/en/international-collaboration/czech-studies-grant>).

⁵⁵ Gli altri testi a noi noti confermano comunque in larga parte le conclusioni che possiamo qui trarre.

Bibliografia

- Babka, Zolotarëv 2012: L. Babka, I. Zolotarëv (a cura di), *Russkaja akcija pomošči v Českoslovakii. Istorija, značenie, nasledie*, Nacional'naja biblioteka Češskej Respubliki – 'Russkaja tradicija', Praha, 2012.
- Banville 2005: J. Banville, *Ritratti di Praga*, Ugo Guanda Editore, Parma, 2005.
- Beloševskaja, NečaeV 2006: L. Beloševskaja, V. NečaeV (a cura di), *Skit. Praga 1922–1940. Antologija. Biografii. Dokumenty*, Russkij put', Moskva, 2006.
- Beloševskaja 2011: L. Beloševskaja (a cura di), *Vospominanija. Dnevniky. Besedy. Russkaja émigracija v Českoslovakii*, Slovanský Ústav, Praha, 2011.
- Čchejdze 2002: V. Bystrov, J. Vacek (a cura di), *Zírající do slunce. Literárněvědný sborník o životě a díle gruzínského knížete Konstantina Čchejdzeho, spisovatele v Čechách*, Bystrov a synové, Praha, 2002.
- Čchejdze 2011: K. Čchejdze, *Sobyťija, vstreči, mysli. Glava VIII. Praga – Pariž – Praga*, in *Vospominanija. Dnevniky. Besedy. Russkaja émigracija v Českoslovakii*, Slovanský Ústav, Praha, 2011, pp. 29–215.
- Demetz 2000: P. Demetz, *Praga d'oro e nera*, Sellerio, Palermo, 2000.
- DobušeVa, Krymova 2008: M. DobušeVa, V. Krymova (a cura di), *Dom v izgnanii. Očerki o russkoj émigracii v Českoslovakii*, RT + RS servis, Praha, 2008.
- Emigracija 1995: *Russkaja, ukrainskaja i belorusskaja émigracija v Českoslovakii meždú dvumja mirovymi vojnami. Rezul'taty i perspektivy provedennyh issledovanij. Fondy Slavjanskoj biblioteki i pražskich archivov*, voll. 1 e 2, Národní knihovna ČR, Praha, 1995.
- Gor'kova 2002: T. Gor'kova, *Poema Krysolov – Političeskij podtekst*, in *Dni Mariny Cvetaevoj – Všenory 2000. Novye rezul'taty issledovanij*, Národní knihovna ČR, Praha, 2002, pp. 69–91.
- Hrabal 1977: B. Hrabal, *Příliš hlučná samota*, Česká expedice, Praha, 1977.
- Kopřivová 2003: A. Kopřivová, *Ruští emigranti ve Všenorech, Mokropsech a Cernošicích (20. a 30. léta XX. století)*, Národní knihovna ČR, Praha, 2003.
- Kopřivová 2008: A. Kopřivová, *Prizyvnye zvuky flejty Krysolova*, in M. DobušeVa e V. Krymova (a cura di), *Dom v izgnanii. Očerki o russkoj émigracii v Českoslovakii*, RT + RS servis, Praha, 2008, pp. 257–264.
- Kovalev 2011: M. Kovalev, *Stolica ili provincija: Obrazy Pragi v soznanii russkoj émigracii 1920ch – 1930ch godov*, «Sborník prací Pedagogické fakulty Masarykovy Univerzity, řada společenských věd», 2011, 1, pp. 70–82.
- Poluěktova 2002: T. Poluěktova, *Russkaja periodičeskaja pečat' v Čechii 1922–1925 gody. Marina Cvetaeva*, in *Dni Mariny Cvetaevoj – Všenory 2000. Novye rezul'taty issledovanij*, Národní knihovna ČR, Praha, 2002, pp. 248–260.
- Postnikov 1928: S. Postnikov, *Russkie v Prage, 1918–1928 g.g.*, Volja Rossii, Praha, 1928 (reprint 1995).
- Renna 2004: C. Renna, *Il dibattito critico degli anni Venti sulla letteratura russa di emigrazione e la 'nota praghese': M. Slonim e A. Turincev*, «eSamizdat», 2004, 1, pp. 23–31.
- Ripellino 1973: A.M. Ripellino, *Praga magica*, Einaudi, Roma, 1973.
- Savický 1999: I. Savický, *Osudová setkání. Češi v Rusku a Rusové v Čechách*, Academia, Praha, 1999.
- Slonim 1922: M. Slonim, *Da Pietro il Grande a Lenin: Storia del movimento rivoluzionario in Russia, 1700–1917*, Casa Editrice Sociale, Milano, 1922.
- Slonim 1928: M. Slonim, *Po zolotoj trope*, Société Nouvelle d'Éditions Franco-Slaves, Paris, 1928.
- Slonim 1953: M. Slonim, *Tri ljubvi Dostoevskogo*, Chekhov Publishing House, New York, 1953.
- Slonim 1960: M. Slonim, *Breve storia della letteratura russa*, Mondadori, Milano, 1960.
- Slonim 1969: M. Slonim, *Storia della letteratura sovietica*, Rizzoli, Milano, 1969.
- Slonim 1970: M. Slonim, *O Marine Cvetaevoj. Iz Vospominanij*, «Novyj Žurnal», 1970, 100, pp. 155–179.

Slonim 1972: M. Slonim, *Volja Rossii*, in: N. Poltorackij (a cura di), *Russkaja literatura v emigracii. Sbornik statej*, Otdel slavjanskich jazykov i literatur, Pittsburg, 1972.

Terlecký 1997: N. Terlecký, *Curriculum vitae*, Torst, Praha, 1997.

Tria 2012: M. Tria, *Karel Teige fra Cecoslovacchia, URSS ed Europa. Avanguardia, utopia e lotta politica*, Firenze University Press, Firenze, 2012.

Tria 2013: M. Tria, *La Boemia come patria dell'anima nelle lettere di Marina Cvetaeva ad Anna Tesková*, «Studi Slavistici», 2013, in corso di stampa.

Vandalkovskaja 2005: M.G. Vandalkovskaja (a cura di), *T.G. Masaryk i 'Russkaja Akcija' Československého pravitel'stva: k 150-letiju so dnja roždenija T.G. Masaryka. Po materialam meždunarodnoj naučnoj konferencii*, Russkij put', Moskva, 2005.

Veber 1993: V. Veber, *Strana eserů v moderních ruských dějinách a v Praze*, in Veber et al. (a cura di), *Ruská a ukrajinská emigrace v ČSR v letech 1918-1945*, vol. 1, Ústav světových dějin FF UK, Praha, 1993, pp. 20-31.

Марина Сальман

О разных смыслах автобиографичности у О.Э. Мандельштама: на примере *Шума времени*

On the Different Meanings of the Autobiographical Dimension in Osip Mandel'shtam's *The Noise of Time*

A paragraph in Mandel'shtam autobiographical book *The Noise of Time* (i.e. the chapter *Sinani's family*) is usually treated as *bona fide* biographical information testifying that Mandel'shtam was a member of socialist-revolutionaries' party and had come to Raivola in order to enter the terrorist organization of the party. Some formal peculiarities of the paragraph in question (syntactic and lexical features) give rise to doubts of such interpretation, which is further refuted by close analysis of the chronology of the events described, as well as by some documentary evidences. The passage on Raivola has special artistic function that can be elucidated by comparing it with other Mandel'shtam's works, with contemporaries' memoirs and some events of the time.

Он вспоминать не умел, вернее, это был у него какой-то иной процесс, названия которому сейчас не подберу, но несомненно близкий к творчеству. Ахматова. *Листки из дневника* (Ахматова 1990, т. 2: 151)

1.

В главе Семья Синани находится абзац, стилистически отличающийся от всей остальной главы:

Поздняя осень в Финляндии, глухая дача в Райволе. Все заколочено, калитки забиты, псы-волкодавы ворчат возле пустых дач. Осенние пальто и старенькие пледы. Жар керосиновой лампы на холодном балконе. Лисья мордочка молодого Т., живущего отраженной славой отца-цекиста. Не хозяйка, а робкое чахоточное существо, которому даже не позволено глядеть в лицо гостям. По одному из дачной темени подходят в английских пальто и котелках. Смирно сидеть, наверх не ходить. Проходя через кухню, приметил большую стриженую голову Гершуни (Мандельштам 2009 – 2011. Т. 2: 248)¹.

¹ Райвола – ныне Рожино, по Финляндской железной дороге. Григорий Андреевич Гершуни (Герш Исаакович-Ицкович; 1870 – 1908). В 1898 открыл химико-бактериологический кабинет в Минске, занимался просветительной работой: открыл начальную школу для еврейских детей и вечерние курсы для взрослых, организовал передвижной музей школьных пособий, устроил народные чтения при Минском обществе врачей, одновременно оказывал 'технические' услуги революционным группам (Городницкий 1999: 233, 234, 235). Член партии эсеров с момента ее образования (1902), организатор и руководитель боевой организации ПСР. Арестованный в 1903, был приговорен к смертной казни, в разгар революции 1905 замененной вечной каторгой.

Вот как прокомментировал это место А.А. Морозов:

Рассказывается о поездке Мандельштама и Бориса Синани² на очередное заседание эсеровского ЦК, куда они поехали с намерением войти в Боевую организацию партии [...] По всей вероятности, это случилось в сентябре 1907 г., когда на заседаниях ЦК, штаб-квартира которого помещалась в Выборге [...] решался вопрос о восстановлении Боевой организации в ее прежнем виде. Участие принимали Азеф [...] Савинков и [...] Гр. Гершуни (Мандельштам 2006 (а): 243).

Прежде исследователь полагал, что Мандельштам ездил "в Райволу (Финляндия) в следующем 1907 году, где в присутствии самого Гр. Гершуни он готовится вступить в боевую организацию партии эсеров" (Морозов А. 1988: 103). Во всем *Шуме времени* нет больше ни одного синтаксически похожего места и ни одного, где бы Мандельштам пренебрег личными местоимениями, первые же слова задают тон всей книге: "Я помню". И в этой главе он говорит: "я пришел в класс", "я не

² Борис Борисович Синани (27.12.1889 – 1911), рано умерший школьный друг Мандельштама, подробнее о нем см.: Мец 2005: 28, 33 – 37 и в нашей статье *Из школьных лет О.Э. Мандельштама. II. Одноклассники*, «Русская литература», 2013, № 4.

покидал его”, “я назвал бы”, “мне запомнилась”, “в моей голове”, “мне было смутно и беспокойно” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 205, 241, 244, 245, 247, 249). Почему именно в данном абзаце исчезает свидетельское ‘я’? Как писал Ю.И. Левин по поводу другого текста Мандельштама:

Опущение ‘я’ имеет целью, по-видимому, снятие личного начала, подчеркивание ‘объективного’, вне-или надличного характера того, о чем говорится в тексте (Левин 1998: 15).

В октябре 1906 Гершуни бежал с Акатуйской каторги, прибыл через Японию в Америку, оттуда в Брюссель (Фигнер 1933 Т. 3: 226), затем в Париж (Городницкий 1998: 134; Чернов 2004: 267 – 268), “привезя с собою [из Америки – М.С.] 140 тысяч франков” (Фигнер 1933 Т. 3: 226), собранных на митингах и собраниях³. Из Парижа Гершуни отправился на II экстренный съезд эсеров, который проходил в Финляндии, в Таммерфорсе, с 12 по 15 февраля 1907 (Леонов 1997: 348). На этом съезде Гершуни был избран в состав ЦК.

Большую часть времени – с февраля по июнь и с октября 1907 г. Азеф вместе с Гершуни проводил в Финляндии. К ноябрю 1907 г. стало ясно, что Гершуни серьезно заболел, и с того времени Азеф единолично начал распоряжаться работой БО (Городницкий 1998: 135).

Таким образом, июль, август и сентябрь выпадают из интересующего нас времени, а 16 октября 1907 (по старому стилю) датируется открытка, которую Мандельштам шлет родителям из Вильно по пути в Париж (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 3: 354). Для встречи в Райволе – или Выборге? – остается не так много времени. О том, что заседания ЦК проходили в Выборге, свидетельствует Б.В. Савинков:

В октябре 1907 года [...] В Выборге состоялось заседание Центрального

комитета, на котором я сделал доклад. На заседании этом присутствовали Азеф, Гершуни, Чернов, Ракитников, Авксентьев и Бабкин⁴. [...] Я повторил перед этим собранием все то, что мною было сказано в Монтрё (Савинков 1990: 290)⁵.

То есть между августом и октябрём ЦК не соби́рался.

15 мая 1907 (по старому стилю) Мандельштам получил аттестат об окончании Тенишевского училища. Подготовка к одиннадцати выпускным экзаменам (по коммерческой географии, товароведению, гражданскому праву, законоведению, политической экономии, счетоводству, коммерческим вычислениям, физике, немецкому языку, русскому языку, истории торговли. См.: Мец 2005: 49), сдавать которые тенишевцы начали в апреле, отнимала много времени – оставалось ли оно у Мандельштама для поездок в Выборг? На этот вопрос мы вряд ли сумеем ответить, взглянем на ситуацию с другой стороны.

Нетрудно себе представить, как два школьника – шестнадцатилетний Осип Мандельштам и семнадцатилетний Борис Синани, – увлеченные революционной романтикой, решили вступить в боевую организацию ПСР. Но как два подростка могли узнать о заседании ЦК ПСР, о его времени и месте? Кто, какой профессиональный подпольщик открыл бы мальчишкам эту тайну? И кто, кроме самих членов ЦК, мог знать об этом? При существовавшей конспирации не существовало прямых контактов между членами партии и ЦК. Связь ЦК с местными партийными организациями осуществлялась через оргбюро, члены которого “жили в Финляндии и в Петербург ездили на явочные квартиры ежедневно из Териок” (Фигнер 1933 Т. 3: 178)⁶.

4 Настоящее имя Вадим Викторович Руднев (1879 – 1940, в эмиграции), впоследствии – один из редакторов парижского журнала «Современные записки», корреспондент М.И. Цветаевой.

5 В августе 1907 Азеф, Гершуни и Савинков встречались в Швейцарии, в Монтрё (Савинков 1990: 286).

6 Териоки – ныне Зеленогорск.

3 По мнению современного исследователя, Гершуни “заработал около 170 тысяч франков” (Городницкий 1999: 254).

Мандельштам вспоминает о цекисте М.А. Натансоне⁷, который “два-три раза [...] открыто для нас, детей, приходил беседовать к Борису Наумовичу” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 244)⁸. Но невозможно предположить, чтобы опытный конспиратор, старый революционер мог сообщать о будущих заседаниях ЦК (кстати, на октябрьском Натансон не присутствовал) своему пусть и доброму знакомому, а тем более – его сыну-подростку.

Где, в таком случае, мог Мандельштам увидеть “стриженую голову Гершуни”? В книге воспоминаний Гершуни *Из недавнего прошлого*, изданной в Париже в конце сентября или начале октября 1908 г., помещено фото мемуариста (в объявлении о выходе книги сказано, что оно публикуется впервые)⁹. Гершуни снят в профиль, его стриженный затылок бросается в глаза¹⁰.



Фото Г.А. Гершуни. www.hrono.ru

7 Марк Андреевич Натансон (1850 – 1919), один из основателей *Земли и Воли* (1876). “Он вступил в ПСР сравнительно поздно – в ноябре 1905 и тогда же вошел в ЦК” (Городницкий 1995: 199).

8 Б.Н. Синани (1851 – 1920?), отец Бориса, окончил петербургскую медико-хирургическую академию, врач-психиатр.

9 “Le Comité Central du Parti S. R. a publié *Les mémoires de Guerchouni* (en russe). Edition de luxe avec un portrait inédit de Guerchouni [...]” («La Tribune Russe». Supplément au numéro du 10 Octobre [1908]. P. 24, отдельная пагинация).

10 См. илл.

Гершуни “умер в цюрихском госпитале [...] в ночь с 16 на 17 марта 1908 г.” (Чернов 2004: 275) и был похоронен в Париже 29 марта, причем в церемонии похорон приняли участие десять тысяч человек: “Dans un calme parfait dix milles Manifestants ont conduit Guerchouni au cimetière Montparnasse”¹¹. Через несколько дней, вспоминала В.Н. Фигнер, “состоялось небольшое собрание друзей Гершуни. Несмотря на мое отчаянное сопротивление, меня заставили говорить и притом первой” (Фигнер 1933 Т. 3: 225). Следующим выступал Савинков, Фигнер пишет, что “его речь была оригинальна и красива, но голос был ужасен: какой-то рев, глухой, протяжный, мрачный, исходил как будто из пасти зверя. Я даже спросила – кто говорит?” (Фигнер 1933 Т. 3: 157). “Мандельштам выразил живейшее желание [...] туда пойти, – вспоминал М.М. Карпович¹², – но думаю, что политика была здесь ни при чем: привлекали его, конечно, личность и судьба Гершуни. Главным оратором на собрании был Б.В. Савинков”. Мандельштам “всю речь прослушал, стоя в проходе. Слушал он ее в каком-то трансе, с полукрытым ртом и полужакрытыми глазами, откинувшись всем телом назад” (Карпович 1957: 259, 260). Очень интересна реакция Мандельштама, так воспринимают лишь совершенно новое, неизвестное. “Больше всего меня поражала в нем его необыкновенная впечатлительность, – писал Карпович. – Казалось, для него действительно были еще новы ‘все впечатленья бытия’, и на каждое из них он откликался всем своим существом” (Карпович 1957: 259). Ср. с высказыванием Н.Я. Мандельштам в письме к Н.А. Струве в феврале 1969: “у него была впечатлительность семилетнего мальчика и его можно было подцепить на любой эффект” (Мандельштам Н. 1987: 324). И как раз на этом собрании, несомненно запомнившемся Мандельштаму, он мог увидеть еще не напечатанную фотографию покойного, или же позже ему могло попасть в руки вышеупомянутое издание мемуаров Гершуни.

11 «L'Humanité», 1908, 30 марта.

12 Михаил Михайлович Карпович (1888 – 1959, в эмиграции), историк.

Откуда известно о планах Мандельштама вступить в боевую организацию? Сам поэт говорит, что “подвиг начинался с пропагандистского искусства” (Мандельштам 2009 – 2011. Т. 2: 248). Со слов Мандельштама, его хороший знакомый С.П. Каблуков записал 18 августа 1910 в своем дневнике:

В училище был с. р. или с. д., и даже говорил рабочим своего района зажигательную речь по поводу провала потолка в Государственной думе (Мандельштам 1990 (б): 241).

“Своего” означает не район, где жил Мандельштам в 1907¹³, а некую часть промышленной зоны Петербурга, в которой юноше могли предложить вести пропагандистскую работу¹⁴. Потолок обвалился 2 марта 1907 (Мандельштам 1990 (б): 358), то есть “пропагандистский иску” датируется мартом 1907, до выпускных экзаменов, проходивших “в апреле-мае 1907 года” (Мец 2005: 49), оставалось менее месяца.

Каким требованиям должен был отвечать член ПСР? Во-первых, “быть не моложе 20 лет” (Ерофеев 1996: 563), это обсуждалось на II съезде. Выступивший цекист Н.И. Ракитников подчеркнул: “Наша программа в своей политической части объявляет полноправным гражданином каждого, достигшего 20-л[етнего] возраста. Этот возраст считается, т[аким] об[разом], возрастом достижения политической зрелости, и его же следует принимать во внимание при приеме членов в партию. Но, конечно, нет надобности оговаривать этого в уставе, так как на практике это всегда само собой подразумевается” (Ерофеев 1996: 569 – 570). Во-вторых, по уставу, принятому в январе 1906 на I съезде, членом ПСР “считается всякий, принимающий программу и тактику партии, подчиняющийся постановлениям партии и партийной дисциплине и принятый в одну из партийных организаций. Примечание. Где возможно, местные организации

устанавливают членский взнос” (Памятная книжка социалиста-революционера 1911: 11)¹⁵. Можно ли утверждать, что шестнадцатилетний Мандельштам взял на себя подобные обязательства и был принят в одну из партийных организаций? Как доказательство того, что “Мандельштам вступил в партию социалистов-революционеров” (Мец 2005: 35), принято ссылаться на биографическую заметку о поэте в словаре *Писатели современной эпохи*, вышедшем в 1928¹⁶, которая, по-видимому, была написана поэтом и переводчиком Д.С. Усовым¹⁷ (Тименчик 1984: 75):

16 лет был с.-р. и занимался пропагандой на массовках (Козьмин 1991: 176).

Приведенную формулировку любопытно сопоставить с фантастическими утверждениями Усова в некрологе Блоку:

После октябрьского переворота 1917 г. он вошел в Р.К.П. (политической работой он занимался и раньше, в 1905 г.) [...] (Нешумова 2010: 524).

Иными словами, вполне конкретная речь по конкретному поводу, упомянутая в дневнике Каблукова (подчеркнем, что если бы Мандельштам неоднократно выступал перед рабочими, Каблуков, скорее всего, отразил бы этот факт в своей записи), превратилась сначала в пропаганду на массовках, затем, в словаре В.Я. Тарсиса *Современные русские писатели*, вышедшем в 1930, – в “политическую работу”:

16-ти лет вступил в партию с.-р. и занимался политической работой (Тарсис 1930: 130).

15 Приведено в редакции, принятой на II съезде.

16 Составление словаря “было закончено в январе 1927 года” (Козьмин 1991: 10). Цитируем по репринтному изданию.

17 Основанием для атрибуции служит письмо Усова к Е.Я. Архиппову, написанное, по предположению публикатора Т.Ф. Нешумовой, зимой 1926. В письме Усов перечислил 39 человек, о которых он собирался писать для словаря *Писатели современной эпохи*. Среди других назван и Мандельштам (Усов 2011 Т. 2: 372). Это упоминание в письме – единственный источник сведений о предполагаемом авторе статьи, работа над словарем велась в ГАХН, среди протоколов ее заседаний протокол о Мандельштаме в изложении Усова не встречается (сообщено Т.Ф. Нешумовой).

13 Коломенская ул., д. 37. (Мандельштам 2009 – 2011. Т. 3: 579).

14 Ср. с мемуарами москвича И.Г. Эренбурга, ровесника Мандельштама: “В подрайоне, который мне поручили, находилась обойная фабрика” (Эренбург 1966 Т. 8: 42).

Между тем, в анкете для арестованного, заполненной 16 мая 1934, на вопрос “политическое прошлое” Мандельштам ответил: “ни в одной партии не состоял” (Нерлер 2010: 43). Не вернее ли предположить, что слова “был с.-р.” в словаре Козьмина свидетельствуют о взглядах Мандельштама, о народническом субстрате его мировоззрения, а отнюдь не о членстве в ПСР? В протоколе допроса от 18 мая 1934 записано:

В 1910 г. [sic! – М.С.] примыкал к партии С. Р., вел кружок в качестве пропагандиста и проводил рабочие летучки (Нерлер 2010: 44).

“Примыкал” на языке тех лет означает: был “сочувствующим”¹⁸. Похоже, что следовательно Мандельштам, Н.Х. Шиваров, не поленился заглянуть в упомянутые словари. В протоколе допроса от 25 мая 1934 сказано:

В 1907 г. я уже работал в качестве пропагандиста в с.-ровском рабочем кружке и проводил рабочие летучки. К 1908 году я начинаю увлекаться анархизмом. Уезжая в этом году в Париж, я намеревался связаться там с анархо-синдикалистами (Нерлер 2010: 46).

Оставляя без комментария подобные утверждения, где хорошо видна следовательская фантазия, заметим лишь, что и здесь не говорится о членстве в партии. Наконец, в обвинительном заключении от 25 мая 1934 сказано:

В 1907 г. примыкал к партии эсеров, был пропагандистом (Нерлер 2010: 48).

И только в справке о Мандельштаме от 27 апреля 1938, составленной старшим лейтенантом госбезопасности В.И. Юревичем, появляются слова:

В 1907 году был членом партии эсеров и вел пропагандистскую работу; позже примкнул к

18 Ср. обращение от редакции: “издатели надеются, что товарищи и сочувствующие окажут необходимую поддержку” (Памятная книжка социалиста-революционера 1911: нумер). “Товарищи” – члены ПСР.

анархистам (Нерлер 2010: 98)
[подчеркнуто в оригинале. – М.С.].

Видно, что Юревич просто переписал, чуть изменив, протокол 1934. А в выписке из протокола ОСО при НКВД СССР от 2 августа 1938 о заключении Мандельштама в лагерь на 5 лет сказано “б[ывший] эсер” (Нерлер 2010: 106), что неудивительно для 1938, но отнюдь не может являться доказательством принадлежности Мандельштама к ПСР¹⁹.

В хронике жизни поэта говорится, что в марте 1907 Мандельштам “просится в [...] боевую организацию” (Мандельштам 1993 – 1997 Т. 4: 430). В подтверждение этой гипотезы обычно цитируются воспоминания Н.Я. Мандельштам:

Мальчиком под влиянием Бориса Синани он верил, что ‘слава была в б. о.’, и даже просился в террористы (для этого ездил в Райволу, как рассказано в *Шуме времени*, но не был взят по малолетству) (Мандельштам Н. 1990: 22).

Вдова поэта ссылается опять-таки на *Шум времени*. Ее слова “просился в террористы” – единственное свидетельство того, что Мандельштам пытался вступить в боевую организацию. С подобной просьбой он мог обратиться только к тому человеку, который поручил ему произнести речь перед рабочими, и этот же человек должен был передать ему отрицательный ответ, ни к кому из партийных лидеров у Мандельштама хода быть не могло.

19 Ср. с юношеской увлеченностью революционными идеями поэтессы и будущего члена Цеха поэтов Елизаветы Юрьевны Пиленко (1891 – 1945, в первом браке Кузьмина-Караваева, во втором Скобцова, известна как мать Мария), учившейся в частной гимназии Л.С. Таганцевой. “Однажды, в период ее [Лизы Пиленко. – М.С.] увлечения марксизмом, одна девочка из нашей компании (Лиза Таль) ее спросила, где она видит правду жизни. ‘Лиза, – воскликнула она, прижимая ее к своей груди, – в Эрфуртской программе!’ (Эйгер-Мошковская 1990: 34). Ср. в *Шуме времени*: “Эрфуртская программа, марксистские Пропилени, рано, слишком рано, приучили вы дух к стройности, но мне и многим другим дали ощущение жизни в предисторические годы, когда мысль жаждет единства и стройности, когда выпрямляется позвоночник века” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 239 – 240). Из дневника подруги Пиленко известно, что Лиза писала ей уже после окончания гимназии, 10 июля 1909: “Не спрашивай, почему надо так делать, а не иначе; спрашивай во имя чего” (Афанасьева 1924: 110). Ср. с мандельштамовской характеристикой революционного мира: “Здесь был свой протопоп Аввакум, свое двоеперстие [...] духовность была с ними” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 249).

Считается, что, говоря о Райволе, Мандельштам на самом деле имел в виду “пансион Линде в Мустамьяках” (Мандельштам 1990 (а) Т. 2: 399)²⁰. Сам Ф.Ф. Линде, о котором Мандельштам “вспоминал с уважением и нежностью, как обо всех, кто так или иначе был связан с его другом Борисом [Синани. – М.С.]” (Мандельштам Н. 1990: 29)²¹, не был эсером, но в “пансионе Линде”, который содержала его мать в деревне Лембияла²², по воспоминаниям близкого друга Федора, В.А. Канторовича²³, не смотрели на партийную принадлежность, гостеприимством там “пользовались [...] благодаря взаимной рекомендации. [...] Меньшевики, большевики, бундовцы, социалисты-революционеры, анархисты – все перебивали на правах пансионеров в скромном, населенном, как улей мустамьякском доме. Пансион стал популярен среди всей демократической интеллигенции Петербурга” (Канторович 1924: 230). Чем этот популярный, круглый год функционирующий пансион похож на “глухую дачу в Райволе”, где собираются таинственные – лишенные даже местоимения “они” – люди “в английских пальто и котелках”?

20 Мустамьяки – ныне Горьковская (по Финляндской железной дороге).

21 Федор Федорович Линде (настоящее имя Фридрих-Михаил Фридрихович; 1881 – 1917). В 1902 – 1904 учился на математическом отделении физико-математического факультета Петербургского университета, уволен “за невзнос платы” (ЦГИА СПб. Ф. 14, оп. 3, д. 39883, л. 32), автор книги *Строение понятия. Логическое исследование* (Пг., 1915). Принимал активное участие в Февральской революции, вошел в состав Исполнительного комитета Петроградского совета. Организатор (20 апреля 1917 по старому стилю) “первой вооруженной демонстрации [...] против Временного правительства” (Милюков 1991: 496) с лозунгом “Милюкова в отставку!”. В мае 1917 был назначен Временным правительством помощником комиссара в Особую армию на Юго-Западном фронте (Канторович 1924: 246). 25 августа 1917 убит взбунтовавшимися солдатами в деревне под Луцком (Краснов 2006: 301 – 302, 304). Похоронен в Мустамьяках, см.: «Воля народа» (Петроград). 1917. № 125. 22 сентября. С. 2. Прототип комиссара Гинца в *Докторе Живаго* Пастернака (Мандельштам Н. 1990: 29).

22 ЦГИА СПб. Ф. 14, оп. 3, д. 39883, л. 3. В другом написании название деревни Лемпияла, Новокирковского округа (ЦГИА СПб. Ф. 14, оп. 3, д. 54914, л. 64), это, примерно, в 12 км от Мустамьяк.

23 Владимир Абрамович Канторович (1886 – 1923), в 1904 – 1910 студент-юрист Петербургского университета (ЦГИА СПб. Ф. 14, оп. 3, д. 42881, л. 5, 24). Член студенческого *Кружка литературы и искусства* (1909), печатал стихи под псевдонимом В. Канев (Пяст 1997: 322), в частности, в футуристском альманахе *Весеннее контрагентство* муз (1915), см.: (Шруба 2004: 96). Занимался адвокатской практикой, сотрудничал в петроградской печати. Его воспоминания, изданные посмертно, – единственный печатный источник сведений о жизни Ф.Ф. Линде до 1917.

Наконец, высказывалось предположение, что пятнадцатилетний Мандельштам и шестнадцатилетний Борис Синани в октябре 1906 участвовали “в охране Совета партии социалистов-революционеров, собравшегося в Райволе” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 3: 878). Совет партии – это следующая партийная инстанция после съезда, он состоял из пяти членов ЦК, представителей всех областных комитетов и петербургского и московского комитетов ПСР (Морозов К. 2005: 486). Вторым Советом партии был создан 20 октября 1906, в специальной литературе нам не удалось найти указаний на место, где он проходил²⁴. В работе Второго Совета “принимали участие члены и уполномоченные ЦК, представители восьми областных комитетов, Москвы и Петербурга, Центральной Крестьянской комиссии, Петербургской Военной организации, редакции газеты «Труд», авторитетные деятели партии (15 решающих и 25 совещательных голосов)” (Леонов 1997: 346). Невозможно предположить, чтобы каким бы то ни было образом на столь представительное собрание попали пятнадцати-шестнадцатилетние мальчишки!

Подведем предварительные итоги. Мандельштам не был членом партии эсеров, не ездил в Выборг на заседания ЦК, чтобы проситься в террористы, или в Райволу, чтобы охранять Совет партии, и не занимался “политической работой”. Все, что мы знаем, сводится к следующему: Мандельштам увлекся революционной романтикой в ее эсеровском изводе, в марте 1907 выступил с речью перед рабочими, кроме того, по словам Н.Я. Мандельштам, которая ссылается на *Шум времени*, хотел вступить в боевую организацию ПСР, но получил отказ. Где, когда и при каких обстоятельствах это могло произойти, неизвестно. Фрагмент о Райволе не имеет буквального биографического значения, у него есть своя особая художественная функция, но прежде чем мы перейдем к

24 Жандармский полковник А.И. Спиридович просто пишет: “в Финляндии” (Спиридович 1918: 333), М.И. Леонов, рассказывая о Втором Совете, вообще не упоминает о месте его проведения (Леонов 1997: 346 – 347), С.А. Степанов говорит об Иматре (Степанов 2008: 32), но неверно указывает время – сентябрь 1906, что заставляет усомниться и в месте.

интерпретации процитированных строк, следует напомнить о сопутствующих *Шуму времени*, который писался в августе-сентябре 1923 и был подвергнут правке летом 1924 (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 629; Т. 3: 391) произведениях Мандельштама и об историческом контексте.

2.

В 1919 – первой половине 1920 были арестованы все члены тогдашнего ЦК ПСР, “кроме тех, кто покинул страну”, и все активные члены, “которых удалось найти” (Янсен 1993: 35). 24 июля 1921 в газете «Известия» печатается заявление ВЧК, что “партия с.-р. явилась организатором и вдохновителем кулацких бунтов и вела энергичную работу по подготовке всеобщего восстания против власти Советов” (Янсен 1993: 41 – 42). Сообщение ГПУ о будущем суде над эсерами «Известия» опубликовали 28 февраля 1922 (Янсен 1993: 47). Во время пропагандистской подготовки процесса газеты называли обвиняемых не иначе как изменниками русского народа, предателями революции, лакеями и наемниками буржуазии (Янсен 1993: 21).

Суд над эсерами проходил в Москве с 8 июня по 7 августа 1922 (см.: Янсен 1993: 83, 149), на скамье подсудимых оказалось 12 членов ЦК и 10 активистов, а кроме того, 12 бывших членов партии, часть из которых уже стала коммунистами, и чья роль сводилась к тому, чтобы поддержать обвинение, они были помилованы после суда (Морозов К. 2005: 69, 74).

Приговор – смертная казнь для 12 членов ЦК (см.: Янсен 1993: 149, 150)²⁵ – был вынесен 7 августа 1922, в годовщину смерти Александра Блока, что не могло пройти незамеченным для Мандельштама. Его вдова вспоминала, что поэт интересовался процессом, “читал все отчеты [...] я помню момент, который он мне показал: в ответе

подсудимого прокурору на вопрос о подготовке ярославского восстания: вы об этом знаете больше, чем я” (Мандельштам Н. 1990: 160).

К августу 1922 относится первая публикация стихотворения Мандельштама *Кому зима – арак и пунш голубоглазый...* И здесь стоит сказать подробнее об источнике текста, так называемом ‘списке Ландсберга’²⁶, благодаря которому можно довольно точно датировать стихотворение. В фонде М.А. Волошина²⁷ хранятся семь стихотворений Мандельштама. Одно – *Обиженно уходят на холмы...* – автограф поэта, относящийся к августу 1915, черными чернилами, под датой подпись простым карандашом “О. Мандельштам”²⁸. Шесть записаны рукой Ландсберга²⁹ и отправлены Волошину зимой 1922 в двух письмах, в обоих говорится о посылке мандельштамовских стихов. Приведем фрагмент из письма, помеченного 10 января 1921 (год – описка Ландсберга, на самом деле письмо написано 10 января 1922, в нем упоминается альманах Цеха поэтов, первый выпуск которого, *Дракон*, поступил в Книжную палату в апреле 1921³⁰, а второй – в ноябре 1921³¹).

Харьков сейчас совершенно бесплоден. Своей литературы нет, и питается только столичной, в очень небольшом количестве проникающей сюда. Хороши петербургские издания, очень изящные, с изысканными стихами, издающиеся на отличной бумаге при небольшом тираже (вызов!), за что их уже ругает [sic! – М.С.] официальные органы. Вообще петербургская группа держится очень независимо, не чувствуется засилье пролеткультовцев и имажинистских безобразий, но выходят сборники с Андр[еем] Белым, Блоком, Вяч[еславом] Ивановым, Замятиным, Кузьминым, Гумилевым и др. Есть уже два

26 Леонид Эммануилович Ландсберг (ок. 1899 – 1957) был знаком с Мандельштамом по Феодосии (Мандельштам 2006 (б): 138).

27 РО ИРЛИ Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149.

28 РО ИРЛИ Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 1.

29 Перечень стихов, записанных Ландсбергом, и указание на автограф см.: (Двинятина, Мец 2010: п. 14).

30 «Книжная летопись» (1921. № 9. С. 6).

31 «Книжная летопись» (1921. № 23. С. 1).

25 Смертники ожидали приведения приговора в исполнение вплоть до 16 сентября, когда им сообщили про постановление президиума ВЦИК от 8 августа о “приостановлении исполнения смертной казни” (Морозов К. 2005: 77). Только после самоубийства одного из заключенных, 14 января 1924, Президиум ЦИК “объявил о замене смертного приговора пятью годами тюремного заключения и о сокращении наполовину тюремных сроков” (Янсен 1993: 193).

номера акмеистского 'Дракона' (изд[атель]ство Цеха поэтов) с прекрасными статьями Гумилева и Мандельштама, к сожалению, они даже здесь редкость. [...] Сейчас, к сожалению, сижу без денег, а то непременно куплю и пришлю, что достану. [...] Посылаю пока стихи. Мандельштам меня поражает, очень хорошо [Подчеркнуто автором. – М.С.]. Сологубовское³²

Письмо написано по новой орфографии, черными чернилами, этими же чернилами переписаны стихотворения *Возьми на радость из моих ладоней...* с пометой: "(Из журн[ала] «Дом Искусств» № 1. Петерб[ург] 1921 г.)"³³ и *Я слово позабыл, что я хотел сказать...* с пометой: "(ibidem)"³⁴.

По-видимому, раздобыть альманахи (или деньги) Ландсбергу не удалось, поэтому со следующим письмом, посланным Волошину из Харькова 3 марта 1922, он отправил как стихи из второго выпуска альманаха Цеха поэтов, так и новые, с рукописи поэта: "Новых стихов у него мало. (Почти все посылаю Вам)"³⁵. Письмо написано красными чернилами, так же, как и четыре стихотворения: *Когда Психея-жизнь*³⁶ *спускается к теням...* с пометой Ландсберга "Рук[опись] 1921 г."³⁷, *За то, что я руки твои не сумел удержать...*, помета: "Из кн[иги] Альманах Цеха поэтов. Пт. 1921 г."³⁸, *Чуть мерцает призрачная сцена...*, помета: "1920. Альм[анах] цеха поэтов"³⁹ и *Кому зима – арак и пунш голубоглазый...* с пометой: "Из рукоп[иси] 1922 г."⁴⁰.

По всей вероятности, единственное стихотворение, помеченное Ландсбергом 1922, *Кому зима – арак и пунш голубоглазый...*, написано в Харькове в середине февраля, тогда же, когда и статья

О природе слова⁴¹, дополнительным свидетельством чему служит текстуальное совпадение ("шарить в пустоте" в четвертой строфе стихотворения, а в статье – "Розанов всю жизнь шарил в мягкой пустоте, стараясь нащупать, где же стены русской культуры"; Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 71). К пятой строфе, к словам "Отарю овец", Ландсберг дал сноску:

Вар[иант]: и кто-то говорит:

Есть соль на топоре, но где достать телегу,
И где рогожу взять, когда деревня спит?⁴²

Приведем пятую строфу бесцензурного варианта полностью:

Пусть заговорщики торопятся по
снегу
Отарю овец, и кто-то говорит:
Есть соль на топоре, но где достать
телегу,
И где рогожу взять, когда деревня
спит? (Мандельштам 2009 – 2011. Т. 1:
461).

М.Л. Гаспаров считал, что в стихотворении тема заговора ассоциируется с декабристами или убийством Павла I, а также с мыслью о 'таганцевском заговоре' и Гумилеву (Гаспаров 2001: 335, 339). Напомним, что народническое движение "известно было даже на официальном языке как движение социально-революционное. Участники его сами называли себя социалистами-революционерами и считали себя принадлежащими к одной 'социально-революционной партии' [...]" (Слетов 1917: 42). В языке 1900-х – 1920-х словом 'народовольцы' могли назвать как народников 1870-х, т.е. еще до появления партии *Народная Воля* (1879) (см., например, воспоминания сенатора Н.С. Таганцева⁴³: "мне пришлось единственный раз появиться на судебной арене в качестве защитника доктора Кадыяна, привлеченного в качестве обвиняемого по политическому процессу 193-х (народовольцы)" (Таганцев

32 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 3, ед. хр. 756, л. 2 об., 3 – 3 об.

33 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 3 – 3 об.

34 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 2 – 2 об.

35 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 3, ед. хр. 756, л. 4 об. См. также: (Мандельштам 2006 (б): 138), здесь слово 'почти' приведено со строчной буквы.

36 В списке Ландсберга *Психея жизнь*, без дефиса.

37 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 4

38 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 5 – 5 об., 6. Помета на л. 6

39 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 8 – 8 об., 9. Помета на л. 9

40 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 7 – 7 об. Последняя помета воспроизводилась (Мандельштам 1990 (а) Т. 1: 494).

41 О ее датировке см.: (Мандельштам 2006 (б): 138).

42 РО ИРЛИ. Ф. 562, оп. 6, ед. хр. 149, л. 7 об.

43 Николай Степанович Таганцев (1843 – 1923) криминалист, профессор училища правоведения, отец расстрелянного в 1921 г. В.Н. Таганцева.

1919: 9)⁴⁴ [курсив наш - М.С.]), так и социалистов-революционеров. В.А. Жданов, профессиональный адвокат, когда-то защищавший И.П. Каляева по делу об убийстве великого князя Сергея Александровича и бывший защитником на процессе эсеров, арестованный после его окончания и сосланный в Рыбинск, писал в прошении во ВЦИК 22 февраля 1923: “В 1893 году я примкнул к революционному движению и был членом одной из первых в России социал-демократических организаций, а именно московской [...] Начиная с появления партии *народовольцев* [курсив наш], возглавляемой Натансоном, Тютчевым, Черновым и др., я был идейным противником этой партии [...]” (Макаров, Христофоров 2005: 182). Эсеры, обвиненные советской властью в заговорах против нее и в организации восстаний, с полным правом могли бы войти в число прототипов для заговорщиков из стихотворения Мандельштама.

Метафора “соли на топоре”, присутствующая также в написанном ранее стихотворении *Умывался ночью на дворе...* (1921), рассматривалась неоднократно (Левин 1998: 10; Гаспаров 2001: 338, 341, 345), говорилось о ее связи с нравственным миром человека, о совести, о жертве.

Этот символ [соль - М.С.] у Мандельштама сочетает значение неуклонной верности и горечи” (Ронен 2011: 222).

‘Телега’ и ‘рогожа’ отсылают, возможно, не только к стихотворению *На розвальнях, уложенных соломой...* (1916, см.: Гаспаров 2001: 338)⁴⁵, но и к стихотворению 1913 *В таверне воровская шайка...*:

У вечности ворует всякий,
А вечность – как морской песок:
Он осыпается с телеги –
Не хватит на мешки рогож...
(Мандельштам 2009 – 2011. Т. 1: 67)

У заговорщиков есть нравственное чувство, есть жажда жертвенности (отара овец

обречена на заклятие), но времени для “телеги жизни” у них не осталось. Да и “деревня” эсерам подходит больше, чем убийцам Павла I, декабристам или расстрелянным по “таганцевскому заговору”.

3.

Впервые мысль об истории, историческом процессе, связанная с мыслью о России, по всей видимости, начинает занимать Мандельштама в 1914, когда он пишет статью о Чаадаеве. (Ср. характеристики Чаадаева: “Он ощущал себя избранником и сосудом истинной народности” и Бориса Синани, который “считал себя избранным сосудом русского народничества”; Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 33, 242⁴⁶). В статье А. Блок (7 августа 21 г. – 7 августа 22 г.), напечатанной в августовском номере журнала «Россия» (там же было опубликовано стихотворение *Кому зима – арак и пунш голубоглазый...* в подцензурной редакции, где крамольная строка о заговорщиках звучит как “Людишки темные торопятся по снегу”), Мандельштам говорит об исторической любви Блока “к домашнему периоду русской истории, который прошел под знаком интеллигенции и народничества” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 88)⁴⁷. Мандельштам ссылается на поэму *Возмездие*, где его интересует ‘народовольческий’ эпизод:

Кажется, будто высокий
математический лоб Софьи
Перовской в блистательном свете
блоковского познания русской
действительности веет уже
мраморным холодком настоящего
бессмертия (Мандельштам 2009 –
2011 Т. 2: 89)⁴⁸.

46 Подробнее о связи образа Чаадаева с понятием народности (общественности) у Мандельштама см.: Тоддес 1991: 33.

47 Слово ‘история’ и его производные употреблены в статье пять раз.

48 Эпитет ‘математический’, возможно, отсылает и к другой знаменитой Софье народнического периода – Ковалевской. Мемуаристка приводит отзыв преподавателя математики на петербургских женских Аларчинских курсах о Перовской, у которой были “выдающиеся способности к математике” (Корнилова-Мороз 1986: 64). Этим преподавателем был А.Н. Страннолюбский, впоследствии член попечительного совета Тенишевского училища. См. также следующее примечание.

44 Процесс 193-х проходил с 18 октября 1877 по 23 января 1878.

45 Гаспаров, в свою очередь, ссылается на работу Д.М. Сегала *Осип Мандельштам: история и поэтика* (1998).

Ср. о Сафо как воплощении музы поэзии:

И холодком повеяло высоким / От
выпукло-девического лба (На
каменных отрогах Пиэрии... 1919;
Мандельштам 2009 – 2011 Т. 1: 105)⁴⁹.

В статье в одном образе объединены история и поэзия. То, что Мандельштам пишет об историческом чутье Блока – “Блок слушал подземную музыку русской истории” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 89), – вполне приложимо к нему самому, и неслучайно начало *Шума времени* – “Я помню хорошо глухие годы России” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 205) является парафразой строк из *Возмездия*: “В те годы дальние, глухие / В сердцах царили сон и мгла...” (Блок 1960 Т. 3: 328)⁵⁰ и стихотворения “Рожденные в года глухие / Пути не помнят своего...” (1914; Блок 1960 Т. 3: 278)⁵¹ и прямо отсылает к статье о Блоке. К тому же времени отсылает и “глухая дача в Райволе”⁵².

Народнический период, “кипучий мир семидесятых годов” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 223) так же, как и народовольцы, несколько раз упоминается Мандельштамом в *Шуме времени*, в частности, в рассказе о своем отце (см.: Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 223). Н.Я. Мандельштам вспоминала, что в

начале двадцатых годов поэт “покупал и просматривал издания Центроархива, и среди них было много книг с делами террористов” (Мандельштам Н. 1990: 23).

Не заметив в нем революционности, его дальние друзья упростили его жизнь, лишили содержания то, что было одной из ведущих линий его мысли. При отсутствии революционности ему не приходилось бы вникать в ход событий и применять к нему ценностный критерий. Полное отрицание давало силу жить и лавировать. Этого Мандельштам был лишен: он прожил жизнь людей своего времени и довел ее до логической развязки (Мандельштам Н. 1999: 200).

В короткий период, от тридцатого года до ссылки [...] На полках появился Ключевский [...] а также архивные материалы, которые у нас довольно широко издавались: документы пугачевского бунта, следственные дела декабристов и народовольцев; Анна Андреевна тоже отдала этому дань, а в период ежовщины только и читала «Ссылку и каторгу» (Мандельштам Н. 1999: 290)⁵³.

49 Ср. также с пушкинским: “И быстрый холод вдохновенья / Власы подымлет на челе” (*Когда к мечтательному миру...* 1818) (Пушкин 1956 – 1958 Т. 1: 336), “В груди младое сердце билось – холод / Бежал по мне и кудри подымал” (*В начале жизни школу помню я...* 1830) (Пушкин 1956 – 1958 Т. 3: 202). См. также *Холодок щекочет темя...* (1922). Когда настоящая статья была написана, нам стало известно, что некоторые сопоставления были уже сделаны в статье Г.А. Левинтона: “К Сафо [...] относится и последнее четверостишие I строфы [от ‘И холодком повеяло высоким’ до ‘Архипелага нежные гроба’. – М.С.], которое, как показывает автоцитата в ‘Барсучьей норе’, отмеченная Ю. Иваском, [...] связано с мотивом ‘бессмертия’: ‘Высокий математический лоб Софьи Перовской [...] веет уже мраморным холодком настоящего бессмертия’ [...] Определение ‘математический’ относится к ассоциативно связанной с Софьей Перовской – Софье Ковалевской [...] Ср. снижение темы бытовой мотивацией в ‘Холодок щекочет темя’ [...]” (Левинтон 1977: 154). *Барсучья нора* – другое название статьи о Блоке, данное Мандельштамом в сборнике своих статей *О поэзии* (1928).

50 Отмечалось в рецензии (1925) Д.С. Святополк-Мирского, републикацию которой см.: Святополк-Мирский 1991: 58.

51 Отмечено Г.А. Левинтоном.

52 Любопытно, что роман Ю.В. Давыдова о народовольцах *Глухая пора листопада* (1968) был назван строчкой Пастернака, в этом контексте напоминавшей о Блоке. Что касается всего семантического поля ‘глухоты’ в нашем контексте, то сошлемся на запись Л.К. Чуковской от 29 августа 1954, где рассказано, как Ахматова показала ей абзац в лежавшем у нее на подоконнике томе из собрания сочинений Веры Фигнер и заметила: “Целый слой неинтеллигентной интеллигенции, глухой к стихам” (Чуковская 1997: 104).

53 Имеется в виду журнал «Каторга и ссылка» (1921 – 1935), орган Всесоюзного общества бывших политкаторжан и ссыльнопоселенцев. В 1920-е русская интеллигенция, пытаясь примириться с последствиями революции, призвала себе на помощь народническую традицию, об этом писала Л.Я. Гинзбург: “О внедрившемся с детства народовольческом идеале Пастернак говорит в поэме *Девятьсот пятый год*: Это было вчера, / И, родись мы лет на тридцать раньше, / Подойди со двора, / В керосиновой мгле фонарей, / Среди мерцанья реторт / Мы нашли бы, Что те лаборантши – / Наши матери / Или / Приятельницы матерей. Лаборантши изготавливали бомбы для террористических актов [...] Ахматова с оттенком удовольствия рассказывала мне о том, что ее мать в молодости была знакома с народовольцами. [...] ‘Мама очень гордилась тем, что как-то дала Вере Фигнер какую-то свою кофточку – это нужно было для конспирации [...]’” (Гинзбург 2002: 278). “Моя мама была сама кротость, – передает другой мемуарист слова Ахматовой, сказанные ею 20 октября 1963. – И, можете себе представить, была близка с *Народной волей*. Была близка с Верой Фигнер, прятала ее, давала ей свою шубу [...]” (Готхарт 1997: 289). Скорее всего, имеется в виду один и тот же эпизод, преобразованный либо в памяти Ахматовой, либо в записях мемуаристов. Приведем позднюю запись Ахматовой: “Вера Фигнер. (А крестный Романенко был человек из рев[олюционного] подполья, т. е. *Нар[одной] Воли* – имени его я не знаю. Мама говорила: ‘Из нашего ‘кружка’ 1881 г.)” (Ахматова 1996: 298). Ср. с воспоминаниями народника И.И. Майнова: “Ну какая же вполне интеллигентная особа не вращалась ‘в кружках’, не встречалась либо с Желябовым, либо с Верой Фигнер, ну, на худой конец, хотя бы с какой-нибудь приятельницей Веры Фигнер?” (Майнов 1922: 156).

В *Шуме времени* Мандельштам подводит итог закончившейся 'народнической-интеллигентской' эпохи, совмещая образы, сжимая время⁵⁴ и, подобно Блоку, "не боится анахронизма в современности" (Мандельштам 1987: 79).

Приведем два примера.

Фигурирующие в тексте "старенькие пледы" "стали опознавательным знаком студента между 1861 и 1885 гг., когда форменная одежда для учащихся высших учебных заведений была вообще отменена. [...] манеру носить плед и использовать его вне дома придумали именно студенты, уподобляя себя гордым героям Вальтера Скотта" (Кирсанова 1997: 52, 54).

Сошлемся на свидетельство общественной деятельницы Е.Д. Кусковой о студентах-народниках:

Ели впроголодь, ходили в пледах вовсе не потому, что были нигилисты, а потому, что были бедны – и не у всех были пальто – в холодные московские зимы (Кускова 1957: 154).

Ср. также с воспоминаниями историка М.М. Богословского о студентах:

в широкополых шляпах, с длинными волосами, с неизбежным пледом на плечах, восполнявшим недостаток тепла от носимого зимою *осеннего пальто* (Богословский 1989: 389) [курсив наш - М.С.].

Напомним строчку из первой *Северной элегии* Ахматовой, где речь идет о 1870-х гг.: "Шуршанье юбок, клетчатые пледы" (Ахматова 1990 Т. 1: 260), к тому же времени отсылает и появляющийся в главе *Тенишевское училище* старый литератор и переводчик П.И. Вейнберг, живой анахронизм, который с пледом на плечах читает стихи. Ср. в *Четвертой прозе*: "Бородатые студенты в клетчатых пледах" (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 354), комментатор А.А. Морозов относит

описываемую сцену к суду над народницей Верой Засулич, т. е. к 1878 (см.: Мандельштам 2006 (а): 278).

"Осенние пальто и старенькие пледы" в разбираемом фрагменте представляют собой метонимический образ народника, шире – народнического периода русской истории, ушедшего, но выжившего как мировоззренческий анахронизм и как эсеровский миф, который, в свою очередь, метонимически представлен модными для 1900-х английскими пальто и котелками⁵⁵. И тут пора привести слова Мандельштама из харьковской статьи *О природе слова* (1922):

Бергсон рассматривает явления не в порядке их подчинения закону временной последовательности, а как бы в порядке их пространственной протяженности. Его интересует исключительно внутренняя связь явлений (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 65).

"Глухая дача в Райволе" – это сгусток "пространственной протяженности", точка скрещения времен, знак "глухих годов", звук которых должен услышать поэт ("перечитывал его книгу и старался услышать ее звук", – писал Мандельштам о С.Я. Надсоне; Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 217). Ср. также чахоточное поколение "с его идеалом и Ваалом" в главе *Книжный шкаф* и "робкое чахоточное существо" в цитируемом фрагменте. Заметим в скобках, что в последний раз плед у Мандельштама появляется в стихотворении 1931 *Полночь в Москве. Роскошно буддийское лето...*, где звучат темы времени и памяти-верности:

Для того ли разночинцы
Рассохлые топтали сапоги, чтоб я
теперь их предал? [...]
Есть у нас паутинка шотландского
старого пледа.
Ты меня им укроешь, как флагом
военным, когда я умру.
(Мандельштам 2009 – 2011 Т. 1: 162 – 163)⁵⁶.

54 О 'компрессируемости' времени у Мандельштама см.: Шиндин 2008: 223, 224. О пространственных и временных смещениях и объединениях, которые "очень естественны и непринужденны у Мандельштама", о том, что средством совмещения "прошлого и настоящего, пространств и времен [...] является память" (см.: Левин 1995: 82, 90).

55 Здесь уместно напомнить, что Савинков в революционной среде считался едва ли не денди: "Он очень отличался от других революционеров. Тщательно, даже франтовски одевался" (Зензинов 1953: 134).

56 Точности ради напомним, что плед, как знак эстетства, появляется в стихотворении Блока *Встречной* (1908): "А муж твой носит томик Уайльда, / Шотландский плед,

Второй пример.

Когда случались неожиданные крутые повороты политической или общественной жизни, в доме всегда подымался вопрос, что скажет Николай Константинович; через некоторое время у Михайловского действительно собирался сенат 'Русского богатства' и Николай Константинович изрекал (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 243).

Между тем, известный литературный критик народнической ориентации, один из редакторов журнала «Русское богатство», Михайловский умер в феврале 1904, и Мандельштам, по его словам, близко сошедшийся с Борисом Синани только в восьмом классе, то есть осенью 1906 (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 241), в лучшем случае мог слышать в его доме лишь упоминания в прошедшем времени о знаменитом публицисте, который некогда правил статьи в подпольных народовольческих изданиях.

“Здесь пласты времени легли друг на друга” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 2: 90). В интересующем нас фрагменте биография “сходит на нет, поскольку существенным становится только то, как человек (поэт) и история отразились друг в друге” (Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2001: 284). Приведенный фрагмент о даче в

Райволе автобиографичен в фигуральном смысле, неслучайно упоминание о Гершуни – человеку, ставшем мифом, человеке – знаке времени (некоторые детали его биографии Андрей Белый отдал своему персонажу – террористу Дудкину в *Петербургe*, что было замечено еще в 1915 Р.В. Ивановым-Разумником; см.: Иванов-Разумник 2004: 436). Тут отразился не реальный биографический эпизод, а духовный опыт поэта. Спустя несколько лет, в ссылке, Мандельштам скажет об этом опыте, претворенном в творчество: “Комочки влажные моей земли и воли” (*Чернозем* 1935)⁵⁷.

Я благодарю Г.А. Левинтона, взявшего на себя труд познакомиться с двумя вариантами этой статьи, за все его замечания и советы.

цветной жилет... / Твой муж - презрительный эстет” (Блок 1960 Т. 3: 164). Ср. с описанием поэта В.Н. Маккавейского (1893 – 1920) в очерке Киев, как “последнего киевского сноба, который ходил по Крещатику [...] в лаковых туфлях-лодочках и с клетчатым пледом” (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 3: 72). Во фрагменте, оставшемся в рукописи, Маккавейский назван сумасшедшим дэнди (Мандельштам 2009 – 2011 Т. 3: 632). Сходный стилизованный образ самого Мандельштама с пледом возникает в *Петербургских зимах* (1928) Г.В. Иванова: “Осенью 1910 года из третьего класса заграничного поезда вышел молодой человек. Никто его не встречал, багажа у него не было [...] Одет путешественник был странно. Широкая потрепанная крылатка, альпийская шапочка, ярко-рыжие башмаки, нечищенные и стоптанные. Через левую руку был перекинут клетчатый плед, в правой он держал бутерброд... [...] В потерянном в Эйдкунене чемодане кроме зубной щетки и Бергсона, была еще растрепанная тетрадка со стихами” (Иванов 1994 Т. 3: 84). Подтекст этого описания обнаруживается в первых фразах романа *Идиот*: “В конце ноября, в оттепель, часов в девять утра, поезд Петербургско-Варшавской железной дороги на всех парах подходил к Петербургу [...] В одном из вагонов третьего класса” ехал главный герой романа. “На нем был довольно широкий и толстый плащ без рукавов и с огромным капюшоном, точь-в-точь как употребляют часто дорожные, по зимам, где-нибудь далеко за границей, в Швейцарии или, например, в Северной Италии, не рассчитывая, конечно, при этом и на такие концы по дороге, как от Эйдкунена до Петербурга [...] Обладатель плаща с капюшоном был молодой человек [...] В руках его болтался тощий узелок из старого, полинялого фуляра, заключавший, кажется, всё его дорожное достояние. На ногах его были толстопошвенные башмаки с штиблетами, – все не по-русски” (Достоевский 1972 – 1990 Т. 8: 5, 6).

57 “Намек на воронежский съезд народников 1879 г.” (Гаспаров 2001: 251).

Список сокращений

РО ИРЛИ – Рукописный отдел Института русской литературы.

ЦГИА СПб – Центральный государственный исторический архив Санкт-Петербурга.

Библиография

- Афанасьева 1924: А.А. Афанасьева, *Из дневника гимназистки // Революционное юношество. Из прошлого социал-демократической учащейся и рабочей молодежи*, сб. 1, Государственное издательство, Ленинград, 1924, с. 104-111.
- Ахматова 1990: А.А. Ахматова, *Сочинения*: В 2 томах, Правда, Москва, 1990.
- Ахматова 1996: А.А. Ахматова, *Записные книжки. (1958 – 1966)*, Einaudi, Москва; Torino, 1996.
- Блок 1960 – 1963: А.А. Блок, *Собрание сочинений*: В 8 томах, ГИХЛ, Москва; Ленинград, 1960 – 1963.
- Богословский 1989: М.М. Богословский, *Москва в 1870 – 1890-х годах // Ю.Н. Александров (общ. ред., предисл., примеч.), Московская старина. Воспоминания москвичей прошлого столетия*, Правда, Москва, 1989, с. 387 – 425.
- Гаспаров 2001: М.Л. Гаспаров, *О русской поэзии*, Азбука, Санкт-Петербург, 2001.
- Гинзбург 2002: Л.Я. Гинзбург, *Записные книжки. Воспоминания. Эссе*, Искусство-СПБ, Санкт-Петербург, 2002.
- Городницкий 1995: Р.А. Городницкий, Б.В. Савинков и судебно-следственная комиссия по делу Азефа // В. Аллой (гл. ред.), *Минувшее. Исторический альманах*, [вып.] 18, Atheneum-Феникс, Москва; Санкт-Петербург, 1995, с. 198-242.
- Городницкий 1998: Р.А. Городницкий, *Боевая организация партии социалистов-революционеров в 1901 – 1911*, РОССПЭН, Москва, 1998.
- Городницкий 1999: Р.А. Городницкий, Г.А. Гершуни – ‘крестный отец’ эсеровского терроризма // О.В. Будницкий (ред.-сост.), *Евреи и русская революция. Материалы и исследования*, Мосты культуры/Гешарим, Москва; Иерусалим, 1999.
- Готхарт 1997: Н. Готхарт, Н. Гончарова (вступ. ст., публ. и коммент.), *Двенадцать встреч с Анной Ахматовой*, «Вопросы литературы», 1997, № 2, с. 261-323.
- Двинятина, Мец 2010: Т.М. Двинятина, А.Г. Мец, *Материалы О.Э. Мандельштама в собраниях Пушкинского Дома // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007 – 2008 гг.*, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург, 2010, с. 5-24.
- Достоевский 1972 – 1990: Ф.М. Достоевский, *Полное собрание сочинений*: В 30 томах, Наука, Ленинград, 1973 – 1990.
- Ерофеев 1996: Н.Д. Ерофеев (сост., авт. предисл., введ. и коммент.), *Партия социалистов-революционеров. Документы и материалы*, т. 1: 1900 – 1907, РОССПЭН, Москва, 1996.
- Зензинов 1953: В.М. Зензинов, *Пережитое*, Издательство им. Чехова, Нью-Йорк, 1953.
- Иванов 1994: Г.В. Иванов, *Собрание сочинений*: В 3 томах, Согласие, Москва, 1994.
- Иванов-Разумник 2004: Р.И. Иванов-Разумник, *Андрей Белый // С.А. Венгеров (ред.), Русская литература XX века. 1890 – 1910*, Республика, Москва, 2004, с. 413-442.
- Канторович 1924: В.А. Канторович, *Федор Линде*, «Былое», 1924, № 24, с. 221-251.
- Карпович 1957: М.М. Карпович, *Мое знакомство с Мандельштамом*, «Новый Журнал», 1957, № 49, с. 258-261.
- Кирсанова 1997: Р.М. Кирсанова, *Московский ‘Латинский квартал’*, «Родина», 1997, № 12, с. 51-54.
- Козьмин 1991: Б.П. Козьмин (ред.), *Писатели современной эпохи*, т. 1, ДЭМ, Москва, 1991.

- Корнилова-Мороз 1986: А.И. Корнилова-Мороз, *Перовская и кружок чайковцев* // В.Н. Гинев (сост.), С.С. Волк (науч. ред.), *Революционеры 1870-х годов*, Лениздат, Ленинград, 1986, с. 56-85.
- Краснов 2006: П.Н. Краснов, *Атаман, Воспоминания, Вагриус*, Москва, 2006.
- Кускова 1957: Е.Д. Кускова, *Давно минувшее*, «Новый Журнал», 1957, № 49, с. 145-170.
- Левин 1995: Ю.И. Левин, *Заметки о 'крымско-эллинических' стихах О. Мандельштама* // О.А. Лекманов (ред.), *Мандельштам и античность: Сб. статей*, Радикс, Москва, 1995, с. 77-103.
- Левин 1998: Ю.И. Левин, *Избранные труды*, Языки русской культуры, Москва, 1998.
- Левин, Сегал, Тименчик, Топоров, Цивьян 2001: Ю.И. Левин, Д.М. Сегал, Р.Д. Тименчик, В.Н. Топоров, Т.В. Цивьян, *Русская семантическая поэтика как потенциальная культурная парадигма* // М.З. Воробьева и др. (сост.), *Смерть и бессмертие поэта: Материалы международной научной конференции*, РГГУ, Москва, 2001, с. 282-316.
- Левинтон 1977: Г.А. Левинтон, *На каменных отрогах Пизарии Мандельштама. (Материалы к анализу)*, «Russian Literature», 1977, № 2, pp. 123-170.
- Леонов 1997: М.И. Леонов, *Партия социалистов-революционеров в 1905-1907 годах*, РОССПЭН, Москва, 1997.
- Майнов 1922: И.И. Майнов (Саратовец), *На закате народовольчества (Памяти В.Я. Богучарского)*, «Былое», 1922, № 20, с. 135-162.
- Макаров, Христофоров 2005: В.Г. Макаров, В.С. Христофоров (сост., вступ. ст.), *Высылка вместо расстрела: Депортация интеллигенции в документах ВЧК-ГПУ. 1921 – 1923*, Русский путь, Москва, 2005.
- Мандельштам 1987: О.Э. Мандельштам, *Слово и культура*, Советский писатель, Москва, 1987.
- Мандельштам 1990 (а): О.Э. Мандельштам, *Сочинения: В 2 томах*, Художественная литература, Москва, 1990.
- Мандельштам 1990 (б): О.Э. Мандельштам, *Камень*, Наука, Ленинград, 1990.
- Мандельштам 1993 – 1997: О.Э. Мандельштам, *Собрание сочинений: В 4 томах*, Арт-Бизнес-Центр, Москва, 1993 – 1997.
- Мандельштам 2006 (а): О.Э. Мандельштам, *Шум времени*, Вагриус, Москва, 2006.
- Мандельштам 2006 (б): О.Э. Мандельштам, А.Г. Мец (вступ. ст. и прим.), *О природе слова*, «Русская литература», 2006, № 4, с. 138-151.
- Мандельштам 2009 – 2011: О.Э. Мандельштам, *Полное собрание сочинений и писем: В 3 томах*, Прогресс-Плеяда, Москва, 2009 – 2011.
- Мандельштам Н. 1987: Н.Я. Мандельштам, *Книга третья*, Ymca-Press, Paris, 1987.
- Мандельштам Н. 1990: Н.Я. Мандельштам, *Вторая книга*, Московский рабочий, Москва, 1990.
- Мандельштам Н. 1999: Н.Я. Мандельштам, *Воспоминания*, Согласие, Москва, 1999.
- Мец 2005: А.Г. Мец, *Осип Мандельштам и его время. Анализ текстов*, Гиперион, Санкт-Петербург, 2005.
- Милюков 1991: П.Н. Милюков, *Воспоминания*, Политиздат, Москва, 1991.
- Морозов А. 1988: А.А. Морозов, *История – биография – образ*, «Даугава», 1988, № 2, с. 101-104.
- Морозов К. 2005: К.Н. Морозов, *Сын 'вольного штурмана' и тринадцатый 'смертник' процесса с.-р. 1922 г.*, РОССПЭН, Москва, 2005.
- Нерлер 2010: П.М. Нерлер, *Слово и 'дело' Осипа Мандельштама*, Петровский парк, Москва, 2010.
- Нешумова 2010: Т.Ф. Нешумова (публ.), *Дмитрий Усов в начале 1920-х годов (по письмам к М.А. Зенкевичу)* // *Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2007 – 2008 гг.*, Дмитрий Буланин, Санкт-Петербург, 2010, с. 496-527.
- Памятная книжка социалиста-революционера 1911: *Памятная книжка социалиста-революционера*, вып. 1, [Париж], 1911.
- Пушкин 1956 – 1958: А.С. Пушкин, *Полное собрание сочинений: В 10 томах*, АН СССР, Москва, 1956 – 1958.

- Пяст 1997: В.А. Пяст, *Встречи*, НЛО, Москва, 1997.
- Ронен 2011: О. Ронен, *Луч*, «Звезда», 2011, № 9, с. 218-228.
- Савинков 1990: Б.В. Савинков, *Воспоминания террориста*, Лениздат, Ленинград, 1990.
- Святополк-Мирский 1991: Д.С. Святополк-Мирский, О.Э. Мандельштам. *Шум времени*, «Литературное обозрение», 1991, № 1, с. 57-58.
- Слетов 1917: С.Н. Слетов, *К истории возникновения партии социалистов-революционеров*, Петрогр. изд. комис., Петроград, 1917.
- Спиридович 1918: А.И. Спиридович, *Партия социалистов-революционеров и ее предшественники. 1886 – 1916*, Военная типография, Петроград, 1918.
- Степанов 2008: С.А. Степанов, *Политические партии России: история и современность*, РУДН, Москва, 2008.
- Таганцев 1919: Н.С. Таганцев, *Пережитое. Учреждение Государственной Думы в 1905 – 1906 гг.*, 18-я Гос. тип., Петроград, 1919.
- Тарсис 1930: В.Я. Тарсис, *Современные русские писатели*, Издательство писателей в Ленинграде, Ленинград, 1930.
- Тименчик 1984: Р.Д. Тименчик, *Неопубликованные прозаические заметки Анны Ахматовой*, «Известия АН. Серия литературы и языка», 1984, № 1 (43), с. 65-76.
- Тоддес 1991: Е.А. Тоддес, *Поэтическая идеология*, «Литературное обозрение», 1991, № 3, с. 30-43.
- Усов 2011: Д.С. Усов, *Мы сведены почти на нет...*: В 2 томах, Эллис Лак, Москва, 2011.
- Фигнер 1933: В.Н. Фигнер, *Избранные произведения*: В 3 томах, Издательство Всесоюзного общества политкаторжан и ссыльнопоселенцев, Москва, 1933.
- Чернов 2004: В.М. Чернов, *Перед бурей*, Харвест, Минск, 2004.
- Чуковская 1997: Л.К. Чуковская, *Записки об Анне Ахматовой. 1952 – 1962*, т. 2, Согласие, Москва, 1997.
- Шиндин 2008: С.Г. Шиндин, *Время*, «Вопросы литературы», 2008, № 6, с. 221-228.
- Шруба 2004: М. Шруба, *Литературные объединения Москвы и Петербурга 1890 – 1917*, НЛО, Москва, 2004.
- Эйгер-Мошковская 1990: Ю.Я. Эйгер-Мошковская, *Надеждой бились юные сердца*, «Ленинградская панорама», 1990, № 11, с. 32-35.
- Эренбург 1962 – 1967: И.Г. Эренбург, *Собрание сочинений*: В 9 томах, Художественная литература, Москва, 1966.
- Янсен 1993: М. Янсен, *Суд без суда. 1922 год. Показательный процесс социалистов-революционеров*, Возвращение, Москва, 1993.

Alexandra Smith

Searching for a New Self: Truth-Telling and Double Vision in Joseph Brodsky's Essay *In a Room and a Half* (1985)

This article discusses Joseph Brodsky's 1985 autobiographical essay *In a Room and a Half*. It argues that the use of the exilic discourse in the essay enables Brodsky to subvert the genre of autobiography as it was defined during the Enlightenment. His life story does not aspire to universalise. It attempts to reconcile the truth-telling mnemonic writing with the attainment of a new identity that recognises his place within the Russian and the English speaking traditions, and takes account of postmodernist theories related to historicity, ethnic identity and the decentred subject.

In many recently published studies on life writing, scholars tend to view autobiography as a discursive practice of everyday life, rather than as a genre that focuses entirely on its writer's life (Gunzenhauser 2001: 75). The term 'autobiography' entered the English language as early as 1797, denoting a specific practice as it emerged during the Enlightenment. The term is still used today in a way that foregrounds the activities of an autonomous individual engaged in the construction of the universalising life story. Such an approach has been criticised by postmodern and postcolonial critics who aim to subvert Enlightenment culture and its legacy, including Julie Rak and Leigh Gilmore. Having found disturbing the exclusionary aspect of autobiography presupposing the highest achievement of individuality in western civilisation, they urged contemporary scholars to move from the notion of autobiographical genre towards the notion of autobiographical discourse, in order to evaluate more objectively the life narratives that coexist with canonical texts. They not only wish to abandon the notion of a privileged authority recognised for personal achievements, they also think that it is important to examine the autobiographical narratives in written or in oral form by authors from different ethnic groups, marginalised communities or political associations that might be invisible in their society. Rak's understanding of autobiographical narrative as the discursive practice of truth-telling that avoids "the trappings of identification" shaped by western vision of the self and its construction (Rak 2005: ix) helps us to recognise how the formation of identities in stories produced by marginalised communities could negotiate or alter the reception of master narratives and the traditional frames of

identity. Rak views autobiography not as a genre but as a figure of reading that occurs, to some degree, in all texts. For Rak, the autobiographical moment "happens as an alignment between the two subjects involved in the process of reading in which they determine each other by mutual reflexive substitution" (Rak 2005: 17). Gilmore links life writing to the notion of autobiographical authority and highlights its engagement with truth-telling and mendacity. She relates identity to gender and argues that life experiences differ for men and women. According to Gilmore's study, there is bias in the prevalent view that women's autobiographies tend to reflect the fragmentation and discontinuity of their lives (Gilmore 1994: x). While Joseph Brodsky's autobiographical essay *In a Room and a Half*, written in 1985, also challenges the view of autobiography shaped by the Enlightenment and its positivist ideology, it proposes the notion of fragmentation and discontinuity as a prerequisite for the construction of the exilic self, regardless of one's gender. In his essay, Brodsky creates the image of a narrator who self-aligns with postmodern and postcolonial critics questioning the stability of the self and the established view of autobiography as a genre.

Brodsky's autobiographical essay has received little attention in comparison with his poetry, interviews and other essays. It contains many elements of the postmodern mode of life writing that correspond to the above-discussed understanding of autobiography as discursive practice aiming at subverting the Enlightenment's vision of the construction of the self. Brodsky's essay illustrates well Jens Brockmeier's point about the use of autobiographical time in life writing narratives,

in accordance with which the process of identity construction in autobiographical narratives becomes inseparable from the synthesising creation of the concept of temporality based both on the cultural and on the individual orders of time. In such narratives the author conveys simultaneously his/her unique individuality and immerses into the fabric of culture. Brockmeier argues that any ordering of self-referential forms of memory presupposes the act of ascribing the shape and interpretation of life events with personal significance. The construction of identity becomes entwined with interpreting events from the past along the lines of the narrative conventions provided by culture. Subsequently, personal experiences become “interwoven with the threads of a life history” (Brockmeier 2000: 53) and, despite the reflexive construction of one’s identity, autobiographical narratives tend to be forward-looking; they anticipate the future, either explicitly or implicitly. In Brockmeier’s opinion, autobiographical mnemonic writing relates to temporally distinct events and places and is usually narrated from the point of view of “a back-and-forth movement between the past and the present” (Brockmeier 2000: 54).

In the space that follows I would like to highlight the process of the construction of a new identity in Brodsky’s *In a Room and a Half* and demonstrate how Brodsky shies away from the traditional notion of identity as static and substantial self. I will argue that Brodsky embraces the concept of identity that forms a part of the continuous rewriting of one’s story of life because his vision of autobiographical discourse embodies the process of invention and reinvention of the self that represents the ephemeral and fluid gestalt. It offers an interesting vantage point defined in Eva Hoffman’s 1991 book *Lost in Translation: Life in a New Language* as a process of “double vision” triggered by the sense of dislocation from one’s homeland (Hoffman 1991: 135). Hoffman’s confession about the dislocation from her own centre of the world rings true for the narrator of Brodsky’s essay who faces the problem of overcoming the divide between the past and the present. As an immigrant writer, Brodsky demonstrates that such issues as race, nationality and identity are problematic. That is why he moves between different

understandings of these terms in his essay. The fragmented nature of Brodsky’s essay matches the description of the narrator’s fragmented life with the help of a self-aware thematising of the textuality of the past as it comes to the reader through references to books, media reports, museum artefacts and personal stories of other people remembered by the narrator from his youth. The postmodernist context is important for understanding Brodsky’s intent: in addition to describing the material conditions of moving between cultures and generations, the author questions the ability of exiles to reclaim the object of their loss and their construction of imaginary homelands containing a degree of fictionality. By writing an autobiography for his new country, Brodsky inevitably comments on his move from one language to another and on the liberating effect that mastering the English language had on his life. The autobiographical process enables him to bring together his identities made up of two languages and two homelands but such a juxtaposition of double identities gives rise to profound uncertainties about the traces of his identity in the original culture.

To my mind, Brodsky’s essay is not an “unconventional modernist autobiography”, as Svetlana Boym has suggested (Boym 1996: 513). I find it difficult to agree with her definition of Brodsky as a nostalgic modernist whose works manifest a special “mode of modernist classicism” imbued with “its own Leningradian local colour” that exemplifies imperial consciousness (Boym 1996: 526). I think that Brodsky’s essay embodies many tenets of postmodernist life writing, especially because Brodsky belongs to a historical epoch largely affected by World War II experiences and by Stalinism, rather than to the culture shaped by the traumas of World War I. He is a dystopian thinker, rather than a utopian one, who does not wholeheartedly relate to the ideas expressed in many works produced by Russian avant-garde artists and critics that are grounded in Russian twentieth-century utopian thought and movement practices, including the motor that stands out as an icon of modernist industrial society. As James Curtis points out in his essay on Russian Formalism, its adherents maintained personal relationships with the Futurists and they were inspired by such European thinkers as

Saussure, Husserl, and Bergson (Curtis 1976: 120). It would be difficult to see the latter list of thinkers as of importance to Brodsky, despite the cosmopolitan urban culture of the 1910s-20s being of interest to him. Unlike Russian Formalists and many modernist writers who had free access to western universities and publications, Brodsky was part of the Thaw generation with patchy knowledge of European cultural and intellectual traditions.

Yet Brodsky might be defined as an archaist who took the job of exploring the usable past very seriously. David Bethea credits Brodsky with the ability to revive western and Russian traditions that had been largely forgotten in the late Soviet period, and underscores how Brodsky's works conveyed a sense of discontinuity. This latter would have made impossible the revival of the imperial vision associated with the notion of the dominant centralised Russian worldview. Bethea lists among Brodsky's achievements that "he has opened up traditions that, because of the suspended animation of Stalinism, were either insufficiently known or prematurely forgotten" (Bethea 1992: 233). Brodsky's interest in Marina Tsvetaeva's strategy to present herself from the viewpoint of other people made him aware of the possibility to use exilic experiences for creative purposes. "Brodsky is most revealing on the connection between physical estrangement (exile) and poetic estrangement (elegy) in analysing Tsvetaeva's speaker in *New Year's Greetings*", notes Bethea. He asserts that "by looking at the world abandoned by Rilke at his death and forcing herself to see it as if through the eyes of his soul", Tsvetaeva "develops the capacity 'to look at herself at a distance' [...], to deflect her grief by becoming the other" (Bethea 1992: 235). This stratagem constitutes Brodsky's own views about the expression of grief. It can be added to Bethea's analysis of Tsvetaeva's poem that the ability to see oneself from a distance and to align with somebody else's vision might be best understood as a manifestation of the autobiographical moment associated with an act of mutual reflexive substitution. The latter subverts the traditional genre of autobiographical writing that foregrounds the notion of a privileged authority recognised for personal achievements. The model used in Brodsky's autobiographical essay presents the

narrator and the people he describes as being equally important for understanding both his own identity and the cultural roots he shared with others.

Brodsky's tendency to see himself through the eyes of his deceased parents and their friends is pronounced in his essay *In a Room and a Half*, in which his parents' flat in Leningrad looks like a mini-museum that embodies their worldview. It highlights his awareness of the existing ambivalence between being foreign and native at the same time and foregrounds the role of fictionality in the narration of issues related to race, nationality and identity. The essay dramatises the shift from problems of knowing to problems of modes of existence, thereby crossing the boundary between the world of modernist writing associated with Brodsky's parents' way of telling stories about their lives – full of gaps and veiled allusions – and postmodernist narratives that tend to fictionalise reality as discussed in Brian McHale's book on postmodernist fiction. McHale distinguishes between the epistemological dominant of modernist writing and the ontological dominant of postmodernist narratives. His list of typical postmodernist questions include such questions as "What is a world?", "What kinds of world are there, how are they constituted, and how do they differ?", and "What is the mode of existence of a text, and what is the mode of existence of the world or worlds it projects?" (McHale 2001: 10). In postmodernist vein, while Brodsky was concerned with the negative effect of cliché on human behaviour and creativity, he wanted to overcome the belief of many modernists that art functions as "a mute gesture of resistance to a social order" (Eagleton 2007: 370). As Brodsky's Nobel Prize speech illustrates, his vision of art was influenced by Theodor Adorno's concerns about the impossibility of writing poetry after Auschwitz. Speaking on behalf of his generation of writers and poets, Brodsky states: "How can one write music after Auschwitz?" inquired Adorno; and one familiar with Russian history can repeat the same question by merely changing the name of the camp [...]. In any case, the generation to which I belong has proven capable of writing that music" (Brodsky 1987b). Brodsky's essay *In a Room and a Half* illustrates his conviction that the discourses of reason, truth, freedom and

subjectivity should be transformed radically, so that arrogance of power could be opposed with help of a new kind of politics that takes account of ethical concerns. As Terry Eagleton points out, a main preoccupation of the aesthetic is the relation between particular and universal. According to Eagleton, contemporary radical thought maintains that “for the final purpose of our universality, of our equal rights to participate in the public definition of meanings and values, is that the unique particularities of individuals may be respected and fulfilled” and its call for an equal right with others should be seen as one of the most fundamental political questions of our times (Eagleton 2007: 414). Brodsky’s essay conveys his respect for all the victims of Soviet totalitarian policies and presents to the English-speaking readers a different world behind the façade of Soviet society created by Cold War propaganda narratives. Brodsky’s empathetic portrayal of his parents and other ordinary citizens living in post-war Leningrad poses a question about the importance of such issues as respect and self-respect for attaining happiness at the level of a whole society. This is why the narrator of the essay assumes the role of a traveller who seeks to understand how this or that society operates and how things can be remembered. He states: “The conviction that we are somehow remembering the whole thing in a blanket fashion, the very conviction that allows the species to go on with its life, is groundless. More than anything, memory resembles a library in alphabetical disorder, and with no collected works by anyone” (Brodsky 1987a: 488).

The point of view of a disoriented traveller lacking the understanding of the notion of totalising truth in Brodsky’s essay becomes sometimes overshadowed by the narrator’s voice pointing to the futility of utopian thinking and of Soviet political rhetoric. Thus, are especially interesting Brodsky’s comments on the communal apartment in a manner that contradicts the Socialist Realism imperative to depict life in its revolutionary development. Brodsky subverts the notion of progress based on the ideology of the Enlightenment by suggesting that many Soviet citizens had sub-standard living conditions even in the post-war period: “Of course, we all shared one toilet, one bathroom, and one kitchen. [...] For all the

despicable aspects of this mode of existence, a communal apartment has perhaps its redeeming side as well. It bares life to its basics: it strips of any illusions about human nature. [...] What smells, aromas, and odors float in the air around a hundred-watt yellow tear hanging on a plait-like tangled electric cord [...] There is something tribal about this dimly lit cave, something primordial – evolutionary if you will; and the pots and pans hang over the gas stoves like would-be tomtoms” (Brodsky 1987a: 454-455). Brodsky’s portrayal of the communal apartment invokes Evgenii Zamiatin’s 1922 story *The Cave* in which the primordial existence of Soviet citizens becomes satirised. Here is one passage from Zamiatin’s story that depicts everyday life in a dystopian way:

In this cave-bedroom of Petersburg, things were like in Noah’s ark: clean and unclean creatures in ark-like promiscuity. Martin Martynych’s writing-desk; books; cakes of the stone age looking like pottery; Skryabin, op. 74; a flat-iron; five lovingly white-washed potatoes; nickelled bed-frames; an axe; a chest of drawers; a stack of wood. And in the middle of all this universe was its god: a short-legged, rusty-red, squatting, greedy cave-god: the iron stove (Zamiatin 1923: 145).

By alluding to Zamiatin’s story, Brodsky contributes to the Russian literary tradition that mocks Peter the Great’s vision of the city as a special kind of modern paradise. He deconstructs the powerful aura of the Petersburg myth, in accordance with which the foundation of St Petersburg was interpreted in ambivalent terms, making it potentially both heaven and hell and portraying its creator both God-like and the Antichrist. V.N. Toporov describes its main tenets as follows:

[...] the inner meaning of Petersburg, its core tenet, is in that antithesis and antinomy that cannot be reduced to unity, which death itself makes the basis of new life, and understood as the answer to death and as its expiation, as the achievement of a higher level of spirituality. The inhumanity of Petersburg is

organically tied to that type of humanity, esteemed highly in Russia and almost religious, which is the only one that is capable of comprehending inhumanity and of remembering it; and, with that knowledge and memory, it can build a new spiritual ideal (Toporov 2003: 5).

Both Zamiatin and Brodsky challenge Peter the Great's notion of progress and doubt whether the elemental chaos of life could be suppressed by artificial means and abstract ideas about human condition. Given the fact that some scholars underscored the bond between the Petersburg myth and the Russian idea of salvation through suffering exemplified by Toporov's interpretation of the Petersburg myth (Hellebust 2003: 507; Reynolds 2005: 311), it is noteworthy that Brodsky always shied away from the cult of self-denial and self-sacrifice subordinated to lofty cause because this mentality, he believed, turned Russians into victims (Verhuel 2002: 178). Brodsky and his fellow writers, who were part of the Petersburg unofficial culture, were keen to abandon the conformity and the notion of collective identity found in Socialist Realist narratives that promoted the cult of sacrifice among Soviet citizens.

Thus Andrey Bitov, who knew Brodsky personally, affirms in his interview with Elisabeth Rich:

I am a fourth-, fifth-, or sixth-generation Peterburger, and that is the main influence there is in me. That is why Joseph Brodsky often emphasizes, and my generation maintains as well, that it is the city that formed and reared us – the city not in the strictly urban sense, but rather in the sense of the tradition of Petersburg individualism, because the stones of the city were not subjected to the rigors of ideology. [...] If Moscow was reconstructed along Socialist lines, then Petersburg remained a sort of lost silhouette in the Soviet structure. People found themselves in a situation that they did not recognise and could not fully grasp. But even so, Petersburg's culture, traditions, and so forth, were still in the air. And then, when things started to happen in 1956

with the Thaw, we began, bit by bit, to bring back the culture that had been lost. This characterises that entire generation, but especially the part of that generation that comes from Petersburg (Perri and Rich 1995: 28).

It is evident from Bitov's remarks that his generation of writers and poets felt proud of their ability to distance themselves from the state propaganda and political life in order to focus on spiritual life and on eternal truths that enabled them to transcend the problems of the the social system they belonged to. The sense of displacement experienced by those Leningrad writers of the 1960s-70s opposed to the official culture is also felt in their search for a new identity with the help of allusions to imaginary travel featuring different locations and historical epochs. It is not coincidental that Brodsky's essay contains several episodes describing the Navy museum where Brodsky's father worked. The essay implies that the time that Brodsky spent in the museum as a child, especially outside the opening hours, was much more beneficial to the formation of his poetic mind-set than the time he spent at school. Brodsky explains his fascination with the Russian Navy and its history in highly idiosyncratic terms that invoke both Charles Baudelaire's poem *Le Voyage* and Tsvetaeva's translation of Baudelaire's poem in 1940 in Moscow. Tsvetaeva's version of the poem highlighted her vision of imaginary travel as a manifestation of her displacement from Soviet political reality and conveyed her denunciation of Soviet censorship (Smith 2004). Brodsky writes in terms similar to Baudelaire and Tsvetaeva who suggest that poets can be equated with young children dreaming of visiting various distant places and the past. Brodsky asserts that the imagination of young children presupposes them to understand poetry and to associate poetic practice with the sense of discovery and self-discovery: "A child is always first of all an aesthete: he responds to appearances, to surfaces, to shapes and forms" (Brodsky 1987a: 466). His childhood experiences made him see the Navy Museum as an embodiment of freedom of movement and of imaginary journeys. Brodsky's explanation of his admiration for the Russian Navy's history is far from being apologetic for the expansion of

the Russian empire in modern times. It is presented as a highly subjective point of view. Brodsky states:

It is my profound conviction that apart from the literature of the last two centuries and, perhaps, the architecture of the former capital, the only other thing Russia can be proud of is its Navy's history. Not because of its spectacular victories, of which there have been rather few, but because of the nobility of spirit that has informed its enterprise. Call it idiosyncrasy or even psycho-fancy, but this brain child of the only visionary among Russian emperors, Peter the Great, seems to me indeed a cross between the aforementioned literature and architecture. Patterned after the British Navy, but less functional than decorative, informed more by the spirit of discovery than by that of expansion, prone rather to a heroic gesture and self-sacrifice than to survival at all cost (Brodsky 1987a: 466).

The above quoted description of the Russian Navy shows that Brodsky favours the notion of self-sacrifice as a matter of personal choice rather than the mode of behaviour imposed by the government on its citizens in order to fulfil the function of survival at all cost.

Furthermore, Brodsky's cinematographic-like representation of the past assembled out of disparate images and phrases promotes the construction of the self in accordance with the back-and-forth movement between the past and the present. The non-linear depiction of various recollections of the past enables him to undermine the imperial vision and the model of patriotism based on the celebration of Russian heroic battles and on the linear vision of progressive development that the museum of Russian naval history was supposed to instil in the minds of its visitors. Brodsky's memories form part of the landscape made out of people explored by a flâneur who grows to appreciate time as mnemonically defined space. As Frederic Jameson presupposes, due to the death of modernism time itself had become a nonperson, "as it was widely rumored that space was supposed to replace time in the general ontological scheme of things" (Jameson

2003: 695). Viewed in this light, the title of Brodsky's essay might be understood not only literally as a space comprising a room and a half allocated to Brodsky's parents in a communal apartment but also as a space that defies rigid definitions. Symbolically, it signifies an ex-centric point of view, invoking playfully Federico Fellini's film *Eight and a Half*, containing an autobiographical reference to the number of films he created. The connection between Brodsky's imaginary autobiographical travelogue and Fellini is not far fetched, in that Fellini inspired many innovative writers and authors of Leningrad's unofficial culture in the 1960s-70s. Ellen Chances claims, for example, that Fellini's use of the journey as a backdrop, against which the depiction of human condition becomes possible in *La Strada*, was used as a model for Andrei Bitov's travelogues *Our Country* (Chances 2006: 31-32). Likewise, Brodsky's essay is richly laced with various allusions to travelling in order to presents the notion of home as being unstable. His vision of human condition in modern times is narrated from the point of view of the exilic self. It alludes to Georg Lukács's essay *Die Theorie des Romans* (written in 1914-1915), in accordance with which the transcendental closed world of the Homeric epic gave rise to the novel that reveals a world that "had been abandoned by God" and whose hero displays a demonic psychology (Lukács 1971: 88). Lukács's observation that a modern world "makes the glimpsed shadow of God appear demonic" because "he cannot be comprehended and fitted into some kind of order from the perspective of earthly life" (Lukács 1971: 102) help us to understand better the use of metaphysical imagery and themes in Brodsky's essay. They relate both to Brodsky's reassessment of the notion of social engineering and its impact upon human life and to his corrective use of irony in relation to the portrayal of Russian history. Thus Brodsky refers to the Russian saint Andrew as a person who should have provided Russia with proper spiritual guidance in the twentieth century. Brodsky replaces his perspective of a child who grew in awe of the Russian Navy with the perspective of a present-day historian who is highly skeptical of Russian imperial policies. He writes:

To this day, I think that the country would do a hell of a lot better if it had for its national banner not that foul double-headed imperial fowl or the vaguely masonic hammer-and-sickle, but the flag of the Russian Navy: our glorious, incomparably beautiful flag of St. Andrew: the diagonal blue cross against a virgin-white background (Brotsky 1987a: 467).

Sanna Turoma explains in her insightful book on Brodsky's travel writing that, albeit Brodsky's self-representation as a traveller pertains to romantic and modernist models of travel and exile, it transformed into an autobiographical figure and became not only the lyric hero of Brodsky's travel texts, but also the hero of his life story and of the autobiographical discourse employed in Brodsky's post-1972 travel writing. She also mentions Brodsky's irony:

The ironising of nostalgia in Brodsky's travel writing is his way of responding to the realisation of the position of the literary exile and adventurous male traveling writer, which occupied a central role in modernist high culture, is challenged in the era of postmodern tourism and global mass migration (Turoma 2010: 61).

Turoma underscores a significant tension between Russian logocentric culture and the Western aesthetic affected by postmodernist thinking. The above tension is visible in his essay *In a Room and a Half*, too. While revisiting his past in this essay, Brodsky acquires a vision of his new self who belongs to both the Russian and the western literary tradition. His self-ironising gaze of the literary exile and the adventurous male traveller permeates the whole essay and creates an open-ended conclusion, suggesting that in future the author might discover a different kind of truth, should he again travel down his memory lane. Such a perspective is different from the utopian aspirations of Russian avant-garde thinkers and writers who heavily relied on modernist poetics and European notions of national identity and tradition. Eschewing tourism as a modernist concept, Brodsky espouses the notion of pure travel through

time and space subordinated both to the evaporation of meaning and to the act of self-effacement presented in his essay in the transcendental terms described in Ihab Hassan's 1992 book *Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*.

In Hassan's opinion, the postmodern worldview focuses on the notions of dispersal and peripheral. Hassan highlighted how in the 1970s-80s the concepts of peripheral and marginal, entwined with the ex-centric perspective, outgrew their initial association with the silenced because they became synonymous with aspects of innovation and renewal (Hassan 1992: 267-268). His book demonstrates how postmodernist aesthetic foregrounds the expression of the previously marginalised and silenced voices that undermine the legitimacy of established conceptual centralisation, hierarchical order and totalisation. Similarly, Brodsky's essay portrays a decentered universe of the postmodern that challenges centres of authority and power with the help of the point of view of a young child. The decentred point of view is also articulated sometimes by his parents and other representatives of the generation of the 1910s-20s, including Anna Akhmatova. In Brodsky's essay, post-war Leningrad is described as a colonised periphery upon which Moscow – as the centre of Soviet empire – projected its authority and values. The neoclassical beauty of St Petersburg/Leningrad stands out in *In a Room and a Half* as a symbol of the melancholic mourning of the Eurocentric cultural tradition that has been mutated and altered in an irrevocable manner. Yet, unlike Akhmatova who is mentioned in the essay as the author of *Northern Elegies*, Brodsky ironises over any manifestations of lamenting and melancholic style associated with counterfactual thinking. While mimicking Akhmatova's lines "Just like a river, I was deflected by my stalwart era," Brodsky draws a different conclusion from Akhmatova and embraces the notion of indeterminacy associated with chance and self-discovery. His autobiographical discourse becomes permeated with future-oriented overtones. A passage about the river mentioned in Akhmatova's poem becomes rendered into a different text altogether. Brodsky strips Akhmatova of the authoritative

voice and portrays himself as a postmodernist truth-seeker who understands the fluid nature of identity:

A deflected river running to its alien, artificial estuary. Can anyone ascribe its disappearance at this estuary to natural causes? And if one can, what about its course? What about human potential, reduced and misdirected from the outside? Who is there to account for what it has been deflected from? Is there anyone? And while asking these questions, I am not losing sight of the fact that this limited or misdirected life may produce in its course yet another life, mine for instance, which, were it not precisely for that reduction of options, wouldn't have taken place to begin with [...] No, I am aware of the law of probability. I don't wish that my parents had never met. I am asking these questions precisely because I am a tributary of a turned, deflected river. In the end, I suppose, I am talking to myself (Brodsky 1987a: 482-483).

The ethical concern expressed in the above statement is linked to the notion of respect discussed earlier.

Brotsky's tribute to the victims of Stalinism is conveyed in a moving way: he does not want the victims of Stalin's political regime to appear as silenced and traumatised individuals. He portrays them as ordinary individuals whose relationships, family life and everyday complexities of life demonstrate their ability to remain human and compassionate despite the totalitarian policies that deprived them of human dignity. The lack of freedom disgusts the narrator of Brodsky's essay most of all. One of the bitterest passages of the essay states:

But what about someone born free but dying a slave? Would he or she – and let's keep ecclesiastical notions out of this – think of it as a solace? Well, perhaps. Most likely, they would think of it as the ultimate insult, the ultimate irreversible stealing of their freedom. Which is what their kin or their child would think, and which is what it is. The last theft. (Brodsky 1987a: 478).

The assessment of ordinary people as victims of theft in the above passage corresponds to Walter Benjamin's distinction between history proper and the tradition articulated in the narrative of the dispossessed.

For Benjamin, any recollection of the past is inseparable from taking control of memory. He elucidates it succinctly:

To articulate what is past does not mean to recognise 'how it really was'. It means to take control of a memory, as it flashes in a moment of danger. [...] In every epoch, the attempt must be made to deliver tradition anew from the conformism which is on the point of overwhelming it. For the Messiah arrives not merely as the Redeemer; he also arrives as the vanquisher of the Anti-Christ. The only writer of history with the gift of setting alight the sparks of hope in the past, is the one who is convinced of this: that not even the dead will be safe from the enemy, if he is victorious. And this enemy has not ceased to be victorious (Benjamin 1940).

Benjamin urges historians to break with the rigid mould of Marxist determinism in order to convey empathy for people who lived in the past and to re-experience an epoch. It requires one to remove everything one knows about the later course of history from his/her head. Brodsky's desire to estrange himself from his past and to look at himself from a distance has a similar goal. He achieves such an act of estrangement, inseparable from his empathy for ordinary people who lived in Stalin's and post-Stalin Russia, with the help of the figure of the Jew. The latter is often conflated in his travelogues and autobiographical narratives with the figure of the flâneur able to experience the city as a landscape comprising living people. Brodsky's narrator acts as a flâneur eager to leave "the historical *frissons*" to the tourist who is more than happy "to trade all his knowledge of artists' quarters, birthplaces, and princely palaces for the scent of a single weathered threshold or the touch of a single tile" (Benjamin 1999: 263). The flâneur-tourist dichotomy is one of the most important features of the essay because Brodsky portrays his native city of the 1950s-70s as a landscape

inseparable from people who contributed to its atmosphere and its cultural life.

It should be also noted that Brodsky's writings often present a figure of the Jew as the symbol of nomadic lifestyle. It might be seen as a symbol of an ethical mode of thinking oriented towards the Other. It was partially discussed in Bethea's aforementioned article that claims that from "early on Brodsky gave evidence of the 'nomadic, decentered, contrapuntal' poetic imagination" defined by Edward Said as a worldview shaped by the exile (Bethea 1992: 234). Bethea's observation notwithstanding, it might be also possible to talk about Brodsky's interest in the nomadic self in terms of secular Jewish poetics. It was identified in Marat Grinberg's 2011 book on Boris Slutsky as poetics comprising Jewish themes, biblical references and "indecipherable Jewish intonation" (Grinberg 2011: 27). Viewed in this light, Boym's statement that the essay *In a Room and a Half* functions both as a peculiar form of commemoration "of those for whom exile was unavailable (or inconceivable)" and provides the narrator with a symbolic survival kit (Boym 1996: 528) could be interpreted as a recognition of the importance of biblical references to the construction of Brodsky's poetic identity. It aspires to bring together the universal and the particular through the allusions to an imaginary transcendental space. The use of the English language enables him to achieve such a goal. Boym thinks that Brodsky likes foreign languages as tools for the construction of an imaginary reality because they are not aligned with the past or the present in a straightforward manner: "Once it is discovered, one can never go back to the monolingual existence. When exiles return 'back home' they occasionally discover that there is nothing homey back there" (Boym 1996: 529). According to this logic, any return to the country of birth might turn into a defamiliarising experience. Yet, given the fact that, as Caren Kaplan noted, "the postmodern discourses of displacement link modernity and postmodernity" (Kaplan 1996: 67), Brodsky's use of the English language throughout the whole essay might be seen as a tool enabling him to mould a new identity in such a way that the process of self-effacement becomes entwined with the back-and-forth movement between the present and the past. It highlights

how the evolving of the new self is always oriented towards the future. Furthermore, Kaplan's above-mentioned observation on the sense of continuity achieved through the use of the trope of displacement could be easily extended to Brodsky's portrayal of his parents whose partial estrangement from the reality imbued with Soviet political symbolism appears to prefigure the formation of his own nomadic self. It functions as a manifestation of his transnational identity, too. The English voice acquired by the narrator represents Brodsky's new self and stands out as a symbol of self-discovery. It is partially a product of his imaginary travelling associated both with the fascination with the Russian Navy and with British metaphysical poetry that Brodsky grew to appreciate as early as the 1970s.

Since Brodsky's early manifestations of the formation of his cosmopolitan identity found in his poetry of the 1960s-70s, the discourses of displacement became highly prominent in the area of transnational studies. According to Steven Vertovec, "One of the hallmarks of diaspora as a social form is the 'triadic relationship' [...] between (a) globally dispersed yet collectively self-identified ethnic groups, (b) the territorial states and contexts where such groups reside, and (c) the homeland states and contexts whence they or their forebears came" (Vertovec 1999: 449). Thus Brodsky's portrayal of his parents as representatives of the ethnic group, marginalised by Russian and then Soviet imperial policies, makes his own sense of displacement more aligned with the worldview of diaspora communities of the past through the established of a certain kind of lineage. Albeit the term 'diaspora' derives from the word 'diaspeirein' (which means 'to distribute' in the Greek language) and was invented by the Greeks living abroad in the 4th century B.C., the paradigmatic use of the term has become associated with the scattering of the Jews after the destruction of the second temple in 70 A.D. The term was closely linked with the Jewish historical experience for many centuries but nowadays it often denotes a group of dispersed people sharing a common set of religious beliefs and cultural values. The term was revived in the 1960s and appropriated for the description of African exilic communities in the United States and elsewhere (Brubaker

2005: 2). Since the 1990s it became widely used in postcolonial and cultural studies for the analysis of political, ethnic, or economic communities that live abroad.

In addition to the expression of the exilic discourse in Brodsky's essay, it is worth highlighting another concern of the essay that deals with the author's personal memories. It appears that Brodsky foregrounds the notion of historicity by articulation of the author's experience of the changing conditions of life in space and time. Some recollections from the past are presented in his essay as repressed and recovered through the act of writing in the form of complex images. Brodsky is aware how it is not possible to convey decontextualised memory separately from the range of contexts and rhetorical frameworks with which the individual is engaged. The deployment of meta-memory as the main organising principle of his autobiographical narrative enables the reader to establish analogies between the human brain and museum. The exploration of subjectivity in Brodsky's essay is done against the backdrop of the museum culture governed by the principles of scientific truth and objectivity. In some ways, it muses over the popular scientific belief that the brain could be understood in physiological terms as a store of information from which it permits mechanical retrieval. The image of Peter the Great invoked by the description of the city and the Navy Museum in Brodsky's *In a Room and a Half* suggests the presence of the mechanical reproduction of the past and the archival impulse embedded in the Enlightenment projects promoted by Peter the Great and his followers.

According to Sergei Dovlatov, Brodsky was a living example of estrangement from the mainstream of Soviet culture and politics because he "created an unheard-of model of behavior", living "not in a proletarian state, but in a monastery of his own spirit" to the extent that "he did not struggle with the regime" but "he simply did not notice it" (Dovlatov, quoted in Yurchak 2008: 715). Yet, as the recollections of Bitov and Brodsky about the past demonstrate, their generation devoted itself to the recovery of forgotten traditions, experiencing them anew and saving them from conformism. It is not coincidental that both Bitov and Brodsky became interested in the use

of memory in archives, libraries and museums because their sense of the living tradition was heightened by their conversations with the representatives of the modernist culture, including Akhmatova and Lidiia Ginzburg. Their perception of archival aspects of memory gave way in their writings to extensive use of intertextuality that brings together mnemonic functions of poetry and archival aspects of memory. According to Maurice Halbwachs, memory is intrinsically archival: it is not a private matter but a part of the communal experiences because it is determined by the social milieu in which it functions. The latter shapes the lens of the collectively determined perception through which the subject experiences events, even if they are viewed in isolation from historical events that pertain to collective commemorations, rituals and identity. He states:

We are unaware that we are but an echo. The whole art of the orator probably consists in his giving listeners the illusion that the convictions and feelings he arouses within them have come not from him but from themselves, that he has only divined and lent his voice to what has been worked out in their innermost consciousness. In one way or another, each social group endeavors to maintain a similar persuasion over its members (Halbwachs 1980: 45).

Halbwachs identifies several groups of people who shape our memories, including tourist guides, historians, parents, and friends. For him, "memories remain collective" because they "are recalled to us through others even though only we were participants in the events or saw the things concerned" (Ibid.). According to this logic, individuals are never alone because even in situations when other people are not physically present, individuals always carry with them information obtained from other people and remember stories told to them by distinct persons. Thus Brodsky recalls how his parents, their colleagues and friends spoke to him and how they would tell him about Soviet war and postwar history. His personal involvement with the tradition of oral history made him aware of the existing tension between Soviet media accounts of history and

the personal stories he heard as a young man growing up in 1950s-60s Leningrad. Viewed in this light, the use of English in Brodsky's essay might be interpreted not only as an estrangement device but also as an indication of Brodsky's desire to make available to the outside world personal stories about life in post-war Leningrad. It is also indicative of Brodsky's desire to distinguish his highly personal recollections of childhood from the cultural metanarrative comprising many similar stories about traumatic events.

As Laurence Kirmayer points out, while personal recollections of the past become shaped "by the personal and social significance of specific memories," they also "draw from meta-memory – implicit models of memory that influence what can be recalled and cited as verified" (Kirmayer 1996: 175). This is precisely what Brodsky has attempted to convey in his essay: he argued compellingly that trauma is inseparable from a discursive presence, including silence which might be part of the response to painful recollections of the past associated with traumatic events and experiences. He creates an imaginary space of exile where he and his deceased parents could have a family reunion. Brodsky writes:

May English then house my dead. In Russian I am prepared to read, write verses or letters. For Maria Volpert and Alexander Brodsky, though, English offers a better semblance of afterlife, maybe the one there is, save my very self. And as far as the latter is concerned, writing this in this language is like doing those dishes: it's therapeutic (Brodsky 1987a: 461).

Despite Brodsky's approach to estrangement from the perspective of a somatics of literature – associated with the phenomenological tradition that promotes 'mindful body', he also underscores political overtones of his montage-like activities of translating his parents' lives into a new context. "I write in English", affirms Brodsky,

because I want to grant them a margin of freedom: the margin whose width depends on the number of those who may be willing to read this. I want Maria Volpert and Alexander Brodsky

to acquire reality under 'a foreign code of consciousness' [...] I want English verbs of motion to describe their movement. This won't resurrect them, but English grammar may at least prove to be a better escape route from the chimneys than the Russian. To write about them in Russian would be only to further their captivity, their reduction to insignificance, resulting in mechanical annihilation (Brodsky 1987a: 460).

What is at play here is the avoidance of somatic mimeticism explained in Douglas Robinson's study on somatics of literature as "the almost instantaneous mimicking of another person's body states with your own, which serves to infect you with the other person's feelings" (Robinson 2008: 23). Brodsky's decision to tell the story of his childhood and about his parents' lives in the post-war period in Leningrad might be best described as "the somatic transfer through story" that Robinson also labels as somatic exchange based on "narratively triggered somatic mimesis" (Robinson 2008: 25). Viewed through the lens of constructivist psychological theory, somatic response appears socially conditioned through guided choice. Its phenomenological aspects are linked to displacement. Robinson explains that somatic response is "soft-wired by impersonal experience into our neural functioning" so that it "offers stabilising behavioural guidance" (Robinson 2008: xvi).

Similarly, Brodsky wishes to re-experience his childhood and everyday life with his parents out of its original context that had been largely shaped by the trauma of existence in the Soviet Union under Stalin and in the post-Stalin period for therapeutic purposes. The trauma experienced by Brodsky could be detected in several omissions and semi-veiled allusions to the Soviet ideological space and its impact on everyday post-war life. Thus Brodsky's description of a chest of draws in his parents' room lists various items of memorabilia – including his father's military decorations, his mother's scarves and fans, and his parents' correspondence, among other things – ending up with bitter comment on the lack of freedom and total isolation from the West in the Soviet period. Brodsky explains:

To say the least, all these things were part of my parents' consciousness, tokens of their memory: of places and of times by a large preceding me; of their common and separate past, of their youth and childhood, of a different ear, almost of a different century. With a bit of the same hindsight, I would add: of their freedom, for they were born and grew up free, before what the witless scum call the Revolution, but what for them, as for generations of others, meant slavery (Brodsky 1987a: 459-460).

On another occasion, Brodsky recalls that in 1950 his father was demobilised by a Politburo ruling prohibiting people of Jewish origin to hold high military rank. Furthermore, Brodsky's father was not able to find work as a photographer and journalist because he became a victim of the campaign against rootless cosmopolites. Brodsky also refers to the 1953 Doctors' Plot. As he puts it, "it did not end in the usual bloodbath only because its instigator, Comrade Stalin himself, all of a sudden, at the case's nadir, kicked the bucket" (Brodsky 1987a: 470). The above statements reflect Brodsky's self-awareness of himself as a mouthpiece for young post-war writers who believed in the necessity of a large-scale destalinisation. Curiously, there is no mentioning in the essay that there were signs of social conformity in his parents' flat. According to Lev Losev's biography of Brodsky, some archival documents also suggest that Brodsky's parents had a bust of Lenin at some point which in less dangerous times became replaced by a marble bust of an old-fashioned lady topped with a fancy hat. Losev also talks about how, before Stalin's death, Brodsky's parents kept a photograph of Stalin above their son's bed that was meant to suggest to visitors that Joseph Brodsky was named after Stalin (Losev 2008: 19). Losev affirms that Brodsky was strongly opposed to Stalin's totalitarian policies and despised severely all the manifestations of anti-Semitism he witnessed in his childhood and youth in the Soviet Union. The latter traits of his outlook are exemplified by how, in his autobiographical essay, Brodsky refers to his encounters with bullies at school and with the KGB officer who tried to convince him to renounce his views

openly, so he would not undermine his parents' precarious position in an anti-Semitic society.

Despite Brodsky not being accepted into a navy college because of his nationality (Losev 2008: 37), he omits any references to this episode in *In a Room and a Half*. It appears that he wanted to differentiate himself from his father who was a navy officer, suggesting thereby a different kind of lineage based on cultural rather than blood ties. "In the linguistic and cultural sense," affirms Losev, "Brodsky was Russian. As for Brodsky's self-constructed identity, in his period of maturity, he liked to repeat his laconic formula that states: 'While I'm Jew, I'm also Russian poet and American citizen'" (Losev 2008: 33). In a 1995 interview with the Polish journalist Adam Mikhnik, Brodsky was reluctant to discuss whether he was brought up as a Jewish or Russian person. Yet he confirmed that he saw himself as Jewish not only because of his parents but also because of his tendency to believe in the absolute truth. In the same interview, Brodsky also refers to his aloofness towards religious beliefs and claims that the notion of God infers the existence of violence. He adds that he feels undermined by the image of the Father embedded in the Old Testament on the subconscious level without any rational explanation of the existence of such a feeling (Losev 2008: 36).

The ambivalence in Brodsky's perception of the father figure is mimicked in his essay's description of the father-son relationship. Writing about his father's Navy uniform that he wore for some two more years after his military service and his father's work in the photography department of the Navy Museum, Brodsky constructs an interesting link between himself and his father, implying thereby that his poetic imagination was triggered both by his father's travels and his father's belonging to the world of mobility. It was associated in his mind with the transnational identity comparable to the fluid identity of Brodsky the author of the essay whose exilic identity appears to be shaped by his father's memories about travels. Brodsky creates a heterotopy-like existence on the margins of Russian imperial history through his story featuring visits to the Navy Museum and his own imaginary travels

inspired by photographs he saw in that museum. He writes:

The best times were when he was the evening duty officer, when the museum was already closed. He would emerge from the long, marbled corridor, in full splendor, with that blue-white-blue armband of the duty officer around his left arm, the holstered Parabellum on his right side, dangling from his belt, the Navy cap with its lacquered visor and gilded 'salad' above covering his disconcertingly bald head. 'Greetings, Commander,' I would say, for such was his rank; he'd smirk back, and as his tour of duty wouldn't be over for another hour or so, he'd cut me loose to loiter about in the museum alone (Brodsky 1987a: 465).

Brodsky interweaves into the story of free and unrestricted movement inside the Navy Museum (opposed to his description of Soviet school uniform and Soviet schools that were meant to turn all students into obedient soldiers) with the discussion of his admiration for Russia's Navy's history, linking thereby his own initiation into the world of the Russian Navy's past with the symbolic bond with Peter the Great, the father of the modern Russian state and the founder of the Russian Navy. Brodsky is engaging in self-ironising in these passages because his story is told to readers of the 1980s from the viewpoint of the displaced subject of the Russian empire. Compared to Peter the Great, the infallible patriarch and father of both Russian navy and empire, Brodsky's own father is depicted more as a dreamer rather than a visionary imbued with imperial consciousness. He is also described as a victim of the state whose heroic contribution to the Soviet Union's victory in the World War II was downplayed by the authorities who eventually forced him to resign from the Navy. By depicting his father in a state of psychological distress, Brodsky subverts the myth of fatherhood prevalent in Russian nineteenth- and twentieth-century literature. While Brodsky appears to destroy the image of archetypal father, he nostalgically idealises him and mourns him after his death.

To some extent, Brodsky's image of the father appears more iconic than real. In Lacanian vein, it is ascribed with the qualities of a marker of the symbolic order (*le nom du père*) who performs the rite of initiating his son into Soviet society. Lacan's ideas are anchored in psychoanalysis and language and his association between the father figure and the established order highlights the legislative and prohibitive role of the symbolic father. He writes:

[...] if the symbolic context requires it, paternity will nevertheless be attributed to the woman's encounter with a spirit at such and such a fountain [...] in which he is supposed to dwell. This is clearly what demonstrates the attribution of procreation to the father can only be the effect of a pure signifier, of a recognition, not of the real father, but of what religion has taught us to invoke as the Name-of-the-Father. Of course, there is no need of a signifier to be a father, any more than there is to be dead, but without a signifier, no one will ever know anything about either of these states of being (Lacan 1996: 464).

According to Lacan, the paternal metaphor serves as an embodiment of the law of the father and precludes the individual from desiring the mother. Unlike his father who served in the Russian Navy and did not challenge the existing social order, Brodsky identifies himself as an outsider who developed a desire to transgress established boundaries and to embrace longing for a world culture inseparable from the notion of imaginary community. Brodsky writes about his vision of social structures from the detached point of view through the prism of a young child:

There is hardly anything that I've liked in my life more than those clean-shaven admirals, en face and in profile, in their gilded frames looming through a forest of masts on ship models that aspired to life size. In their eighteenth- and nineteenth-century uniforms, with those jabots or high-standing collars, burdock-like fringe epaulets, wigs and chest-crossing broad blue ribbons,

they looked very much the instruments of a perfect, abstract ideal, no less precise than bronze-rimmed astrolabes, compass, binnacles, and sextants glittering all about (Brodsky 1987a: 466).

Given how scenes of exploration of the Navy Museum feature in Brodsky's childhood experiences that took place after his school lessons, one can suggest that passages describing the Russian Navy's history have far-reaching implication. They point to the existence of alternative worlds and imaginary communities that lie outside the control of the Soviet Empire. Brodsky's synthesising vision in the essay is foregrounded with the help of the estrangement device: through the eyes of himself as a schoolchild Brodsky portrays Russian history as a living tradition represented by the interaction of the museum space and the space of St Petersburg as a capital of Russian empire. This ability to see different artefacts from the past as juxtaposed in an animated imaginative flow of psychological time accords well with Michel Foucault's modern perception of time as something that is experienced differently in the age dominated by spatial categories. It is subordinated to the vision of time as a space that comprises both a simultaneous flow of different temporalities and a new kind of juxtaposition of the scattered (Foucault 2000: 175). Brodsky's merger of urban experiences with lyric poetry that emerges out of his impressionistic snapshots of modern life invokes Tsvetaeva's description of Boris Pasternak's poetry. In her 1932 essay *Epos i lirika sovremennoi Rossii* Marina Tsvetaeva depicts Pasternak as "an invitation au voyage of self-discovery and world-discovery" to the effect that the reader acts as a co-author of Pasternak (Tsvetaeva 1992: 119). Likewise, Brodsky chooses an opportunity in his essay to oppose his vision of psychological time to his father's acute interest in contemporary history and linear vision of history. It helps him to impose upon his reader a different kind of sensibility that brings museum culture back to life as a space full of scattered and disparate objects of the past that can be assembled in a new way. The latter sensibility is entwined with the poetic outlook.

Such a perspective imbued with nostalgic overtones allows Brodsky to engage with the myth of the father that informs Russians' approach to their homeland and national identity. Similar preoccupation with patriarchy and national identity is found in Andrey Tarkovsky's 1974 film *Mirror*. A certain feminisation of the figure of the father is portrayed in Brodsky's *In a Room and a Half*. The reader's gaze is diverted to an emasculation and relegation to a nostalgic past that is long gone: it is presented in the mythopoeic way to the extent that harsh aspects of the behavior of Brodsky's father become totally omitted from the narration. According to Losev, Brodsky's relationship with his father was far from smooth: he could enjoy long walks and intellectual conversations with his son, but on some occasions he would display a bad temper and would beat his son up with his belt for bad marks or for lack of discipline (Losev 2008: 20). Instead of stereotypical and glorious images of a New Soviet Man and a World War II veteran, Brodsky weaves into his narration several images of fatherhood that subvert established notions of the masculinity found in Russian films and books featuring military officers. Here is one example:

This six-foot-tall Navy commander knew quite a lot about civilian life, and gradually I began to regard his uniform as a disguise; more precisely, the idea of distinction between form and content began to take root in my schoolboy mind. His uniform had to do with this effect no less than the present content of the façades he was pointing at. In my schoolboy's mind this disparity would refract, of course, into an invitation to lie (not that I needed one); deep down, though, I think that this taught me the principle of maintaining appearances no matter what is going on inside (Brodsky 1987a: 467).

Brodsky's image of his father alludes to Russian icons that feature saints. As Dutch scholar, poet and translator Kees Verheul, who knew Brodsky well, observed, Brodsky's faith developed in "the no-man's land between Old and New Testament, between Judaism and

Christianity" (Verheul 1992: 17). Verheul suggests that Brodsky's hagiographic depiction of Akhmatova and those people who were dear to him resembles that of Akhmatova. This analogy could be extended to Brodsky's portrayal of the stoic qualities of his father's character: he appears to be both as a victim of Soviet ideology and as a martyr-like stoic figure preferring to get on with his life and accept his destiny. That is why Brodsky's iconic image of fatherhood overshadows the depiction of his father as a real person. It illustrates well some contradictions in the representation of the Russian nation in terms of motherhood (*rodina-mat'*) and fatherhood (*otechestvo*). In her article *The Gendered Trinity of Russian Cultural Rhetoric Today – or The Glyph of the H(i)eroine*, Helena Goscilo notes that while Russian nationhood is usually seen as an embodiment of the maternal, Russian politico-military leaders are often characterised as the Father of the People who enables discipline with power to punish or glorify (Goscilo 1995: 69). Viewed in this light, Brodsky's description of his parents in English rather than in Russian appears to be triggered by a conscious desire to forge his own independent identity as an exercise of a special kind of estrangement. Such an act provides a new phenomenological experience and enables Brodsky to affirm the notion of indeterminacy that presupposes an autonomous co-existence of different worldviews.

In Lacanian vein, the narrator of Brodsky's essay acts as the split subject in hope that his desire for language would enable self-realisation despite its simultaneous obstruction by language in its quest for wholeness. As Lacan puts it, "It is only when it finds that this image is not its own—that is the play of light on a mirror, the gaze of a completely separate subject or a word in the mouth like 'I' that may seem to represent the self, but is equally the property of others—that it senses its identity as being sucked away from it into a public, shared world of orders and hierarchies" (Lacan, quoted in Mansfield 2000: 45). Lacan's explanation about the desire to reclaim one's identity accords well with Losev's observation that Brodsky's outlook was largely shaped by post-war Leningrad where the notion of façade played an important role. He writes:

In the central part of the city many ruins were covered up by screens featuring imaginary facades created by artists. The local authorities wanted to make sure that local population of the city exhausted by hunger and destroyed to a great extent by war will perceive such a trick as a sign of the return to normal everyday life. Yet the effect from this metamorphosis was the opposite: Leningrad streets had started to resemble an empty theatrical stage (Losev 2008: 24).

Losev thinks that this sense of emptiness invoked Avdotya Lopukhina's prophesy stating that Petersburg was doomed to vanish one day. In a Lacanian sense, the language learnt from such an environment predetermined Brodsky's special liking for elegies. "The impressions from the destroyed city," asserts Losev, "influenced the fact that elegy became the central genre of Brodsky's oeuvre" (Losev 2008: 25-26).

Can Brodsky's essay *In a Room and a Half* be defined then as a melancholic narrative? In his study of melancholia in the writings of several male thinkers and psychologists, Donald Capps maintains that "men are more likely than women to experience 'home-sickness' and to express the melancholy view that 'you cannot go home again': that is why they "often experience themselves as strangers and intruders in that most of familiar of places, the home" (Capps 1997: 20). Capps links melancholia to the notion of uncanny and claims, that, in order to overcome conflict with maternal authority, the male child relies on the restorative role of humour or play. As Capps puts it, "the relationship between a boy and his mother is central to his development of a melancholy self" (Capps 2007: 369). Capps draws on Sigmund Freud's idea that in melancholia the lost object becomes internalised to the extent one experiences both sadness over the loss of the mother's unconditional love and the feeling of rage triggered by a deep sense of injury:

This self-inflicted rage explains why a melancholic individual engages in excessive self-reproach, for much of the reproach is actually directed against the internalised lost-object –

the mother who treated her child with unconditional love (Capps 2007: 370).

Brodsky's claim that "every child feels guilty towards his parents, for somehow he knows that they will die before him" (Brodsky 1987a: 478-479) links his melancholic mode of thinking more with his mother than his father. Thus, describing a theft of a large amount of money from his mother, he writes:

In the end my father and I came up with the money, and she went to the sanatorium. However, it wasn't the lost money she was crying about... Tears were infrequent in our family; the same goes to a certain extent for the whole of Russia. 'Keep your tears for more grave occasions', she would tell me when I was small. And I am afraid I've succeeded more than she wanted me to. I suppose she wouldn't approve of me writing all this, either" (Brodsky 1987a: 480).

The suppressed pain and anger are referenced in the essay as a manifestation of the ritualised stoic type of behaviour which Brodsky deems excessive:

This was not some brand of stoicism. There was no room for any posture or philosophy, however minimalist, in the reality of that time, which compromised every conviction or scruple by demanding total submission to the sum of their opposites. [...] It was simply an attempt to keep one's back straight in a situation of complete dishonor; to keep one's eyes open. That's why tears were out of the question (Brodsky 1987a: 480-481).

Another important episode described in Brodsky's essay relates to his identity as a poet who learnt how to recite poems and read books from his mother who was a great admirer of Russian classical literature. He asserts that he spent more time with his mother than with his father and acquired many of her habits:

She taught me how to read at the age of four; most of my gestures, intonations, and mannerisms are, I presume, hers. Some of the habits, too,

including the one of smoking (Brodsky 1987a: 485).

Brodsky ironically observes that her mother's Jewish background did not affect her career to the same extent as it affected his father's employability, due to her attractive North European looks which, in his opinion, were a blessing:

She had no trouble getting employment. As a result she had to work all her conscious life. Presumably having failed to disguise her petit bourgeois class origins, she had to give up her hopes for higher education, and spent her entire life in various offices, as either a secretary or an accountant (Ibid.).

Brodsky states proudly that she refused to join the Communist party and declined a job offer at the Defence Ministry by humorously replying that she did not want to salute her husband at home and did not wish to turn her wardrobe into an arsenal (Brodsky 1987a: 486). It appears that even his mother's name Maria invoking the Mother of God is given several variants in the essay, so the complexity of her character and elusiveness of her identity could be highlighted.

Most importantly, Brodsky draws the reader's attention to how his mother's devotion to reading books was religious-like:

Returning from work, my mother would invariably have in her string bag full of potatoes and cabbage a library book wrapped in a newspaper cover to prevent it from getting soiled (Brodsky 1987a: 488).

This observation is indicative of the fact that Brodsky having experienced life in the West, which he had grown to idealise as a Russian dissident in the past prior to his emigration to America, started to realise that modern ethical thought produced a false assumption suggesting wrongly, as Eagleton reminds us, that "love is first of all a personal affair rather than a political one" (Eagleton 2007: 413). The materialist philosophy foregrounded the evolutionist view of personal development and promoted the understanding of ethics as

aesthetic associated with pleasure, fulfillment and creativity. Brodsky's essay *In a Room and a Half* advocates the view that love as reciprocal self-fulfillment represents the highest human value and should be extended to a whole form of social life. In this sense, his view of love and family appears to be informed not only by his mother, a lover of the Russian nineteenth-century novel, but also by Fedor Mikhailovich Dostoevsky whose influence on the development of dialogic imagination in the twentieth-century thought is immense. Brodsky embraces Dostoevsky's passionate rejection of the utilitarian use of literature and

his commitment to the idea of truth free from all distorting influences. Paradoxically, by executing a journey down the memory lane in an adopted language, Brodsky rediscovered his roots and renewed his bond with Russian literary tradition. Yet Brodsky abandons canonical use of the autobiographical genre for the construction of the universalising life story and celebrates the attainment of a special kind of double vision that brings together his Russian and American identities.

Bibliography

- Benjamin 1940: W. Benjamin, *On the concept of history. 1940*, in W. Benjamin, *Gesammelten Schriften I: 2*, Suhrkamp Verlag, Frankfurt am Main, 1974.
- Benjamin 1999: W. Benjamin, *The Return of the Flâneur*, in W. Benjamin, *Selected Writings, Volume 2: 1927-1934*, The Belknap Press of Harvard University Press, London, Massachusetts, 1999.
- Bethea 1992: D.M. Bethea, *Exile, Elegy, and Auden in Brodsky's Verses on the Death of T. S. Eliot*, «PMLA», 107, 2, 1992, pp. 232-245.
- Boym 1996: S. Boym, *Estrangement as a Lifestyle: Shklovsky and Brodsky*, «Poetics Today», 17, 4, 1996, pp. 511-530.
- Brockmeier 2000: J. Brockmeier, *Autobiographical Time*, «Narrative Inquiry», 10, 1, 2000, pp. 51-73.
- Brodsky 1987a: J. Brodsky, *In a Room and a Half*, in J. Brodsky, *Less Than One: Selected Essays*, Penguin Books, Harmondsworth, 1987, pp. 447-501.
- Brodsky 1987b: J. Brodsky, *Nobel Lecture. December 8, 1987*, see: http://www.nobelprize.org/nobel_prizes/literature/laureates/1987/brodsky-lecture.html, 12 September 2013.
- Brubaker 2005: R. Brubaker, *The 'diaspora' diaspora*, «Ethnic and Racial Studies», 28, 1, 2005, pp. 1-19.
- Capps 1997: D. Capps, *Men, Religion, and Melancholia: James, Otto, Jung, and Erikson*, Yale University Press, New Haven, 1997.
- Capps 2007: D. Capps, *Mother, Melancholia, and Art in Erik H. Erikson's Toys and Reasons*, «Journal of Religion and Health», 46, 3, 2007, pp. 369-383.
- Chances 2006: E. Chances, *Andrei Bitov: The Ecology of Inspiration*, Cambridge University Press, Cambridge, 2006.
- Curtis 1976: J.M. Curtis, *Bergson and Russian Formalism*, «Comparative Literature», 28, 2, 1976, pp. 109-121.
- Eagleton 2007: T. Eagleton, *The Ideology of the Aesthetic*, Blackwell Publishing, Oxford, 2007.
- Foucault 2000: M. Foucault, *Different Spaces*, in M. Foucault, *Aesthetics: Essential Works of Foucault: 1954-1984*, volume 2, London, Penguin Books, 2000, pp. 175-185.
- Gilmore 1994: L. Gilmore, *Autobiographics: A Feminist Theory of Women's Self-representation*, Cornell University Press, Ithaca and London, 1994.
- Grinberg 2011: M. Grinberg, *'I am to be read not from left to right, but in Jewish: from right to left': The Poetics of Boris Slutsky*, Academic Studies Press, Boston, 2011.
- Goscilo 1995: H. Goscilo, *The Gendered Trinity of Russian Cultural Rhetoric Today – or The Glyph of the H(i)eroine*, in N. Condee (ed.), *Soviet Hieroglyphics. Visual Culture in Late Twentieth Century Russia*, Indiana University Press, Bloomington, Indianapolis, 1995, pp. 68-92.
- Gunzenhauser 2001: B.J. Gunzenhauser, *Autobiography: General Survey*, in M. Jolly, *Encyclopedia of Life Writing*, volume 1, Fitzroy Dearborn Publishers, London, Chicago, 2001, pp. 75-78.
- Hassan 1982: I. Hassan, *Postface 1982: Toward a Concept of Postmodernism*, in I. Hassan, *The Dismemberment of Orpheus: Toward a Postmodern Literature*, Wisconsin University Press, Madison, 1982.
- Halbwachs 1980: M. Halbwachs, *The Collective Memory*, Harper & Row Colophon Books, New York, 1980.
- Hellebust 2003: R. Hellebust, *The Real St. Petersburg*, «Russian Review», 62, 4, 2003, pp. 497-507.
- Hoffman 1991: E. Hoffman, *Lost in Translation: Life in a New Language*, Minerva, London, 1991.
- Jameson 2003: F. Jameson, *The End of Temporality*, «Critical Inquiry», 29, 4, 2003, pp. 695-718.
- Kaplan 1996: C. Kaplan, *Questions of Travel: Postmodern Discourses of Displacement*, Duke University Press, Durham, London, 1996.
- Kirmayer 1996: L.J. Kirmayer, *Landscapes of Memory: Trauma, Narrative and Dissociation*, in P. Antze and M. Lambek, *Tense Past: Cultural Essays in Trauma and Memory*, Routledge, London, 1996.

- Lacan 1977: J. Lacan, *The Mirror Stage as Formative of the Function of the I as Revealed in Psychoanalytic Experience*, Tavistock, London, 1977.
- Lacan 1996: J. Lacan, *On a Question Prior to Any Possible Treatment of Psychosis*, in J. Lacan, *Écrits: The First Complete Edition in English*, WW. Norton and Company, New York, London, 1996.
- Losev 2008: L. Losev, *Iosif Brodskii: Opyt literaturnoi biografii*, Molodaia gvardiia, Moskva, 2008.
- Lukács 1971: G. Lukács, *The Theory of the Novel. A Historico-Philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*, The MIT Press, Cambridge, 1971.
- Mansfield 2000: N. Mansfield, *Subjectivity: Theories of the Self from Freud to Haraway*, Allen and Unwin, St. Leonards, 2000.
- McHale 2001: B. McHale, *Postmodernist Fiction*, Routledge, London, New York, 2001.
- Perri and Rich 1995: A. Perri, E. Rich, *Andrei Bitov*, «South Central Review», 12, 3/4, 1995, pp. 28-35.
- Rak 2005: J. Rak, *Negotiated Memory: Doukhobor Autobiographical Discourse*, University of British Columbia Press, Vancouver, 2005.
- Reynolds 2005: A. Reynolds, *Returning the Ticket: Joseph Brodsky's August and the End of the Petersburg Text?*, «Slavic Review», 64, 2, 2005, pp. 307-332.
- Robinson 2008: D. Robinson, *Estrangement and the Somatics of Literature: Tolstoy, Shklovsky, Brecht*, Johns Hopkins University Press, Baltimore, 2008.
- Smith 2004: A. Smith, *Toward the Poetics of Exile: Marina Tsvetaeva's Translation of Baudelaire's Le Voyage*, «Ars Interpres», 2, 2004, pp. 179-199.
- Toporov 2003: V.N. Toporov, *Peterburgskii tekst russkoi literatury*, Iskustvo-SPB, Sankt-Peterburg, 2003.
- Tsvetaeva 1992: M. Tsvetaeva, *Epic and Lyric of Contemporary Russia*, in M. Tsvetaeva, *Art in the Light of Conscience*, Bristol Classical Press, London, 1992.
- Turoma 2000: S. Turoma, *Brodsky Abroad: Empire, Tourism, Nostalgia*, University of Wisconsin Press, Madison, 2010.
- Verhuel 1992: K. Verhuel, *Tishina u Akhmatovoi*, in V.N. Koroleva and A.S. Kovalenko (ed.), *Tsarstvennoe slovo: Akhmatovskie chteniia*, volume 1, Nasledie, Moskva, 1992, pp. 14-20.
- Verheul 2002: K. Verheul, *Tanets vokrug mira: Vstrechi s Iosifom Brodskim*, Izdatel'stvo zhurnala «Zvezda», St. Petersburg, 2002.
- Vertovec 1999: S. Vertovec, *Conceiving and researching transnationalism*, «Ethnic and Racial Studies», 22, 2, 1999, pp. 447-462.
- Volkov 1997: S. Volkov, *St. Petersburg: A Cultural History*, Free Press Paperbacks, New York, London, Toronto, 1997.
- Yurchak 2008: A. Yurchak, *Suspending the Political: Late Soviet Artistic Experiments on the Margins of the State*, «Poetics Today», 29, 4, 2008, pp. 713-733.
- Zamiatin 1923: E. Zamiatin, *The Cave*, «The Slavonic Review», 2, 4, 1923, pp. 145-153.

Discussions

Claudia Criveller, Andrea Gullotta

Introduction

Introduction to the Discussion section

In this section, we propose three texts that are not explicitly written with the intention to provoke a discussion, but rather gathered here thanks to the common characteristics of some issues raised, which call for reflection on one of the founding points of «AvtobiografiЯ».

As renown in Western Europe and the United States, over the past years the autobiographical discourse is no longer limited to the community of literary scholars and theorists. It has now become a specific topic of different disciplines, such as anthropology, political science, history, psychology, visual art, cultural studies and sociology.

The text by Monica Soeting, manager of the «European Journal of Life Writing», addresses our journal, which enters into the international academic community of studies on life writing. Her indications are clear and based on the main lines of worldwide research on Life Writing today. Perspectives that are gradually implemented in Russia, as shown for example in the volume edited by the research group of the Higher School of Economics of Moscow, reviewed in this number of «AvtobiografiЯ», and in the collection of essays edited by I. Kaspe, found in the News section. In both cases, the authors are not only literary critics, but also specialists of different fields that discuss the use of documents in various forms of self representation. They deal about new issues that are widely being debated in contemporary Russia. They widen the borders of the reflection on the forms of self representation. Proof of this are the numerous volumes dedicated to the reconstruction of memory (for example, the volume of essays *Pravo na imja*, see the News section) and identity.

The culturological direction of many of the latest research on Life Writing, and the progressive creation of a specific field of study (not only literary) is confirmed by the chronicles of two different conferences. The first was held in Moscow, the second in Vienna. At the center remains the concept of self representation, that challenges the traditional forms through new tools, such as blogs and social networking sites. They show the importance of creating bridges between Russia and the West in the discussion on such themes, in order to broaden research horizons on Russian Auto-Biography. «AvtobiografiЯ» invites scholars to contribute to such a discussion.

Monica Soeting

All Nationality is Supranational

The manager of the IABA-Europe edited «European Journal of Life Writing» (<http://ejlw.eu>) salutes our journal.

“The writing of lives”, British cultural critic and life writing scholar Margaretta Jolly wrote in the *Editor’s note* of the much acclaimed *Encyclopaedia of Life Writing: Autobiographical and Biographical Forms*, published in 2001, “is an ancient and ubiquitous practice. Biographies have been important as genealogical, religious, and didactic forms since the start of recorded literature. Autobiography, diaries, and personal letters have been widespread since the 18th century. But in the postmodern era the story of a life has seemed to demand explanation in a new way. As the individualism unleashed by capitalism cracks and reshapes in the fire of globalization and the communications revolution, a literature that foregrounds the shape of a single life and its span seems to focus the anxieties of the age. Life writing is now being explored in literary criticism, anthropology, sociology, psychology, history, theology, cultural studies, and even the biological sciences in order to explain an apparent dissolution of life into story” (Jolly 2001: ix). With the introduction of life writing as an interdisciplinary scholarly subject – as described by Margaretta Jolly – another trend which started in the second half of the 20th century was continued: the study of all documents regarding the lives of common people, as opposed to the earlier tendency to write about the lives of well known, white, Western men alone. In Europe, the end of the Cold War brought another dimension to life writing, especially in Eastern Europe, dividing memoirs, biographies and autobiographies from and about the countries belonging to that region into pre and post 1989 life writing. Developments like this show that, although we now live in an era of globalization and communication revolutions, there still is a need to study local or national lives, with the premonition that ‘local’ and ‘national’ are multifaceted and complicated concepts, as a cluster of articles on post 1989 life writing, edited by Leena Kurvet-Käosaar and Ioana Luca and published in the 2013 volume of «European Journal of Life Writing» demonstrates. For one, they show that Eastern European life writing before and after 1989 was – and is – supranational, just like most other ‘national’ forms of life writing.

For all these reasons it is utterly commendable that «AvtobiografiЯ» was founded as a journal concentrating on exploring ‘the representation of the self’ in a Russian context, yet doing so through and within an international dialogue. Equally commendable is that «AvtobiografiЯ» is being published as an open access, electronic journal, edited and supported by a truly international editorial and advisory board, bringing together not only different traditions of writing about the self, but also readers and writers from all over the world. I for one warmly wish «AvtobiografiЯ» and its editors a successful, truly national/international and interdisciplinary future.

Bibliography

Jolly 2001: M. Jolly, *Editor's note*, in M. Jolly (ed.), *Encyclopedia of Life Writing, Autobiographical and Biographical Forms*, Fitzroy Dearborn Publishers, London-Chicago, 2001, pp. ix-xii.

Andrea Gullotta

Beyond the Subject? Considerations on the 2013 IABA Europe Conference

Following the previous international conferences in Amsterdam (2009) and Tallinn (2011), the 2013 IABA Europe conference was held at the University of Vienna from October, 31 to November, 3. It was organized by the Ludwig Boltzmann Institute for the History and Theory of Biography and registered the impressive number of 95 participants.

The aim of the conference was, as written in the program, “to focus on auto/biographical practices that consciously undermine the traditional Western concept of the subject and develop alternative models of life writing” – hence the title, *Beyond the Subject. New Developments in Life Writing*. Such an ambitious scope was at the core of most of the papers, whose authors tried to inquire about new forms of Life Writing in connection to the newest medial transformations, that entail new possibilities both in language (the possibility of utilizing video and sound recordings, the interactive dialogue with the reader, the forced fragmentariness, etc.) and in the very essence of the subject which, as written once again in the conference program, appears “non-linear” and “beyond [the conception] of traditional conventions”.

Was such a challenging aim pursued? Is there a new model of Life Writing that proposes a new subject?

The opening of the conference was quite traditional. Other than the welcoming speeches, the first keynote lecture, by Susanne Weigelin-Schwiedrzy, focused on the biographies of Mao Zedong, while the second day of the conference was opened by the presentation of the «European Journal of Life Writing» by the journal manager Monica Soeting together with Clare Brant. It was Paul Arthur's keynote lecture that opened the debate on the interaction between new medias and life writing. Arthur described in detail the project of the Australian Dictionary of Biography (<http://adb.anu.edu.au>), therefore showing how the possibility of reaching a wider public, publishing contents without limits in terms of quantity and utilizing new technical means can lead to excellent results concerning research quality and public reaction.

The key note speech by Margareta Jolly, which opened day three of the conference, was particularly thought provoking. It was an in-depth analysis of the importance of taking interviews for research in order to research oral history. Jolly chose a very interesting study case, i.e. the interviews she made with Una Kroll, a surgeon, civil rights activist, and priest. Jolly focused on the importance of voice, of surrounding sounds, of technical means, showing the audience how the voice is not simply a vehicle of information about the self, but a means of expression in itself.

Other than the keynote speeches, the papers of the participants showed both interest in new paths of research but also a lack of state of the art methodology and approach. Such a lacuna is clearly influenced by the speed of change that is revolutionizing the field of life writing (the merit lies in the organizers intent, who chose such a timely topic). However, while in a few occasions the contributors managed to question such a subject in an effective way, others seemed timid to face the topic utilizing novel concepts or approaches. This resulted in descriptive papers, interesting in the questions that the material they proposed raised, yet poor in analyses.

Particularly successful was the Graphic Narratives Panel, where the four contributors faced study cases of interaction between life writing and visual art. Rocio G. Davis spoke about GB Tran's *Vietnamerica* and Belle Yang's *Forget Sorrow*; Monica Chiu proposed the graphic narrative *Burma Chronicles* by Guy Delisle; Ioana Luca studied the graphic novels on the Yugoslavian war, focusing on the work by Alexandar Zograf; Eva C. Karpinski analyzed the comic book biographies of Willow Dawson and John Lange. The impression that the audience had was that of a fertile field of research which puts together graphic representation of the self and creative invention. Remarkable was a consideration made by the chair, Maria Tamboukou, who underlined some similarities between the cases proposed by the contributors in terms of narrative strategies implemented by the authors and formal features of the studied graphic narratives.

Discussions

However, the topic of the conference did not impede discussion on more 'traditional' topics related to Life Writing. Thus, at the end of the panel on Transcultural Life Writing, a lively discussion ensued on the very terminology implemented by the contributors and, more generally, by the scholars. Defining Transcultural Life Writing is challenging in today's world, where, as Jolly pointed out, "we have the world in our hands thanks to our freedom of movement and also because of the transculturality of most cities". Transculturalism, translinguism and transnationalism are all terms with which Life Writing is forced to deal with in the modern world.

Among the contributions, an entire panel was devoted to post-soviet Life Writing and new media. Gernot Howanitz confronted the peculiar use of Twitter by Linor Goralik, showing how a social network can be used for aesthetic reasons. Goralik's Twitter profile is, as specified by the same author, "a literary project" based on the poetical description of the surrounding reality in 'tweets', introduced by the same formula: "I see". Philipp Kohl's paper on Dmitri Prigov's novel *Live in Moscow* was inspiring for the terminological proposal made by the contributor, who spoke of 'zoegraphy' in relation to Prigov's art and literature. While other papers dealt with Life Writing in the post-soviet space, Tatiana Saburova and Natalia Rodigina's joint paper must be mentioned. The authors compared the diaries by Aleksander Turgenev, a historian and a journalist who lived in the first half of the 19th century, and the 'zhe-zhe' (*zhivoi zhurnal* [live journal], i.e. the most popular blog platform in Russia) by Boris Akunin, showing how some self representation strategies in the public discourse in Russia have reoccurring features, regardless of the time and the authors personality.

After three days of discussion and exchange of opinions between scholars of all backgrounds, origins and fields, the question of how new media has shaped a new model of Life Writing remained open. It is clear that such an invasive evolution of the means of self expression, and, above all, such a revolution in the relationship between the author and his/her audience (and other aspects related to the fore mentioned, for instance the role of the reader) will need more time for a thorough assessment. A 'non-linear' subject exists, but new media may be its form of expression, rather than its cause. The impression is that, whatever the means, it is impossible to go beyond the subject.

Елена Карпенко

Автобиографические свидетельства в европейской традиции: междисциплинарные перспективы исследований. Обзор материалов конференции¹.

26 и 27 сентября в Москве в Национальном исследовательском университете Высшая школа экономики по инициативе членов научно-учебной группы междисциплинарных исследований автобиографий во главе с Юрием Зарецким прошла конференция *Автобиографические свидетельства в европейской традиции: междисциплинарные перспективы исследований*. Конференция задумывалась организаторами не только как научный форум, на котором профессиональные исследователи представляют коллегам результаты своих научных изысканий, но и как площадка, открывающая возможность будущим ученым: студентам, магистрам и аспирантам, публично представить результаты своих работ.

Работа конференции была тематически поделена на две секции: автобиографические свидетельства в западноевропейской традиции и автобиографические свидетельства в русской традиции соответственно. В рамках конференции обсуждались теоретические проблемы, возникающие в связи различными подходами к исследованию эго-документов, а также конкретные тексты, роль социального, идеологического и художественного контекстов в их интерпретации.

Открывал конференцию теоретический доклад Юрия Петровича Зарецкого *Зачем автобиографии исследователям?*, в котором были тезисно обозначены концептуальные положения, определяющие возможность междисциплинарных (на пересечении литературоведения, истории, философии, психологии, антропологии) исследований автобиографических документов. Кроме того, в докладе был представлен анализ причин роста исследовательского интереса к автобиографиям в различных областях современного гуманитарного знания и обозначены новые теоретические подходы к изучению автобиографических документов. Подводя итог своему вступлению Ю.П. Зарецкий отметил существование в современном мире социального заказа и массового публичного интереса к автобиографическим повествованиям как источнику сведений о другом 'Я'.

Михаил Львович Сергеев (Санкт-Петербургский Государственный Университет) представил доклад на материале справочного издания Конрада Гесснера *Bibliotheca universalis* (1545): *Библиография и автобиография Конрада Гесснера (1516-1565)*. Доклад был посвящен тому, как в традиционном для средневековой книжной культуры жанре библиографического свода зарождается новая форма сообщения автора о своей собственной творческой биографии. В докладе были проанализированы исторические источники, вдохновлявшие Гесснера (в частности, И. Тритемий), а также была показана взаимосвязь жанров автобиографии и библиографии, суть которой в том, что автобиография предстает как путь индивидуального накопления знаний, которые фиксируются на письме, а затем приобретают печатную форму, становясь объектом библиографического описания.

Доклады Александра Львовича Доброхотова (НИУ ВШЭ, Москва) и Ирины Николаевны Лагутиной (ИМЛИ РАН, Москва) были посвящены автобиографиям двух немецких авторов-современников Иогана Вольфганга фон Гете (1749 - 1832) и Августа фон Коцебу соответственно (1761 - 1819).

В докладе *Поэзия, правда и миф в автобиографии Гёте* А.Л. Доброхотов предложил интерпретацию автобиографического произведения Гёте *Aus meinem Leben: Dichtung und Wahrheit* как 'морфологического текста', подобного естественно-научному труду, в котором

¹ Статья основана на исследовании, выполненном при поддержке программы Научный фонд НИУ ВШЭ в 2013 году (проект № 13-05-0002 Автобиографии раннего Нового времени: Историко-культурные контексты и социальные практики).

показан способ отношения творческой личности ('гения') к свое эпохе ('целому'), своему творчеству и самому себе. Еще один тезис А.Л. Доброхотова, разъясняющий творческий метод художественного самоописания, - автобиография для Гёте есть топография, т.е. ретроспективный взгляд в прошлое на пространственный образ мира и своего места в нем, а также отношения к нему и с ним. Поскольку ретроспективная память не может не быть поэтической, то следствием такой методической установки является превращением фактического в символическое, а автобиография является способом символического отношения 'гения' к/с его временем.

В отличие от интеллектуально напряженного, глубокого по своему философскому содержанию автобиографического текста Гёте, мемуарные записки Августа фон Коцебу *Самый достопамятный год моей жизни*, описывающие период пребывания немецкого писателя-драматурга в сибирской ссылке по личному осуждению императора Павла, а затем работы в качестве руководителя немецкого театра в Санкт-Петербурге опять же по личному приглашению императора были представлены И.Н. Лагутиной как авантюрный роман с элементами детектива, популярной этнографии и антропологии. В докладе И.Н. Лагутина показала, что автобиографические записки Коцебу являются результатом литературной стереотипической обработки путевого материала, отражающей установку на создание 'истории бедствий' европейца в далекой, непонятной, дикой и дикийвинной Сибири, а также 'истории очевидца' политических интриг столичной придворной жизни. Доклад вызвал бурное обсуждение, прежде всего, об истоках и характере стереотипных представлений европейцев о Сибири, а также о документальной ценности свидетельств Коцебу о придворной жизни Санкт-Петербурга времен императора Павла.

В отдельную группу были объединены доклады аспирантов НИУ ВШЭ, посвященные автобиографиям XVIII-нач. XX вв., которые представляют три 'идеальных типа': 'автобиография гражданина', 'автобиография ученого-исследователя' и 'автобиография философа' соответственно. Дмитрий Дорогов выступил с докладом *Автобиография и конструирование национальной идентичности: этосы American Dream и Self-Made Man в автобиографическом тексте Бенджамина Франклина*, в котором представил анализ жанрового, религиозного и социального контекста автобиографии Франклина в перспективе ее идеологического значения для становления гражданского сознания американской нации.

Надежда Ражукова проанализировала *Дневники исследователя Африки (1874)* путешественника-миссионера Давида Ливингстона (1813-1873) как документ, задающий образец жанру полевого научного дневника с элементами дневника личного. В докладе была отмечена роль печатных средств массовой информации, заинтересованных в публикации дневников, в популяризации науки и идеализации образа ученого-исследователя.

Владимир Селиверстов представил доклад об особенностях и специфике возникшего в среде учеников и последователей австрийского философа и психолога Франца Brentano жанра философской автобиографии. Обращаясь к конкретным примерами, В. Селиверстов показал, что основной задачей автобиографических текстов, издававшихся в качестве введения и популяризации философских идей того или иного автора, было самоизложение (*Selbstdarstellungen*), то есть разъяснение общих положений своей философской концепции, истории ее развития, а также ее значение в рамках философской традиции.

Значению и структуре современного автобиографического письма были посвящены доклады Кнэхт Н.П. (*Писать автобиографию сегодня: использование визуальных документов*, НИУ-МИЭТ, Москва) и Волынской А.Г. (*Скандал и автобиография в культуре (пост)модерна* НИУ ВШЭ). Обзорный доклад Н.П. Кнэхт был посвящен проблеме отношения между нарративным самописанием и визуальным самопредставлением (фотография, видеодокументы, медийные образы) в современной массовой культуре.

В докладе А.Г. Волынской была показана связь современных способов конструирования автобиографии с представлениями и практиками скандала, которые по предположению докладчицы, возникают как ответ на развитие автодокументальных жанров в эпоху Модерна. Если автобиография существует как способ конструирования собственной, в том числе и социальной идентичности, то скандал есть способ ее разрушения и социального

ниспровержения. В современной культуре отношение между скандалом и автобиографическими практиками меняется, как показала А.Г. Волынская, скандал становится одним из основных способов современного конструирования автобиографии.

Истокам автобиографического письма Нового времени был посвящен завершавший первый день конференции круглый стол, на котором были представлены сообщения об *Опытах* Мишеля Монтеня (Е.К. Карпенко, НИУ ВШЭ), о *Рассказе паломника о своей жизни* Игнатия Лайолы (С. Любимов, НИУ ВШЭ), об *Автобиографии* Томаса Платтера (А. Апаева, НИУ ВШЭ). Вторая секция, *Автобиографические свидетельства в русской традиции*, тематически была поделена на две условные группы: 'рядовые' автобиографические свидетельства на материале дневников и записок XVIII – нач. XIX вв.; и автобиографические свидетельства 'выдающихся' людей. Так доклад Ирины Павловны Кулаковой (МГУ) был посвящен анализу того, как традиция историографической оценки социального явления влияет на представление об исторической значимости конкретного документа. В качестве показательного примера И.П. Кулакова обратилась к рядовому дневнику одного из русских масонов конца XVIII в., который был ничем иным как бытовым жизнеописанием молодого человека с каждодневными заботами и несущественными событиями, что, по мнению докладчицы, развенчивает популярный в историографии миф о необходимой связи между участием или причастностью к масонскому движению и развитием индивидуального самосознания.

Доклад Марины Кибальной (НИУ ВШЭ) тематически продолжал линию, начатую И.П. Кулаковой, и был посвящен объемным автобиографическим запискам ново-оскольского дворянина И.О. Острожского-Лохвицкого (1749-1825), опубликованным в 1886 году в нескольких номерах журнала «Киевская старина». В докладе было изложено содержание текста, который может, по мнению докладчицы, служить источником по экономическую и социальную истории, истории повседневности, истории судопроизводства и других направлений современной историографии, даже весьма специфических, например, истории погодных изменений и метеорологических явлений, поскольку содержит их подробные описания. М. Кибальная показала, что, не являясь ни литератором, ни философом, автор пишет автобиографию ради того, чтобы записать все, что приключается с ним в течение жизни с тем, чтобы сохранить, представить и оправдать свое «доброе имя, которое есть первая драгоценность души нашей».

Группу автобиографий 'выдающихся' личностей открывал доклад Ольги Юрьевны Бессмертной (РГГУ/НИУВШЭ) *Что, кроме политики? Изменчивая автобиография одного стойкого российского самозванца (кон. XIX – нач. XX в.)*, был посвящен Магомет-Беку Хаджетлаше (1870-1929), которого современники называли 'мусульманским Азедом', издателю журналов «Мусульманин» (1908-1911, Париж), «В мире мусульманства» (1911 – 1912, Санкт-Петербург), сотрудничавшему вместе с тем, с националистическими консервативными изданиями и министерством иностранных дел. О.Ю. Бессмертная показала, как письменная биография авантюриста создавалась и менялась относительно событий, происходивших с Хаджетлаше на протяжении всей его жизни и в соответствии с тем, как ему было выгодней представить себя в тех или иных жизненных обстоятельствах. Этот способ конструирования собственной жизни, разрушающий представление о достоверности автобиографического факта, О.Ю. Бессмертная определила как «спонтанную литературность».

В продолжение темы автобиографических свидетельств 'выдающихся' личностей Андрей Николаевич Кравцов (МГУ) представил доклад *Мемуары последнего министра финансов Российского императорского правительства П.Л. Барка: 'бухгалтерский отчет' или личный комментарий к 'финансовой истории' России?*. По мнению докладчика, особенность его мемуаров в том, что они являются отчетом чиновника, написанным на английском и французском языках об осуществляемой им на протяжении лет работе. В силу этой жанровой специфики мемуары лишены всякой художественности и личных субъективных оценок, они предлагают иные способы оценки значимых исторических событий и роли автора мемуаров в этих событиях. Таким образом, общим концептуальным вопросом в выступлении была проблема соотношения субъективного и объективного в мемуаристике и роли автобиографических элементов в ней. Эту проблему докладчик обозначил как дилемму

соотношения 'отчетности' и 'исповедальности', тип соотношения определяется, в свою очередь, самим автором в соответствии со стоящей перед ним целью: написать 'предсмертные записки' или же достоверную историю участника государственных событий и т.п. Обосновывая это положение, А.Н. Кравцов обратился в качестве иллюстративного сравнения к мемуарам коллег и современников Барка графа С.Ю. Витте и графа В.Н. Коковцовым.

Завершал конференцию доклад Михаила Юрьевича Рощина (Институт востоковедения РАН) *Предсмертные записки разведчиков как автобиографические документы*, посвященный анализу предсмертных текстов Рихарда Зорге (опубликован под названием *Тюремные записки*) и отчета о своей деятельности во Львове русского разведчика Николая Кузнецова. Зачем и ради чего в критической ситуации разведчики пишут о себе? Для понимания мотивов авторов записок необходимо, по мнению докладчика, определить 'предсмертное' как осознанный выбор и согласие с обстоятельствами в их неизбежности. Именно в этой перспективе сообщение о себе и собственных поступках приобретает героическое значение, сама же реальная смерть оказывается закономерным финалом героических поступков.

Несмотря на стоический пафос финального выступления, подведение итогов конференции и обсуждение будущих планов группы междисциплинарных исследований автобиографий прошло под эпикурейским девизом: не уклоняться от жизни, выбирать приятную пищу и наслаждаться недолгим приятным временем. По итогам конференции планируется издание сборника статей.

Reviews

Andrea Gullotta

Ivan Čistjakov, *Diario di un guardiano del Gulag*, con un saggio di Marcello Flores, postfazione di Irina Scherbakova, traduzione e cura di Francesca Gori, Mondadori, Milano 2012, pp. 236.

Aleksandr Wat, *Il mio secolo. Memorie e discorsi con Czesław Miłosz*, prefazione di Czesław Miłosz, a cura di Luigi Marinelli, Sellerio editore, Palermo 2013, pp. 724.

In 2011 Deborah Kaple published *A Gulag Boss*, the discussed memoirs by Fedor Mochulskii, head of the Pechorlag (a camp system near the city of Pechora, in the Republic of Komi), thus proposing for the first time a look on the Gulag from the point of view of the perpetrators after 1936, when Nikolai Kiselev-Gromov published in Sofia his memoirs *Camps of Death in the USSR* (the book was republished in 2009 with the title *The Solovki Special Purpose Forest*) about the time he served as a guard at the Solovki prison camp. One year later, thanks to the fruitful cooperation between the Moscow office of Memorial and its Italian partner Memorial Italia, another text adds yet another point of view in what can be considered as a timely line of research, i.e. the lives of those responsible of the crimes of the Gulag. As explained in both the preface by Marcello Flores and the afterword by Irina Shcherbakova, the publication of such a text represents a real state-of-the-art text. Surprisingly enough, regardless the high number of people employed in different mansions by the Gulag system (Shcherbakova claims they were 365.839 in 1939), Chistiakov's diary represents the only case of self-oriented document written by a Gulag employee during the time served for the NKVD. And this detail makes the text particularly precious.

The information about the biography of the author are rather scarce: born at the beginning of the century, Chistiakov lived in Moscow and enrolled in the political police. He was sent in 1934 to the BAMlag, the camp that hosted the prisoners used for building the Baikal-Amurskii Magistral' (Baikal-Amur Mainline, a railway that connects Eastern Siberia and the Russian Far East). After spending two years in Siberia, Chistiakov returned to Moscow only to die on the front in 1941.

Chistiakov's first diary entry is dated 9 of October 1935, the last is precisely one year later, 17 October 1936. His entries record a surrounding reality made of squalor, depressive locations and sordid human beings. Chistiakov's attitude is particularly negative towards his colleagues, whom he deems as ignorant, corrupt, contentious. He complains about being sent to Siberia only because of his lack of political covers, unlike his fellow colleagues who, being enrolled in the party, remain in Moscow (p. 44). What is a constant Leitmotiv is Chistiakov's hatred towards the place where he is and the life that he conducts. He describes the harshness of his life, the lack of sleep, the cold, the dirtiness. The surrounding nature is sometimes described as pleasant and welcoming, other times as harsh, squalid, disgusting. But what is more interesting, in this text, is Chistiakov's relationship towards the prisoners.

As a matter of fact, the overseer does not put too much effort in understanding the prisoners. He limits himself to single sentences and reflections on their disgrace, never mentioning his own role in it, sometimes even resorting to general sentences about the fate. A typical example is: "Life, why do you take a fool out of people? Wooden sleeping boards, fissures everywhere, they sleep covered in snow, there's no wood. (The prisoners sleep). A mass of people that shakes. Intelligent people, people that think, qualified people. Rags in mud. Yes, the destiny does take a fool out of man, and man is nothing in front of the destiny" (p. 48). This attitude appears in many places: however, at times Chistiakov shows sincere pity for the prisoners. Other times, on the contrary, he shows no doubt about taking repressive measures, even shooting: "A miserable prisoner came to me. 'Let me go to Arkhara'. I refuse. Immediately, her angelic voice disappears. And there comes the beast. 'Ah

well, you refuse! I will cut someone's head and bring it to you. And then you shoot me'. Sure, if it's necessary, I will shoot her" (p. 67).

Throughout the text, it is visible that the author of the diary is a convinced communist who never doubts his role as a guard but, rather, complains about the conditions he has to endure as a camp guard. In one of the tales published after the diary, *The Refusers*, Chistiakov describes the difficulty in convincing a brigade of women to work on the construction of the pillars of a bridge. In his discussion with the head of the brigade, Chistiakov tries to convince them to go to work with a typical communist slogan: "To live in the USSR, you have to live like Soviet people. Work is a matter of glory, courage and heroism. Those who don't work, don't eat" (p. 186).

Out of all these quotes, it comes clear the impression that Chistiakov's diary is not motivated by moral reasons, but rather by his difficulties in working in such harsh conditions, which leads him into desperate solitude and even to suicidal thoughts. It is therefore not a diary of redemption, but rather a diary of personal crisis. The writing self is a frustrated person, who lost all of his ambitions and found himself in a faraway region, with a horrible job, working in constant cold and with appalling colleagues and criminals, rarely getting a chance of washing himself.

Chistiakov's diary is also intriguing because of the author's style: it is clear that the overseer had literary ambition, as proved both by the style he uses when describing the surrounding nature, and the poems published within the text. What is more important, Chistiakov's diary represents a unique example of testimony of the everyday life within the camps: memoirs and literary works written by victims have always failed in describing it – the only successful exception being the synecdochic choice by Solzhenitsyn in *A Day in the Life of Ivan Denisovich*.

The text is therefore an extraordinary historical document, able to supply micro-historical information about lives in the camp written in due course. It is particularly interesting in its dual function of literary text and personal diary, and it has the merit of showing a peculiar personality, one that could probably be found in many Gulag across the USSR.

In this same 2013, the Italian public was able to read the astonishing 'recounted memoirs' by Aleksandr Wat, i.e. his discussions with Nobel Prize recipient Czesław Miłosz, who decided to transform the long talks with his fellow poet into a book, *My Century*. Thanks to the extraordinary work by Luigi Marinelli, who translated the text and provided it with a remarkable paratext, Italian readers get to know not only the life of Aleksandr Wat, a unique protagonist of XX century, but also his poetic world and, through it, the poetic world of a whole era.

What is more, the book proposes yet another case of 'second-hand Gulag memoir' (another one being Varlam Shalamov's recounted experience by Irina Ostrovskaia), a case of absolute interest for literary scholars, for it implies a series of extra-narrative situations that render the text unique. A short hint at the questions raised by such a book – the outside-oriented selection of biographic material; the 'company' of Miłosz (opposed to the usual solitude of the author of Gulag memoirs) when recounting the experience within the camp; the potentially explosive possibility of comparing the text to the original recording in order to see the difference and the role of the mediator of memory – gives an idea of the importance of such a text. Wat's recounted experience within the camps – but also his life as an avant-garde poet, his stays in Paris, his recollection of the cultural milieu of the beginning of XX century – is such a delicate material, that Miłosz decided to state immediately his role as mediator in his preface. Such a detail puts into perspective the importance of the study of such a peculiar type of text, of such a specific negotiated self.

In conclusion: through the translation of two texts, two major Italian publishers have opted for a difficult but highly valuable challenge, i.e. to offer to the public such specific texts, investing in them regardless their limits in both themes and pages. It is something that needs to be praised, because such an operation allows the reader to inquiry the vastness of the theme of the Gulag and, above all, of the relationship between the self and the Gulag.

Adelphi and Sellerio lifted the level of the discussion on such themes. It is time for literary critics and historians to take on such a challenge.

Francesca Lazzarin

S. Savickij, *Častnyj čelovek. L. Ja. Ginzburg v konce 1920-ch-načale 1930-ch godov*, Izdatel'stvo Evropejskogo universiteta v Sankt-Peterburge, Sankt-Peterburg, 2013, 222 pp.

Allieva di Tynjanov ed Ejchenbaum all'altezza della svolta storicistica dei formalisti all'interno dell'Institut Istorii Iskusstv; autrice di un fondamentale volume sulla scrittura autobiografica quale *O psichologičeskoj proze*; testimone diretta dell'assedio di Leningrado attraverso pagine a loro volta autobiografiche come le emozionanti *Zapiski blokadnogo čeloveka*: Lidija Jakolevna Ginzburg (1902-1990) non ha certo bisogno di presentazioni. Ciononostante, lo studio in questione costituisce la prima monografia specificamente dedicata a questa notissima protagonista della critica letteraria russa del Novecento, la cui parabola esistenziale, pure, negli ultimi anni è stata oggetto di contributi di notevole spessore ed originalità (ricordiamo, ad esempio, la miscellanea *Lidya Ginzburg's Alternative Literary Identities. A collection of Articles and New Translations*, a cura di E. Van Buskirk e A. Zorin, Peter Lang, Oxford, 2012, e il corposo saggio di K. Kobrin, 'Čelovek 20-ch godov'. *Slučaj Lidii Ginzburg (k postanovke problemy)*, in «Novoe Literaturnoe Obozrenie», 78). Il volume di Stanislav Savickij – filologo e storico dell'arte pietroburghese che nel corso dell'ultimo decennio si è fatto conoscere per i suoi lavori di stampo monografico sull'estetica della cultura *underground* nella Leningrado del secondo Novecento – completa ed arricchisce gli studi che lo hanno preceduto e si inserisce nel solco di un ambito di ricerca attualmente molto fertile quale l'analisi delle biografie degli studiosi come chiave per ricostruire la storia delle idee e della critica in un'ottica marcatamente diacronica.

La prospettiva adottata dall'autore è imperniata su due assi principali: da un lato, la puntuale narrazione di un ben preciso spaccato della biografia giovanile della Ginzburg, compreso tra la metà degli anni '20 e l'inizio del decennio successivo; dall'altro, la descrizione del metodo di lavoro, inaugurato proprio in quegli anni, di una studiosa che fu una delle prime a proporre un'analisi organica e sistematica dei testi autobiografici e memorialistici della tradizione russa e, allo stesso tempo, un'assidua cultrice di questo genere di testi, che redasse nel corso di tutta la sua vita (oltre alle già citate *Zapiski blokadnogo čeloveka*, ricordiamo anche le sue famosissime *Zapisnye knižki*).

Per quanto riguarda il lasso di tempo prescelto, va detto che il quinquennio intercorso tra l'arrivo di Stalin al potere e lo spartiacque del 1932, complice il fatto che gli scritti della Ginzburg relativi a quel periodo videro la pubblicazione solo negli anni '80, finora è stato perlopiù trascurato dai biografi della studiosa rispetto agli anni della piena maturità riflessi nei taccuini sull'assedio di Leningrado e nelle opere critiche del secondo dopoguerra, benché si rivelino, ovviamente, decisivi per la formazione dell'allora giovanissima Lidija Jakolevna, e non solo per lei: come ha ribadito Savickij in un'intervista a proposito di questa sua ultima 'fatica' (conversazione con Aleksandr Markov, in *Gefter*, 10 luglio 2013, <http://gefter.ru/archive/9365> [8 settembre 2013]), nel volume viene raccontata la storia individuale, per l'appunto, di un *častnyj čelovek*, una 'persona privata' che come tante altre si trovò a fare i conti con il passaggio dall'io al noi, dal relativo pluralismo dei *legendarnye dvadcatye* alla sclerotizzazione della vita culturale negli anni del Congresso degli Scrittori e del Grande Terrore. Le vicende di Lidija Jakolevna, pur nella loro specificità, permettono dunque di comprendere la difficile ed ambigua condizione di una generazione di letterati e critici portati a compiere i loro primi passi in una congiuntura che vide convivere, tra incontri e scontri, gli ultimi singulti dell'avanguardismo radicale e delle sperimentazioni che avevano connotato il decennio precedente e i primi vagiti di una cultura sovietica non ancora codificata dai dogmi del realismo socialista, ufficialmente proclamati nel 1934. Questa generazione, segnata dallo spirito degli anni '20, sopravvisse suo malgrado all'epoca che l'aveva vista nascere – come scrisse significativamente Jurij Tynjanov, «людям двадцатых годов досталась тяжелая смерть, потому что век умер раньше их» –, e fu dunque portata a trovare un proprio spazio congeniale nel momento in cui alla cultura veniva

assegnato un ben preciso mandato sociale e propagandistico, andando a costituire l'embrione della futura *intelligencija* sovietica e arrivando a giustificare le ragioni d'essere del contesto socio-politico dell'Unione, oltre che a fare propri molti risvolti della dialettica marxista nello studio della letteratura. La stessa Ginzburg, alla fine della sua parabola creativa ed esistenziale scrisse peraltro a questo proposito diversi testi retrospettivi (ricordiamo, a titolo d'esempio, *Pokolenie na povorote*).

Da parte sua, Lidija Jakovlevna si sforzò di trovare una propria via d'uscita a questo vicolo cieco abbandonando la critica militante e la narrativa che aveva inizialmente coltivato e optando, come i suoi maestri, per la strada più 'neutra' della storia della letteratura. L'approccio storicistico alla materia letteraria venne ulteriormente accentuato: le figure del passato dovevano essere considerate innanzitutto figli del proprio tempo, la cui coscienza più intima poggiava su quanto veniva loro infuso dal contesto entro cui vivevano e operavano. Ma il fatto più importante è un altro: come già avevano fatto Tynjanov e, soprattutto, Ejchenbaum nei lavori sul *literaturnyj byt* dell'Ottocento, che fungevano da specchio attraverso cui scrutare la propria condizione di letterato in un presente ancora confuso e cangiante, anche la Ginzburg, nei suoi studi su Vjazemskij o Tolstoj, pervenne all'autoanalisi, a una sorta di anamnesi dell'*intelligent* che, su influsso del momento in cui si trovò a vivere, vesti, volente o nolente, i panni dell'*homo sovieticus*. E, similmente a quanto avvenuto nella cultura dell'Ottocento - che la Ginzburg studiò così scrupolosamente - la forma scritta più congeniale per fissare su carta questa anamnesi doveva realizzarsi in uno zibaldone dove ad annotazioni di stampo diaristico si alternavano pagine saggistiche di riflessione sulla natura della critica letteraria e sui processi che portavano l'idea a farsi parola scritta, in continua osmosi con la materia studiata¹. A questi testi ibridi la stessa Ginzburg diede il nome di *promezutočnaja slovesnost'*, e la loro assidua stesura fu un'abitudine personale - 'privata', per riprendere il titolo del volume - che la Ginzburg cercò sempre di conservare, al di là dei dettami inculcati dall'alto agli scrittori e critici dell'epoca. Sugli straordinari *ego-dokumenty* della Ginzburg, comprensivi di diari tuttora inediti e conservati nell'archivio della Biblioteca Nazionale di San Pietroburgo, si è ovviamente basato Savickij per schizzare questo dettagliato ritratto della studiosa. Inoltre, Savickij, innestando la narrazione biografica nelle pieghe del contesto socio-culturale di quegli anni, sembra rifarsi proprio al metodo della Ginzburg.

Nei primi quattro capitoli si racconta del rapporto tra la Ginzburg e i movimenti avanguardistici degli anni '20, tra Odessa, dove la studiosa era nata, e Leningrado, dove si trasferì nel 1922. Particolare attenzione è dedicata alla precoce passione di Lidija Jakovlevna per la prosa rivolta alla sottile descrizione di processi psicologici individuali (da Tolstoj a Proust). Si ricordano ovviamente i rapporti tra la Ginzburg e i suoi maestri Tynjanov ed Ejchenbaum all'interno dell'Institut Istorii Iskusstv e la formulazione di un metodo di studio che coniugasse la sociologia della letteratura all'approccio psicologico. Ai fini del tema principale del volume, di particolare interesse è il quinto capitolo (*Trud, chaltura i pervaja pjatiletka*), dove si procede all'analisi di testi narrativi della Ginzburg completamente dimenticati o addirittura rimasti inediti, come il curioso racconto per bambini *Agenstvo Pinkertona*, *spy-story* ambientata nell'America dei primi sindacati ed esempio calzante dei tentativi compiuti da una certa *intelligencija* non allineata per trovare una propria nicchia nel sistema vigente attraverso opere che riflettessero, seppure in maniera edulcorata, i capisaldi dell'ideologia al potere (il testo completo di *Agentstvo Pinkertona*, corredato dalle illustrazioni di sapore fumettistico di L. Kantorovič, è anche riportato in appendice alla fine del libro, pp. 182-220). Nei due capitoli successivi (*Krizis avangarda i ottepel'* e *Avangard na službe dialektiki*) assistiamo a un ampio excursus su come determinate figure, che avevano fatto propri gli esperimenti dell'avanguardia futurista, una volta esaurita l'esperienza del LEF riconvertirono la propria arte al servizio del marxismo-leninismo: in particolare, ci si sofferma sul caso di Gennadij Gor, coetaneo della Ginzburg. Lo stesso Savickij provvede ad aggiungere al settimo capitolo il sottotitolo *Otstuplenie ot temy*, ed effettivamente, durante la lettura, pare di assistere ad un intermezzo collegato solo alla lontana con l'oggetto principale del volume (che, forse, sarebbe stato più

¹ Questo tipo di scrittura è peraltro coltivato, anche oggi, da numerosi studiosi di ego-documenti: basti ricordare, a titolo d'esempio, uno dei maggiori esperti del settore,

Philippe Lejeune, che ha spesso redatto, a margine delle sue ricerche sul genere diaristico, diari dove viene sviscerato il suo personale approccio al tema trattato, oltre alle varie tappe della ricerca descritta in *medias res*.

opportuno sviluppare in uno studio mirato a parte). Nell'ultimo capitolo, *Nestandardnyj travelog*, si ritorna invece alla produzione letteraria della Ginzburg relativa a questo periodo e si passa in rassegna un altro testo 'ibrido' come *Vozvraščenie domoj*, dove, in una scrittura a metà strada fra narrativa e pubblicistica, tra immagini futuriste e suggestioni della dialettica marxista vengono affrontati temi d'attualità quali l'identità nazionale russa nella sua nuova variante sovietica e le strade percorribili dall'Unione negli anni a venire.

Dalla lettura di *Častnyj čelovek* scaturiscono molteplici spunti; forse, l'elemento più interessante è proprio la posizione predominante, nell'opera della Ginzburg, di quella *promežutočnaja literatura*, che, come vediamo, prese forma negli anni giovanili della studiosa e, non a caso, riprese e sviluppò esperimenti già più volte rodati durante la straordinaria stagione modernista e, soprattutto, gli anni '20, quando, nell'appassionante ricerca di modelli che dessero nuova linfa alla prosa russa, si strinse un legame organico tra narrativa, memorialistica, critica letteraria e saggistica, riflesso in romanzi autobiografici, memorie romanzate, in quelli che Šklovskij definì 'romanzi-pamphlet', e molto altro ancora.

Сара Паолини

С. Н. ЕФИМОВА, *Записная книжка писателя: стенограмма жизни*, Москва, Совпадение, 2012, 392 с.

Многие писатели XIX и XX вв., и не только русские, вели заметки в своих записных книжках. У таких известных представителей искусств, как например Достоевский и Чехов, записные книжки лежали всегда под рукой и сохраняли события, впечатления, заметки и, в общем, все то, что в данный момент авторам казалось наиболее важным по самым разным личным причинам. Известно, что в последнее время интерес к *эго-текстам* – текстам автобиографического характера – со стороны профессиональных литературоведов повысился. При этом записная книжка осталась одним из наименее исследованных жанров среди тех произведений, которые принадлежат к этой области. Рецензуемая монография представляет собой первую попытку в разработке трудного вопроса о теоретическом определении такого типа текстов, которые, по словам Ефимовой, “играют особую роль в литературе и культуре, преодолевая временные и пространственные границы”.

Книга разделяется на две части. Первая часть (главы 1-9) включает в себя ряд теоретических исследований: жанр рассматривается с разных точек зрения, от историко-культурной до психологической, лингвистической и литературоведческой. Вторая часть (главы 10-16) служит ‘иллюстрацией’ к наблюдениям первой части; она посвящена анализу записных книжек некоторых русских и зарубежных писателей последних двух столетий: А. Чехова, Е. Замятина, Т. Уильямса, М. Цветаевой, Б. Брехта и малоизвестного поэта К. Васильева. По структуре монографии и выбору принятых во внимание авторов достаточно очевидно, что книга – это совокупность разнообразных и, наверно, непредвиденных интересов нескольких лет научно-исследовательской деятельности, проведенных в поисках самого продуктивного подхода к исследованию культурного явления, для объяснения которого еще не формулировались теоретические основы. *Портретная галерея* (так называется вторая часть монографии), независимо от того, что случайное сближение писателей разных эпох и разных национальностей вызывает у читателя вполне понятные недоумения, дает представление о многоликости феномена ведения записных книжек. А первая часть монографии (*Нервный узел культуры*) представляет значительный вклад в систематизацию теоретических понятий, существенных в решении вопроса жанра и стоит детального обзора содержания в данном контексте.

Во вступительной главе Ефимова предлагает читателю ряд кратко прокомментированных цитат разного происхождения, в которых прямо или косвенно писатели сделали интересные наблюдения о своих заметках. Автор объясняет, что в сущности “книга посвящена размышлениям о названных самими авторами чертах записной книжки”, из чего следует что высказывания писателей “обозначают горизонты” ее размышлений. Тем не менее, многообразный выбор высказываний, иногда малосодержательных, оказывается не вполне убедительным.

Глава первая охватывает историческую проблематику, связанную с записными книжками: потребность вести заметки – это культурный феномен, феномен автокоммуникации, который дошел до нас из древних времен (автор прослеживает его от восковых табличек и берестяных грамот Древней Руси до смартфона нашего времени). Так как, по Ефимовой, “трансформации жанра ‘записных книжек’ неразрывно связаны с изменениями их номинации”, она обращается к словарям разных эпох, цитируя определения и комментируя эволюцию значений слов *запись*, *записка* и *записной*. Возникают сомнения о правильности такого подхода к вопросу о жанре и о пригодности связи писательских заметок XIX и XX вв. с такими формами “диалога с самим собой” далеких эпох и разных характеров, особенно делового и практического. Дать своим мыслям видимую форму на бумаге или другом материале несомненно естественно и инстинктивно в человеческом существе, но такой инстинкт осуществлялся в Истории разными письменными способами и проследить генеалогию записных книжек с древности не только сложно, но и недостоверно и малоинтересно. В XVIII/XIX вв., когда возникает новое

представление личности и процветают жанры автобиографического характера (мемуары, дневники, письма), записная книжка становится устойчивым наименованием текстов личного и творческого содержания, в которых иногда, особенно когда авторы являются известными писателями, трудно определить границы между тем, что написано для самого себя и тем, что написано для публики. История записной книжки как жанр начинается именно в тот период и с этой точки зрения возвращение к античности кажется произвольным. Параллель между новыми электронными устройствами и записными книжками в то же время увлекательна и неубедительна: автор считает смартфоны и ноутбуки их особой трансформацией. Возникает вопрос: о чем же идет речь, о жанре или о практике? Любой человек может писать заметки, особенно бытового характера, пользуясь традиционными или сверхсовременными устройствами, а как эта практика связана с записными книжками таких писателей как Чехов и Толстой?

Во второй главе определяются 'родственные связи' записной книжки с другими жанрами, близкими к ней по темам или иным формально-содержательным параметрам. Исследовательница пользуется методами лингвистики дискурса и анализирует когнитивную, коммуникативную и вербальную составляющие такого рода текстов. Она принимает во внимание отношения отправитель/получатель (в опубликованных и не опубликованных записных книжках), основные тематические поля, структуру образа автора, соотношение фигуры и фона (психолингвистические понятия), функции в отношении автора (прагматическую, прототекстовую и хранение информации) и читателя (исторический источник). В конечном итоге, по элементам автокоммуникации жанр записной книжки оказывается наиболее близок к эпистолярному дискурсу.

Анализу формальных особенностей записной книжки как текста посвящена третья глава. Исходный пункт – это теория речевых жанров (М.М. Бахтин), по которой в сознании носителей языка существуют жанровые каноны. Исследовательница провела опрос среди 100 образованных русских людей, в возрасте от 12 до 72 лет, которые ответили на вопрос: "Что такое записная книжка?" Опрошенные интуитивно определили формальные и содержательные признаки канона, которые Ефимова последовательно проанализировала. Достоверность опроса трудно обсудить, так как его научно-методологические основы не известны подробно, но ему следует богатый и плодотворный анализ. Центральное понятие – это референция: согласно Якобсону ориентация языка на неязыковую действительность является ее референтивной функцией. Ефимова выделяет четыре ключевых типа соотношения языковой и внеязыковой действительности в записной книжке, основываясь на пространственно-временном положении автора и пространственно-временной локализации ситуации в настоящем времени (заметки включают описания конкретных или абстрактных ситуаций, наблюдений, размышлений). Кроме того характерна для записных книжек эта интертекстуальность; автор выделяет девять основных типов заметок-интертекстов (в этом ключевые понятия это автоцитация, текст-донор, текст-реципиент, предтекст). Что касается коммуникативных регистров, в записных книжках все возможно. В них отсутствует формальная и содержательная целостность, характерна дискретность создания текста во времени и в пространстве. Материальные носители заметок разные и иногда ведение записей отклоняется от нормы (например, использование тетради одновременно с двух концов). Заметки могут быть разного объема и между ними часто отсутствуют лексические и грамматические связи. Обнаруживается обилие или отсутствие местоимения 'я' и формы глагола первого лица, признак склонности автора к авторефлексии, его закрытости или эгоцентричности.

В четвертой главе Ефимова предлагает сместить угол зрения и вести психологически ориентированный анализ записной книжки. Во-первых, внимание сосредоточивается "на фигуре автора и роли записной книжки в его взаимодействии с окружающим миром". В итоге исследовательница характеризует записную книжку как искусственный функциональный заместитель естественной памяти человека (типологически заметки соответствуют эпизодической, семантической или автобиографической памяти). Параллели между структурой текста в записной книжке и устройством памяти многие; наиболее интересным

является применение к этому жанру психологического понятия 'ключа'. Ключ позволяет извлечение информации из естественной памяти; заметки в тетрадках, особенно однословные, часто выполняют подобную функцию в отношении информации, которые в них лишь частично были вербализованы. Понятие ключи и вышеупомянутые понятия фигуры и фона оказываются действительно полезными в описании характеристик записных книжек таких писателей, как, например, Достоевский, которые очень часто сохраняют сложные мысли в тени единственного слова.

Записные книги, продолжает Ефимова, можно рассматривать как "выявление различных возможных аспектов самокатегоризации автора, его образов в составе личностной и коллективной идентичности". Анализ разных ликов автора позволяет глубже понять его индивидуальность. К тому же в текстах такого рода отражаются когнитивные и эмоциональные процессы, относящиеся к психике их создателя, интересны не только с биографической точки зрения, но и тем, что они превращаются в высказываниях, в объект филологического исследования. Неопубликованная записная книжка, добавляет в конце исследовательница, как форма автокоммуникации, можно сопоставить с внутренней речью.

Психологический анализ записных книжек стремится в конечном итоге, к "постижению личности и мировоззрения автора, его внутреннего мира как целого". В пятой главе Ефимова описывает теоретический горизонт последующего анализа, представляя основные концепции о 'личности' и 'языковой личности' (психология и лингвистика). Записная книга – ключевой текст для анализа личности писателя, так как он стилистически малообработан по сравнению с художественными произведениями, письмами и дневниками, и именно наблюдения над лексическим и стилистическим уровнями текста дают 'ключ к пониманию' психологических характеристик автора, в той мере, в которой они его проявляют. Записная книжка представляет собой отражение 'языковой личности' писателя, она собирает фрагменты всего услышанного и прочитанного автором и служит моделью для формирования языка его художественных произведений. В этом отношении уместно отметить, что в монографии шестая глава посвящена анализу лингвистических интересов некоторых писателей, размышлений о своей и чужой речи и о языковых процессах в общем. Действительно, интересно видеть как многие наблюдения над речью и стилем в записных книжках отражают собственные и уникальные когнитивные механизмы авторов и влияют на формирование словарей и стилей их художественных произведений.

В седьмой главе рассматривается записная книжка как литературный жанр. Ефимова упоминает тексты начала XX в. (*Мимолетное* и *Опавшие листья* Розанова) и советской эпохи (*Ни дня без строчки* Олеси), и после этого рассматривает формально-содержательные особенности заметок, которые сближают этот жанр с постмодернистской прозой (фрагментарность, случайность, хаотичность, нерегулярность, повторение микро- и макроструктур, неразрешимость коллизий, непосредственное присутствие автора, полистилистика). В итоге анализ хочет показать, что "основные формальные приемы поэтики постмодернизма обнаруживаются в записной книжке как естественные" и поэтому ее "можно назвать прототекстом постмодернистской прозы".

В монографии о записных книжках писателей автор не мог пропустить традиционное представление такого типа текстов как 'творческих лабораторий' (восьмая глава). Заметки иногда носят заголовок 'наблюдения' и действительно отражают процесс проникновения реальности в художественный мир и отношение писателя к действительности. Записная книжка – это контекст, в котором реализуется наблюдательная (когнитивная) способность ее автора. Записная книжка – "это бесконечный творческий процесс, процесс внимательного восприятия и переживания мира". В то же время она регистрирует бессознательные видения автора (сны, часто неприятные, которые воплощают внутренние переживания). В ней иногда удивительная концентрация "впечатлений, чувств и мыслей", из которой "и рождается творчество".

Ефимова заканчивает теоретическую часть своей монографии (девятая глава) вопросом о возможности классификации записных книжек по содержанию или уровню структурированности. Заключение простое: "С одной стороны, записные книжки в принципе

поддаются многим классификациям по самым разным основаниям (формальным или содержательным). С другой стороны, практически ни одна из таких типологий не дает исчерпывающего описания и однозначного деления на непересекающиеся классы объектов. [...] С единичностью текста можно сопоставить и бесконечное многообразие отдельных записных книжек, которые продуктивнее не классифицировать, а описывать в терминах 'семейного сходства', а также более или менее репрезентативных членов категории".

В конечном итоге, скажем, что о записной книжке как о жанре, о роде произведений, характеризующихся теми же иными сюжетными и стилистическими признаками, говорить невозможно. В отношении со стилем и содержанием у автора такого рода текстов абсолютная свобода, в соответствии с характеристиками его собственных когнитивных процессов и целью ведения заметок. Термин 'записная книжка' обозначает скорее определенную функцию письма, которая делает тексты, связанные с этой формой вербализацией, легко узнаваемыми. Однако попытка Ефимовой систематизировать размышления о вопросе жанра была действительно полезна и плодотворна. Она предоставила всем тем, кто занимается описанием записных книжек писателей, основные теоретические параметры и богатую научную терминологию.

Клаудия Кривеллер

Автор и биография, письмо и чтение, ред. сост. Ю.П. Зарецкий, В.П. Лихачев, А.Ю. Зарецкая, Изд. Дом Высшей школы экономики, Москва, 2013, 252 с.

Сборник, выпущенный исследовательской группой по междисциплинарному изучению авто/биографических текстов Research Group for Interdisciplinary Studies of Autobiography (www.phil.hse.ru), состоит из трех частей. Такое разделение эффективно отражает наиболее современные методологические подходы в области изучения авто/биографических тем, основанные на историко-литературных критических работах и международном научном опыте.

Первая часть посвящается *Теории* и содержит четыре статьи, соединенные теоретической проблематикой. Очерк Елены Никитиной (*Авторство как коммуникативная роль*) основывается на семиотической парадигме анализа культуры и на коммуникативном процессе текстопорождения, учитывающим как роль автора и рассказчика в повествовании, так и читателя (активного реципиента). Исследователь пытается продемонстрировать отношения между создателем текста и самим текстом как “диалогические”, говоря об авторе как текстовой категории. Статья, таким образом, отсылает нас к русской литературоведческой традиции (С.С. Аверинцев, М.М. Бахтин), но имплицитно отражает и международные теории (например, утверждения Ф. Лежена о роли читателя в рецепции автобиографического текста). Юрий Зарецкий рассматривает *Новые подходы к изучению свидетельств о себе в европейских исследованиях последних лет*. Автор предлагает обзор сборников статей, монографий и целого ряда европейских проектов по этой теме, с указанием на сайты и научные материалы, посвященные “свидетельствам о себе”, опубликованным в западной Европе. Первая проблема, рассмотренная Зарецким, – понятие и обозначения свидетельств о себе, вышедшие из разных источников (не только литературных). Ученый сосредоточился на новых понятиях, ставших частью общей терминологии начиная с 1980-х гг., таких как очень хорошо знакомый и распространенный термин “эгодокумент”, история которого и функционирование в разных историографических традициях автор детально реконструирует. Зарецкий называет в связи с этим термином некоторые критические аспекты (например, невозможность употреблять данный термин для всех жанров, в том числе античных, не содержащих углубленную саморефлексию).

Второе понятие – “свидетельство о себе” (*Selbstzeugnis*), которое, по мнению Зарецкого, с конца 1990-х гг. постепенно стало вытеснять понятие эгодокумента, особенно в немецкоязычных странах в речи историков культуры, теоретиков и исследователей личных документов. Во Франции с 1980-х гг. распространилось более широкое понятие *les écrits du for privé*, для которого Зарецкий предлагает русский перевод: “сочинения о собственной душе”. Последнее и, наверное, самое эффективное понятие встречается в англоязычном мире, *Life-writing* (переведенное Зарецким как «жизнеописание»), соединяющее в себе все авто/биографические жанры.

Предпринятая Зарецким попытка перевода терминов на русский язык заслуживает внимания в целях изучения распространенной в европейских теориях и критических работах терминологии, несмотря на то, что не является филологически обоснованной. Автор предлагает некоторые лингвистические варианты, описывающие общую научную область, в рамке которой развивается современная ориентация на изучение авто/биографических произведений, не только в литературной, но и психологической, социологической, антропологической перспективе, как напоминает Моника Сетинг во введении к настоящему выпуску журнала.

Об этой общей тенденции свидетельствует и второй пункт, рассмотренный Зарецким, – объект исследований. Он замечает, что по сравнению с прошлым современные историки культуры обращаются к свидетельствам “простых людей”. Как напоминает автор, эта тема

популярна в европейских проектах, к которым надо добавить деятельность последних годов Филиппа Лежена и его ассоциации АРА.

Третья проблема, затрагиваемая автором, связана с “метапозицией” исследователя. Историки культуры, по его мнению, как считалось раньше, смотрели на личные документы объективно и непредвзято. На самом деле их взгляд был обусловлен общими представлениями о характере исторического развития (“метапозицией”), которые, в свою очередь, были заданы восходящей к ‘Я’. Буркхардту моделью “открытия индивида”. Согласно этой модели, современный индивидуалистический тип личности впервые появился на Западе в эпоху Возрождения. Он характеризовался ростом интроспекции и, в литературном плане, жанрами автобиографии и биографии. Когда стало ясно, что взгляд историков не может быть объективным, начали искать новые перспективы анализа, привлекая более многочисленные личные свидетельства.

Следующие две статьи сборника рассматривают феномен “биографического поворота” (термин Critchley, 2001), или “биографического бума”, начатого уже в 1970-1980-х гг. во многих социогуманитарных сферах. Вадим Менжулин (*Биография философа: изучать нельзя не изучать*) рассматривает этот вопрос в области аналитической философии. Он обращает внимание на долгое молчание критики по теме биографии философа, которой, как напоминает автор, по распространенному мнению, должны заниматься беллетристы и которая, считает Менжулин, является субжанром античной литературы. Автор поднимает вопрос об интерпретации биографистики на основе биографических факторов и таких теорий, как компортаментализм. Он также реконструирует исторические этапы биографистики и анализирует новые аргументы в пользу необходимости биографизма в истории философии (например, в творчестве М. Хайдеггера, А. Дильтея, К. Ясперса, Ж.П. Сартра, Х. Арендта, М. Фуко, Ж. Дерриды). Новый историзм (А.Эткинд), по мнению исследователя, воспринимает тексты и жизнь как единые и дополняет их посредством экстратекстуального плана, в том числе биографического, уделяя одинаковое внимание обоим. Это позволяет заметить новый “биографический поворот”, символом которого считают биографию Л. Витгенштейна. В ней впервые, после случая Сократа, представлена связь между философией и личностью.

Работа Петра Бицилли, утверждает Инна Голубович (*Петр Бицилли о феномене автобиографии и ‘биографический поворот’ в современной гуманитаристике*), показывает, как возрастает интерес к индивидуально-личностному измерению культуры и социального бытия. Автор подчеркивает постепенное изменение исходных концептуальных моделей биографического письма, от поиска объективного в субъективном до сегодняшней интерпретации любого социального феномена в терминах субъективного смыслоконструирования. По мнению исследователя, “старый биографический метод”, сфокусированный на внешней биографии, с 1970-х – 1980-х гг. сменяется “новым биографизмом” (термин Брук-Роуз, 1986), ориентированным на внутреннюю духовную биографию (см., например, М. Пруст), принципом изображения человека в искусстве постмодернизма, посредством которого деконструируется персонаж. Это процесс деперсонализации и феномен, близкий к “новому историзму” (С. Гринблатт, 1989), согласно которому культура рассматривается как единый текст, продукт взаимодействия творческих, социальных, экономических, политических импульсов. Творчество Бицилли изучается автором в плане соотношения между личностью и историческим процессом.

Вторая часть сборника называется *Анализ*. В ней авторы семи статей рассматривают биографические произведения с древних времен до сегодняшних дней. Некоторые из них посвящены значительным лицам классической эпохи и итальянского Возрождения (Луций Сергий Катилина, Леон Баттиста Альберти, Бонаккорсо Питти, Ждироламо Кардано), остальные – русскому авто/биографическому дискурсу (Протопоп Аввакум, Марина Цветаева). Методологические подходы, характеризующие анализ статей, разные: историко-критический анализ, ориентирующийся на изучение стратегий трансформации биографического материала (А. Харченко) или на рассмотрение биографии как исторического источника (В.

Селиверстов, М. Рощин); реконструкция биографических событий и исторических данных посредством психоаналитического анализа (В. Селиверстов).

Красной нитью между статьями проходит текстуальный анализ. На фоне разных подходов в большинстве статей выделяется роль текстуальных стратегий (например, выявление места автора, рассказчика, читателя в повествовании). Это позволяет Селиверстову проанализировать проблему авторства не только с исторической точки зрения, но и литературной, а точнее – с точки зрения научного изучения ‘эгодокументов’. Так, анализируя образ героя и язык, Р. Гуляев определяет попытку Бонаккорсо Питти описать себя в собственной “биографии” (так автор определяет автобиографическую *Хронику* Питти) как создание идеального образа для потомков.

Елена Толкачева изучает другой вариант авто/биографического дискурса, *Письмо как особый вид коммуникативного процесса* (на примере эпистолярного наследия М. Цветаевой). Обращаясь к источникам “жанра”, автор классифицирует текстуальные свойства частной переписки Цветаевой в связи с целями, структурно-стилистическими признаками (такими как роль адресата, дневниковость, языковые особенности, исповедальная интонация).

Третья часть рецензируемого сборника содержит весьма интересные приложения: перевод доклада, прочитанного Филиппом Леженом в США в 2005 г., уже опубликованного в России (2012), в котором реконструируется история “от автобиографии к рассказу о себе” первых академических исследований и современной деятельности ассоциации любителей АРА; и полная библиография работ французского специалиста, автора знаменитого *Автобиографического пакта* и, между прочим, немногочисленных текстов, опубликованных на русском языке. Помимо интересной попытки перевода терминологии, устойчиво используемой применительно к авто/биографическому дискурсу во франкоязычных странах, любопытство вызывает возможность проследить за развитием дискуссий и исследований в области биографистики на русской почве в связи с важным вкладом Лежена.

Roberta De Giorgi

V.F. Bulgakov, *Kak prožita žizn'. Vospominanija poslednego sekretarja L.N. Tolstogo. Otvetstvennyj redaktor A.A. Donskov, sostaviteli L.V. Gladkova, J.A. Woodsworth, A.A. Ključanskij, Moskva, Kučkovo pole, 2012, 864 p.*

Il nome di Valentin Fedorovič Bulgakov (1886-1966), ultimo segretario di Lev Nikolaevič Tolstoj, è solitamente associato al suo famoso diario uscito nel 1911 col titolo: *Tolstoj v poslednij god ego žizni* (Moskva, Tipografija tovariščestva I. D. Sytina, 1911); eppure egli fu autore di parecchi saggi dedicati a Tolstoj (fu il primo, ad esempio, a compilare una sorta di prontuario sulla dottrina tolstojana: *Chistianskaja ètika*, Moskva 1917), come anche di lavori incentrati su temi politici, morali e sociali, tra cui famoso è l'appello antimilitarista del 1922 (*Opomnites', ljudi-bratja! Istorija vozzvanija edinomyšlennikov L. N. Tolstogo protiv mirovoj vojny 1914-1918 gg.* [Moskva 1922]), che gli causò, com'è noto, l'immediata espulsione dall'Unione sovietica.

Tra il 1946-1961 Bulgakov si dedicò, con una certa assiduità, alla stesura delle proprie memorie, cui assegnò appunto il titolo di *Kak prožita žizn'*. Si tratta di una narrazione, tutt'ora in gran parte inedita, molto estesa, composta da circa 6000 fogli che, ripartita in 24 sezioni, si sviluppa attorno ai momenti cruciali della sua vita: l'infanzia in Siberia, il trasferimento a Mosca, l'incontro con Tolstoj (avvenuto nell'agosto del 1907), gli anni trascorsi a Jasnaja Poljana, in veste dapprima di segretario personale dello scrittore e poi di studioso della sua biblioteca, l'allestimento a Mosca del museo e della casa-museo di Tolstoj, il periodo dell'esilio in Cecoslovacchia iniziato nel 1923, l'esperienza nel lager nazista, e il definitivo ritorno in patria nel 1948. Solo cinque, delle ventiquattro sezioni, sono state pubblicate dai curatori del volume, e la scelta è ovviamente ricaduta sul periodo 'tolstojano' che va dal 1906, anno in cui Bulgakov è ammesso alla facoltà di Storia e Filosofia dell'Università di Mosca, fino al 1923, quando viene costretto ad abbandonare l'URSS. Oltre a fornire nuovi dati su Tolstoj, utili tra l'altro per datare le diverse fasi di stesura di singoli scritti tolstojani, in questa parte di memorie Bulgakov guarda agli eventi di quel fatidico 1910 - eventi ai quali aveva assistito in prima persona - da una diversa prospettiva, sia temporale che esistenziale; ma la sua è anche una testimonianza sulle iniziative intraprese, sia negli anni successivi alla morte dello scrittore sia all'inizio dell'epoca sovietica, per salvaguardare e in qualche modo strumentalizzare l'eredità tolstojana.

Il volume, curato dal gruppo di slavisti dell'Università di Ottawa (Slavic Research Group at the University of Ottawa) in collaborazione sia con l'Archivio di Stato per la Letteratura e le Arti (RGALI), sia col museo Tolstoj di Mosca (GTM), non è solo un ennesimo documento memorialistico su Lev Tolstoj - benché in questi capitoli la narrazione si muova intorno a Tolstoj - ma è anche un tentativo, quasi un punto di partenza, per incoraggiare uno studio autonomo su Valentin Bulgakov, e non solo come biografo e studioso tolstojano, ma anche come cronista di un'epoca, come divulgatore e al tempo stesso interprete critico dei principî della dottrina del maestro, e più in generale della cultura russa. In appendice al libro è stata infatti pubblicata una dettagliatissima e puntuale cronologia della sua vita che copre più di cinquanta pagine, la bibliografia dei suoi lavori e dei saggi critici a lui dedicati, e finanche la descrizione scrupolosa del suo fondo personale presso lo RGALI di Mosca (fondo 2226), da dove risulta anche un intenso scambio epistolare con scrittori, studiosi e intellettuali dell'epoca, come Romain Rolland, Rerich, Ejchenbaum, Marina Cvetaeva, Remizov, Aldanov, ecc.

Che l'interesse per Valentin Bulgakov stia negli ultimi anni aumentando lo dimostrano da un lato le sue reminiscenze inedite incluse in una miscellanea pubblicata a Praga nel 2011 e dedicata all'emigrazione russa in Cecoslovacchia (Valentin Bulgakov, *Otryvki iz zapisej o russkich i o čechach [Oskolki Rossii I]*, in L. Běloševská [pod vedením], *Vzpomínky. Deníky. Vyprávění. Ruská emigrace v Československu*, Slovanský ústav AV ČR, Práce Slovanského ústavu, Nová řada, sv. 31, Praha, 2011, pp. 317-391), e dall'altro il progetto, per ora solo annunciato, di pubblicare il manoscritto del suo *V spore s Tolstym. Na vesach žizni* (composto dal 1932 fino al '64), un lungo trattato filosofico-religioso

Reviews

in cui Bulgakov, prendendo le distanze da certe posizioni estreme della dottrina tolstoiana, senza però rinnegare l'insegnamento del maestro, afferma una propria visione morale e politica.

Roberta De Giorgi

***Uchod L'va Tolstogo*, L.V. Gladkova (otv. red.), Tula, IPO "Lev Tolstoj", 2011, 768 p.**

Messo in opera per il centenario della nascita di Tolstoj e uscito con appena un anno di ritardo, il volume *Uchod L'va Tolstogo* è interamente dedicato agli ultimi mesi di vita del grande scrittore. Il libro si apre col famoso saggio di Andrej Belyj, *Tragedija tvorčestva. Dostoevskij i Tolstoj* (Moskva 1911), cui fa seguito una breve rassegna di alcune note considerazioni che la dipartita del grande scrittore aveva ispirato nei contemporanei, quali Merežkovskij, Korolenko, Nesterov, Blok, Čechov, Gor'kij, Stanislavskij, ecc. La prima sezione vera e propria del volume raccoglie una scelta di brani tratti da testimonianze già note sugli avvenimenti di quegli ultimi giorni: un frammento dei ricordi di Sergej Tolstoj, una parte delle famose annotazioni di Dušan Makovický, le note attente dell'amico e sodale Vladimir Čertkov, la testimonianza di Michail Novikov, le memorie puntuali del suo ultimo segretario Valentin F. Bulgakov. Si tratta, in questo caso, di scritti già editi, ai quali i biografi e gli studiosi di Tolstoj negli anni hanno già largamente attinto. La parte che segue comprende invece testi che, finora inediti, contribuiscono a ristabilire l'atmosfera, più che i fatti stessi, di quegli ultimi mesi, e sono questi i passi del diario della figlia Aleksandra (dal 25 giugno al 28 ottobre 1910), un lungo frammento dello scritto inedito di Varvara M. Feokritova-Polevaja (*Poslednij god žizni L.N. Tolstogo*, che nella sua interezza copre il periodo dal 24 giugno al 19 settembre 1910), lo scambio di lettere di familiari e amici con Tolstoj e su Tolstoj intercorso tra giugno e novembre 1910. Alcuni saggi (di V.B. Remizov, I. Medžibovskaja, M.A. Možarova), incentrati sulla tematica della morte in Tolstoj, costituiscono il contenuto della terza sezione, mentre gli articoli dedicati alla risonanza che la fuga e la morte generarono sulla stampa sia russa che straniera (francese, tedesca, austro-ungarica, inglese e americana) compongono la quarta, e ultima, sezione.

Di notevole pregio è infine l'ampia bibliografia finale (di 42 pagine), a cura di Valentina S. Bastrykina, che comprende tutti gli scritti in lingua russa – reminiscenze, lavori scientifici e finanche scritti letterari – in qualche modo inerenti o dedicati alla 'dipartita' di Tolstoj. Il volume, al quale hanno contribuito numerosi studiosi (non solo russi) e i collaboratori del Museo Tolstoj di Mosca, costituisce un punto di riferimento importante nell'ampia letteratura dedicata a questo tema (per il centenario dalla morte sono usciti anche altri volumi, di cui menzioniamo almeno *Uchod i smert' Tolstogo. Korrespondencii. Stat'i. Očerki*. Sost., podgot. teksta, kommentarii, ukazat., stat'ja A.S. Aleksandrova, È.K. Aleksandrovoj; vstup. stat'ja V.E. Bagno; pod red. A.V. Lavrova, SPb., Puškinskij Dom, 2010; *Tolstoï 1910. Échos, résonances, interpretations*, «Revue des études slaves», 2010, LXXXI, 1), utile non solo agli 'addetti ai lavori' (in particolare per l'ampia sezione dedicata agli inediti), ma soprattutto a chi intendesse intraprendere ex novo una ricerca in questa specifica direzione.

News

S. Vilenskii, L. Babka (red.), *Эхо Гулага. Рассказы и воспоминания. Ozvěny Gulagu. Povídky a vzpomínky*, Moskovskoe Istoriko-Literturnoe Obshchestvo Vozvrashchenie, Národní knihovna ČR, Moskva-Praha, 2013, 277 pp.

The fruitful collaboration between the Moscow-based association “Vozvrashchenie” and two organizations set in Prague (the Slavonic Library and the Institute for the Study of Totalitarian Regimes) has brought about the publication of a volume of memoirs by former prisoners of the Gulags. Aside already known names, such as Georgii Demidov and Nina Gagen-Torn, the volume proposes lesser known authors, such as Jan Bačkovský, Viktor Rubanovich, Stěfan Grjunberg, Dmitrii Stonov and Isaak Fil'shtinskii. Particularly interesting is the foreword by Semen Vilenskii and the article that closes the book by Radka Bzonková: both texts propose stimulating insights on Gulag memoirs and on Gulag Literature.

Andrea Gullotta

Т.Б. Притыкина (Отв. ред.), *Право на имя: Биография XX века. Чтения памяти Вениамина Иофе: Избранное. 2003-2012*, Норма, Санкт-Петербург, 2013, 640 с.

Вышел сборник статей *Право на Имя* по материалам одноименных конференций, которые ежегодно проводятся в Санкт-Петербурге в память о Вениамине Иофе (1938-2002) - диссиденте и основателе петербургского “Мемориала”. Книга подводит итог десяти первых *Чтений памяти Вениамина Иофе*. Статьи сгруппированы по разделам (*Автобиография; Агиография; Биография биографов; Биография от А до Я; Источники; Коллективная биография; Логика биографии; Метатеория; Нарративы; Политическая биография; Словари; Смерть в биографии*) и предлагают читателям широкий спектр тем и методологических подходов к изучению биографии в русской культуре.

Андреа Гуллотта

Л. Горалик, *Частные лица. Биографии поэтов, рассказанные ими самими*, Новое Издательство, Москва, 2013, 401 с.

Книга включает в себя интервью, взятые у тринадцати русских поэтов, среди которых Михаил Айзенберг, Наталья Горбаневская, Сергей Гандлевский. С ними Л. Горалик, поэтесса и автор знаменитого блога, беседует о темах жизни, памяти и искусства. Каждый автор, чья биография кратко представлена составителем в начале отдельных глав, вспоминает о жизни личной и целого поколения. Горалик задает одинаковые вопросы, в особенности – о семье и формировании личности. В конце интервью она зачастую обращается к сегодняшнему дню. В некоторых случаях (например, Алексея Цветкова и Сергея Гандлевского) автобиографический элемент вытекает из открытой и свободной исповеди, не стимулированной вопросами составителя.

Клаудия Кривеллер

Е.И. Орлова, *Дом у Никитских Ворот*, Дом-музей М. Цветаевой, Москва, 2014, 234 с.

Мемуарная повесть известного филолога, профессора МГУ имени М.В. Ломоносова, посвящена истории интеллигентной московской семьи, корнями связанной с Петербургом и Нижним Новгородом. О повседневной жизни в центре Москвы конца 1950-х – начала 1960-х годов рассказывается как бы на два голоса: восприятие маленькой девочки дополняется размышлениями повзрослевшего автора. Повесть в жанре non-fiction основывается на воспоминаниях, частью – на архивных документах и воссоздает фрагменты культурной истории Москвы.

Алексей Холиков

И.М. Каспэ (под ред.), *Статус документа: окончательная бумажка или отчужденное свидетельство?*, Москва, НЛО, 2013, 405 с.

Авторы очерков интересного сборника, опубликованного НЛО – социологи, антропологи, историки, политологи, культурологи, философы, филологи – обсуждают местонахождение 'документа' в современной культуре, рассматривая его в перспективе 'документальности' (термин предлагает И. Каспэ по аналогии с яacobсоновской 'литературностью'), с точки зрения истории, социальной антропологии и социологии культуры, в контексте политической власти, памяти и исторической науки, визуальных исследований и литературы.

Понятие документа здесь интерпретируется не как простое средство передачи информации, а как способ конструирования социального 'я' и социальной действительности.

Центральные темы, изучаемые в трех частях, на которые разделяется книга, - документ и власть, документ как удостоверение памяти в историческом, персональном и медийном контексте, документ и литература. Методологический подход позволяет ориентировать научные исследования в культурологической перспективе и закладывать основы для аутентичного русского Life-writing.

Клаудия Кривеллер

В. Умнягин (Отв. ред.), *Воспоминания соловецких узников*, Т. 1., Соловецкий Спасо-Преображенский ставропигиальный мужской монастырь, О. Соловки, 2013, 774 с.

Вышел первый том из серии *Воспоминания Соловецких узников*, подготовленный Вячеславом Умнягиным и изданный Спасо-Преображенским Соловецким ставропигиальным монастырем. Настоящая серия представляет собой своего рода энциклопедию мемуаров и воспоминаний бывших заключенных Соловецкого лагеря. В первом томе опубликованы воспоминания людей, которые отбывали наказание с 1923 по 1927 гг. Продолжается работа над вторым томом, который содержит воспоминания за 1927 - 1930 гг. *Воспоминания Соловецких узников* - уникальный источник автодокументов для изучения истории Соловецкого лагеря.

Андреа Гуллотта

Б.Ф. Егоров, *Воспоминания – 2*, ООО Издательство 'Росток', Санкт-Петербург, 2013, 384 с.

Настоящее издание является продолжением вышедших в 2004 году *Воспоминаний* Бориса Федоровича Егорова – одного из крупнейших литературоведов и культурологов XX века, близкого друга и многолетнего корреспондента Ю.М. Лотмана. Автор в свойственной ему яркой и увлекательной манере рассказывает о встречах с А.А. Ахматовой и Д.С. Лихачевым, Б.М. Эйхенбаумом и С.А. Рейсером, Ю.М. Лотманом, А.Л. Гришуниним, М.Л. Гаспаровым и многими другими. Любопытный читатель найдет в ней не только интересные истории (среди которых – описания путешествий в Америку, Италию, через всю Россию во Владивосток), но также факты, прежде неизвестные и чрезвычайно ценные для истории гуманитарной науки,

реконструкции литературной и общественно-политической жизни страны за последние восемьдесят лет. “Так ведь и строятся, – по мнению самого Б.Ф. Егорова, – и большая история, и судьбы семей и личностей: исподволь формируются общие черты эпохи, страны, региона, а люди являют собой причудливую смесь этих общих черт и своих собственных индивидуальных свойств”. Иначе говоря, *Воспоминания – 2* написаны под прежним девизом автора: “Культура – это память” – и тем самым полностью оправдывают выбранное заглавие.

Алексей Холиков

O. Sedakova, *Tri putešestvija*, Novoe Literaturnoe Obozrenie, Moskva, 2013, 160 pp.

La collana *Pis'ma russkogo putešestvennika* dell'editrice NLO, inaugurata alcuni anni fa, è consacrata, come suggerisce il nome, a pagine di prosa a metà strada fra narrativa e saggistica e accomunate dalla riflessione sulle specificità tanto di determinati angoli di Russia quanto di città e paesi stranieri: in questo modo, nello spirito dell'editore moscovita maggiormente orientato verso modelli occidentali, si intendono incentivare studi di geografia umana e culturale ancora poco battuti in Russia. Una posizione preminente è ovviamente occupata dai diari di viaggio, e va da sé che la pubblicazione dei “tre viaggi” della notissima poetessa, scrittrice e saggista Ol'ga Sedakova (più volte premio Nobel mancato), già usciti su rivista e qui uniti dietro un unico frontespizio, non fa eccezione. Rivolgendosi, a mo' di epistola, a un ideale lettore-amico, la Sedakova racconta di un viaggio nella provincia russa, a Brjansk, negli anni più grigi della stagnazione brežneviana; dei giorni del 1993 trascorsi, in occasione dei funerali di Jurij Lotman, in una Tartu ormai tornata ad essere estone ed europea; di un recente soggiorno nella Sardegna di oggi, scandito dalle piccole cose di cui è fatta la quotidianità di una cittadina italiana. In tutti e tre i casi l'esperienza individuale dell'autrice, da cui scaturiscono riflessioni di più ampio respiro e vere e proprie pagine liriche, apre uno spaccato su tre luoghi molto diversi colti in tre epoche determinanti per il loro divenire e per il percorso creativo della scrittrice.

Francesca Lazzarin

G. A. Tjurina (sost., komm., pred.), “Dorogoj Ivan Denisovič...”. *Pis'ma čitatelej 1962-1964*, Russkij put', Moskva, 2012, 360 pp.

L'uscita di *Odin den' Ivana Denisoviča* sulle pagine della rivista «Novyj mir» conobbe un successo subitaneo e straordinario. A cinquant'anni da questo spartiacque nella storia della letteratura russo-sovietica, nonché simbolico culmine di un ‘disgelo’ fatto di continui e imprevedibili scioglimenti e riglaciamenti, per iniziativa del *Dom russkogo zarubež'ja im. A. Solženicyna* è stata pubblicata una parte dell'ampio corpus di lettere arrivate alla redazione di «Novyj mir» dai più diversi angoli di Russia, finora rimaste inedite nonostante l'ormai assodato riconoscimento del loro valore storico. In particolare sono state scelte lettere inviate nel periodo immediatamente successivo alla stampa, frutto delle reazioni ‘a caldo’ dei numerosi lettori che avevano portato «Novyj mir» a massicce tirature aggiuntive del numero dov'era uscita la *povest'*. Tra le righe delle lettere, veri e propri ‘ego-documenti’ redatti con estrema spontaneità, è riflesso un ampio spettro della società sovietica di allora, dall'*intelligent* di Leningrado al *kolchoznik* degli Urali, uniti, nonostante la discrepanza delle vedute, dall'esperienza concentrazionaria vissuta in prima persona o subita da parenti o amici. Vedere quest'esperienza trasposta per la prima volta sulle pagine di una rivista ‘ufficiale’ portò ora ad un'identificazione totale col protagonista e, per traslato, con l'autore, ora a critiche nei confronti della rappresentazione eccessivamente edulcorata del lager (manifestazione, per dirla alla Lotman, del vago pathos leniniano di cui il libro sarebbe stato intriso), che fu imputata tanto a Solženicyn quanto ad A. Tvardovskij, redattore sin troppo prudente. Come che sia, le tante lettere all'autore e alla redazione lasciano intravedere l'occasione tristemente mancata di una *glasnost'* ante litteram, innescata già negli anni '60 dalla prima opera sovietica sul Gulag.

Oltre alle lettere a Solženicyn (rinvenute presso lo RGALI di Mosca e l'archivio privato dello scrittore a Troica-Lykov), il volume è comprensivo anche di undici risposte dell'autore e di alcune bozze e materiali dei redattori di «Novyj mir» relativi alla lunga e faticosa preparazione della *povest'* per la stampa.

Francesca Lazzarin

O. Berggol'c, *Diario proibito. La verità nascosta sull'assedio di Leningrado*, Marsilio, Venezia, 2013, 160 pp.

L'editore veneziano Marsilio propone al pubblico italiano i diari scritti da Ol'ga Berggol'c durante l'assedio di Leningrado, per la prima volta proposti in versione integrale, dopo la pubblicazione incompleta in Russia. I diari della poetessa mostrano la scissione interiore della Berggol'c, voce della propaganda e al contempo testimone e vittima dell'assedio, di cui scrive con straordinaria lucidità, attribuendo ai dirigenti sovietici le colpe maggiori. Ne scaturisce un testo particolare, che passa dal piano privato a quello pubblico e, in definitiva, si configura come uno spietato *j'accuse*.

Andrea Gullotta

Authors

Authors

Stefano Aloe is Professor at the University of Verona, where he teaches Russian literature and History of Slavic Studies. From 2007 to 2013 he has been the Executive Secretary and from 2013 until now a Vice-President of the International Dostoevsky Society. He is the author of two monographs (the first one about the Slavic contacts of the Italian scholar and slavist Angelo De Gubernatis and the second one about the literary work of V.K. Kiukhel'beker) and of over 50 essays; he is also the editor of five miscellaneous books. The main themes of his researches are connected to the Russian literature of the Romantic period (particularly focused on the work of V.K. Kiukhel'beker), the work and cultural heritage of F.M. Dostoevsky, and the History of Italian-Slavic cultural contacts.

Rodolphe Baudin is Associate Professor of Russian Literature and the Head of the Department of Slavonic Studies at the University of Strasbourg. He is a specialist in the study of 18th-century Russian Literature, especially of Russian sentimentalism. He has published numerous articles on this topic, as well as several books. His main works are *Nikolai Karamzine à Strasbourg* (Presses Universitaires de Strasbourg, 2011) and a companion reader on Radishchev's *Journey from Petersburg to Moscow* (*Alexandre Radichtchev, Voyage de Pétersbourg à Moscou*, Presses Universitaires de Strasbourg, 2012).

Claudia Criveller is Researcher in Russian Literature and Language at the University of Padua. Her interest in auto-biographical studies dates back to her dissertation, entitled *Autobiography and Autobiographism in Andrei Belyi. An Analysis of Zapiski Chudaka*. Since then, she studied the autobiographical works of Venedikt Erofeev, Vladimir Nabokov, Evgenyi Kharitonov and other Russian writers. Lately she has dedicated herself to the study of the theory of autobiography in the Russian context. She is currently working on a monograph on the forms of self-representation in Andrei Belyi, with a particular study on the genre of autobiographical novel within Belyi's trilogy *Epopoia*.

Roberta De Giorgi is Assistant Professor of Slavic Studies at the University of Udine. Her main field of interest is the Russian literature and culture of the nineteenth century, and more specifically of the so called late 'other' Tolstoy, in the light of his association with V.V. Chertkov. She published several papers in international journals on this subject, and a book dealing with the complete bibliography of Chertkov and his partnership with Tolstoy (Rome 2012). She also investigated other topics such as the history of Russian Sectarianism (see the monograph on Stundism, Turin 2006), and the history of the Russian Revolutionary movement in the second half of the 19th century. She is a member of the editorial board of the scientific journals «Russica Romana» (Rome) and «La Revue russe» (Paris).

Patrizia Deotto is Associate Professor of Russian Language and Literature at the University of Trieste. Her research activity has been mainly aimed at investigating the XX century, with a particular focus on the cultural ties between Italy and Russia. A second research area can be identified in the literary genres of biography and autobiography (N. Berberova, V. Šklovskij). She has devoted particular attention to the genre of the 'autobiography on request'.

Evgeny Dobrenko is Professor of Russian Studies and Head of the Department of Russian and Slavonic Studies at the University of Sheffield. He is the author of many books on Russian Literature and Culture. He held a Stanford Humanities Centre Fellowship, a Karl Loewenstein Fellowship in Political Science and Jurisprudence at Amherst College, and a Kennan Institute of the Woodrow

Wilson International Centre Fellowship. He was a Fellow at the New York University International Centre for Advanced Studies and at the Centre for Research in the Arts, Social Sciences and Humanities at the University of Cambridge. He has also been a recipient of the Leverhulme Major Research Fellowship, the Guggenheim Fellowship, and in 2012, he was awarded the Efim Etkind Prize for the best book about Russian Culture.

Andrea Gullotta is Research Fellow at the Ca' Foscari University of Venice. He completed a PhD in Slavic Studies in 2011 with a dissertation on the literary works produced within the Solovki prison camp from 1923 to 1930, which will be published in 2014. He taught at the University of Palermo and worked as research fellow at the University of Padua. His main research fields are Gulag literature, autobiographical studies and contemporary Russian literature. He is a collaborator of Memorial, and a member of academic associations, such as BASEES, AIS, Memorial Italia.

Elena Karpenko is Associate Professor in History and Philosophy at the School of Cultural Studies at the Higher School of Economics. She obtained her PhD in Philosophy in 2004 at the Moscow State University. Her main research fields are Autobiography and Egodocuments in Early Modern Culture, history and philosophy of science (XVI–XVII), history of gardening and landscape design (XVI – XVII centuries), urbanization and modernity, and Russian religious philosophy.

Alexey Kholikov holds a PhD in Russian Literature and works in the Department of Philology at the Moscow State University. Kholikov's research interests include literary theory (especially biography and autobiography) and history of Russian literature (Silver age). He is the author of *Dmitrii Merezhkovskii: iz zhizni do emigratsii: 1865 – 1919* (St. Petersburg, 2010) and *Biografiia pisatel'ia kak zhanr: Uchebnoe posobie* (Moscow, 2010). He is a member of the International Auto/Biography Association (IABA).

Oleg Kling is Professor and the Head of the Department of Theory of Literature at the Faculty of Philology of the Moscow State University. He is the author of many works on history and theory of literature, especially on symbolism and postsymbolism. His works were published in Russia, Germany, Switzerland, Hungary and other countries. His books, such as *Alexander Blok: the Structure of the Novel in Verse. The Poem The Twelve* (1999; 2000; 2004) and *The Poetic World of Marina Tsvetaeva* (2001; 2004) came out in several editions. He is also a prose writer and a member of PEN International World Association (Russian PEN - center). He is the author of the following novels: *Non-fictional landscape* (1991), *Labelled* (1992), *A Butterfly Does not Fly towards the Middle of the River* (1995), *Babr's Last Morning* (2009).

Francesca Lazzarin graduated at the University of Padua, where she obtained her PhD in Slavic Studies in March 2013. Her dissertation was about the history and the activities of the Petrograd publishing house Vsemirnaia Literatura (1918-1924). She published several articles about Russian poetry and Russian culture of the early XX Century (on V. Narbut, M. Zenkevich, N. Gumilev, the *literaturnyi byt* of the Twenties) and about literary translation. She is especially interested in the genre of memoirs. She currently lives in Moscow, where she teaches Italian at the Italian Cultural Institute.

Emilie Murphy is a PhD student at the University of Nottingham. The working title of her thesis is *Gender, Genre and Identity in Russian Noblewomen's Francophone Travel Narratives (1777-1850)*. She has published *Récits de voyage rédigés en français par des femmes russes (1777-1850)* in *La francophonie européenne aux XVIIIe-XIXe siècles: perspectives littéraires, historiques et culturelles*, ed. by Elena Gretchanaia, Alexandre Stroeve and Catherine Viollet (Brussels: Peter Lang, 2012).

Sara Paolini obtained a PhD in Literature and Literary Science (University of Verona, 2008). After writing her dissertation, entitled *Dostoevsky's A Writer's Diary: Anatomy of a Genre without syuzhet*,

Authors

she has been working on Dostoevsky's self-oriented texts. She worked as a research fellow at the University of Verona. She now teaches Russian Literature at the Universities of Padua and Verona as adjunct professor since 2010. Her main field of research is 19th Century Russian Literature.

Marina Salman graduated at the Saint-Petersburg State University of Culture and Art. She worked for some years as a librarian, then taught French. Her translations from French were published by Petersburg publishers, such as Akademicheskii Proekt and Amphora. She is the author of literary reviews in the journals «Neva» and «Prochtenie», and of several lengthy papers on Osip Mandel'shtam's biography and works, that were published in the journals «Russian literature» (Amsterdam) and «Russkaia literatura» (St. Petersburg). In 2012 she published a book of short stories entitled *Ryba-Kit* (Whale-Fish).

Alexandra Smith is Reader in Russian Studies at the University of Edinburgh. She is a member of the editorial and advisory boards of several journals, and she is the author of many essays and two monographs, *The Song of the Mockingbird: Pushkin in the Work of Marina Tsvetaeva* (Bern/Berlin/New York/Paris/Wien, 1994), and *Montaging Pushkin: Pushkin and Visions of Modernity in Russian 20th-century Poetry* (Amsterdam/New York 2006).

Monica Soeting is Journal Manager of the open access, peer reviewed electronic *European Journal of Life Writing*, published by the University Library of the VU University of Amsterdam. She is one of the founders of the European Section of the International Auto/Biography Association (IABA) and the Dutch Diary Archive, and the former chief editor of *Biografie Bulletin*.

Massimo Tria is Research Fellow at the Ca' Foscari University of Venice, where he teaches Czech Language and Literature. His main research field is the history of Russian emigration in Czechoslovakia and the relations between Russian and Czech cultures in the XIX and XX centuries. He is also interested in the relationships between literature and cinema in the Slavic countries. He is the author of the monograph *Karel Teige fra Cecoslovacchia, URSS ed Europa* (Florence 2012).

Raffaella Vassena is Assistant Professor of Russian Language and Literature at the State University of Milan. Her research activity focuses on sociological aspects of the 19th century Russian literature and culture, and on the post-revolutionary Russian diaspora. Her most recent publications include articles on Dostoevsky, Tolstoi, as well as on the 20th century Russian diaspora to Italy. She is currently working on a project related to the Russian literary and cultural context in the Era of the Great Reforms.

Yury Zaretskiy is Professor of History at the National Research University Higher School of Economics whose works centers on self-narrations in Early Modern Europe and on the theory of history. He is the author of *Renessansnaia avtobiografiia i samosoznanie lichnosti: Enei Silvii Piccolomini (Pii II)* (2000); *Avtobiograficheskie Ia: ot Avgustina do Avvakuma* (2002); *Strategii Ponimaniia Proshlogo: Teoriia, istoriia, istoriografiia* (2011). He also edited collections of autobiographical texts, such as *Istoriia sub"ektivnosti: Srednevekovaia Evropa* (2009), *Istoriia sub"ektivnosti: Drevniaia Rus'* (2010), *O moei zhizni Dzhirolamo Kardano* (2012) and the proceedings of the conference *Avtor i biografiia, pis'mo i chtenie* (2013).