

И.Е. Лошилов¹

Институт филологии СО РАН, Новосибирский государственный педагогический университет

**«ПЛЯСКА СВАХ» И ОТКРЫТКИ НА СМЕРТЬ ЛЬВА
ТОЛСТОГО**
Две заметки²

Статья указывает на визуальные истоки двух образов в прозе Добычина. Открытки, посвященные смерти Льва Толстого в романе «Город Эн» (1935), являются репродукциями двух картин польского художника Яна Стыки (1858 – 1925): «На дороге в бесконечность» и «Отлученный». Открытки были напечатаны в Париже после 1910 года. Картина «Пляска свих», которая упоминается в рассказе «Конопатчикова» (1926), принадлежит художнику Константину Юону (1875 – 1958) и действительно была напечатана в журнале «Нива» в 1913 году. Указание на эти оригинальные изображения служат дополнением к представлениям о художественном методе и о поэтике прозы Добычина.

Ключевые слова: Леонид Добычин, Лев Толстой, визуальность, открытки, репродукции, Константин Юон, Ян Стыка, историзм

¹ Игорь Евгеньевич Лошилов, кандидат филологических наук, PhD (Russian Language), старший научный сотрудник Сектора литературоведения Института Филологии СО РАН, доцент кафедры русской литературы и теории литературы ФГБОУ ВПО НГПУ, Институт филологии, массовой информации и психологии.

² Работа подготовлена в рамках интеграционного проекта СО – УрО РАН «Х.106.53. Литература и история: сферы взаимодействия и типы повествования».



I.E. Loshchilov

*Institute of Philology, Siberian Branch of the Russian Academy of Sciences,
Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk*

**«THE MATCHMAKERS' DANCE» AND THE POSTCARDS
DEDICATED TO LEO TOLSTOY'S DEATH
(Two Notes)**

The article indicates the visual origin of two images in Dobychin's prose. The postcards, dedicated to Leo Tolstoy's death, mentioned in Dobychin's novel «The Town of N» (1935), are, in fact, reproductions of the two paintings by a Polish painter Jan Styka (1858 – 1925): «On the Road to Infinity» and «The Excommunicated». These postcards were printed in Paris after 1910. The painting «The Matchmakers' Dance» mentioned in the short story «Konopatchikova» (1926), was made by artist Konstantin Yuon (1875 – 1958); it was reproduced in the «Niva» magazine in 1913. Identification of these original images is an important contribution to our understanding of the artistic method of Dobychin's prose and its poetics.

Keywords: Leonid Dobychin, Leo Tolstoy, visuality, postcards, reproductions, Konstantin Yuon, Jan Styka, historicism

В первом издании «Полного собрания сочинений и писем» Добычина, в преамбуле к комментариям, о писателе было сказано: «Практически каждая его строка документальна. Постоянно упоминаются книги, статьи, газетные новости, фильмы, театральные постановки тех лет. Поражает своей точностью и вещное окружение

героев. Если Добычин пишет: “Как в “Ниве” на картинке “Пляска свах”...”, то можно быть уверенным, что такая картинка существовала на самом деле» [Добычин, 1999, с. 455].

Предлагаемые заметки призваны внести два уточнения в комментарии к будущим изданиям сочинений писателя.

I

В последних абзацах главы 32 безымянный герой романа «Город Эн» узнает о смерти Льва Толстого:

Утром мутного, с низкими тучами и мелкими брызгами в воздухе, дня мы узнали, что умер Толстой. В этот день я решился попробовать: – Умер, – сказал я Ершову, подсев к нему. Он посмотрел на меня, и мне вспомнился Рихтер, который говорил мне, что жалко, что Пушкин убит.

В этот день маман вечером заходила к Сиу. С уважением рассказала она, что сначала господина Сиу долго не было дома, а потом он пришел и принес две открытки: «Толстой убегает из дома, с котомкой и палкою» и «Толстой прилетает на небо, а Христос обнимает его и целует» [Добычин, 1999, с. 179].

Прежде всего, – такие открытки действительно были.

Две картины, точные описания фигуративного плана которых даны в романе, принадлежат кисти известного польского художника, корреспондента Толстого, Яна Стыки (Jan Styka; 1858 – 1925).

Известны две версии открыток с репродукциями этих картин – цветная и черно-белая. Цветная была отпечатана в Париже, где в 1910 году жил Ян Стыка (приблизительно тогда же живописец переехал на Капри, в Италию), в издательстве Ивана Сергеевича Лапина, типография которого славилась высоким качеством цветной печати. Черно-белые открытки также вышли в Париже, фирма называлась «Neurdein Freres» (N.D. Phot.).



Когда именно были выпущены эти открытки – выяснить с точностью, к сожалению, пока не удалось. Совершенно неправдоподобным, однако, представляется, что они могли появиться в Двинске в первые дни после смерти Толстого. Художник должен был написать две картины, типография напечатать тираж, какое-то время должна была занять и доставка в другую страну...

Смерть Толстого была отмечена Блоком в «Предисловии» к поэме «Возмездие» среди событий, создающих «единый музыкальный напор», как знак приближения катастрофы, слома эпох: «1910 год – это смерть Комиссаржевской, смерть Врубеля и смерть Толстого. <...> С Толстым умерла человеческая нежность – мудрая человечность» [Блок, 1999, т. 5, с. 48]. В книге Добычина – это еще и знак-предвестие приближающегося финала: до конца романа остается две главки...

Смерть Толстого и ее отражение на плоскости почтовой открытки – «ячейка» на пересечении нескольких мотивных линий романа.

Одна из них связана с фигурой великого писателя, его личностью, судьбой, учением и творчеством¹, а также с рядом явлений, прямо или косвенно связанных с зашифрованным этимологом имени автора (Леонид – ‘подобный льву’): от Александры *Львовны* Лей² до застежки с «двумя *львиными* головами»³. Две открытки с портретными изображениями *Льва* Толстого (не называемого, впрочем, по имени) – это и два Льва, и две легко узнаваемые головы Льва <Толстого>, что предвосхищает появление *двух львиных голов* в почти точно соответствующем участке последней главы.

На уровне метаописания уход всемирно известного писателя из лоно семьи и из Ясной Поляны, его встреча с начальником станции Астапово Иваном Озолиным и скоропостижная смерть в определенном смысле синонимичны покупке безвестным героем пенсне, которая влечет за собой «прояснение оптики»⁴, и одновременно, – катастрофический обрыв повествования, насыщенный пушкинскими реминисценциями («...жалко, что Пушкин убит»): «Но Натали далеко была. Лето она в этом году проводила в Одессе» [Добычин, 1999, с. 184].

Тот факт, что открыток именно *две*, поддерживает мотив *парности*. Кроме того, вторая из них сама содержит *парный* образ, образ приятия и воссоединения, как бы преодолевающий одиночество фигуры уходящего писателя на первой картине.

Вторая из открыток, кроме того, парадоксально инвертирует отношения между Отцом и Сыном: облик Толстого – бородатого старца, стоящего на облаке – ассоциируется с образом Бога-Отца (как в известном богоборческом стихотворении Маяковского «Еще Петербург» 1914 года), однако писатель предстает в роли заблудшего сына Церкви, вернувшегося в лоно Христа. Отец и Сын в одном из

¹ См.: [Василькова, 2011].

² См.: [Белоусов, 2004].

³ См.: [Лошилов, 2011].

⁴ «Теперь мы видим как бы сквозь *тусклое* стекло, гадательно, тогда же лицом к лицу; теперь знаю я отчасти, а тогда познаю, подобно как я познан» (1 Кор. 13: 12).

семантических планов этого изображения как бы поменялись местами.

Патриархальность образа Толстого перекликается с мотивом *бороды*: в финале симметричной в общей композиции романа главы 3 о гостях как раз говорится: «Бородатые, как в “Священной истории”, они сели за карты. Отец между ними казался молоденьким» [Добычин, 1999, с. 116].

Открытки, как и игральные карты, относятся к сфере миниатюрных двухмерных изображений, «картинок»¹ – сфере, богато представленной в романе, от картинки с изображением ангела до присланной Горшковой открытки с зайчиком и облачками, вслед за беглым описанием которой в финале главы 6 снова упомянуты *гости* и их колючие *бороды*, а отец героя поет по-польски: «– Пан Христус з мартвэх вста» [Добычин, 1999, с. 123].

Вторая открытка поддерживает ряд изображений, мизансценическое действие которых разворачивается *на небесах*: уже упомянутая картинка с ангелом, «Сикстинская мадонна», икона Святой Троицы («Двое и птица»).

Если Добычин не только помнил открытки, но и знал имя художника, – можно предположить связь с *польской темой* в романе. В композиционном центре главы 32 впервые появляется полька с «небесной» фамилией – классная дама Эдэмска в пенсне с черной ленточкой (а на противоположном пассаже о Толстом композиционном полюсе, в начальных абзацах, наряду с Ершовым, упомянуты Чехов, и, косвенно, Достоевский и Руссо).

Самое существенное видится, однако, даже не в этих ассоциативных перекличках словесной и иконической, визуальной реальности, построенных с исключительной тонкостью и филигранно-скромной точностью – в романе, как в статистических таблицах.

Обе открытки носят аллегорические названия. Подписи на французском и на русском языках гласят: «En route vers l'Infini» / «На дороге в бесконечность» и «L'Excommunié» / «Отлученный». Герой романа называет их «Толстой убегает из дома, с котомкой и палкою» и «Толстой прилетает на небо, а Христос обнимает его и целует».

¹ См.: [Дорофеева, 2011].

Г.С. Василькова отметила «бесмысленность столь пространных названий» и невольное уподобление «лубочным картинкам, рассчитанным на непритязательный, “простонародный”

вкус» [Василькова, 2011, с. 126-127]. Подробно и точно описан лишь наличный план изображений, при этом возможность их аллегорического прочтения «отсечена». В слове рассказчика воплощено не то, что значат, что *означают* открытки, а то, что на них видимо в непосредственной данности, подобно тому как евангельская грешница названа «интересной женщиной», Святая Троица – «Двое и птица», а «Мадонна Святого Сикста» вызывает в памяти «краснощекеенькую богородицу тюремной церкви». То, что хорошо видно даже близорукому (и еще не догадывающемуся о пороке своего зренья): рассматривая открытки, их подносят близко к лицу.

В противоположность номинативной тенденции, царящей в первых главах романа («Картинка оказалась – “ангел”»); «...он напоминал картинку “Ницше”»; «Ты читал книгу “Чехов”?»), заключенные в кавычки «названия» открыток тяготеют к тому, чтобы развернуться в две экфрастические микроновеллы, а их последовательность намекает на монтажный принцип организации сюжета («рассказ в картинках»).

Может быть, значима дата смерти Льва Толстого – 7 ноября 1910 года. Автор обладает избытком знания о дальнейшей судьбе изображаемого в романе мира, и читатель, точно помнящий дату, может увидеть и оценить горькую иронию истории: после революции и календарной реформы 1918 года день 7 ноября ассоциируется не со смертью великого писателя, бунтаря и учителя жизни, но с рождением советской государственности, с революцией. В одном из дальних ассоциативных планов присутствует и название ленинской статьи: «Лев Толстой как зеркало русской революции». В начальных абзацах глав 3 (о связях и переключках которой с тридцать второй уже было сказано) и 7 появляются *зеркала*: «Завитая и необыкновенно причесанная, она прямо стояла у зеркала» [Добычин, 1999, с. 115]; «Золотой зеркальный шар блестел на столбике» [Добычин, 1999, с. 123].

На открытках не указано никаких дат. Видимо, они появились в России все же не в первые дни, а в первые месяцы или

даже годы после ухода писателя из Ясной Поляны и из земной жизни. По воле случая в распоряжении автора этих строк оказался экземпляр цветной открытки «En route vers l'Infini» (I. Lapina – Paris), отправленный, согласно почтовому штемпелю, из Санкт-Петербурга в Стокгольм 24 июля 1914 года. До тех пор, пока не удастся точно

установить время выпуска открыток, следует отнести его к промежутку между 1911 и 1914 годами.

О смерти писателя, прах которого был предан земле 9 ноября, герой романа, как и весь мир, узнал, видимо, в один из первых дней после трагических событий. Таким образом, в одной из последних глав – случайно или намеренно, как один из знаков приближающегося конца? – нарушается принцип правдоподобия реалий и дат, исключительно важный в художественном мире Добычина.

Как уже неоднократно отмечалось исследователями, Добычин, создавая впечатление полной достоверности, синтезирует *точное и неточное, реальное (подлинное) и возможное*.

Другие открытки, посвященные смерти Толстого, появились очень вскоре, и распространение их преследовала власть¹: «В ноябре 1910 года появилась открытка с портретом Толстого. На обороте была напечатана телеграмма, посланная студентами Петербургского университета в Ясную Поляну, в которой Толстой был назван великим борцом за правду и справедливость. Остерегаясь, что такая открытка вызовет среди молодежи “враждебное к правительству и протестующее настроение”, Петербургский комитет по делам печати наложил на нее арест» [Ковалев, Захаров, 1968, с.168].

Открытки на смерть Толстого, таким образом, действительно были, имели хождение уже в ноябре 1910 года, – но это были *другие* открытки. Вместе с тем, *были* и описанные-«озаглавленные» в романе открытки, они существовали, – но несколько позже, чем допускает правдоподобие исторического времени в книге Добычина². Введение их в ткань романа подчеркивает исключительную оперативность, с

¹ См.: Ковалев И.Ф. «Запрещенный» Толстой // Комсомольская правда. 1960. № 273 (10905), 19 нояб.

² См.: [Пера, 1995].

которой «низовая», массовая культура реагирует на события мирового, всемирно-исторического значения: «Утром <...> мы узнали, что умер Толстой», а уже вечером того же дня господин Сиу «пришел и принес две открытки». Профанирует событие и герой, который пробует использовать печальное известие как одну из «приманок» [Добычин, 1999, с. 178] для Ершова.

Отметим в заключение первой из заметок, что история отношений польского живописца Яна Стыки, переписывавшегося с Толстым по-французски и пославшего ему 16 апреля 1909 года

фотографию своей картины «Толстой за работой в саду, окруженный призраками тех бедствий, которые терзают его родину» («Толстой, пишущий “Не могу молчать”» [Л.Н. Толстой и художники, 1978, с. 170]), исключительно занимательна, но выходит, как нам кажется, за пределы, обозначенные связью с романом Добычина. Представление о ней можно составить, обратившись к опубликованным с переводом и комментариями письмам Л. Н. Толстого к Я. Стыке¹.

Об оценке Толстым живописи Стыки свидетельствуют опубликованные в 1920-е годы воспоминания художника И.К. Пархоменко (<1927?>), которые – если допустить специальный интерес Добычина к этому сюжету – могли быть ему известны:

Вечером же, когда мы все собрались в столовой, он вышел к нам с десятком писем и с каким-то свертком в руках.

– Получил письмо от художника Яна Стыки. Это известный художник? – обратился Лев Николаевич ко мне.

– Да. Это – польский. Он написал большую панораму «Голгофа», – ответил я.

– Пишет, что посылает мне снимок со своей картины, на которой изобразил и меня. А это вот самый снимок.

Мы осмотрели снимок, удививший нас прежде всего полнейшим отсутствием сходства между Львом Николаевичем и тем белоголовым стариком на картине, который должен был

¹ См.: Толстой, Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Письма. Т. 79. Письма 1909 г. (январь-июнь). – М., 1955. – С. 184; Толстой, Л.Н. Полн. собр. соч.: В 90 т. Письма. Т. 80. Письма 1909 г. (июль-декабрь). – М., 1955. – С. 42-44.

изобразить собою Толстого, а затем и намеренным своим сюжетом
[Цит. по: Л.Н. Толстой и художники, 1978, с. 232].

В интонационном рисунке фраз «Мы осмотрели снимок, удививший нас...» и «Да. Это – польский» читатель Добычина без труда услышит нечто «добычинское», но настаивать на том, что это не абберрация настроенного писателем восприятия, было бы рискованным.

II

Наконец, о «Пляске свах», упомянутой в рассказе «Конопатчикова» (1926):

– Благодарю, Марусенька, – учила Полушальчиха и, разводя руками, низко кланялась, как в «Ниве» на картинке «Пляска свах» [Добычин, 1999, с. 77].

Речь идет о картине Константина Федоровича Юона (1875 – 1958) «Пляска свах. Лигачево» (1912; холст, масло; 134 × 200; ныне хранится в частном собрании в Чехии).

Репродукция, разумеется, действительно, – «на самом деле», – была воспроизведена в журнале «Нива», с подписью: «К. Юон. Пляска свах (Свадебный обычай в Московской губ.) Выставка картин Союза Русских Художников 1913 г.»¹.

¹ См.: Нива: Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. – 1913. – № 44, 2 ноября. – С. 865.



Кажется, можно не оговаривать, что картина не только поясняет характер жестикуляции Полушалчихи, но и задает важный контекст для проникновения в эстетику добычинских рассказов, в разворачиваемые в них образы – человека, обряда, ландшафта и природы.

Сопроводительные тексты ко всем иллюстративным материалам выпуска («К рисункам») публиковались в «Ниве» тех лет без подписи, на одной из последних страниц журнала. Если

допустить, что Добычин держал в памяти не только визуальный образ картины, но и общий контекст журнала, уместно привести посвященный картине текст, в котором, наряду с похвалой художнику, задана тема деградации национальной культуры:

К. Юон в своей картине «Пляска свах» изображает свадебный обычай в Московской губернии. Нельзя не сознаться, что пляска эта производит довольно неэстетическое впечатление, равно как и изображенные художником фигуры подмосковных крестьян, совершенно утративших свой национальный русский облик и похожих на каких-то лакеев и горничных. Изображенная художником сцена поражает своей жизненностью и оригинальностью, а зимний деревенский пейзаж служащий фоном для этой сцены, дает живое

настроение простора, света и зимнего бодрящего холодка [Нива, 1913, с. 880].

В печати 1930–1931 годов Добычина по крайней мере два раза сравнили с Заболоцким. Автору этих заметок, основная стезя которого в филологии связана с этим поэтом, трудно удержаться от параллели – типологической, а не генетической, разумеется.

Заболоцкий включил в стихотворение «Детство Лутони» (1931) текст народной игры «Захарка», почти без изменений позаимствованный в книге И.П. Сахарова – той самой, по которой поют свои песни русалки в стихотворении Велимира Хлебникова «Ночь в Галиции» (1913). Сахаров сопровождает фольклорный текст комментарием, в котором, как и в тексте из «Нивы», соединены почти идиотическое глубокомыслие, недоумение и скепсис:

Захарка – игра детская, веселит детей и из ума выживших старушек. Не имея ни одной самобытной идеи, она зато и не выражает ни одной любопытной черты из семейной жизни. Кажется, что она родилась в русских селениях, где зимними вечерами хижины поселян освещаются горящими лучинами. Может быть, предки имели свою цель, изобретая эту игру, теперь нам непонятную. Оттого мы в ней теперь видим какую-то безотчетливость, указывающую прямо на детские шалости и на неосторожную беззаботность дряхлеющих людей [Сахаров, 1841, с. 79].

Картина воспроизводилась и в ранние советские годы; так, миниатюрная репродукция «Пляски свاخ» сопровождала одну из первых публикаций Дира Туманного (Н.Н. Панова) – стихотворения «Красные лилии»¹. Знал ли об этом Добычин, мог ли иметь в виду, сравнивая Полушалчиху с юоновскими свахами? Предпочтем оставить этот вопрос без ответа.

¹ См.: Творчество: Иллюстрированный журнал литературы, искусства, науки и жизни. – 1919. – № 4–5, апрель–май. – С. 1.

На одной из соседних с «Пляской свих» страниц журнала воспроизведена значительно более зловещая картина: репродукция исторического полотна А.М. Васнецова (1856 – 1933) «Константиноеленские ворота московского застенка на рубеже XVI и XVII веков» (1912) [Нива, 1913, с. 868]. Если допустить, что для Добычина мог быть значимым общий контекст журнала, можно предположить зашифрованное указание на параллель между Смутным временем, опричниной и «буднями чека». В других рассказах писателя встречаются краткие экфрастические описания шокирующих, травматических сцен («– “Страшный мальчик”, – озаглавил это происшествие отец» [Добычин, 1999, с. 114]: «Закат был красный, и антенны над домами напоминали “кóлья для насаживания черепов” из книжки с путешествиями» («Чай» [Добычин, 1999, с. 107]); «Музей сиял. Прелестные картины, красные от красных фонарей, висели возле входа. Умерла болгарка, лежа на снегу, и полк солдат усыновляет ее дочь. Горилла, раздвигая лозы, подбирается к купающейся деве: “Похищение женщины”» («Хиромантия» [Добычин, 1999, с. 90–91]). Невинные сцены включают указания на страшные события в историческом прошлом, в другом пространстве и времени: «Загремела самоварная труба. – Иди, зови к чаю. – всех коммунаров, – пели за сараями, – он сам привлекал / к жестокой, мучительной казни» («Савкина» [Добычин, 1999, с. 66–67]).

Рассказ «Конопатчикова» начинается так: «Бросая ласковые взгляды, инженер Адольф Адольфович читал доклад: “Ильич и специалисты”» [Добычин, 1999, с. 73]. По воле случая в период обдумывания этих заметок в поле зрения автора попал текст пересказа «Грозы» А.Н. Островского из статьи Д. И. Писарева «Мотивы русской драмы» (1864): «Кабаниха ворчит, Катерина от этого изнывает; Борис Григорьевич *бросает нежные взгляды*, Катерина влюбляется» (<курсив мой – *И. Л.*>) [Писарев, 2002, с. 362]. Сходство, почти

тождество конструкций налицо, но настаивать на зависимости «младшего» текста от «старшего» было бы рискованным. (Косвенным аргументом в пользу того, что «Конопатчикова» – через голову Писарева – связана с драмой Островского, может, впрочем, служить продуктивность суффикса *-иха* в рассказе; ср.: *Кабаниха* и *Полушальчиха*, *Катитанничиха*.)

Добычин не только дарит комментаторам своих сочинений радость открытия (в несомненных случаях), но и дает повод для продуктивной историко-литературной и теоретической рефлексии о границах поддающегося комментированию, о корректности и «релевантности» параллелей и интерпретаций; в каком-то смысле – о пределах познавательных возможностей человека.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

Белоусов, А.Ф. «Вскоре мы увиделись с Александрой Львовной...» / А.Ф. Белоусов // Добычинский сборник – 4. – Daugavpils, 2004. – С. 249-257.

Блок, А.А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. Т. 5: Стихотворения и поэмы (1917 – 1921)/ А.А. Блок. – М.: Наука, 1999. – 568 с.

Добычин, Л.И. Полное собрание сочинений и писем / Сост., предисл., коммент. В.С. Бахтина / Л.И. Добычин. – СПб.: АОЗТ «Журнал “Звезда”», 1999. – 544 с.

Василькова, Г.С. Лев Толстой и Фридрих Ницше в «Городе Эн» Леонида Добычина / Г.С. Василькова // Добычинский сборник – 7. – Daugavpils, 2011. – С. 124-141.

Дорофеева, М. «Картинки» в романе Д. Добычина «Город Эн» / М. Дорофеева // Добычинский сборник – 7. – Daugavpils, 2011. – С. 63-83.

Ковалев, И.Ф., Захаров, С.В. Документальные материалы о Льве Толстом (Обзор материалов, хранящихся в Центральном государственном историческом архиве СССР) / И.Ф. Ковалев, С.В. Захаров // Русская литература. – 1968. – № 1.

Л.Н. Толстой и художники: Л.Н. Толстой об искусстве. Письма, дневники. Воспоминания // Сост. и вступ. ст. И.А. Бродского. – М.: Искусство, 1978. – 373 с.

Лощилов, И.Е. Застежка Олехновича: предмет как «кафарзис» // Добычинский сборник – 7. – Daugavpils, 2011. – С. 95-118.

Нива: Иллюстрированный журнал литературы, политики и современной жизни. 1913. № 44, 2 ноября.

Пера, П. Добычин: История и «Город Эн» / П. Пера // «Вторая проза»: русская проза 20-х – 30-х годов XX века. Labirinti 18. Collana

del Dipartimento di Scienze Filologiche e Storiche. – Trento, 1995. – С.71-76.

Писарев, Д.И. Полн. собр. соч. и писем: В 12 т. Т.5: Статьи 1863–1864 (январь–март). – М.: Наука, 2002. – 552 с.

Сказания русского народа, собранные И. Сахаровым: [В 2 т.]. Т. 1: Кн. 1, 2, 3, 4 / 3-е изд. – СПб., 1841. С.79.

Творчество: Иллюстрированный журнал литературы, искусства, науки и жизни. – 1919. № 4–5, апрель–май.

А.Ф. Белоусов
Санкт-Петербург

ЧАСОВЕНКА В ПАМЯТЬ «УСЕКНОВЕНИЯ ГЛАВЫ»

Обсуждается вопрос о цели строительства «часовенки» в романе Л. Добычина «Город Эн». Выбор делается в пользу объединения православного населения и отпора католицизму. Отмечается параллель между межконфессиональным конфликтом в романе и событиями в Польше ХУШ века, что свидетельствует о культурно-исторической многослойности «Города Эн».

Ключевые слова: часовня (часовенка), усекновение главы Иоанна Крестителя, поминовение православных воинов, межконфессиональный конфликт, историческая параллель.

A.F. Belousov
St. Petersburg

THE LITTLE CHAPEL IN MEMORY OF ST. JOHN THE BAPTIST' BEHEADING

The article discusses the motives underlying the erection of the little chapel by Widow A.L. Vagel in Leonid Dobychin's novel "The Town of N". It is posited that the idea behind this project is to unite the Russian Orthodox population of the township and confront Catholicism. The author

of the article points out the connection between the cross-confessional