РОССИЙСКАЯ АКАДЕМИЯ НАУК
ИНСТИТУТ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ (ПУШКИНСКИЙ ДОМ)

Русская литература

№ 4 Историко-литературный журнал 2012

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

Стр.

В. Ю. Вьюгин. Символическая правда, миметический обман и ответ читателя (из истории вечных вопросов XX века) 3

ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ

М. К. Азадовский. ⟨Народность «Слова о полку Игореве»⟩ (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии К. М. Азадовского) 20

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. М. ЛОТМАНА

Письма Ю. М. Лотмана к З. Г. Минц с IV съезда славистов (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. Д. Якушевой) 36

И. А. Пильщиков. Невышедшая статья Ю. М. Лотмана «Структурализм в литературоведении» 46

И. З. Белобровцева (*Эстония*). Как изображать Эйзенштейна: полумемуары о Ю. М. Лотмане 70

Т. Д. Кузовкина, М. В. Трунин. Обзор материалов архива Ю. М. Лотмана в Эстонском фонде семиотического наследия 79

ПОЛЕМИКА

Л. В. Прокопенко. Пролог и Синаксарь 87

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

С. В. Иванов. Русский перевод немецкого «Сказания об Антихристе» 101

А. В. Пигин. Стихотворные сатиры второй половины XVIII века из Заонежья . . . 112

Евгений Сошкин (*Израиль*). Фарлаф — полунощный жених (пародия на великопостный тропарь в «Руслане и Людмиле» А. С. Пушкина) 124

Л. В. Соколова. «Я не мог быть зрителем равнодушным...» (к 220-летию со дня рождения К. Ф. Калайдовича) 127

Е. Е. Завьялова. Поэтика «заоконных» описаний Н. В. Гоголя 152

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
«НАУКА»

М. И. Медовой. «Писатель и Дух» В. Я. Стоюнина и «Поэт и Гражданин» Н. А. Некрасова 157
Э. А. Али-заде. Произведения И. С. Тургенева в арабских переводах 164
Н. В. Поселягин. Письма крестьянского поэта В. А. Щуренкова И. Ф. Масанову как отражение культуры мимикрического типа 180
Н. В. Налегач. Символика фиала — чаши — кубка в лирике И. Анненского 188
Э. К. Александрова. Старосветские помещики в Париже: «гастрономическая» пародия Гайто Газданова 199
Выступление М. М. Зощенко на обсуждении его пьесы «Опасные связи» в Ленинградском отделении Союза писателей СССР (1941 год) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. П. Муромского) 207

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Д. М. Буланин. Судьба «Степенной книги» в русской литературе и историографии XVI—XVIII веков 219
А. Н. Власов. «Римские Деяния» в русской культурной традиции 225
А. А. Костин. На пути к словарю языка М. В. Ломоносова 227
Р. Ю. Данилевский, Г. А. Тиме. Немецкая «вертикаль» и русская «горизонталь» бытия. Контраст ментальностей? (об исследовании П. Тиргена) 232
Т. М. Двинятина. Новые книги о И. А. Бунине 235
П. Р. Заборов. «Друзья на всю жизнь...» 244
Е. В. Хворостьянова. Мандельштам до Мандельштама 246
Н. Ю. Грякалова. Крушение романтизма: Александр Блок в 1918—1921 годах . . . 249

ХРОНИКА

Ван Лие (*КНР*). Международная научная конференция «Русская литература: традиции и современность» в Пекине 252
А. Г. Гродецкая. Международная мастерская «Лев Толстой: после юбилея» 257
О. Л. Фетисенко. Конференция, посвященная 150-летию газеты И. С. Аксакова «День» . 263
К. А. Баршт. А. И. Солженицын на пути к «Красному колесу»: конференция в Доме русского зарубежья 265

Указатель статей и материалов, опубликованных в журнале «Русская литература» в 2012 году 268

Журнал издается под руководством
Отделения историко-филологических наук РАН
Главный редактор *В. Е. БАГНО*

Редакционная коллегия:

Е. В. АНИСИМОВ, Д. М. БУЛАНИН, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Г. Я. ГАЛАГАН (зам. главного редактора), *А. А. ГОРЕЛОВ, В. Я. ГРЕЧНЕВ, И. Ф. ДАНИЛОВА* (отв. секретарь редакции), *Н. Н. КАЗАНСКИЙ, В. А. КОТЕЛЬНИКОВ, Н. Д. КОЧЕТКОВА, А. В. ЛАВРОВ, А. М. МОЛДОВАН, С. И. НИКОЛАЕВ, Ю. М. ПРОЗОРОВ, Н. Н. СКАТОВ, А. Л. ТОПОРКОВ, С. А. ФОМИЧЕВ, Т. С. ЦАРЬКОВА*

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4.
Телефон/факс (812) 328-16-01
e-mail: rusliter@mail.ru

Санкт-Петербург
Издательство «Наука»

© Российская академия наук, 2012 г.
© Редколлегия журнала «Русская литература» (составитель), 2012 г.

© *В. Ю. ВЬЮГИН*

СИМВОЛИЧЕСКАЯ ПРАВДА, МИМЕТИЧЕСКИЙ ОБМАН И ОТВЕТ ЧИТАТЕЛЯ

(ИЗ ИСТОРИИ ВЕЧНЫХ ВОПРОСОВ XX ВЕКА)

Страх теории

Переживаемый ныне кризис литературоведения — а о нем в последнее время говорят много — явление скорее всеохватное и перманентное, чем хоть как-то географически или во временном отношении локализованное. Даже в «благоприятных» условиях литературоцентристского XX столетия за фасадами солидных теорий зачастую скрывались конструкции, которым не суждено было продержаться в целостности и десяти лет. М. Риффатер опубликовал свой «манифест» в 1990 году, открыв его утверждением: «Страх, который вызывает литературная теория, требует объяснения. Невозможно отрицать, что этот страх крайне реален, поскольку большинство текущих дискуссий вызывают сомнения в ее полезности или же вопрос о том, нужна ли литературе самостоятельная теория».[1] Его попытку апологии по прошествии двух с лишним десятилетий вряд ли можно назвать удавшейся, и это неудивительно, если иметь в виду, что Риффатер все еще исходил из мысли о «центральном положении литературы в гуманитарных науках».[2] Сегодня нужно запереться на кафедре литературы, отключить Интернет и совсем не читать современной прессы, чтобы думать, что это так.

Если спустя два десятилетия агония литературной теории все еще тянется, то с той только, пожалуй, разницей, что, следуя медицинской терминологии, ее судороги перешли из тонических в клонические. Постоянные атаки со стороны социологии, «антропологии культуры», интердисциплинарности, да и просто политики, с одной стороны, и беспримерно устойчивые «собирательно-описательные» интенции самого литературоведения — с другой, фобию теории лишь усилили.

Не думается, что в нынешних условиях имеет смысл сопротивляться новому историзму или какому-то иному подходу к литературе, не укладывающемуся в представления о «чистом» (или тогда уж «чисто фантомном») литературоведении. А Риффатер, возвращаясь к нему, откликаясь на книги «Против теории: литературоведение и новый прагматизм» под редакцией У. Митчелл и «Сопротивление теории» П. де Мана, называл в ряду своих явных оппонентов марксистов, психоаналитиков наряду с приверженцами феминистской теории, переносящих, по его мнению, глобальные модели культуры на уникальную литературу. Однако пафос его выступления против некоторых сдерживающих теорию факторов и сегодня хочется поддержать: «Теоретизирование основывается на принципах с очевидностью чуждых духу и традиционным подходам, которым следует гуманитарное знание (humanities)» и согласно которым «роль гуманитарного знания состоит в ох-

[1] *Riffaterre M.* Fear of Theory // New Literary History. 1990 (Autumn). Vol. 21. № 4. P. 921.
[2] Ibid.

ранении традиции, для того чтобы лучше информировать настоящее и подготавливать будущее», «пытаясь поддерживать культуру и социальный консенсус», «соединяя понятие о литературности с понятием канона».[3]

Итак, литературоведение, потерявшее права на теоретизирование, мыслится ныне зачастую дисциплиной почти подсобной, устаревшей и меньше всего достойной поддержки и общественного внимания. В российских условиях, правда, последнему следует только радоваться. Всякая забота «со стороны» или «сверху», как показывает совсем недавняя история, неизменно оборачивалась для нее либо тотальным главенством политики и идеологии, либо «катакомбным» выживанием и различного рода «эмиграциями» — в себя, в узкий круг ближайших друзей, в «древность» и т. д. и т. п. Так что если говорить о возможностях, то сейчас именно их у нас предостаточно. Мы можем (теперь? пока? — когда занимаешься XX веком, такие мысли возникают невольно) обсуждать академические проблемы, не ожидая вечером «воронка» под окнами или очередной разоблачительной кампании с «оргвыводами». Такого «страха теории» Риффатер точно не имел в виду.

Впрочем, и вне политики опасения открытого дискуссионного пространства, так необходимого теории, сохраняются и, видимо, репродуцируются в русской гуманитарной академической среде. Конечно, публикация литературных текстов, тщательное собирание и комментирование связанных с ними фактов важны. Никто не выступает против текстологии, которая остается до сих пор главным направлением отечественного академического литературоведения, хотя в других странах она давно и естественным образом свелась к практической издательской деятельности. Но, не прибегая к подозрительным «современным» аргументам и доводам «из-за границы», прислушаемся к мнениям безусловных на сегодняшний день «собственных» классиков. Высказанные попутно, они, думается, тем более показательны, что рассматриваются авторами как само собой разумеющиеся филологические пресуппозиции. Томашевский в «Писателе и книге» в 1928 году пишет: «Текстология не есть специальная наука; скорей это некоторый метод, некоторое научное орудие, при помощи которого наука добывает необходимые ей данные».[4] П. Медведев (Бахтин), человек несколько другого научного направления, в размышлениях по данному поводу в тот же год согласно отмечает: «Большой фактический материал, разработанный западноевропейской наукой, конечно, может быть и должен быть использован марксизмом (разумеется, критически), но принципы, методы, а отчасти и конкретная методика этой работы неприемлемы для него (за исключением *черновой методики* — палеографии, приемов филологической подготовки и анализа текста и т. д.)»[5]

Никто не призывает пренебречь фактографией и историей литературы в угоду теории, однако успокаивать себя тем, что «факт» есть «факт» и он превыше всего? Как бы мы ни хотели, оторвать эмпирический «базис» литературоведения от спекуляционной «надстройки» все равно не получится. Науку нельзя заменить одним лишь архивом и тем более музеем — она требует идей. Нынешнее же положение дел выглядит так, как будто прозорливая интеллигенция опасается за свое ближайшее будущее: как бы чего ни сказать такого, от чего пришлось бы отказываться через пару-тройку лет

---

[3] Ibid.

[4] *Томашевский Б.* Писатель и книга: Очерк текстологии. Л., 1928. С. 11.

[5] *Медведев П.* Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику // Бахтин М. Фрейдизм. Формальный метод в литературоведении. Марксизм и философия языка. Статьи. М., 2000. С. 187. Курсив мой. — *В. В.*

или (эти страхи кажутся более реальными) как бы что ни повлияло на наш статус (о)хранителей отечественных ценностей...

Ясно, что завершение советской эпохи открыло запасники, вытаскивать документы из которых и обрабатывать придется еще не один десяток лет. Эта работа необходима не меньше, чем издание древних памятников и классики более позднего времени. Но между необходимым и достаточным все же существует разница.

Заменять одну точку зрения другой (текстологическую теоретической, телеологическую психоаналитической etc.), устанавливая насильно очередную диктатуру и жесткую иерархию, нет смысла. Речь идет всего лишь дозволенности публичного высказывания и готовности признать, что различия в точках зрения на сам предмет филологии эвристически значимы и не являются личной блажью и хобби.

Впрочем, это почти публицистическое предисловие совсем не претендует на роль манифеста, подготавливающего очередной теоретический переворот, хотя выход из теоретического кризиса в ту или иную сторону, вероятно, и заключается в том, чтобы что-то декларировать и обсуждать. Напротив, мне хотелось бы еще раз обратить внимание на некоторые проблемы, иронически говоря, из разряда «вечных для XX века» и отсылающих скорее к «ветхому» эстетизму, чем к какой-либо прогрессивной ветви гуманитарного знания.

Притом что «теоретико-дедуктивный» взгляд на литературу («от умозрения», «от схемы») достоин ровно такого же внимания, как и «индуктивно-собирательный», само внимание к идеям, о которых пойдет речь, обязано в большей степени последнему, чем первому. Мне уже предоставлялась возможность опубликовать в «Русской литературе» и в других журналах несколько фрагментов, посвященных конкретным литературным текстам и увязанных с попыткой продемонстрировать операциональную небесполезность двух-трех терминов, относящихся к теории и истории литературы XX века (прежде всего, конечно, к русской, но потенциально, думается, не только к ней).[6] Цель предлагаемой статьи — эксплицировать некоторые пресуппозиции и основания с оглядкой на судьбу наиболее важных для меня в данном отношении концепций, чтобы обобщить разрозненные наблюдения. В этом смысле работа носит не теоретический, а скорее метатеоретический, касающийся *истории* теорий, характер. Но так или иначе, или, точнее, как раз поэтому, в ней нет примеров из самой литературы.

Хотя целостные системы в литературной критике обычно долго не существуют, некоторые из них оставляют после себя концепты, наделенные завидной склонностью к долгожительству. Такие «эстетические примитивы», конечно, слишком общи и предельно бедны, чтобы передать «органику» и «дух» литературы, о которых мы так часто беспокоимся, но этого от них и не требуется. Они задают перспективу и позволяют увидеть то, что без их учета было бы не различимо. Возможно, именно такого рода принципиальные «находки» филологов могут послужить и другим гуманитарным дисциплинам. Если присмотреться, так, собственно, и происходит, хотя не все и не всегда в этом сразу готовы признаться. Ведь не только история, но и социология неожиданно предстают нарративными, за контент-анализом проглядывает анализ мотивов, да и несмотря на всю значимость медиальности, само словесное «послание» из культуры вычеркнуть пока не удалось... Равным образом, безусловно, и для филологии важно, когда она, сохраняя специфику, умеет открывать для себя иное знание.

---

[6] *Вьюгин В. Ю.* 1) Иносказание зауми: «авангард» в «Кике и Коке» Хармса // Русская литература. 2009. № 2; 2) Между двух молчаний: об иносказании А. Платонова // Там же. 2004. № 4.

Ауэрбах vs. Панофски

Собственно поэтическая (от слова «поэтика») схема, задающая ракурс дальнейшим размышлениям, проста и основана на противопоставляемом «подражательности» представлении о символизме искусства. Выражаясь по-другому, — на представлении о его иносказательности. Новой такую оппозицию тоже не назовешь, и именно поэтому ее имеет смысл контекстуализировать.[7] Вне всяких сомнений, сделать это можно разными способами, привлекая иные имена и другую литературу. Моя задача состоит лишь в том, чтобы, эксплицировав некоторые взаимоотношения между упомянутыми концептами, напомнить, насколько сами идеи были важны и как они обсуждались.

В середине XX века принципиальная поэтическая антиномия между «мимесисом» и «символом» была актуализирована Э. Ауэрбахом, который, опираясь на нее, в своем фундаментальном «Мимесисе...» (1946) решительно разводил гомеровский и библейский нарративы. Ауэрбах располагает «мимесис» как бы в двух плоскостях. С одной стороны, используя пространственно-временную лексику, он визуализирует повествование и описывает некую конструируемую в ходе чтения реальность. С другой — предъявляет «мимесис» в терминах нарратива, организации сюжета, стилистики, передачи речи: «...трудно представить себе большую стилистическую противоположность, чем между этими двумя текстами, хотя оба они — древние и эпические».[8]

Гомеровский эпос, по Ауэрбаху, предполагает отсутствие перспективы, заднего плана, чего-либо утаенного: «...гомеровский стиль знает только передний план, только настоящее, равномерно освещенное и всегда одинаково объективное»; «То, о чем повествует он в настоящую минуту, — это единственное настоящее; происходящее сейчас заполняет всю сцену действия, всецело заполняет сознание слушателя».[9] Тогда как библейский рассказ о жертвоприношении Исаака, согласно Ауэрбаху, сразу вызывает «недоумение», особенно «если мы занимаемся им после Гомера. Где пребывают собеседники? Этого не сказано. ⟨...⟩ Где находился Авраам во время разговора? Этого мы не узнаем. Авраам, правда, говорит: „Вот я", но еврейское слово значит только приблизительно следующее — „узри меня" или, как переводит Гункель, — „я слушаю"; во всяком случае, это слово не обозначает никакого места в реальном мире, места, где находится Авраам, а обозначает лишь отношение к призвавшему его богу».[10] Наконец, странствие Авраама — «это безмолвные шаги через неопределенность, через предварительность, задержанное дыхание, процесс, лишенный настоящего и представляющий собой ничем не заполненную длительность, при всем том измеренную — „три дня"! — размещены между прошлым и предстоящим. Эти „три дня" вынуждают к символическому толкованию — такое толкование позднее они и получили».[11]

Существенно, что Ауэрбах в данном фрагменте нарочито (в других отнюдь нет) отводит в сторону необходимость толковать ситуацию в терминах философского или культурно-антропологического порядка: «Нам, конечно, тотчас же скажут, что все это объясняется тем особенным представлением,

[7] Мне хотелось бы вспомнить здесь А. И. Павловского, который помог мне несколькими деликатными советами, когда я только начинал задумываться над этой проблемой.

[8] *Ауэрбах Э.* Мимесис: Изображение действительности в западноевропейской литературе / Пер. Ал. В. Михайлова. М., 1976. С. 32.

[9] Там же. С. 27, 25.

[10] Там же. С. 28.

[11] Там же. С. 30.

какое было у евреев о боге, — представление это нельзя сравнивать с греческим. Все это верно, но не служит опровержением».[12] Ауэрбах осознанно формализует свою интерпретацию, как бы забывая о содержании.[13] «Мимесис...» никак не назовешь сочинением по «чистой» или «формалистской» эстетике литературы: насколько много «реализма», т. е. миметической формы, наличествует в некоем произведении, по Ауэрбаху, в общем зависит от среды и историко-культурных обстоятельств, но несмотря ни на что его автор концентрируется и на формальном принципе.

Различие между стилем Гомера и стилем Библии он избирает в качестве исходного пункта, чтобы «исследовать изображение действительности в европейской культуре». Эти стили «противоположны и представляют собой два основных типа. Один — описание, придающее вещам законченность и наглядность ⟨...⟩ связь всего без зияний и пробелов ⟨...⟩ Второй — выделение одних и затемнение других частей, отрывочность, воздействие невысказанного, введение заднего плана, многозначность и необходимость истолкования...»[14] Говоря кратко, Библия располагает к символическому толкованию, а Гомер — нет. Библия темна, обрывочна, полна недоговорок. Гомер прозрачен, описателен, полон. При чтении Гомера внимание сосредоточено на происходящем, на том, о чем повествуется. Библия заставляет концентрироваться на том, что осталось не высказанным.

«Мимесис...» нашел многих поклонников, а вместе с ними и критиков. Кроме самых древних текстов, Ауэрбах исследует роман Петрония, «Анналы» Тацита, «Песнь о Роланде», куртуазный роман, средневековые «Мистерии об Адаме», «Ад» Данте, «Декамерон» Боккаччо, сочинения Антуана де Ла Саля, Рабле, Монтеня, Шекспира, Сервантеса, Мольера, аббата Прево, Вольтера, Шиллера, Гете, Стендаля, Гюго, Бальзака, Флобера, Расина, Пруста, В. Вульф, Джойса... — слишком большой разброс имен и времен, чтобы найти согласие в толкованиях и оценках.

Но что если отнестись к его тезису не как к суждению, требующему истинностной оценки, а как к рецепции, принадлежащей, безусловно, знатоку, обязанной своим появлением его личной эрудиции и таланту, но одновременно и истории, культурному контексту, наконец, «эпистеме»? Вряд ли можно сомневаться, что чтение, предложенное Ауэрбахом, относится к искусству и критике самого XX века, когда противопоставление «реализма» всем остальным «измам» осмыслялось как кардинальное, оставаясь весомой практикой искусства («мимесис» связывается у Аэрбаха с «реализмом»). Более того, при таком взгляде тезис Ауэрбаха, возможно, в первую очередь XX веку и соответствует.

Другим показательным в интересующем нас аспекте и одновременно знаковым для XX века текстом является вышедшая двумя десятилетиями ранее книга Э. Панофски «Перспектива как „символическая форма"» (1927). Если в сплаве миметического (изображающего, подражающего, отражающего, воспроизводящего) и символического (аллегорического, иносказательного, темного, требующего интерпретации, невысказанного, невыраженного и не изображенного) Ауэрбаха главным образом занимало первое, то Э. Панофски, пожалуй, всецело отдавая должное способу изображения, подчеркивал значимость второго. Панофски пытается объяснить, как перспектива из абстрактной модели, существующей в контексте фило-

[12] Там же. С. 28.

[13] На «фигуративность» мимесиса у Ауэрбаха, т. е. риторическую и нарратологическую сторону его версии, указывает, например, А. Мелберг: *Melberg A.* Theories of mimesis. Cambridge: Cambridge University Press, 1995. P. 2.

[14] *Ауэрбах Э.* Мимесис... С. 44.

софии и доминирующего мировоззрения эпохи, превращается в художественную проблему и становится частью искусства, символизируя и выражая этот контекст. Так же широко, как и Ауэрбах, охватывая материал от античности до импрессионизма, Панофски фиксирует, во-первых, соответствие между конкретным видом перспективы и мировосприятием: «Итак, античная перспектива является выражением определенного пространственного восприятия, существенно отличающегося от современного ⟨...⟩ и одновременно — столь же определенным и отличным от современного представлением о мире»;[15] а во-вторых, формально систематизирует само искусство, его стили и жанры в их смене и эволюции.

Интерес Ауэрбаха к «миметической» презентации легко противопоставить подчеркиваемому Панофски символизму, т. е. одновременно связать их. Важно при этом, во-первых, что и то и другое имеет отношение к форме (в одном случае к конфигурации визуальных элементов, в другом — к конфигурации слов, к способу наррации). А во-вторых, что конструируемое противостояние без реальной полемики между создателями концепций опосредовано тем не менее общим вниманием к вопросу, характерным для XX века.

Ни в коей мере не ставя перед собой задачи восстановить развитие одной «идеи» в ее логико-хронологических инкарнациях, обозначим еще несколько ориентиров, позволяющих локализовать тему «символ—мимесис» в контексте XX века, и коснемся случаев, когда сама ее релевантность подвергалась сомнению.

Слово само по себе символично, и связь между презентацией и референцией не могла ускользнуть от внимания тех, для кого мимесис и символизм несколько позже тоже предстал как проблема. Так, Г. Гадамер, который, конечно, не мог не учитывать опыт и Панофски, и Ауэрбаха, в своих обширных исследованиях времени, нарратива и мимесиса приходит к выводу о том, что миметическая функция повествования проблематизируется в точной параллели с метафорической референцией («La fonction mimétique du récit pose un problème exactement parallèle à celui de la référence métaphorique») и что метафорическое «переписывание» и «нарративный мимесис» тесно переплетены (C'est ainsi que redescription métaphorique et mimèsis narrative sont étroitement enchevêtrées»).[16]

Если же говорить о живописи, то взаимопереход «мимесис—символ» эксплицируется, например, гипотезой концептуальной репрезентации, противополагаемой идее «непосредственного» миметизма. Ее связывают с книгой «Искусство и иллюзия: исследование по психологии изобразительной репрезентации» Э. Гомбриха, который обратил внимание на то, что восприятие (суммируя и упрощая) относительно, схематично и символично настолько, что выражение «язык искусства» больше, чем «зыбкая метафора».[17] В свою очередь, отталкиваясь от наблюдений Гомбриха, Н. Гудмен в «Языках искусства» приходит к заключению, что «изображение должно быть символом».[18]

---

[15] *Панофский Э.* Перспектива как «символическая форма». Готическая архитектура и схоластика. СПб., 2004. С. 49—50.

[16] *Ricœur P.* Temps et récit. Paris: Seuil, 1983. T. 1. P. 13, 14.

[17] *Gombrich E. H.* Art and Illusion: A Study in the Psychology of Pictorial Representation. London: Phaidon, 1984. P. 71.

[18] *Goodman N.* Languages of Art: An Approach to a Theory of Symbols. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1968. P. 5. Эта взаимопреемственность между символом и изображением обсуждалась совсем недавно в рамках семинара и соответственно сборника статей со знаменательным названием «По ту сторону мимесиса и конвенции»: *Frigg R., Hunter M. C.* Introduction // Beyond Mimesis and Convention: Representation in Art and Science / Ed. by R. Frigg, M. C. Hunter.

Потенциальная и изначальная связь мимесиса и иносказания констатируется и в современных исследованиях живописи. Например, А. Беньямин в работе, посвященной философии (и) живописи, анализируя «мимесис» у Платона, приходит к выводу, что мимесис порождает аллегорию.[19] Заметим, правда, что философский анализ зачастую бывает слишком «хитер», чтобы верить ему до конца, к тому же проблема интерпретации всегда остается проблемой. Однако для нас значимо не то, что так было у Платона, а что для современной эстетики утверждать это важно. «Логика риторики», опосредующей сам тезис, в данном случае вторична.

Желание же «сыграть» на присутствии или отсутствии иносказания в современной критической литературе выражается в том числе и в тенденции отделять реализм миметический от *иного* реализма. Так, Д. Адамс в работе, посвященной современной британской и американской литературе, предлагает альтернативу миметическому пониманию реализма, доминирующему в теории. Мимесис, в его трактовке, «принимает» только материальную реальность, тогда как «альтернативный реализм» рассматривает как реальность «актуальную», так и «виртуальную». Мимесис, «миметический реализм», предполагает завершенный продукт, тогда как альтернативный реализм — это вовлекающее созидание, в котором участвует читатель. Соответственно он выделяет три разновидности альтернативного реализма: аллегория, пастораль и парабола. Аллегория (Дж. Боулз, Дж. Парди) делает акцент на разделении двух реальностей, пастораль (Р. Фербенк, Г. Грин) — на том, что две реальности полностью соединены, а парабола, «параболический реализм» (П. Фицджеральд) информирует читателя, какими средствами и каким образом связь между этими двумя реальностями работает.[20]

В то же время эта «лингво-поэтологическая» редукция противостоит практике переноса или распространения изначально приписываемой искусству способности к мимесису на культуру в целом. Еще Хоркхаймер и Адорно в «Диалектике Просвещения» успешно политизировали мимесис, рассматривая его как отвергаемое Просвещением и табуируемое классовым обществом качество, от которого оно так и не может уйти.[21] А, например, Р. Жирар, опробовав концепцию «миметического желания» на материале литературы («Романтический обман и истина романа»[22]), в последующих исследованиях по «фундаментальной антропологи» именно в терминах мимесиса и мимикрии объясняет суть человеческой индивидуальности и социальности.[23] В «философском» ряду, по-своему эксплуатирующем понятие

London; New York: Springer, 2010. Сам «сдвиг» от понимания мимесиса как подражания реальности к его коммуникативной (языковой, знаковой, дискурсивной) трактовке, возможно, имеет смысл соотнести с общей для XX века тенденцией, переносящей внимание от мимесиса как такового на знаковую репрезентативность и медиальность. Согласно некоторым наблюдениям, концепт «медиа» подменяет собой «мимесис» (*Guillory J.* Genesis of the Media Concept // Critical Inquiry. Vol. 36. № 2). Понятно, что проблема «символической пикториальности» и «пикториальной символичности» совсем не нова. Эти две вещи (символ в живописи и поэзии), например, противопоставляет еще Лессинг в «Лаокооне», но для литературы XX века, видимо, более значимо, что его анализ служит отправной точкой для исследований современной, XX же века, поэзии (*Frank J.* The Idea of spatial form. New Brunswick: Rutgers University Press, 1991. P. 8 и др.).

[19] *Benjamin A.* Art, mimesis, and the avant-garde: aspects of a philosophy of difference. London; New York: Routledge, 1991. P. 23.

[20] *Adams D.* Alternative paradigms of literary realism. New York: Palgrave Macmillan, 2009. P. 2—4.

[21] *Horkheimer M., Adorno T.* Dialektik der Aufklärung: philosophische Fragmente. Frankfurt a/M.: Fischer Taschenbuch Verlag, 1988. S. 190.

[22] *Girard R.* Mensonge romantique et vérité romanesque. Paris: B. Grasset, 1961.

[23] Такой «антропологической» трактовке понятия особое внимание уделяет в своей книге «Мимесис» М. Потольски, рассматривающий не столько само «явление», сколько интерпрета-

мимесиса, можно назвать, вероятно, и Ж. Делеза, и Ж. Деррида, и Ж. Бодрийяра — где различие, там и подобие...

Радикальному пересмотру подвергает как мимесис, так и аллегоризм М. Хайдеггер. Они заменяются понятием «вещности» произведения искусства, которое рассматривается в «Истоке произведения искусства» с точки зрения гносеологии и причастности к онтологической истине.

Впрочем, уже Ф. Лаку-Лабарт в комментариях к Хайдеггеру объясняет, каким образом «мимесис» все-таки присутствует и функционирует в текстах автора «Бытия и времени». Разбирая отношения между «Gestalt», «Darstellung» и «темным» «Ge-stell» и, далее, возводя два первых к последнему, он приходит к заключению, что связанный с понятием истины мимесис, «сущность поэзиса», представляет собой «способ инсталляции» (Herstellen), т. е. установки, фиксации, схематизации, категоризации; что мимесис — «не имитация, а продуцирование».[24] И собственно к тому же приходит Деррида в своих чтениях Канта, когда вводит термин «экономимесис», связывая искусство с политической экономией и отталкиваясь от «политики искусства»[25] Аристотеля и Платона. Мимесис Канта в интерпретации Деррида — это опять-таки производство, продуцирование...

Хайдеггер как будто отменяет мимесис в искусстве, объявляя последнее особым способом бытования истины. И тем не менее аллегоризм и мимесис при их отрицании вновь оказываются сопряженными концептами. То же самое касается и других упомянутых выше концепций.

Структура vs. конструкция

«Мимесис» Ауэрбаха и «символизм» формы Панофски в отношении поэтики выступают в парадигматической функции. Однако есть еще одно «завоевание» прошедшего столетия, которое не хотелось бы потерять. При сравнении подходов Панофски и Ауэбаха к изображению действительности (в одном случае в прямом, во втором — в фигуративном смыслах) легко распознать еще одно важное отличие. Ауэрбах, прочитывая тексты, объективизирует собственное прочтение, не обращая внимания на возможные «погрешности» и не допуская мысли о возможном спектре восприятий, разводящих не только века, но и современников. Панофски, напротив, указывает на разницу между художественной перспективой и зрительным восприятием человека и даже подчеркивает, что живопись влияет на то, как человек воспринимает саму действительность. В его работе проблема восприятия применительно к искусству и «мимесису» приобретает самостоятельность.

Разумеется, в той или иной мере рецепция была актуальна всегда. Но для XX века в пространстве литературной критики эта проблема символически связывается прежде всего с довольно поздним и на фоне «формализма», «структурализма» и «деконструкции» относительно скромным «критическим движением» — с констанцской школой рецептивной эстетики Х. Р. Яусса и В. Изера; хотя рецептивную теорию (или «reader-response theory») возводят и к переходящими границы «Новой критики» У. Гибсона 1950-х годов, И. Ричардса 1920-х, Л. Розенблатт 1930-х с ее «Литературой

ции термина (*Potolsky M.* Mimesis. Abingdon; New York: Routledge, 2006). Но и вообще разделы «онтология и мимесис» и «антропология и мимесис» типичны для «Введений...» в проблему (например: *Metscher Th.* Mimesis. Bielefeld: Aisthesis, 2001 (Bibliothek dialektischer Grundbegriffe. Bd 10)).

[24] *Lacoue-Labarthe Ph.* Typography: mimesis, philosophy, politics. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1989. P. 78, 80 и др.

[25] *Derrida J.* Economimesis / Trans. R. Klein // Diacritics. 1981. Vol. 11. № 2. P. 2.

как исследованием»[26] «транзитивной теорией»,[27] отсылающей к работам Дж. Дьюи...

В 1974 году автор введения к сборнику «Социальная история и эстетика воздействия»[28] П. У. Хоэндаль констатировал: «Литературная рецепция одновременно и новая и старая дисциплина: старая, поскольку теоретический интерес к воздействию литературы установился в классические времена ⟨...⟩ новая, поскольку лишь последние десятилетия демонстрируют критическую дискуссию по поводу фундаментальных теоретических вопросов рецепции».[29] Анализируя причины сопротивления рецептивной эстетике со стороны доминирующих на то время историзма, текстуальной критики, критической теории (Адорно), феноменологического литературоведения (Ингарден), новой критики, Хоэндаль видит будущее за социологически ориентированными штудиями. В качестве обширного эпиграфа он берет цитату из П. Бурдье и детально прослеживает предысторию социологии читателя (потребителя, реципиента и т. д.), начиная с работ Ю. Хирша «Генезис славы: к вопросу о методологии истории»[30] и «Истории литературы и история вкуса» Л. Л. Шюккинга.[31]

В своей ретроспективно-прогностической работе Хоэндаль артикулирует несколько положений, которые не хотелось бы оставить без внимания. Во-первых, он выделяет положение о релятивизме искусства как фундаментальное для рецептивных исследований, во-вторых, он противопоставляет их «объективистским» теориям (Адорно и Лукача), в-третьих, Яусс и Изер, претендующие на пересмотр литературоведения в границах самого литературоведения, в социологически фундированной оценке Хоэндаля скорее дают повод для критики, чем приятия новой методы.

Действительно, констанцская школа вряд ли когда-либо была чрезмерно популярной, а после «отречения» Изера в пользу антропологии[32] сомнения по поводу ее позиций звучат еще более красноречиво. И все-таки неожиданная, казалось бы, вспышка интереса к рецепции успела оставить после себя довольно устойчивый терминологический аппарат, начиная с общих и перекрывающих друг друга именований самого направления: «рецептивная эстетика» (Rezeptionsästhetik), «эстетика воздействия» (Wirkungsästhetik), «рецептивная история» (Rezeptionsgeschichte) до систематических и структурных: «апелляционная текстовая структура» (Die Appellstruktur der Texte) Изера, его же «пробел» (Leerstelle), соотносимый им с «неопределенностью» (Unbestimmtheitsstelle) Р. Ингардена, «имплицитный читатель» и «акт чтения», «горизонт ожиданий», «смена горизонта понимания», «эстетическая дистанция» Яусса... Эта «валюта» школы имеет хождение до сих

---

[26] *Rosenblatt L. M.* Literature as Exploration. New York; London: D. Appleton-Century company, 1938.

[27] Она получила окончательное оформление в 1978 году: *Rosenblatt L. M.* The Reader, the Text, the Poem: the Transactional Theory of the Literary work. Carbondale: Southern Illinois University Press, 1978.

[28] Sozialgeschichte und Wirkungsästhetik: Dokumente zur empirischen und marxistischen Rezeptionsforschung / Hrsg. P. U. Hohendahl Frankfurt a/M.: Athenäum-Fischer-Taschenbuch-Verlag, 1974. Позже оно вышло отдельной статьей «Введение в рецептивную эстетику».

[29] *Hohendahl P. U.* Introduction to Reception Aesthetics // New German Critique. 1977. № 10. P. 29.

[30] *Hirsch J.* Die Genesis des Ruhmes: Ein Beitrag zur Methodenlehre der Geschichte. Leipzig: Barth, 1914.

[31] *Schücking L. L.* Literaturgeschichte und Geschmacksgeschichte // Germanisch-Romanische Monatsschrift. 1913. № 5.

[32] *Iser W.* 1) Prospecting: from reader response to literary anthropology. Baltimore: Johns Hopkins University Press, 1989; 2) Fingieren als anthropologische Dimension der Literatur. Konstanz: Universitätsverlag Konstanz, 1990; 3) Das Fiktive und das Imaginäre: Perspektiven literarischer Anthropologie. Frankfurt a/M.: Suhrkamp, 1991.

пор, что свидетельствует о востребованности и само по себе показательно. Однако избегая и даже опасаясь любого рода детализаций, вновь остановимся только на нескольких общих моментах.

Диагностируя агонию истории литературы как отрасли литературоведения в том виде, каковой она предстала к концу 1960-х годов, Х. Р. Яусс заключает: «От позитивистской и идеалистической школ отделились социология литературы и метод имманентного анализа произведения, еще больше углубившие пропасть между поэзией и историей. Острее всего это обозначилось в противостоянии марксистской теории литературы и формального метода. Именно они и должны быть в центре критического обзора предыстории современного литературоведения».[33] Осуждая марксистское литературоведение (главным образом в лице Лукача) за «миметизм», понимаемый в свете «теории отражения» и приводящий к тому, что литература из области эстетического целиком погружается в область истории и политики, а формализм — за отчужденность от социальной истории, он тем не менее утверждает, что именно формализм в свое время оценил значение восприятия. И повинно в этом не что иное, как открытое им «остранение»: «Искусство, понятое как остранение, разрушает автоматизм повседневного восприятия. ⟨...⟩ Тем самым процесс восприятия в искусстве становится самоцелью...»[34] Теперь же, согласно Яуссу, именно рецептивная теория, дополнив собой формалистический принцип «остранения», по которому реконструируется эволюция форм, способна соединить историю с эстетикой, показав, как историческое становится эстетическим и наоборот.

В принципе нечто подобное имел в виду и Панофски, используя вслед за Э. Кассирером в качестве предиката математически и физико-биологически опосредованной «формы» «символ», т. е. рассматривая ее как выражение локализованных исторически и географически мировосприятия, семантики, содержания. Если выйти за пределы «чистого» искусствоведения, положения Яусса напомнят работу по психологии восприятия искусства Э. Гомбриха «Искусство и иллюзия», вышедшую впервые в 1960 году. Не используя сам термин, Гомбрих демонстрирует психологическую сторону процесса постоянного остранения стилей. Он осмысляет живопись большей частью в ретроспективе и, пытаясь объяснить, почему картины далекого прошлого кажутся странными, исходит из того, что это — результат «обучения» живописью более позднего времени. Более того, он употребляет выражение «горизонт ожидания» («a horizon of expectation»), проводя прямую аналогию между ним и психологическим термином «mental set».[35]

Пригоден был рецепт Яусса для спасения истории литературы или нет, как бы там ни было, из опыта рецептивного направления, согласующегося с базовыми открытиями философии, социологии и антропологии XX века, кажется, тоже можно извлечь пользу. Стоит отметить и то, что с недавнего времени к ней вновь неожиданно пробудился разносторонний интерес, а крутой сугубо социологический поворот конца 1970-х годов, на который так надеялся Хоэнталь, и без того до сих пор имеет большой резонанс.

---

[33] *Яусс Х. Р.* История литературы как провокация литературоведения / Пер. Н. Зоркой // Новое литературное обозрение. 1995. № 12. С. 46.

[34] Там же. С. 52—53.

[35] *Gombrich E. H.* Art and Illusion... P. 50. Гомбрих отталкивается от психологии обыденной жизни и привычек, нарушение которых приводит к разочарованию либо даже к скандалу, приходя к заключению, что и «опыт искусства не освобожден от этого общего правила. Стиль, подобно культуре или духовному климату, устанавливает горизонт ожидания, „mental set", который регистрирует отклонения и модификации с преувеличенной чувствительностью» (Там же).

При том забвении, в котором пребывает, например, книга того же Шюккинга «Социология формирования литературного вкуса»[36] (1923), бестселлер Бурдье «Различие» (1979, 1984), безусловно, по-прежнему значим для современного взгляда на искусство и общество.

Помимо решительного вызова, брошенного Канту, Бурдье в крайне скептическом контексте перечисляет А. Ригля, Э. Фора, А. Фасийона, Г. Вёльфлина, семиологов и вообще приверженцев формалистического анализа.[37] Их всех, разумеется, должна заменить социология с ее точной статистикой, интервью, предоставляющими надежные факты, и собственно социологической рефлексией. Но в конструктивном смысле важнее другое. Прежде чем провозгласить свой знаменитый тезис о вкусе — маркере класса, Бурдье пишет: «Социология пытается установить условия, в которых потребители продуктов культуры и их вкус порождаются, и в то же время описать различные пути присвоения *таких предметов, которые рассматриваются в особый момент как произведения искусства,* и социальные условия, в которых создается способ их присвоения, рассматриваемый как законный».[38] Опустим экономические термины «потребитель», «продукт», «присвоение» — посылка Бурдье состоит в том, что предметы лишь в определенный момент рассматриваются (воспринимаются, опознаются, различаются) как произведения искусства. Несущественно, что обреченный на неудачу эссенциалистский анализ («analyse d'essence»[39] / «essentialist analysis»[40]) «эстетической диспозиции» является по тем или иным причинам для Бурдье атрибутом именно аристократии («Les noblesses sont *essentialistes*»[41]). Как бы ни относиться к релятивизму онтологического свойства, в рамках эстетического дискурса, вопреки многочисленным различиям отдельных позиций и взаимонепониманию, он укоренился, и не без оснований, достаточно прочно. Эту точку схождения «враждебных» друг другу исследовательских практик и борющихся за «научную власть» институциональных стратегий хотелось бы выделить.[42]

Идея эпистемологической относительности, артикулированная в XX веке до Бурдье (не углубляясь в историю) его учителями Г. Башляром, Ж. Кангийемом, Ж. Кавайесом, А. Койре и, наверное, упирающаяся в феноменологию Э. Гуссерля, вопреки всяческому сопротивлению последнего, способна сослужить службу не только социологии. Искусство требует учета рецепции как выражения его относительности. Вопрос же о том, каким образом зафиксировать и «вычислить» рецепцию, — допуская, что в очень неточной мере, крайне приблизительно и неопределенно это каким-то образом возможно, — вопрос техники.

---

[36] *Schücking L. L.* Die Soziologie der literarischen Geschmacksbildung. München: Rösl, 1923. Переведенная Б. Я. Гейманом и Н. Я. Берковским и вышедшая на русском в 1928 году под редакцией «формалиста» В. М. Жирмунского «Социология литературного вкуса» (Л.: Академия, 1928).

[37] *Bourdieu P.* La distinction: critique sociale du jugement. Paris: Éditions de Minuit, 1979. P. 9.

[38] *Bourdieu P.* Distinction: a Social Critique of the Judgement of Taste. Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1984. P. 1. Курсив мой. — *В. В.* (Во французском издании введение, из которого взята эта цитата, отсутствует.)

[39] *Bourdieu P.* La distinction... P. 27.

[40] *Bourdieu P.* Distinction... P. 29.

[41] *Bourdieu P.* La distinction... P. 23.

[42] Интенция Бурдье не замечать нюансы в позициях его оппонентов вполне различима и отражена в литературе. Порой она напоминает намеренно избранную риторическую стратегию. Тот же Кант при ближайшем рассмотрении оказывается не так «эстетически чист», как хотелось бы для удобства это себе представить. Однако, несмотря на все оговорки, идеи «релятивизма» не утрачивают своей ценности.

Относительность уничтожила текст и «убила» автора, но на самом деле мы продолжаем успешно пользоваться «отреченными» понятиями, только с учетом большего количества граней и аспектов, которые, благодаря деконструкции, им теперь присущи. Без текста в самом примитивном значении слова ни социологии, ни антропологии, ни филологии попросту не обойтись. В сложившихся условиях «читатель» потеснил «автора» на его пьедестале, однако нельзя не заметить, что сыгравшее в данном деле свою роль как методологическое, так и социально-институциональное «воление» — величина далеко не постоянная...

Кстати, среди эстетической терминологии, которой при всем своем нигилизме время от времени Бурдье успешно пользуется, встречается и основополагающее для формализма «остранение». Оно появляется в итоговом пассаже предисловия к англоязычному изданию «Различия»: «В любом случае нет ничего более универсального, чем объективация ментальных структур, соотнесенных со спецификой некоторой социальной структуры. Критика (в кантовском смысле) культуры, поскольку она подразумевает эпистемологический разрыв, являющийся вместе с тем и социальным разрывом, своего рода отчуждением от привычного, домашнего, родного мира, — такая критика открывает возможность каждому читателю, прибегнув к помощи столь любимого русскими формалистами „остранения", репродуцировать тот критический разрыв, продуктом которого он сам является».[43] Без этой эстетико-формалистской метафоры, пусть и звучащей в несколько ироническом контексте, социолог, размышляя об универсалиях, обойтись не захотел.

Но даже если опустить последний риторический ход, нельзя не заменить той преемственности и взаимозависимости, которая существует между последователями «враждебных» друг другу концепций и дисциплин. Формализм, отвергаемый социологией, оказывается предтечей рецептивного (субъективного и относительного) взгляда на искусство, что обретает свою параллель в социологическом знании. Искусство субъективно как по форме, так и по содержанию, и с этим выводом, кажется, имеет смысл считаться. Но одновременно «формализм», если под ним понимать ориентацию на специфичность произведения искусства и представляющих его в культуре структур, вполне способен сохранить важные позиции в релятивистской и конструктивистской схемах. Если «*структуры*» лишь «*конструируются*» кем-то, это не мешает их, как и ситуацию в целом, изучать.

В избранной перспективе «форма», «содержание», «сюжет», «интерпретация», как и все прочие более изощренные формалистические и герменевтические понятия, релевантны только в связи с их рецептивной природой. Интерес — в избранной перспективе — представляет не то как оно есть или было «на самом деле», а то, как «оно» воспринималось или воспринимается в определенный момент. Как раз этот определенный момент, который можно действительно было бы назвать «событием искусства»,[44] согласно предлагаемой логике, и является предметом рассмотрения в каждом отдельном случае, имеем ли мы дело с текстом, судьбой одного писателя, небольшой группы или масштабного движения. Факт, что интерпретируется не текст, а

[43] «At all events, there is nothing more universal than the project of objectifying the mental structures associated with the particularity of a social structure. Because it presupposes an epistemological break which is also a social break, a sort of estrangement from the familiar, domestic, native world, the critique (in the Kantian sense) of culture invites each reader, through the 'making strange' beloved of the Russian formalists, to reproduce on his or her own behalf the critical break of which it is the product. For this reason it is perhaps the only rational basis for a truly universal culture» (*Bourdieu P.* Distinction... P. XIV).

[44] О таком событии писал еще Яусс, хотя не только он: *Яусс Х. Р.* Указ. соч. С. 71.

сложившееся или «случившееся» отношение к тексту, можно выразить привычно, например используя слово «контекст» как текст в контексте или «философически» как «со-бытие» текстов (если угодно — дискурсов и т. п.). Такой взгляд, конечно, не избавляет от извечных вопросов герменевтики: как можно интерпретировать одно, не интерпретируя другое? Можно ли доверять интерпретации восприятия? Как вообще можно быть уверенным в интерпретации? При всех опасениях, возникающих с точки зрения теории, нам, во-первых, все равно не выйти из губительного (а при другой оценке — спасительного) герменевтического круга, подразумевающего, что *практически* любое целостное прочтение и понимание оказывается убедительным лишь тогда и настолько, когда оно достаточно убедительно в частностях; а во-вторых, желая того или нет, мы всегда интерпретируем *восприятие* — либо только свое, либо свое и чужое, и речь идет о лишь признании этого факта.

Если перевести разговор из плоскости абстрактных установок в практическую, касающуюся, допустим, двух последних веков, то реконструкция восприятия, является она неразрешимой проблемой или нет, издавна остается каждодневной задачей историка культуры. В распоряжении историка (мы говорим о конкретной, намеренно ограничиваемой ситуации, а не о глобальных проблемах герменевтики, семиотики и природе знания вообще) всегда имеется корпус документов, который он использует для выяснения различных типов рецепции. С точки зрения социологии, предпочитающей «факты из первых рук», например из интервью, на которых строил свои заключения Бурдье, они, возможно, подозрительны и тенденциозны. Но если интересуют именно «искажения», где взять более благодатный материал, помимо самих произведений искусства, чем тот, что составляет критика, мемуаристика, эпистолярий? Остается, и это привычное дело филолога, собрать их и упорядочить.[45]

Вряд ли восприятие «обычной публики» формируется или выражается без участия рефлексирующей интеллектуальной «элиты», а именно «элитные» тексты (т. е. принадлежащие специалистам, ассоциирующимся с конкретными институтами — от академических до бульварной прессы) содержат наиболее развитые сведения о вкусах. Подобного рода «критической массы», думается, достаточно, чтобы вычленить и описать социально значимые для конкретного времени рецептивные модели. Данное правило не всеохватно, но в качестве посылки для практических исследований вполне применимо.

Когда же таких текстов мало или за ними явно ощущается «содержательная недостаточность», как например при тоталитарных режимах, значение имеет уже сам факт признания или непризнания публикой и властью произведения искусства, причем иногда в большей мере, чем нюансы риторики, которой он окружен; вернее, сначала — факт, а затем — риторика, зачастую как раз и позволяющая выявить те эстетические модели, на которые опиралась политическая власть, отвергая или принимая произведение искусства. Что и говорить, даже с теми древними памятниками, которые известны лишь фрагментарно, филологии и истории культуры удается каким-то образом справляться.

Внимание к восприятию не означает концентрации только на документах, оставляемых читателями, на культурной ситуации, социальной среде и т. п. Исключить само произведение из него, конечно, при большом жела-

[45] Взять интервью о предмете искусства — означает ни больше ни меньше, как создать новое событие искусства, т. е. стимулировать акт восприятия и оценки по конкретному интерпретационному шаблону автора интервью, как бы продирижировать исполнение произведения искусства в собственной инструментовке.

нии можно, но вряд ли это всегда оправдано. Другое дело, что его автономность и тем более принципиальная самодостаточность (вспоминая вновь о риффатеровской модели) в любом случае сомнительна. Наконец, если быть до конца последовательным, как ни странно это звучит, сам автор — тоже читатель и уже поэтому достоин уважения. Так что традиционная «поэтика», ориентированная на автора, и «рецептивная эстетика» в конечном счете смыкаются. Более того, стоит предположить, что роль рецептивной теории во многом исчерпывается самими ее манифестами, благодаря которым известное получает еще одно измерение, собственно рецептивное; она не предоставляет никакой исключительной практики. Предложенную ею перспективу достаточно просто иметь в виду.[46]

Понятно, что представление о «событии искусства», «авторе», «реципиенте»... условно и соотносится с реальностью как модель, масштабируемая и детализируемая достаточно произвольно, в зависимости от целей интерпретатора — от его желания или «исторической повинности» различать одно и игнорировать другое. Рассчитывать на точность, исчисляемую в знаках после запятой, здесь не приходится, да и по характеру знания не требуется. Почему — позволю близкие примеры — Платонов написал «Чевенгур» «не ко времени» (М. Горький)? Почему критика одно время возносила Джамбула, если говорить о нем как о «событии искусства» 1930-х годов? Эти вопросы вполне формулируются в терминах рецепции и читательской реакции: речь прежде всего идет о реконструкции каких-то более или менее общих образцов рецепции, которые можно (или нельзя) предицировать чьему-то личному вкусу и разумению. Выявляемые на основании ряда текстов такого рода парадигмы прямо не соотносятся ни с классами, ни с прослойками и прочими социологическими стратами, хотя ясно, что «носитель» рецепции всегда принадлежит какой-то общности людей; последнее нам чаще всего интересно и потому вызывает необходимость увязывать эти модели с социально иерархизированными вкусами авторов, критиков и простых читателей.

Символическая правда и миметический обман

Представления о «мимезисе» и «символизме» искусства, которые нас как частный случай интересуют, не могут быть величинами постоянными. Они меняются со сменой эпох, эпистем, зависят от класса, типа личности и т. д. и т. п. В конце концов они вообще могут исчезать из культуры, а в каких-то традициях, скорее всего, просто отсутствовать. Однако в тот момент и там, где они постоянно актуальны (а для ориентированного на Европу искусства Нового времени это так), игнорировать их присутствие вряд ли разумно. Этим, кроме чисто эмпирических наблюдений над конкретными текстами, я и попытался воспользоваться, чтобы описать вещи, которые, как кажется, не укладываются ни в рамки давно исчерпавшей себя истории стилей (от романтизма к реализму и т. д.), ни в институциональную историю литературы и историю политическую, не обнаруживаются при взгляде на литературу в антропологической или чисто социологической перспективе.

[46] Странно, но, как кажется, попытки формализовать и детализировать общие принципы рецептивного направления каждый раз оборачивались созданием абстракций, которые мало применимы на практике и как будто возвращают в лоно эссенциалистских теорий. Это в первую очередь касается «абстракций читателя», будь то «Фиктивный читатель» («Mock reader») У. Гибсона, «идеальный читатель», «имплицитный читатель», «супер-читатель» и т. п.

Поиск монокритериальных таксономий со многих сторон уязвим, когда дело касается культуры. Тем не менее, не надеясь на многое, от них можно ожидать определенного, добавочного в отношении к чистой хронологии, порядка. Как уже говорилось, в основу предлагаемой «упорядочивающей» схематической рамки положено противостояние «символического» и «миметического», безусловно, существующее в дискурсивном пространстве искусства XX века. Сам «мимесис», согласно ей, предлагается трактовать в первую очередь как понятие языковое, текстовое, нарративное и дискурсивное, таким образом изначально располагая его в одной плоскости с «символизмом», притом что «символизм» вполне сводим к интертекстуальности: в конце концов, истолковывая символы, мы всегда соотносим один текст с другими. Может показаться странным, но «мимесис» сводим к «диегезису». Имеет отношение искусство к действительности или нет, конструирует оно некую реальность или подражает ей — вопросы иного порядка, интересные в границах предлагаемого подхода только как «рецепции» искусства, уже известные из его истории или открываемые. Впрочем, всякое искусство, вероятно, что-то либо «отражает», либо конструирует.

Такое же «равнодушное» отношение дихотомия «символизм—мимесис» сохраняет к кардинальному противостоянию «реализма» и всех «не-реализмов», которыми так богато искусство XX века. «Мимесис», каким он в данном случае представляется, не нужно прямо соотносить с «реализмом(ами)». Он разворачивается в иной плоскости. «Символизм» с известным историческим направлением тоже связан лишь опосредованно, и в данном смысле предпочтительней, допустим, слово «иносказание». Говоря строже, мимесис в рамках избранной модели описания означает отсутствие иносказания, не более того.

«Формула», о которой идет речь ниже, в принципе формалистична, однако она не работает, если упустить из виду «третий элемент»: как «миметическое», так и «символическое» всегда остаются продуктом рецепции, пусть даже только «авторской».

Несколько лет назад, пытаясь свести для себя воедино разноречивые размышления по поводу «мимесиса» и «символизма», я пришел к мысли воспользоваться семантическим потенциалом русского слова «иносказание», которым, кажется, не обладают его двойники из других языков, — прежде всего, «символ» и «аллегория», хотя «иносказание» является калькой с последнего. Я размышлял в несколько наивном с точки зрения лингвистики ключе, но это помогло выразить лаконично, буквально в одном слове, разноречивые вещи.

Когда мы вслушиваемся во «внутреннюю форму» слова «иносказание», в его семантике обнажаются два взаимосвязанных плана. Во-первых, иносказание — это сказанное *по-другому*, т. е. эквивалент «остранения», понимаемого формально, как закономерность эволюции искусства, означающая неизбежность смены художественных форм и постоянное отталкивание от становящихся банальными поэтических приемов. Во-вторых, иносказание — сказанное об ином, таков его содержательный аспект: повествовательный и описательный планы не исчерпывают всего произведения, но, напротив, порой весьма настойчиво, принуждают думать о стоящем за ними и вне их *ином* смыслом.[47]

---

[47] Понятое таким образом «иносказание», кстати, безразлично к восходящему к романтизму противопоставлению символа и аллегории, которое, если доверять Гадамеру, прослеживающему их взаимодействие в истории, «является результатом философского развития только последних двух столетий» (притом что изначально аллегория и символ, согласно ему же, вообще не имели ничего общего между собой). Еще И. Винкельман употреблял их в качестве сино-

Гипотеза состоит в следующем. Единство двух упомянутых планов переосмысленного «иносказания» характеризует ситуацию в целом, по крайней мере для искусства конца XIX и XX века и главным образом, конечно, для литературы. Смена литературных форм и их восприятия в рамках некоторой системы происходит таким образом, что литература постоянно осциллирует между «мимесисом» и «символизмом» (в том смысле, о котором только что шла речь), между вниманием к последнему или забвением о нем. Выражаясь фигурально, иногда писателям и читателям важна «правда» миметическая, а всякого рода «символичность» кажется пустой иллюзией, иногда, напротив, ясное и понятное («внешнее») в литературном произведении или произведении искусства вообще выглядят ненастоящим и не стоящим внимания. Этим, безусловно, не исчерпывается, но в этом заключается важная работа актуализированного формалистами, но, как по прошествии лет выясняется, далеко не формального «остранения».

В какие-то моменты увлечение одной из «правд» становится радикальным, но затем оно непременно ослабляется и, как всякая мода, сходит на нет. Причем «мода» касается как продуцирования, так и потребления текстов: их восприятия и, как частность, интерпретации. История литературы, рассматриваемая в такой перспективе, предстает не чем иным, как историей «иносказания».

Предложенное уточнение, касающееся «войны» символа и мимесиса, значимо для XX века. Ведь, например, согласно все тому же Риффатеру читатель непременно должен задаваться вопросами: что это значит? чем это можно заменить? чем является то, что замещает или покрывает недостаток в тексте?[48] Тогда как обязательности такого «подстановочного»,[49] «символического чтения» в XX веке решительно противостоит С. Зонтаг с ее категорическим выступлением «Против интерпретации...» (1964): «In place of a hermeneutics we need an erotics of art». Не отделяя «ученых» от «неученых» читателей, хочется лишь подчеркнуть, что и тот, и другой взгляд — продукт конкретного типа рецепции, основанной, думается, на разных и, как еще раз можно убедиться, конфликтующих традициях чтения, которые «ученые» Риффатер и Зонтаг в своих манифестациях блестяще эксплицируют.

Как процесс «смены мод» «иносказание» равным образом подчиняет себе и группы писателей, и отдельные писательские практики, чьи устремления далеко не всегда совпадают, приводя к серьезным конфликтам не только эстетического, но, соответственно, и экономического, и политического характера. Читатель, ожидающий новизны или требующий «канона», будь то обычный гражданин, критик или политик из высоких сфер, тоже включен в него и принимает в нем активнейшее участие.

Корректировка, которую вносит в эту, казалось бы, формалистическую схему рецептивная эстетика, касается в первую очередь того, что «подражание» и «символизм», как уже говорилось, сами по себе не являются величинами постоянными. В одно время Некрасова читают как реалиста или, допустим, как «критического реалиста», *отражающего* некое социальное устройство и недовольного им, а в другом он неожиданно оказывается чуть ли не «прасимволистом». Тексты Зощенко прежде ассоциировались со ска-

нимов (*Гадамер Х.-Г.* Истина и метод: Основы философской герменевтики. М., 1988. С. 116; или, например: *Berefelt G.* On Symbol and Allegory // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1969. Vol. 28. № 2. P. 202). Первую попытку провести различие между символом и аллегорией, столь важную для русских символистов, относят к тексту, написанному совместно И. Мейером и И. Гете «О предметах изобразительного искусства» (1798) (*Berefelt G.* On Symbol and Allegory. P. 202).

[48] *Riffaterre M.* Fear of Theory. P. 929.

[49] «The substitutability principle», по Риффатеру.

зом (так сказать, речевым мимесисом), теперь же он порой предстает писателем почти символическим. Наконец, в свое время Толстой, как известно, вообще представлял символистов подделкой под искусство и т. д. и т. п. Поправка состоит в том, чтобы каждый раз учитывать ситуацию, в которой текст о себе заявляет, и исходить именно из нее, беря в расчет не текст как таковой, а текст и того, кто его воспринимает.

Любая схематизация предельно упрощает, если не сказать «вульгаризирует», некую сложнейшую и с трудом поддающуюся фиксации картину. Но большего от нее и не следует ждать — было бы странно запрещать разные «измерения» литературы и искусства. Напротив, ее имеет смысл учитывать лишь в ряду с другими, пусть даже абсолютно не искусствоведческими. Каким образом — повод для отдельного разговора.

© *М. К. АЗАДОВСКИЙ*

⟨НАРОДНОСТЬ «СЛОВА О ПОЛКУ ИГОРЕВЕ»⟩

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ ЗАМЕТКА, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © К. М. АЗАДОВСКОГО)

Ниже публикуется текст доклада, прочитанного М. К. Азадовским 23 мая 1938 года на юбилейном заседании, посвященном 750-летию «Слова о полку Игореве». Этот праздник — один из заметных советских «юбилеев» 1930-х годов — был тщательно подготовлен и широко отмечался в Москве, Ленинграде и других городах. «„Слово" было многократно издано в оригинале и в различных стихотворных и прозаических переложениях; был опубликован ряд литературоведческих, исторических и лингвистических исследований, посвященных этому памятнику».[1]

21 мая в Ленинграде в конференц-зале Академии наук открылась объединенная научная сессия, организованная Институтом литературы совместно с Ленинградским университетом и Союзом писателей СССР. В первый день сессии с докладами выступили академики А. С. Орлов и Б. Д. Греков и профессора Ю. М. Соколов и И. П. Еремин.[2] Второе торжественное заседание состоялось 22 мая в актовом зале Ленинградского университета; выступали академик А. С. Орлов, профессора М. Д. Приселков, К. В. Кудряшов, П. Н. Берков и др.[3] Третье заседание проводилось вечером 23 мая в Доме писателя им. Маяковского. «После вступительного слова Ю. Н. Тынянова и проф. М. К. Азадовского, — сообщала одна из ленинградских газет, — состоится художественная часть. Будут исполнены отрывки из „Слова о полку Игореве" и сцены из оперы „Князь Игорь"».[4] Действительно, наряду с Ю. Н. Тыняновым и М. К. Азадовским, на вечере выступили ленинградские поэты — переводчики «Слова» (А. А. Прокофьев, В. М. Саянов). Прозвучали переводы И. А. Новикова (начало поэмы) и Г. Д. Владимирского, прочитавшего свой перевод третьей части (бегство Игоря из плена и возвращение на родину). С художественным чтением отрывков из «Слова» (на белорусском, украинском и русском языках) выступил также известный в то время декламатор, педагог и автор работ по актерскому мастерству Г. В. Артобо-

---

[1] Советское литературоведение за 50 лет. Л., 1968. С. 45 (раздел «Древнерусская литература», написанный Я. С. Лурье). Перечень публикаций, газетных статей и заметок, связанных с юбилеем «Слова» в 1938 году, см. в указателях: Полная аннотированная библиография изданий, переводов и исследований «Слова о полку Игореве» 1800—1938 / Сост. В. П. Адрианова-Перетц. М.; Л., 1940. С. 98—102; Слово о полку Игореве. Библиографический указатель / Сост. О. В. Данилова, Е. Д. Поплавская, И. С. Романченко; Под ред. и со вступ. статьей проф. С. К. Шамбинаго. М., 1940.

[2] См.: Ленинградская правда. 1938. 18 мая. № 112. С. 4.

[3] Там же. 21 мая. № 114. С. 4; *Сухин К.* Великий памятник русской литературы. На сессии, посвященной 750-летию «Слова о полку Игореве» // Красная газета. 1938. 22 мая. № 115. С. 4.

[4] *Сухин К.* 750-летие «Слова о полку Игореве» // Красная газета. 1938. 23 мая. № 117. С. 4.

левский.[5] «Большой зал не мог вместить всех желающих», — резюмировала через день «Красная газета».[6]

В архиве М. К. Азадовского сохранился автограф доклада (НИОР РГБ. Ф. 542. Карт. 2. Ед. хр. 7), который, видимо, и послужил Марку Константиновичу основой для его публичного выступления; сохранилась (частично) и машинописная стенограмма заседания (НИОР РГБ. Ф. 542. Карт. 87. Ед. хр. 15). Между обоими текстами имеются расхождения, принятые нами во внимание при подготовке доклада к печати.

Настоящая публикация имеет свою историю. В начале 1990-х годов публикатор обратился к Л. А. Дмитриеву (1921—1993) с просьбой оценить доклад М. К. Азадовского с точки зрения современной науки о «Слове». Внимательно изучив текст и сделав в нем ряд уточнений, Л. А. Дмитриев сообщил, что доклад «интересен» и что он предполагает напечатать его в очередном томе «Трудов Отдела древнерусской литературы ИРЛИ». Он же и предложил название (сохраненное в настоящей публикации).

В середине 1990-х годов машинопись была возвращена К. М. Азадовскому сотрудниками Отдела с исправлениями и пометами, сделанными Львом Александровичем, и небольшим «врезом», обрывающимся на полуслове. Приводим этот текст (в оригинале — рукой Л. А. Дмитриева):

«Заглавие данной статьи дано редакцией ТОДРЛ. Публикуемый текст представляет собой основную, бóльшую часть доклада М. К. Азадовского, прочитанного им в ленинградском Союзе писателей на юбилейном заседании, посвященном 750-летию „Слова о полку Игореве".

Конечно, за прошедшее время изучение „Слова" далеко шагнуло вперед; как всякий юбилейный доклад, публикуемый текст (по стенограмме заседания) во многом носит общий характер. Но и общие рассуждения более чем полувековой давности такого тонкого филолога и знатока русского фольклора, как М. К. Азадовский (1888—1954), не потеряли научного значения, и, бесспорно, его высказывания по вопросам об авторе „Слова", о связи „Слова" с народным творчеством представляют большой интерес и злободневны и сегодня.

В научной литературе о „Слове о полку Игореве" несколькими исследователями...»

На этом текст обрывается. Не подлежит сомнению, что Лев Александрович намеревался продолжить и завершить это небольшое вступление.

Кроме того, из приведенного фрагмента, который успел написать Л. А. Дмитриев, видно, что для публикации в «Трудах...» он считал нужным произвести несколько сокращений в докладе М. К. Азадовского, устранив, в частности, «общие места» и «пафосные» формулировки, отмеченные духом второй половины 1930-х годов. Это касалось прежде всего заключительных фраз о «созвучности» «Слова» современной политической ситуации, о «страшных полчищах», что хотели бы «смять нашу культуру» и залить кровью «мировую демократию», о «зорких часовых», которые «чутко и напряженно» стерегут наши границы, и т. п.

Сегодня, спустя почти двадцать лет, сокращения такого рода представляются излишними. Идейно-общественная атмосфера, в которой протекал юбилей 1938 года, стилистика и риторика, неизбежная при официальном мероприятии такого рода, — все это следует воспринимать как характерные черты той эпохи, заслуживающие с позиций современности не менее пристального внимания, нежели другие явления нашей недавней истории.

[5] См.: Ленинградская правда. 1938. 23 мая. № 116. С. 4; 24 мая. № 117. С. 3. Сведения заимствованы также из стенограммы заседания.

[6] *Сухин К.* 750-летие «Слова о полку Игореве» // Красная газета. 1938. 25 мая. № 118. С. 4.

В основу публикации положена стенограмма выступления М. К. Азадовского, сверенная с рукописью. Смысловые пояснения и уточнения, сделанные публикатором, отмечены квадратными скобками.

* * *

«Слово о полку Игореве» является не только одним из пленительных и волнующих памятников нашей литературы, но и одним из самых загадочных, — быть может, самым загадочным, — произведением. Загадочна его судьба, все еще непонятны, несмотря на длинный ряд первоклассных филологических исследований, отдельные места поэмы, и, наконец, более всего загадочным и непонятным до конца является облик его автора, таинственный облик чудесного поэта старой Руси. И сегодня, когда Союз советских писателей отмечает 750-летний юбилей «Слова о полку Игореве», разрешите посвятить несколько слов этому писателю и этой проблеме — проблеме автора, которой посвящено уже немало страниц и исследований. Она решалась в самых разных планах, и прежде всего не раз она совсем отрицалась.

Об этом сегодня уже говорил Ю. Н. Тынянов,[7] но эти скептические подозрения не прекратились в некоторых кругах и сегодня. И сейчас еще есть попытки объявить автора «Слова» никогда не существовавшим или искать среди деятелей XVIII века, приписывая ему совсем иные тенденции и иные побуждения. Отголоски этих скептических утверждений иногда доходили и до Запада, но никогда не имели там сколько-нибудь серьезного резонанса; теперь они вновь раздались.

Польский ученый Ю. Кржижановский[8] категорически объявил, что «Слово» — литературный фабрикат XVIII века. Он приводит следующие основания:

1. Загадочная история «Слова» и роль Малиновского.[9]
2. Неясен язык памятника: нельзя отчетливо определить, является ли он памятником южнорусским или севернорусским.
3. Сомнительны полонизмы для памятника XII века.
4. Сомнительны «realia» памятника.
5. Наконец, против подлинности «Слова» говорит его оссиановский колорит. Подделки Макферсона навели на мысль создать такое же произведение, как позже создал мнимое народное произведение Ганка («Краледворская рукопись»).
6. Автор находит и образец: «Задонщину».

В ней видят обычно слабое подражание «Слову». Для проф. Кржижановского «Задонщина» была тем образцом, по которому неведомый фальсификатор XVIII века создал «Слово». Это — самый решительный аргумент автора.

Конечно, необычайно легко уничтожаются все эти «сомнения» (позволительно взять это слово в данном случае в кавычки).

В чем загадочность «Слова»? Была рукопись, [найденная в конце XVIII века]; первое издание — 1800 год. [Рукопись] сгорела в 1812 году, ко-

---

[7] Доклад Ю. Н. Тынянова «Слово о русской земле» был напечатан на другой день в «Ленинградской правде» (№ 117. 24 мая. С. 3).

[8] Юлиан Кржижановский (1892—1976) — польский историк литературы и фольклорист; академик.

[9] Имеется в виду А. Ф. Малиновский (1762—1840) — переводчик, археограф, архивист, историк; один из трех участников первого издания «Слова о полку Игореве».

гда сгорело много произведений, погибло много памятников русской культуры и рукописи неоднократно терялись. Так, была потеряна рукопись знаменитого историка Кирши Данилова, которая была спустя 100 лет найдена. Подлинную рукопись [«Слова»] видел ряд лиц, в том числе Карамзин. Скептические замечания начались только в 1830-х годах, стало быть, незачем было авторам в 1812 году объявлять о гибели рукописи.

Что касается «языка», то автор как будто забывает разницу между оригиналом и позднейшим списком. До нас не дошел оригинал XII века, список относится к XVI веку, стало быть, лежит 300—400 лет между ним и подлинным текстом. Найденный список сделан на Севере, тогда как памятник создан на Юге, отсюда смешение и вместе с тем перебои языковой стихии — это лучший аргумент за подлинность.

Что же касается «полонизмов», то это — измышление автора. Никаких полонизмов в «Слове» не обнаружено не только русскими, но и немецкими филологами, хотя, правда, об этом писали польские филологи начала XX века. Обилие темных мест также говорит за подлинность. Темные места — результат длительной жизни памятников. Несмотря на упорную работу филологов, многое до сих пор неясно. Так, например, акад. А. С. Орлов отказывается объяснить конец «сна Святослава».[10] Фальсификатор, конечно, создал бы поэму, понятную во всех частностях. Для того же, чтобы изобрести такие специфические трудности, какие имеют место в этом памятнике, нужно было быть совершенно исключительным филологом, что было, конечно, совершенно не под силу ни Малиновскому, ни кому-либо другому из его круга. Так, в рукописи Ганки не было загадок. Кроме того, ряд трудностей получил все же разрешение. Например, в «Слове» имеется ряд тюркских терминов, которые более не встречаются ни в одном из древнерусских памятников. Эти слова объяснялись по-разному и окончательное объяснение нашли только в наши дни — в исследовании венгерского тюрколога L. Rásonyi.[11] Значит, нужно предположить, что тот, кто подделывал «Слово», был исключительным знатоком восточных языков, который, кроме этой подделки, ничего не написал и не создал.

Наконец, в «Слове» нет никакого оссиановского колорита, кроме образа «Баяна», напоминающего еще до некоторой степени оссиановского барда. Но все остальное идет в другой плоскости. Вся система образов, глубочайший идейно-политический смысл поэмы, ее основной пафос — все это лежит совершенно в другой сфере, и подделать это настроение, конечно, невозможно.

Не выдерживает никакой критики и главный аргумент польского исследователя о влиянии и роли «Задонщины».

Остроумный довод выдвинул Brückner[12] в своем ответе Кржижановскому. В XVIII в. был очень распространен ряд ложных мифологических имен славянства. Говорили о боге Леле, принимали как божество Ладу и т. д. В «Слове» ничего подобного мы не находим, даже популярное имя Перуна там отсутствует. Но только славянские: Хорс, Дажьбог, Велес.

Эта справка — не для спора с польским ученым. Спор излишен; но это — свидетельство живучести «Слова». Не случайно, что эта новая попытка отрицания подлинности «Слова» вышла из рядов польской науки. «Слово» в мировой науке существует как яркое свидетельство древнерусской культуры и как самый яркий памятник славянства; ни один славянский па-

---

[10] См.: *Орлов А. С.* Древняя русская литература XI—XVI вв. М.; Л., 1937. С. 141.

[11] Ласло Рашоньи (1899—1986) — венгерский тюрколог.

[12] Александр Брюкнер (1856—1939) — польский филолог. О полемике Брюкнера с Кржижановским см. в статье Д. М. Буланина в «Энциклопедии „Слова о полку Игореве"» (СПб., 1995. Т. 1. С. 157—158).

род не имеет такого памятника. «Слово» — это свидетельство гегемонии русской культуры, и ее пытаются снять польские ученые.

Курьезно, что сто лет тому назад была попытка со стороны некоторых польских ученых доказать польское происхождение «Слова», но если бы действительно нужно было подыскивать аргументы, то самый сильный сделан уже в свое время Пушкиным и был прочитан Ю. Н. Тыняновым.

Были и другие попытки снять проблему писателя, попытки, лежащие вне политических тенденций и исходящие из других оснований. Так, была выдвинута гипотеза о многосоставности «Слова». «Слово» изображалось не единым и цельным произведением одного поэта, но рядом разнообразных песен, обработанных и сведенных воедино искусной рукой редактора-составителя. Назывались даже эти песни: «Песнь об Игоре», «Песнь о Святославе», «Песнь о полоцких князьях Изяславе и Всеславе», «Песнь об Олеге и Ростиславе Всеволодовиче», «Песнь об исторических судьбах русского народа».

Таким образом, вся эта величавая композиция «Слова» объяснялась тем, что какой-то просвещенный боярин, близкий к кругу Святослава [Киевского], сложил из песен, распеваемых придворными певцами, новую песню, своего рода поэтическую трилогию, в которой выразил свои политические взгляды.

Бесспорна ошибочность такого рода концепций. Такая концепция забывает о глубоком органическом родстве всех частей поэмы и о ее необычайном единстве; она снижает единую мысль памятника и отрывает политическую идею от всей совокупности образов, не понимает, что эта основная идея поэмы заключается не только в «Золотом слове» Святослава и не в пронизанных горячим пафосом обращениях к князьям, но она неразрывно слита со всей поэтической тканью «Слова», с его лирическими образами и эпическими картинами. «Плач Ярославны» и «Скорбь о русской земле» — не две отдельные песни и даже не две отдельные темы, но единое и нераздельное целое, неотделимое ни от сна Святослава, ни от гибели юного Ростислава, ни от скорби природы.

Для нас, видимо, навсегда потеряно имя автора [«Слова»]. Усилия ученых вот уже свыше ста лет обращены на то, чтобы разгадать хотя бы ту среду, к которой принадлежал автор поэмы, его социальный облик, его политические симпатии и место среди современных ему политических группировок. Мы имеем большое количество ответов, но ни одного, который действительно мог нас удовлетворить. Утверждали, что автор — лицо духовного звания, что он — воин-дружинник, боярин, княжий дьяк, что он мог быть лицом крестьянского происхождения и т. д. Из отдельных намеков, из отдельных его симпатий стремились уяснить и создать целостный облик, но каждый раз неизбежно впадая в гипертрофию мелочей, в частности, за которыми утрачивалось целое.

Пожалуй, одним из самых крайних таких поисков является недавнее разыскание писателя Ив. Новикова, считающего возможным найти совершенно конкретное лицо, которое можно уже вполне определенно назвать автором этой дивной песни.[13]

Выражение «кони ржут за Сулою» дает ему право, утверждает он, считать, что поэма написана не на русской стороне этой реки, а на половецкой. Стало быть, поэма писалась в половецкой земле, стало быть, ее автор — участник похода, разделивший с Игорем поражение и плен. Он подбирает еще

[13] Впервые в печати со своей гипотезой об авторе «Слова» И. А. Новиков выступил в 1938 году. См.: *Новиков И. А.* 1) Поэт-воин XII века // Литературная газета. 1938. 15 марта. № 15. С. 2; То же. Красная новь. 1938. № 3. С. 107—152; 2) «Слово о полку Игореве» / Перевод, предисл. и пояснения Ив. Новикова; Общая ред. и вступ. статья Н. К. Гудзия. М., 1938, и др.

ряд доказательств в пользу этой гипотезы и ищет среди приближенных Игоря лицо, которое могло бы быть названо поэтом. Конечно, это не мог быть Игорь, не мог быть и Владимир Игоревич — не могли они сами себе петь славу. Остаются трое: Овлур, конюший и сын тысяцкого. Овлур — половчанин; конюший, говорит Новиков, — это небольшой чин, в его ведении была конюшня и большое конское хозяйство. Забот и хлопот у него было много по должности. Где же ему было найти время для составления поэмы?!

Другое дело — сын тысяцкого. Это — круг военных людей, возможно даже, что он был товарищем Владимира Игоревича, может быть, даже, продолжает свои домыслы автор, он был при нем воспитателем, ибо был человеком образованным. И если конюший, по летописи, принимает на себя заботу об организации побега, то сын тысяцкого, несомненно, был главным вдохновителем всего предприятия. Так же несомненно для Новикова, что он явился и поэтом, автором поэмы.

Критика уже отмечала ряд существеннейших исторических ошибок в этом явно ошибочном построении, но дело даже не в этих ошибках; характерен тот метод, которым как в данном случае, так и в других пользуются исследователи, пытающиеся определить облик автора.

Во всех таких рассуждениях кроется какое-то недоверие к творческим силам и творческому воображению поэта. Если выясняется, что поэт правдиво изобразил воинский быт, если он сумел передать поэзию войны, если он сумел с исключительным мастерством изобразить переживания пленных, то, стало быть, он сам был воин, он сам был участник похода и сам находился в плену. А ведь автор чудной поэтической картины, изображающей полтавский бой, никогда не был на военной службе и не участвовал ни в одном сражении, как, несомненно, не приходилось создателю Леди Макбет смывать со своих рук изобличающие кровавые пятна.

И чрезвычайно характерно это обилие определений положения поэта — автора «Слова».

Если для Новикова несомненно, что поэт — воин и участник похода, то для ряда исследователей, например для Н. К. Гудзия, как ранее для В. В. Каллаша, автор «Слова», бесспорно, дружинник, но ни в коем случае не участник похода.

Он глубоко понимает поэзию боя, пишет Каллаш, только дружинник мог прочувствовать и передать обращение Игоря к своей дружине: «Братие и дружино! луце жъ бы потяту быти, неже полонену быти».[14] Он вкладывает в уста своему любимому Всеволоду чудесную характеристику «сведомых кметей курян». Только во время походов он мог заметить, что телеги половцев кричат в полуночи, как «лебеди роспущени», как при движении войска «влъци грозу въсрожатъ по яругамъ, орли клектомъ на кости звѣри зовутъ, лисици брешутъ на чрълены щиты». Только бывшему в походах могло быть понятно то душевное настроение, которое выразилось в повторном восклицании: «О Руская земле! Уже за шеломянемъ еси!»

Наконец, картины боя, картины захватывания добычи, удали и презрения к захваченным богатствам, победный дар князю-победителю, изображение победной тактики половцев, плач русских жен по своим «ладам-добытчикам» — все это, по мнению исследователя, подкрепляет основной взгляд, что перед нами — светский человек и дружинник. Этот вывод принимают и другие исследователи. Академик А. С. Орлов утверждает, что автор принад-

[14] Здесь и далее цитаты из древнерусского текста «Слова» выверены по изд.: Слово о полку Игореве / Вступ. статьи Д. С. Лихачева и Л. А. Дмитриева; Сост. Л. А. Дмитриева, Д. С. Лихачева, О. В. Творогова; Реконстр. др.-русского текста и научный перевод Д. С. Лихачева. 4-е изд. Л., 1990. С. 47—68 (Б-ка поэта. Малая серия).

лежал к первостепенным дружинникам, к бродячим членам княжеской дружины, передвигавшийся от одного княжеского стола к другому.

Но с такой же убедительностью и тщательностью подбирались доводы и сторонниками других гипотез.

Так, например, один из лучших исследователей «Слова» проф. П. В. Владимиров утверждал, что автор «Слова» — поэт и историк, что он живал не при одном княжеском столе, он бывал в Киеве, бывал и у других князей. Это был, вероятно, «один из тех княжеских дьяков, которые вносили в летописи живые сведения о походах, знали и красивые выражения, умели к месту употребить народную или книжную пословицу».[15]

Можно назвать и примеры других определений, они все в равной степени доказательны и в равной степени не убедительны: и не случайно академик Б. Д. Греков два дня тому назад, в заключение своего доклада об исторической обстановке «Слова»,[16] счел нужным снова поставить вопрос о среде автора.

«Какая среда могла выдвинуть человека, не сочувствовавшего тогдашней княжеской политике?» — спрашивает он. Б. Д. Греков не дал сам ответа на этот вопрос, он только нашел нужным вновь поставить его перед исследователями, напомнить об его нерешенности — для него же ясно только одно, что это ни в коем случае «не боярин и не княжий слуга».

Столь же противоречивы и утверждения о том, был ли автор христианином или язычником. Не буду приводить доводы тех и других. Все эти споры чрезвычайно напоминают спор о личности Шекспира, до сих пор не разрешенный на Западе, где автор рисуется то актером — выходцем из социальных низов, то канцлером, то аристократом Рестли и др.

Все эти споры покоятся на порочном принципе — вывести биографию поэта из тех реалий, которые имеют место в его созданиях. Такой метод годился бы только при исследовании поэтов второстепенных, писателей более мелкого калибра, действительно ограниченных в своем творчестве узкими рамками личного опыта, но он непригоден, когда мы имеем дело с поэтами гениальными, как Шекспир, Руставели, — как был бы непригоден для Пушкина, если бы мы не знали его биографии, — и так же непригоден для того неизвестного поэта XII века, который создал «Слово».

Кто бы ни был поэт: боярин или дружинник, язычник или христианин, светское ли лицо или духовное, — важно то, что, в то время как большинство древнерусской интеллигенции, древнерусских писателей и ученых в своем стремлении овладеть культурой Запада отрывалось от народных истоков, поэт «Слова» теснейшим образом связан с народной средой, с народной поэзией, с народной точкой зрения.

«Слово» как художественный памятник, как памятник своей эпохи и вместе с тем как величественный памятник мировой литературы нельзя понять вне связи с народной поэзией; и только в этой связи раскроется гораздо глубже и яснее его высокий поэтический характер, его подлинная народность, его идейный смысл и политический пафос.

Эта бесспорная связь «Слова» с народной поэзией, с фольклором вызвала к жизни две противоположные точки зрения.

---

[15] *Владимиров П. В.* Древняя русская литература Киевского периода XI—XIII веков. Киев, 1900. С. 306.

[16] В мае 1938 года Б. Д. Греков дважды выступал с докладом, озаглавленным «Эпоха „Слова о полку Игореве"» — 21 мая в Ленинграде (см. вступ. заметку) и 26 мая в Москве — на заседании Отделения общественных наук АН СССР, посвященном 750-летию памятника (см.: Вестник Академии наук СССР. 1938. № 6. С. 83). См. также: *Греков Б. Д.* Автор «Слова о полку Игореве» и его время // Историк-марксист. М., 1938. Кн. 4 (68). С. 10—19.

По одной, «Слово» — не столько памятник личной поэзии, сколько именно народной, поэтому «Слово» называли и отождествляли с украинскими думами, с южнорусскими былинами, совершенно стирая между ними разницу.

Другая точка зрения утверждала обратное: исключительная близость образов «Слова» с образами народной поэзии объяснялась не как влияние и воздействие последней, но наоборот. Не «Слово» заимствовало из фольклора, а последний в течение долгого времени питался соками той культуры, которая создала «Слово». Для авторов таких теорий народная поэзия, как и вся народная культура, имеет всегда подражательный характер, развивающийся под воздействием более культурных кругов. Таким образом, если нам кажутся порой прямые заимствования в «Слове» из народной поэзии, то это должно явиться свидетельством влияния поэтики «Слова» на последующую народную поэзию. При всей своей внешней противоположности эти точки зрения совпадают, и они обе одинаково порочны.

Они обе покоятся на противопоставлении народной культуры культуре интеллигенции. И если вторая точка зрения откровенно и явно подчеркивает свое недоверие к народным творческим силам, то это же лежит в скрытой и неясной, быть может неосознанной для автора, форме в основе первой концепции, во всяком случае, к такому выводу приводит, ибо эта теория не может представить, как сумела народно-поэтическая среда воздействовать — творчески и органически — на литературу. И потому памятник, обозначенный сильнейшим ее воздействием, сам объявляется как фольклорный. Действительно, «Слово» насыщено образами народной поэзии, мы ощущаем ее веяние каждую минуту, и можно сказать, самые сильные страницы «Слова» овеяны ее дыханием. Вот несколько примеров.

Одной из самых незабываемых строф в «Слове» является, конечно, описание битвы при Немиге: «На Немизѣ снопы стелютъ головами, молотятъ чепи харалужными, на тоцѣ животъ кладутъ, вѣютъ душу отъ тѣла. Немизѣ кровави брезѣ не бологомъ (т. е. не добром, не счастьем, а горем) бяхуть посѣяни, — посѣяни костьми рускихъ сыновъ».

Это изумительное сравнение битвы с кровавой пашней — одно из типичных мест в народной поэзии. Так, в украинской песне:

Чорна роля заорона
И кулями засеяна,
Белым телом зволочена
И кровою сполощена.[17]

В другом месте поэт говорит: «Чрьна земля подъ копыты костьми была посѣяна, а кровию польяна; тугою взыдоша по Рускои земли». Таким образом, здесь уже обобщение: в одном месте речь идет о земле как о поле битвы; в другом — это значение расширяется до Русской земли в целом. Кровавая пашня дала свои плоды — по всей русской земле взошла печаль.

Наряду с образом битвы — пахоты и молотьбы, другой образ — битва-пир.

На берегу быстрой Каялы разлучились два брата — там не хватило кровавого вина, там русские удальцы кончили пированье, сватов напоили, а сами полегли за землю русскую. И опять возникает целый ряд образов былинной и лирической поэзии. Так, Алеша Попович едет против нахвальщины за чужую землю, встреча была печальна для Алеши, и когда его спраши-

[17] Украинские народные песни, изданные Михаилом Максимовичем. М., 1834. Ч. 1. С. 154.

вают: «Ты что точно пьяный сидишь?», он отвечает: «Накормили меня досыта, напоили меня допьяна...»

Одним из центральных моментов поэмы является образ Судьбы, принимающей разные очертания и формы.

Игорь ведет войско к Дону, и уже беда его стережет и кормит птиц по деревьям, т. е. кормит телами его воинов, орлы созывают клекотом зверей на кости павших воинов и лисицы «брешутъ на чрълены щиты». И далее певец вновь возвращается к этому образу: «...невеселая година въстала, уже пустыни силу прикрыла. Въстала обида въ силахъ Дажь-Божа внука, вступила дѣвою на землю Трояню, въсплескала лебедиными крылы на синѣмъ море у Дону, плещучи, убуди жирня времена. Усобица княземъ на поганыя погыбе, рекоста бо братъ брату: „Се мое, а то мое же". И начяша князи про малое — „се великое" — млъвити, а сами на себѣ крамолу ковати. А погании съ всехъ странъ прихождаху с побѣдами на землю Рускую».

Гениальный русский филолог А. А. Потебня сблизил образы «Беды», «Девы-Обиды» с образами Доли, Горя, Кручины — образами, которые в изобилии дают нам северные причети, главным образом знаменитой мастерицы Арины Федосовой.

Так в pendant к беде, стерегущей Игоря, Потебня вспоминает:

Как по моему великому несчастьицу,
Тут проклятая злодийка бесталаница,
Впереди меня, злодийка, уродилася,
Впереди меня в купели окрестилася.[18]

Иначе:

В нестатейном, знать, дворишке, где родилася:
Зло-бесчастье тут велико устоялося,
Впереди оно злодийно дожидалося,
Сквозь неражи пеленченки разномокрые,
Зло-бесчастье тут ко мне да пробиралося,
Кругом — наокол ремней да обвивалося,
Во дырявоей люльченке, знать, со мной качалося,
Вдвое, втрое тут злодейке накачалося;
Впереди оно, Бесчастье, не укатится, —
Позади оно, злодийно, не останется.[19]

И наконец, совершенно близкая параллель к Деве-Обиде — в плаче дочери о потонувших в Онежском озере отце и брате:

Знать, Судинушка, по бережку ходила,
Страшно-у́жасно голосом водила,
Во длани судинушка плескала:
До су́женых голов да добералась.[20]

На близость этого образа к «Слову» обратил внимание еще Веселовский в статье «Die russischen Totenklagen».[21]

---

[18] *Потебня А. А.* 1. Слово о полку Игореве. Текст и примечания. 2-е изд. с дополнением из черновых рукописей «О Задонщине». 2. Объяснение малорусской песни XVI века. 2-е изд. Харьков, 1914. С. 29.

[19] Там же. С. 29—30.

[20] Там же. С. 70.

[21] Russische Revue (St. Petersburg; Leipzig). 1873. II. Jahrgang. Bd III. Heft 12. S. 487—524.

С образами Беды-Обиды неразрывно спаяна в «Слове» и та жуткая зловещая картина, когда в момент похода Игоря наступило затмение: закрылось солнце и тьмою загородило путь Игорю, поднялась гроза и разбудила птиц, раздался оглушительный звериный рев, а Див «кличетъ връху древа, велитъ послушати: земли незнаемѣ, Влъзѣ, и Поморию, и Посулию, и Суражу, и Корсуню, и тебѣ, Тьмутораканьскыи блъванъ».

Образ Дива и изображение грозы, предшествующее у поэта изображению стерегущей его беды, тесно спаяны с последней. Гроза — это похвальба и угроза горя — горе любит кричать богатырским голосом, как Див, горе любит похваляться. Так у Федосовой:

На чистом поле Горюшко садилося,
И само тут злодийно восхвалялося,
Што «тоска буде крестьянам неудольная».[22]

С образами народной поэзии перекликаются и ими навеяны картины похода: мрак ночи, вой зверей, скрип телег половецких — в таких образах воссоздавали эти картины и народные поэты, слагатели былин. Так, у Кирши Данилова:

Зачем мать сыра земля не погнется?
Зачем не расступится?..
А от пару было конинова,
а и месяц солнцо померкнуло:
Не видеть луча света белова.[23]

Образы эпической поэзии вызывают в памяти строфы о полоцком князе Всеславе. Всеслав-князь людей судил, князьям города рядил, а сам в ночи волком рыскал: из Киева дорыскивал до петухов Тьмутаракани, велику Хорсу волком путь перерыскивал.

Это как будто параллель к образу Волха или Вольги Всеславьевича:

Дружина спит — так Волх не спит:
он обвернется серым волком —
бегал-скакал по темным по лесам[24] и т. д.

Перечислить все эти примеры невозможно. Я остановлюсь только еще на одном — одном из самых поразительных по своей поэтической силе и глубокой символике. Это «Сон Святослава», занимающий в композиции памятника одно из центральных мест.

Святослав видит смутный сон в Киеве на горах. Ему снилось, что он лежит на тисовой кровати и что его всю ночь с вечера одевали черным покрывалом; что ему черпали синее вино, смешанное с горем; что из пустых колчанов иноземцев сыпали ему на грудь крупный жемчуг и всю ночь его ласкали и нежили. А в его златоверхом тереме уже не оказалось князька (т. е. центральной балки), и всю ночь с вечера серые вороны каркали на лугу и потом неслись к синему морю.

Потебня дал превосходный анализ отдельных образов этого сна. Вся символика сна Святославова покоится на народных представлениях: пить вино во сне — знаменует дурную примету; о том же говорит и черное покры-

---

[22] *Потебня А. А.* Указ. соч. С. 28.

[23] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Изд. подг. А. А. Горелов и Е. И. Якубинская; Под ред. А. А. Горелова. СПб., 2000. С. 213 (былина «Калин-царь»).

[24] Там же. С. 74 (былина «Волх Всеславьевич»).

вало; видеть во сне жемчуг предвещает слезы; жемчуг же представляется символом слез и горя в свадебной причети:

Рассыпься крупен жемчуг,
Не по атласу, не по бархату,
По серебряному блюдечку!
Ты расплачься, Марьюшка...[25] и т. п.

Отвалившаяся центральная балка в тереме — это образ причитаний:

Отвалилася стена белокаменная,
Не стало моего друга милова,
Не стало в семье головушки.[26]

К наблюдениям Потебни можно прибавить, что и самый образ сна как предвестие скорби и грядущей невзгоды типичен для фольклора. Так, в свадебной лирике девушка собирает подруг и просит разгадать приснившийся ей страшный сон:

Мне ночесе мало спалось,
А во сне много виделось,
Разгадайте, подруженьки,
Разгадайте, разведайте,
Разгадайте мой страшен сон[27] и т. д.

Но не только такие отдельные сопоставления и отдельные параллельные образы свидетельствуют о связи с народной поэзией, вся поэтика «Слова» соответствует поэтике фольклора. Ф. И. Буслаев, Н. С. Тихонравов, А. А. Потебня, В. В. Каллаш — подобрали огромное количество примеров. Таковы, например, эпитеты «Слова»: серый волк, сизый орел, светлое солнце, синий Дон, мечи харалужные, сабли каленые, трава зеленая, роса студеная и т. п.

Таковы отрицательные сравнения, излюбленный прием народной поэзии, — прием, который Пушкин отмечал как особо оригинальную черту русской песни и которым сам любил пользоваться (вспомним хотя бы начало «Братьев разбойников» или «Тазита»). Этот прием част и в «Слове»: «Не буря соколы занесе чрезъ поля широкая — галици стады бѣжать къ Дону великому». Или знаменитое: «Боянъ же, братіе, не десять соколовъ на стадо лебедѣй пущаше...» и т. д.

Часты случаи параллелизма, тавтологии, звуковых повторов, аллитераций, примеров которых я уже не буду приводить.

Но это не заимствование образов, не то, что у нас называется использованием фольклора, — это стихия, в которой живет автор, но которая его вместе с тем не захлестывает, не подчиняет. Наоборот, он руководит этой стихией и, в сущности, после него только Пушкин умел так обращаться с образами народной поэзии, как этот неведомый нам по имени поэт XII века.

Позвольте проиллюстрировать [эту мысль] одним-двумя примерами: исследователей и читателей поражали замечательные картины природы «Слова», они [находятся] в глубоком соответствии с переживаниями героев исторических событий. Так, поход сопровождается знамениями природы: затме-

[25] *Потебня А. А.* Указ. соч. С. 88.

[26] Об этом мотиве, характерном для восточносибирской причети, см.: *Азадовский М.* Ленские причитания. Чита, 1922. С. 40.

[27] Песни, собранные П. В. Киреевским. Новая серия / Под ред. В. Ф. Миллера и М. Н. Сперанского. М., 1911. Вып. I (Песни обрядовые). С. 15.

ние солнца предвещает несчастье, когда половцы после первого поражения окружили русских и наступает час разгрома, о грядущем несчастье предвещает кровавый закат, с моря идут черные тучи, закрывающие четыре солнца, а в них трепещут синие молнии, земля стонет и помутились реки.

Когда же разлучились два брата на берегу быстрой Каялы и настала невеселая година, тогда никнут жалостно травы и с печалью приклоняются к земле деревья — точно так же «преклонялось с тугою (т. е. с печалью) к земле дерево» и «уныша цветы жалобно» (т. е. приуныли цветы от жалости) [в воспоминаниях Игоря о коварстве реки Стугны в его диалоге с рекою Донцом].

Наконец, природа принимает самое живое участие в бегстве Игоря: вороны не каркают, замолкают галки, не стрекочут сороки, дятлы стуком указывают путь к реке и соловьи веселыми песнями рассвет возвещают.

Исследователи, основываясь на этих примерах, говорили часто об анимистическом мироощущении автора, об отголосках седой старины, слышащихся в этих сопереживаниях с природой, и причисляли поэтому автора к представителям еще не вполне ушедшего со сцены язычества.

Едва ли есть основания для такого заключения. В этих картинах проявляется, конечно, не языческое мироощущение, но поэтическое восприятие природы. Перед нами не язычник, который не умеет выбраться из-под власти природы, а поэт. Элементы такого миропонимания автор также несомненно нашел в народной поэзии, для которой характерен такой параллелизм природной жизни с моментами личной жизни человека. В этом сущность запевов лирической песни, как это прекрасно показал А. Н. Веселовский. Небольшая картинка природы: вечерняя зорька, сухой дуб — и от этого простого и несложного восприятия протягиваются нити к человеческой душе и ее настроениям.

В народной поэзии чуть ли не каждое явление природы — символ. Такова, например, символика свадебных песен, где калина знаменует печаль, рута — девственность, лебедушка — невесту и т. д. Эти же образы и в лирической песне, и если песня открывается запевом:

Калинку с малиною вода поняла;
На ту пору матушка меня родила,[28]

то мы уже знаем, что дальше пойдет речь о несчастной жизни девушки. Но народная песня никогда не дает целостных картин природы — ее параллелизм, если можно так сказать, аналитичен, тогда как в творчестве уже не народном, собственно литературном, мы имеем сложные синтетические картины.

У автора «Слова» начало той линии, которую мы позже встретим у корифеев русского романа и русской новеллы, особенно у Тургенева, Толстого, Чехова. На основе примитивной народной символики автор «Слова» сумел создать глубокую гамму сопереживаний природы и героев.

Таким предшественником позднейшей литературы, несравненным мастером-художником является наш поэт почти на всех путях своего творчества. «Сон Святослава» открывает длинную галерею снов в русской литературе, где мы можем напомнить и «чудный сон» Татьяны, и «вещие сны» Лермонтова, и длинную вереницу снов в повестях Тургенева, и сон Анны Карениной. И здесь опять из отдельных элементов народной поэзии художник сумел создать законченную символическую картину.

---

[28] См.: Великорусские народные песни / Изд. проф. А. И. Соболевским. СПб., 1897. Т. 3. С. 125.

С еще большей силой это свойство таланта автора проявляется в «Плаче Ярославны». «Плач Ярославны» — это шедевр русской литературы. Существует мнение, что в «Плаче Ярославны» мы имеем пример старинной причети. Впервые это было высказано Е. В. Барсовым и затем принято большинством исследователей. Об этом можно прочитать и в популярной «Истории русской литературы» А. Н. Пыпина. «Плач Ярославны, — пишет Пыпин, — дает в высокой степени поэтический образчик самого текста похоронной песни».[29] Это неверно и [это] недоразумение: таких плачей мы не знаем ни в устной поэзии, ни в известных памятниках народной причети. Но почти каждый отдельный элемент можно возвести к народной форме.

Так, самый образ зегзицы-кукушки — любопытнейший и популярнейший образ народной причети и народной лирики. Обращение к стихиям — песнь о трех тучах.[30] Наконец, можно отметить влияние образов свадебной поэзии, лирической поэзии, заговорной поэзии. Таким образом, «Плач Ярославны» — первый опыт художественного синтеза «народной лирики». Именно здесь начало того пути, вехами которого являются «Сказки» Пушкина, «Песнь о купце Калашникове» Лермонтова и кончая творчеством Горького.

Но самое замечательное в композиционном строе «Плача Ярославны» — это то, что в призыв князей к сплочению для защиты Русской земли вдруг вплетается глубоко скорбный лирический мотив; мотив личной тоски и грусти, личное переживание и личное горе окрашивает особым светом всю поэму, делает близким и конкретным высокий идейный пафос, в одном чувстве сплетает личное и общественное.

Ярославна — первый женский образ в нашей литературе. Замечательно, что этот образ создался в эпоху, когда в литературе уже начали господство иные тенденции, когда ее уже стали заливать мутные волны аскетической морали и когда женщина была объявлена «греховным сосудом» и «источником всякой скверны».

Автор «Слова» выступает здесь как человек, намного опередивший свое время, как передовой писатель своей эпохи, как поэт-гуманист.

Я остановился несколько подробнее на народных элементах поэзии, потому что они определяют, обуславливают ее художественное обаяние. Но дело не только в этом — в этой поэме перед нами народная точка зрения, и, как Веселовский, анализируя «Божественную комедию» Данте, однажды сказал, что она представляет народный суд средневековой истории, таким же народным судом над событиями своего времени является «Слово о полку Игореве».

По выражению одного из исследователей, «Слово» — поэтическая элегия, одушевленная национальной скорбью; скорбь — «от полного несоответствия тогдашней русской действительности с национальным идеалом».[31]

Автор уже видит грядущий распад: усобица князей и их личные и корыстные счеты парализовали успехи в борьбе со степью — князья стали «о малом» говорить «се великое», и уже со всех сторон подходят «поганые», их путь озаряется победами, и они уже берут дань «по беле от двора», и по Русской земле уже редко раздается крик пахаря, но часто «врани граяхуть, трупиа себѣ дѣляче».

---

[29] *Пыпин А. Н.* История русской литературы. СПб., 1898. Т. I: Древняя письменность. С. 125.

[30] См.: *Азадовский М.* Ленские причитания. С. 126 (текст надмогильного причитания невесты, записанного М. К. Азадовским).

[31] См.: *Любавский М. К.* Лекции по древней русской истории до конца XVI века. 4-е изд., доп. СПб., 2000. С. 234.

Прошло несколько десятков лет, и мрачные предчувствия автора оказались самой ужасной и страшной реальностью. Неизвестно, дожил ли до дней Калки и Сити автор «Слова», неизвестно, видел ли он реально картину бедствий страны, но своими духовными очами он видел ужасы татарщины, он их предвидел и осознавал.

Поэтому-то основная идея поэта лежит в «Золотом слове» Святослава. «Золотое слово» смешано со слезами. Его основной рефрен: «За землю Русскую, за раны Игоревы». «Золотое слово», которое влагает поэт в уста Святослава — это призыв к единению, к защите родной земли: «Загородите полю ворота своими острыми стрѣлами!» — обращается он к ольговичам и мстиславовичам. Это тот же мотив, который лежит в основе нашего эпоса.

Острота народного чувства, глубокий патриотический пафос, страстная любовь к родной земле, неизбывная печаль о ее страданиях — вот основные мотивы и основные идеи, владевшие поэтом.

В многочисленной литературе о «Слове» есть одна гипотеза, автор которой пытался определить родину Баяна, считая, что это Тмутаракань, где было сильно влияние культуры, вызвавшей к жизни и обусловившей творчество Руставели. Эта гипотеза не оправдана, но это сравнение глубже, чем казалось автору. Действительно, много общего в облике этих поэтов. Наш поэт и Руставели — это люди одной культуры, одного идейного потока, одних творческих устремлений. Имя Руставели стало народной реликвией и народной гордостью, он также связан со своим народом и идейно, и литературно.

Н. Я. Марр писал: «Самый звук, ритм, пульс души его поэмы бьется в унисон с народной музыкой и народной речью грузинской».[32] Его драма — это эпопея, выросшая на почве народного героического эпоса. Руставели является одним из величайших мировых гуманистов — то же можно сказать и о нашем поэте, и точно так же, как Руставели, наш поэт тесно связан с мировой культурой.

Пушкин дал замечательную форму народности. Подлинная народность не замыкается в узко национальных идеях, но опирается на передовые идеи человечества. Работая над национальным фольклором, он стремился овладеть всем богатством мировой литературы, опереться на опыт всего передового человечества. Такое же отношение к материалу определяет и художественный метод Руставели, и метод автора «Слова». Весь вышедший из народной почвы, весь пронизанный образами народной поэзии, он тесно связан в то же время с богатой культурой Запада. Исследователи вскрыли его прекрасное знакомство с византийской и болгарской литературой; он, видимо, был знаком с поэзией скальдов и труверов. И тот же «Плач Ярославны» находит параллель по форме во французских, провансальских chançons d'histoire,[33] в провансальских песнях о разлуке с милой и в жалобных итальянских песнях XII—XIII вв. И не случайно эти же темы разрабатывались и в нашем эпосе — вспомним хотя бы былину «Добрыня в отъезде» и жалобы его жены Настасьи Никулишны. И не даром русские и западноевропейские исследователи неоднократно сравнивали «Слово» с

[32] *Марр Н. Я.* Грузинский национальный гений // Известия. 1937. 17 марта. № 66. С. 3. Статья представляет собой отрывок из работы Н. Я. Марра «Литература народов Кавказа (армянская и грузинская)», написанной в 1920 году для издательства «Всемирная литература» (впервые полностью — в кн: *Марр Н. Я.* Об истоках творчества Руставели и его поэме / Подг. сборника к печати, ред. текста, комм. и прим. И. В. Мегрелидзе. Тбилиси, 1964. С. 17—42; цит. фраза — С. 40).

[33] Исторических песнях (*фр.*)

«Песнью о Роланде» и другими мировыми памятниками. Известный французский ученый А. Рамбо говорил, что, подобно тому как греки могут гордиться своей «Илиадой», так французы — «Песнью о Роланде», а русские — «Словом о полку Игореве». И один из первых в мировой литературе, еще в 1812 году, сумел понять и оценить наш памятник Вильгельм Гримм, сравнивший его с «Эддой» и другими величайшими памятниками Средневековья.

Наконец, художественное и политическое значение «Слова» мог оценить К. Маркс, отметив, что «Слово» — драгоценный памятник старой русской культуры, памятник, свидетельствующий о исключительных творческих силах русского народа.[34]

Замечательно также позже открытое написанное в эпоху монгольского гнета «Слово о погибели Русской земли», в таких выражениях оплакивающее смятую кочевниками культуру: наша земля была до этого «светло-красная» и «красно-украшена», и «многими красотами удивлена». Это не только скорбно-патриотическая формула. Это правильное изображение подлинных фактов — об этом свидетельствуют и замечательное церковное зодчество древней Руси, древнерусская живопись, древние фрески, скульптура, чеканные и ювелирные изделия, древнерусские библиотеки и т. п.

«Слово о полку» не только яркое свидетельство этой богатой культуры, но и свидетельство той огромной идейной высоты, на которую поднимались лучшие люди русского народа в ту эпоху.

Великий поэт характеризуется тем, что проблемы своего века он конденсирует в таких образах, которые разрывают временную оболочку и сохраняют свою идейную силу и свое значение для всех поколений и последующих эпох. Личный опыт поэта делается общечеловеческим, и в его художественных обобщениях поздние читатели находят отклик своим думам и запросам.

Но бывает и так, что великие народные произведения не доходят до своего народа. Так, была стена между «Словом» и широкими народными массами. В течение, быть может, трех-четырех столетий рукопись «Слова» хранилась в тесной келье монастырской библиотеки, а позже оказалась замкнутой в филологических лабораториях и кабинетах, в ограниченных стенах университетских аудиторий, и в окружающей действительности не было таких элементов, которые бы могли вывести этот памятник из его узких пределов на широкий простор жизни. Это стало возможным только теперь — в стране новых форм народной жизни, в эпоху, когда все объединены горячим порывом любви к родине и спаяны чувством восхищения перед героическим прошлым своего народа.

Нынешний юбилей, конечно, не первый юбилей «Слова». 50 лет тому назад исполнилось ему 700 лет, но, в сущности, юбилея-то не было, была только юбилейная дата. И от этой даты до сегодняшнего дня прошло не 50 лет, а неизмеримо больше. Прошло 20 лет плюс целая эпоха — революционная эпоха, решительно изменившая всю систему общественных отношений, и когда в авангарде истории оказались те трудовые массы, к поэзии которых как к могучему творческому источнику обращался великий поэт XII века, как позже другие великие русские писатели от Пушкина и до Горького. Поэтому-то образы «Слова» приобретают в наши дни такую свежесть, полнозвучность, яркость.

---

[34] Имеется в виду письмо К. Маркса к Ф. Энгельсу от 5 марта 1856 года (см.: *Маркс и Энгельс Ф.* Соч. 2-е изд. М., 1962. Т. 29. С. 16).

Но есть и еще обстоятельство, которое делает этот памятник особенно близким и созвучным сейчас. Мы переживаем ту же тревогу, которая когда-то волновала автора «Слова», мы видим разгул темных сил в Европе и во всем мире, мы видим, как заливается кровью мировая демократия, мы отчетливо видим те страшные полчища, которые хотели бы смять нашу культуру, и не случайно именно сейчас ученые фашистских стран хотят объявить фальсификатом один из величайших патриотических памятников русского народа.

И повторяя, быть может, в тысячный раз эти с детства памятные строки:

О Руская земле! уже за шеломянемъ еси! —

мы вкладываем в них новый смысл, и мысль невольно обращается к нашим холмам, где чутко и напряженно стерегут наши границы их зоркие часовые. И с глубоким волнением мы вновь внимаем «Золотому слову», по-новому воспринимая старый лозунг и старый призыв:

Заградите полю ворота своими острыми стрелами за землю Русскую!

К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. М. ЛОТМАНА

ПИСЬМА Ю. М. ЛОТМАНА К З. Г. МИНЦ С IV СЪЕЗДА СЛАВИСТОВ[1]

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © Т. Д. ЯКУШЕВОЙ)

Семейная переписка Юрия Михайловича Лотмана и Зары Григорьевны Минц — один из самых значительных разделов их эпистолярия. Ю. М. и З. Г. поженились в начале 1951 года, но в Тарту З. Г. переехала только летом, по окончании учебного года во 2-й железнодорожной средней школе рабочей молодежи Кировской железной дороги на станции Волховстрой I Ленинградской области, где она работала по распределению с 1949 года, окончив с отличием филологический факультет ЛГУ. С сентября 1951 года З. Г. преподает в Тартуском учительском институте, где с 1950 года работал и Ю. М. С 1955 года Минц начала читать лекции в Тартуском университете на почасовых условиях, а в 1956 году была зачислена в штат кафедры русской литературы, на которой они с Ю. М. проработали до конца жизни. Однако окончательный «внутренний» переезд З. Г. и Ю. М. в Эстонию произошел не сразу; Ленинград еще долго оставался родным очагом: в нем жили родственники, приобретались книги, поддерживались научные контакты, привычной со студенческих лет была работа в библиотеках, все три сына Лотмана и Минц родились в Ленинграде в клинике им. Д. О. Отта.

Ю. М. не поступил в аспирантуру ЛГУ и не смог найти никакой работы в Ленинграде из-за антисемитской кампании начала 1950-х годов, но, безусловно, осознавал Ленинград и Пушкинский Дом (ИРЛИ АН СССР), где работала его сестра Л. М. Лотман,[2] как ведущий научный центр, интересовался происходящими в нем событиями, стремился участвовать в его изданиях и конференциях. Однако, учитывая обстановку в ведущем советском научном учреждении, Лотман критически оценивал свои шансы на возвращение в родной город. В письме З. Г. от 24 января 1956 года он пишет: «В Пушдоме — ажиотаж. Им дают 20 новых мест. Идет бойкий торг. Соискателей 666.[3] Борис (Б. Ф. Егоров.[4] — *Т. Я.*) жмет и, кажется (тьфу, тьфу!), успешно.

---

[1] Работа выполнена при поддержке гранта Эстонского научного фонда (ETF) JD 171 в рамках проекта по созданию «Летописи жизни и творчества Ю. М. Лотмана».

[2] Лидия Михайловна Лотман (1917—2011) — литературовед, исследователь русской литературы XIX века. Окончила филологический факультет ЛГУ (1939), аспирантуру ИРЛИ (1946), во время блокады Ленинграда работала в военном госпитале и детском доме, с 1946 года сотрудник ИРЛИ, доктор филологических наук (1972). В архиве Ю. М. и З. Г. хранятся 342 ее письма, открытки и телеграммы за 1943—1993 годы. Ее переписка с братом, посвященная обсуждению профессиональных проблем, иллюстрированная многочисленными деталями научного быта, — богатый материал для истории науки и культуры второй половины прошлого столетия.

[3] Ироническое обыгрывание библейского «числа зверя».

[4] Борис Федорович Егоров (род. 1926) — один из самых близких друзей Ю. М., литературовед, заведующий кафедрой русской литературы ТГУ (1954—1960), затем — профессор ЛГПИ, сотрудник Института истории Российской Академии наук. Б. Ф. Егоров — собиратель и публикатор писем Лотмана, автор воспоминаний и монографии о его жизни.

В меня это вливает грустные мысли à la «вольный баран»,[5] но я не хочу и не могу давать им ходу. Не могу, ибо меня *не возьмут*, не хочу — ибо Пушдом не вольный баран, а ярмо еще худшее (не в научном, а в моральном смысле). Борис может туда идти лишь слегка согнув шею, а мне надо вилять хвостом (да и то не поможет). Вилять же хвостом ради жиру — противно».

Эта же тема в следующем письме — от 25 января 1956 года: «...в Пушк⟨инском⟩ Доме (не для меня, а вообще) есть места в изрядном колич⟨естве⟩ (кажется, около 15, но и соискателей 666). Вообще бесконечные „но" со всех сторон, хотя твердо знаю, что *не поеду*

1) не зовут (а этого уже достаточно)

2) сам не хочу (возможно, потому что не зовут — вариации на тему: ел бы я мясо[6])».[7]

В Ленинград, а с ростом научной известности и в другие города на конференции или для чтения лекций (Москва, Одесса, Ереван, Рига и др.) Лотманы обычно ездили по очереди, чередуясь на «семейном посту». Телефон в их квартире был установлен только во второй половине 1980-х годов, поэтому во всех разлуках обязательны были письма, которые дополнялись заказными междугородними звонками с почтовых отделений.

Основная часть семейной переписки сохранилась: 491 письмо от Юрия Михайловича и 331 письмо от Зары Григорьевны за 1952—1988 годы.[8] Помимо сведений для реконструкции научной биографии двух выдающихся ученых-гуманитариев, письма замечательны своим оптимистическим тоном: рассказы о работе в архивах и библиотеках, обсуждение замыслов статей, впечатлений от прочитанных книг и увиденных фильмов соседствуют с ироничными отчетами о бытовых проблемах и поведении детей, сопровождаются шутливыми рисунками. Эта переписка — материал к обобщенному портрету того поколения советской интеллигенции 1950—1980-х годов, жизнь которого была связана прежде всего со служением науке.

В настоящей публикации представлены 6 писем Ю. М. к З. Г., написанных во время поездки в Москву на IV Международный съезд славистов (31 августа — 7 сентября 1958 года). Это событие стало важной вехой в научной биографии Ю. М. Лотмана и самой кафедры, хотя никому из пяти тартуских участников конгресса (В. Адамс,[9] П. Аристе,[10] Б. Ф. Егоров,

[5] Отсылка к аллегорическим образам сказки Салтыкова-Щедрина «Баран непомнящий» (1885).

[6] Неполная цитата из «Азбуки о голом и небогатом человеке» (XVII век): «Ел бы я мясо, да лих в зубах вязнет, а притом же и негде взять».

[7] Рукописный отдел библиотеки Тартуского университета (далее — РО БТУ). Ф. 135. Ед. хр. 1938. Л. 7, 9 об. Здесь и далее подчеркнутые слова и фразы выделены курсивом.

[8] Основной корпус переписки хранится в РО БТУ (Ф. 135), 36 новонайденных писем от З. Г. и одно от Ю. М. — в Эстонском фонде семиотического наследия Таллинского университета (Ф. 1).

[9] Вальмар Адамс (Valmar/Vilmar Adams; Вальмар Теодорович, 1899—1993) — эстонский и русский (псевд. Владимир Александровский) поэт и прозаик, литературовед. По окончании Тартуского университета со степенью магистра филологии (1929) стажировался в Карловом (Прага) и ряде германских университетов; преподаватель, затем доцент на кафедре русской литературы Тартуского университета (1931—1974); был под арестом немецких властей в 1941—1943 годах и репрессирован в советское время, в 1951—1954 годах (см. о нем: *Егоров Б. Ф.* Вальмар Адамс как историк русско-эстонских культурных связей // Тамиздат: От осуждения к диалогу. Саратов, 1990. С. 103—113; переиздание: *Егоров Б. Ф.* Структурализм. Русская поэзия. Воспоминания. Томск, 2001. С. 347—357; *Лотман Ю.* Я знаю пять Адамсов // Вышгород. 1998. № 3. С. 218—219; *Пономарева Г.* Перед оттепелью: История кафедры русской литературы конца 1940-х — начала 1950-х годов // Вышгород. 1998. № 3. С. 53—65; *Егоров Б. Ф.* Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М., 1999. С. 67—69).

[10] Пауль Аристе (урожд. Berg; Paul Ariste, 1905—1990) — лингвист, финно-угровед, этнограф, полиглот; выпускник филологического факультета Тартуского университета (1929), пре-

Ю. М. Лотман и В. Эрнитс[11]) не была предоставлена возможность выступить с докладом.[12] Рассказывая о конгрессе и предшествовавших ему событиях, Б. Ф. Егоров отмечал, что 1) благодаря Съезду начался выпуск «Трудов по русской и славянской филологии» как отдельного издания в рамках Ученых записок Тартуского университета; 2) ученые из «закрытого города» Тарту, которые в послевоенные годы ни разу не были за границей, сумели наладить научные контакты с зарубежными литературоведами.[13]

Со многими из присутствовавших на съезде зарубежных славистов у Ю. М. завязалась переписка, а с некоторыми и длительное сотрудничество и дружба. Среди них: Г. Вытженс (G. Wytrzens; в архиве Ю. М. Лотмана хранятся 5 его писем), Г. Рааб (H. Raab; от него — 17 писем, первое из которых датируется 15 декабря 1958 года), Г. Цигенгайст (G. Ziegengeist; в архиве — 2 его письма), М.-Р. Майенова (M.-R. Mayenowa; 46 писем), Ц. Тодоров (7 писем), М. Поп (M. Pop; 12 писем), Т. Виннер (T. Winner; 15 писем), Р. Якобсон (2 открытки; в 1964 году участвовал во второй летней школе по вторичным моделирующим системам), А. Мазон (A. Mazon; 7 писем), Й. Грабак (J. Hrabak; 6 писем), М. Григар (M. Grygar; 3 письма), М. Дрозда (M. Drozda; 65 писем), Р. Паролек (R. Parolek; 26 писем). Кроме того, как видно из публикуемых писем, именно на Съезде Лотман получил свидетельство о том, что его работы ценятся зарубежными коллегами.

Лотман дважды выступил в прениях: 5 сентября — по поводу доклада американского слависта Г. Дьюи «Сентиментализм в исторических произведениях Н. М. Карамзина» и 6 сентября — на заседании, посвященном проблемам барокко. Оба выступления далеко выходили за рамки обсуждения конкретных докладов. В первом Лотман не согласился с докладчиком в том, что ко всему творчеству Карамзина можно применить термин «сентиментализм», и дал краткое описание всех этапов эволюции Карамзина,[14] во втором — сравнил особенности барокко в Западной Европе и России (подробнее см. в комментарии к письму 6).

Съезд сыграл важную роль в самоопределении Лотмана. Открывшиеся в Тарту издательские возможности дали толчок к возникновению новых организационных планов, научное общение подтолкнуло к поиску новой методологии. В 1960 году у Лотмана появляется план лекционного курса, посвя-

---

подаватель ТУ с 1933 года, репрессирован в 1945—1946 годах; зав. кафедрой финно-угорских языков (1946—1977), профессор с 1949 года, академик Эстонской АН (1954), основатель и главный редактор журнала «Советское финно-угроведение» (1965—1990).

[11] Виллем Эрнитс (Villem Ernits; Виллем Йосипович, 1891—1982) — лингвист, полиглот, по окончании Тартуского университета в 1918 году со степенью магистра филологии в разное время читал в ТУ курсы французского, финского, болгарского, старославянского языков, сравнительной грамматики восточнославянских языков, а также санскрита и эсперанто. В 1930-е годы — лектор Варшавского университета. В конце 1950-х годов занимал должность почасовика на кафедре русского языка. Смущал окружающих парадоксальным мышлением, экстравагантным поведением, точными и резкими репликами на конференциях и защитах. См. о нем: *Лотман М., Суперфин Г.* Виллем Эрнитс (1891—1982) // Russian Linguistics. 1984. № 8. С. 211—214.

[12] К следующему съезду (София, 1963) отношение к провинциальным филологам несколько «смягчилось». В письме к Егорову от 30 августа 1961 года Лотман пишет: «Комитет славистов из всех наших тем удостоил вниманием лишь тему Адамса. Утритесь (я уже)! Адамс стал выше 1/2 вершка и жалуется на перегрузку. Хочет у Виноградова сузить тему, забросив историю латышской рифмы, пренаивно поясняя, что Абен не дал ему необходимых сведений» (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954—1965 / Подг. текста и комм. Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной, Н. В. Поселягина. Таллинн, 2012. С. 111). Академик В. В. Виноградов (1894/95—1969) с конца 1950-х годов был бессменным председателем Советского комитета славистов. Карл Абен (Karl Aben, 1896—1976) — тартуский лингвист-лексикограф, составитель латышско-эстонских словарей.

[13] См. воспоминания о конгрессе: *Егоров Б. Ф.* Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. С. 84—86.

[14] См. подробнее: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 276—277.

щенного проблемам структурного изучения художественного текста (курс прочитан в первом семестре 1960/61 учебного года). Спецкурс лег в основу монографии «Лекции по структуральной поэтике. Вып. I. Введение, теория стиха» (Тарту, 1964).[15]

В начале 1962 года возник замысел проведения Блоковской конференции в Тарту.[16] Успех конференции, прошедшей в мае 1962 года, имел не только широкий резонанс среди гуманитариев, но и стал важной вехой для самих тартуских ученых. Характерна записка, сделанная З. Г., по-видимому, во время конференции на конверте письма от Е. М. Тагер[17] от 9 мая 1962 года: «Я просто *очень* рада конференции! Это *очень большое* дело. Вот тут-то и я уверовала в мессианскую роль Васюков (они же — «Чухонские Афины»)».[18]

15 августа 1964 года были сданы в набор «Лекции по структуральной поэтике», которые открыли серию «Труды по знаковым системам», а 19 августа начала работу Первая летняя школа по вторичным моделирующим системам. Начиналась история Тарту как признанного научного центра, возглавляемого Лотманом.[19]

[15] См. подробнее об этом курсе в обзоре, завершающем настоящий блок публикаций.

[16] Впервые упоминание о конференции встречается в письме Лотмана к Егорову от 26—27 февраля 1962 года; см.: Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954—1965. С. 139.

[17] Елена Михайловна Тагер (1895—1964) — прозаик, поэт, мемуарист. В архиве хранятся 17 ее писем Ю. М. и З. Г. за 1959—1964 годы. Несколько раз она приезжала в Тарту, читала и обсуждала с Ю. М. свой роман «Светлана» о дерптском периоде жизни В. А. Жуковского (не опубликован; рукопись хранится в Пушкинском Доме в фонде Н. И. Гаген-Торн).

[18] РО БТУ. Ф. 135. Ед. хр. Bt 1408. Л. 26 об.

[19] К середине 1960-х годов Пушкинский Дом во внутреннем самоопределении Лотмана перестает играть роль научного центра. См. в письме Б. Ф. Егорову от 27 декабря 1964 года: «В Пушдоме сессия по XVIII веку, и там мой доклад (в конце янв⟨аря⟩), но я, вероятно (пока это секрет!), — не приеду. Еще не решил, но очень лень слушать пустопорожние словеса и гонять грибы по тарелке во славу Пушкинского Дома» (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров: Переписка 1954—1965. С. 423).

1

⟨30. 08. 1958⟩

Пузуля!

Сижу в вагоне и веду «умные» разговоры. Погода такая хорошая, места такие красивые, что прямо досадно — как все нелепо — летом холод и погано, а вот уедешь с дачи — хорошая погода. Но и места здесь красивее и «севернее», хотя едем на юг — сосны, вереск. Ну, пока все.

Адамс забыл дома деньги — даю ему телеграмму (он разделся) из Пскова — пишу в вагоне. Все.

Пес

Конверт не сохранился

2

31. VIII. 58

Здравствуй, дорогой мой друг!

Вот я и в Москве! Весь день сегодня прошел в хлопотах. В конце-концов мы остановились в гост⟨инице⟩ Киевской (как ты уже знаешь). Здесь очень

мило и недорого — 16 р⟨ублей⟩ в день. Борис[1] еще не приехал — в результате мне придется быть в N ⟨номере⟩ с Адамсом, а его завтра куда-нибудь ткнут. Обещают рядом. Вообще оказалось, что Борис ни о чем не договорился, фамилий наших не было в списке, брони на гостиницу тоже. Но все устроилось. Первый, кого мы увидели в Москве, был Эрнитс.[2] Он уже тут. Приехал дико, но ему уже все оформили. Ей богу, молодец!

Мной уже плотно овладело элегическое настроение. При виде всех дитят сироплюсь. Как без тебя грустно и тоскливо. Даже полаяться не с кем. Чего это ты всплакнула вчера, уходя с перрона (я еще долго махал, но ты не видала)? Что я уезжаю или, что ты не едешь?

Заниматься еще не начинал, но в Ленинке[3] уже выписал (в архивах сегодня выходной — воскресенье!).

Ну все, целую в нос крепко
(Вынь палец из носа
рта
уха
... ! —
— подчеркните нужное
Не ковыряй носа
рта
лба
...
Пёс

Конверт не сохранился

[1] Имеется в виду Б. Ф. Егоров. На съезде Б. Ф. выступил в дискуссии по поводу доклада французского слависта А. Гранжара «О политическом романтизме славянофилов и народников».

[2] На съезде В. Эрнитс выступил в прениях по поводу: докладов В. М. Жирмунского «Эпическое творчество славянских народов и проблемы сравнительного изучения эпоса», Л. Гейне «Ян Арношт Смолер — поборник идеи славянской взаимности в Лужице», Т. Экмана «Хотинская война в литературе», М. Ф. Рыльского «Украинские думы и исторические песни» и на совещании по вопросам собирания и издания эпоса. См. подробнее: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. М., 1962. Т. 1. С. 43, 134, 511, 536.

[3] Имеется в виду Всесоюзная государственная библиотека им. В. И. Ленина (ВГБиЛ), ныне Российская государственная библиотека (РГБ).

3

2. IX. 58

Милый Путлик!

Вчера замотался всяческими оргделами и не успел написать. Вчера было открытие. В актовом зале МГУ на Ленинских горах — не как-нибудь — собралось народу пропасть и началась юбилейщина.[1] Сегодня был первый рабочий день.

НО 1) на первую половину я не попал, т. к. встречал Бориса («Привет Борису.....») — он приехал только сегодня. Масса оргдел — из которых важнейшее наша оптовая распродажа — были несделаны ⟨sic!⟩ и я кипятился, словно он моя законная жена. На перевозку ящиков и сдачу книг в киоск ушло сегодня полдня, но все развернулось очень мило.[2] Борис в момент разрешил все трудные проблемы — дело в том, что мы все оказались не внесенными в список, даже Аристэ и Эрнитс были, а мы нет; я сначала — позавчера и вчера страшно злился на Бориса, но оказалось, что подвел его Правдин.[3] Мы-то (с Адамсом) устроились хорошо — N на двоих, по 16 руб⟨лей⟩ в день, но Борису оставались самые плевые места — койка в N на четырех, и я сие переживал. Но не успел я и усом моргнуть, как Борис,

не хуже Остапа Бендера, заявил тетке, что ему надо принимать иностранные делегации, и ему дали отдельный N. Во!

О том, как проходят заседания — напишу завтра.[4]

Целую
Пёс

Конверт не сохранился

[1] На открытии съезда вступительное слово произнес В. В. Виноградов, с речами выступили М. П. Алексеев, А. Мазон (Франция), В. Эджертон (США), представители славистики стран-участниц конгресса.

[2] По воспоминаниям Б. Ф. Егорова, на съезд были привезены экземпляры «Трудов по русской и славянской филологии. I» (Тарту, 1958) для подарков именитым литературоведам и для продажи в киоске Московского университета. См. подробнее: *Егоров Б. Ф.* Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. С. 84—85.

[3] Вопросами поездки тартуской делегации на съезд, вероятно, занимался Анатолий Борисович Правдин (1927—1969) — лингвист, выпускник историко-филологического факультета ТГУ (1950), доцент (1956), заведующий кафедрой русского языка в 1955—1963 годах, младший сын Бориса Васильевича Правдина (1887—1960) — лингвиста-лексикографа, заведующего кафедрой русской литературы в 1950—1954 годах, поэта и друга Игоря Северянина. В последние годы жизни А. Б. страдал алкоголизмом.

[4] В следующем письме информации о заседаниях литературоведческой секции нет. Сохранились записи Ю. М. в блокноте участника по поводу двух выступлений на заседаниях 2 сентября. О докладе Д. С. Лихачева «Некоторые задачи изучения второго южнославянского влияния в России» Ю. М. записал:

«*Лихачев*
I-е югосл⟨авянское⟩ влияние. Палеологовский ренессанс — термин искусствоведов.
I *Лихачев* — определ⟨яет⟩ II-е югосл⟨авянское⟩ влияние как „предвозрожденческую эпоху". О прогресс⟨ивности⟩ индивидуалистич⟨еского⟩ мистицизма — выражение интереса к внутренней жизни человека.
II Стиль II-го влияния — витие словес.
Но ведь 2 тенденции — лично-индивид⟨уальная⟩ и государственная. Какая же прогрессивна⟨?⟩».

О докладе Р. Ягодича «К понятию „литературных родов" в древнерусской литературе» — «Чушь».

Профессор Р. Ягодич (Rudolf Jagoditsch, 1892—1976) — ученик Н. С. Трубецкого, директор Института славянской филологии и археологии Венского университета.

4

3. IX. 58

Милый путлик!

Представь, я стряхнул элегию, живу в Москве в отличном настроении, занимаюсь мало, но с подъемом и даже полюбил немного Москву. Чудеса! на душе ничего не давит.

Сегодня был день «в сумасшествии тихом».[1] Даю хронометраж. Встать надо было в 8.00, но Адамс спросонья спутал время (я без часов) и разбудил меня в 7.00 (а я Бориса по телефону, а он меня в три бога, а я его...). Потом Адамс до 8.00 извинялся и восклицал на тему: «какой я растяпа», а я его утешал. Затем я все же опоздал на заседание, ибо пошел в парикмахерскую. Завтрака, разумеется, не было.* Пришел я к концу какого-то доклада и, кажется, крупно выиграл. Вообще доклады — мура, а если попадаются интересные, то их ставят одновременно на 1 и 101 этажах.

Потом я поехал в Инс⟨титут⟩ истории и отдал Кайсаровых[2] для Нечкиной и Дружинина[3] (с Нечкиной я беседовал по телефону — приятно и коротко). Потом я пошел в Истор⟨ический⟩ музей — выписал рукописи и рас-

* Проблема питания состоит из двух: а) как совместить завтрак с обедом; в) как совместить обед с ужином.

сматривал портрет Ивана Грозного. Потом я пошел в рукописный отдел (стоп! по пути а) поел на 3 р⟨убля⟩ 15 коп⟨еек⟩ (обед), в) купил две редких книжки — 150 р⟨ублей⟩ (обед, завтрак, ужин на n+1 дней вперед и, кажется, проездной билет до Бологое). Итак, иду в отдел рукописей Ленинки, но уже 3.15 и я еду обратно на Ленинские горы. Доклад Беркова[4] задерживается, ибо председатель заседания (Благой в ермолке[5]) пошел на другое заседание на x+1-ый этаж. Открыли. Еще до открытия Берков показал мне в Revues des etudes slave ⟨sic!⟩ отзыв о «Был ли Радищев?», где я назван автором «превосходной» (ого! слава Столовича меркнет и вянет в лучах моей[6]) статьи о Рад⟨ищеве⟩ и Кутузове и публикации «Русских рыцарей».[7] Берков прочел и мы побежали слушать доклады по Пушкину (Евг⟨ений⟩ Он⟨егин⟩). Должны быть Ло Гатто (Италия)[8] и Штильман (США).[9] «По ошибке» их назначили в лингвистическую секцию. Всеобщее недоумение. Председатель[10] — какой-то монстр, не владеющий ни одним из человеческих языков — деятель Ин⟨ституту⟩та русск⟨ого⟩ языка. Гулявит и хлопает глазами (последнее артистически!). Объявляет доклад Ло Гатто, но выясняется, что Ло Гатто болен и вообще в Москву не приехал. Доклад Штильмана — на тройку с плюсом, но наши решили дать «методологический бой». Напустили Городецкого,[11] Благого и «иже сидит к каше ближе»,[12] как говаривал Пушкин. Методология поперла как сопля из носу. Кончилось курьезно. Съездил в гостиницу, хотел вечером отдохнуть, позвонил Борису, но он гоняет по Москве, попер в Ленинку, занимаюсь и пишу тебе письмо.

Вот мой день.

Да — привет тебе от Тамары[13] — я ее встретил на Арбате — завтра зайду. Сегодня на ходу сочинял тебе нежное-нежное письмо, пришлю в будующие ⟨sic!⟩ времена. У меня в кармане ключ от шнепера[14] — я взял его нарочно; все же какой-то кусочек дома. Очень люблю его иметь в кармане — не так сиротливо.

Целую крошек.
Пёс

P. S.
Хорошее настроение не от похвал в Revues, а до и кроме, но и это приятно.

Конверт не сохранился

[1] Из стихотворения А. Блока «День проходил как всегда: / В сумасшествии тихом...» (1914).

[2] Имеются в виду два экземпляра монографии Ю. М.: «Андрей Сергеевич Кайсаров и литературно-общественная борьба его времени» (Тарту, 1958).

[3] Исследователи политической истории России академики М. В. Нечкина (1901—1985) и Н. М. Дружинин (1886—1986).

[4] П. Н. Берков (1896—1969) — литературовед, член-корр. АН СССР (1960). См. о нем: *Лотман Ю. М.* Павел Наумович Берков // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1970. Вып. 251: Труды по русской и славянской филологии. XV. С. 383—384. На съезде П. Н. выступил с докладом «Русско-польские литературные связи в XVIII в.».

[5] Дмитрий Дмитриевич Благой (1893—1984) — литературовед, член-корр. АН СССР (1953). На съезде выступил с докладом «Закономерности становления новой русской литературы», вызвавшем дискуссию. Благой носил не снимая традиционную академическую шапочку. Ю. М. подчеркнул это, возможно с шутливой отсылкой к хлестаковскому письму Тряпичкину («Ревизор» Н. В. Гоголя).

[6] Леонид Наумович Столович (род. 1929) — философ, эстетик, выпускник ЛГУ (1950), с 1953 года работает в Тартуском университете, профессор (1967), ныне — профессор-эмеритус. Речь идет о бурной дискуссии, в том числе и в зарубежных научных изданиях, вокруг статьи: *Столович Л. Н.* Об эстетических свойствах действительности // Вопросы философии. 1956. № 4. С. 73—82.

[7] Речь идет о парижском журнале «Revues des études slaves», выходившем под редакцией А. Мазона. В № 35 за 1958 год была опубликована статья П. Н. Беркова «Des relations littéraires franco-russes entre 1720 et 1730: Trediakovskij et l'abbé Girard», там же в ежегодном обзоре ра-

бот по славянской филологии в разделе «Chronique» рецензировалась статья Лотмана «Был ли А. Н. Радищев дворянским революционером?» (Вопросы философии. 1956. № 3. С. 165—172) и упоминались работы: *Лотман Ю. М.* Из истории литературно-общественной борьбы 80-х годов XVIII века: А. Н. Радищев и А. М. Кутузов // Радищев: Статьи и материалы. Л., 1950. С. 81—128; *Лотман Ю. М.* «Краткие наставления русским рыцарям» М. А. Дмитриева-Мамонова: (Неизвестный памятник агитационной публицистики раннего декабризма) // Вестник ЛГУ. 1949. № 7. С. 133—147.

[8] Э. Ло Гатто (Ettore Lo Gatto; 1890—1983) — итальянский славист, профессор русской литературы и языка в университетах Рима и Неаполя, автор монографий по истории русской литературы и театра, переводчик и исследователь творчества Пушкина.

[9] Л. Штильман (Leon Stilman; 1906—1986) — американский славист, профессор Колумбийского университета.

[10] О ком идет речь, установить не удалось. В отчете съезда ведущие заседаний не указаны (IV Международный съезд славистов. Отчет. М., 1960).

[11] Борис Павлович Городецкий (1896—1974) — литературовед, пушкинист, руководитель Сектора пушкиноведения Пушкинского Дома (1957—1962).

[12] Двустишие Пушкина, известное по воспоминаниям И. И. Пущина, было сказано по поводу наказания за устроенную пирушку. По принятому в Лицее правилу рассаживать лицеистов в зависимости от их поведения, организаторов посадили в самый дальний конец, но с течением времени продвигали ближе «к каше». См.: *Пущин И. И.* Записки о Пушкине // Пушкин в воспоминаниях современников. 3-е изд., доп. СПб., 1998. Т. 1. С. 73—74.

[13] Тамара Моисеевна Минц (1922—2010) — двоюродная сестра З. Г. Минц, филолог, преподаватель, доцент, затем профессор кафедры германской филологии Московского областного пед. ин-та им. Н. К. Крупской (до 1994 года). В архиве хранятся ее письма, открытки, телеграммы общим числом 142 за 1954—1987 годы.

[14] Шнепер — оконная или дверная защелка.

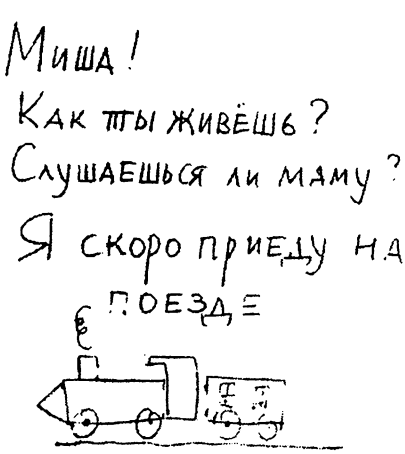
5

4. IX. 58.

Привет путликам!

Дождь загнал меня в почтовое отделение на Арбатской площади. Отсюда побегу к Тамаре, а затем — звонить тебе.

Сегодня на съезде свободный день. Я его просидел в рукописном отделе библиотеки. Кое-что интересное нашел. Несколько волнуюсь как вы там, что дети. Целую всех.



Начались ли уроки немецкого и как идут?[1] Очень ли ты занята — вообще жду твоих писем. По моему расчету завтра уже должен получить.

Целую.
Пёс

Конверт не сохранился

[1] Речь идет об обучении немецкому языку сыновей Ю. М. и З. Г. Михаила (род. 1952) и Григория (род. 1953).

6

7. IX. 58

Заруша!

Дело катится к развязке. Устал и надоела сутолока как на международной ярмарке. Все уже устали и на доклады почти не ходят, а толкутся в коридорах.[1] Я вчера опять выступал — (разумеется в прениях) — на сей раз о барокко и культурно поругался с Морозовым (Знаешь, автор книги о Ломоносове, с бородой).[2] Это было пикантно, ибо он просил меня выступить, прося «поддержать». Выступал, кажется хорошо.[3] Вчера же познакомился с Пугачевым (саратовский историк), который пишет в «Вопр⟨осы⟩ литературы» рецензию на все мои труды оптом.[4] Достал несколько оттисков для Олега[5] и героически стараюсь добыть все по советской литературе.[6] Завтра буду снабжать чехов вашей статьей.[7] Для тебя и Дм⟨итрия⟩Евг⟨еньевича⟩[8] достал по оттиску статей (анг⟨лийских⟩) о Блоке.[9]

Занимался мало, но, видимо, подошел срок, и диссертация, в общем, отлилась в голове в отчетливые контуры.[10]

Правда, контуры таковы, что работы до дьявола. Если кончу к весне, то к лету сдохну так:



Как дети? Как ты?
Оттисков твоих пока не получил.[11]

Целую, привет от Бориса

Пёс

Конверт не сохранился

[1] Нам неизвестно, присутствовал ли Ю. М. на заседании подсекции «Славянское стиховедение» 8 сентября, но в хранящемся в его библиотеке экземпляре книги «IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. 1» (М., 1962) многочисленными подчеркиваниями и пометами на полях отмечены материалы только этого раздела: резюме докладов М. Длуски «Место науки о стихе в языкознании», М. Майеновой «Место науки о стихе в литературоведении» и запись выступления Р. Якобсона.

[2] Александр Антонович Морозов (1906—1992) — выпускник историко-этнологического факультета МГУ (1929), переводчик с немецкого и голландского языков, издатель сборников русского фольклора, сатирической и пародийной русской поэзии, автор работ о барокко, статей и монографий о Ломоносове, издатель и редактор его сочинений. Речь идет о книге: *Морозов А. А.* Михаил Васильевич Ломоносов. 1711—1765 / Предисл. акад. С. И. Вавилова. М., 1950 (Жизнь замечательных людей; вып. 5).

[3] На заседании, посвященном проблемам барокко, обсуждалась правомочность применения этого термина по отношению к русской культуре и литературе. П. Н. Берков предложил назвать переход от древнерусской литературы к классицизму «предклассицизмом». Барокко, по Беркову, — термин слишком «всеохватывающий» и «всеобъемлющий», для него типичными оказываются «самые противоположные черты»: «и мистицизм, и рационализм, и отсутствие „правил", и строгая регламентация». Оппонентом П. Н. Беркова выступил А. А. Морозов. Он защищал термин «барокко» как широкое понятие, объединяющее «множество школ, течений и индивидуальных стилей», говорил о том, что это стиль, который отражал «конкретную историческую эпоху, которую К. Маркс называл эпохой „первоначального накопления"», что «понятие „барокко"» позволяет уяснить единство художественных устремлений на протяжении длительного исторического периода». По мнению Морозова, «литература барокко отразила душевную потрясенность человека, оглушенного европейским кризисом». Как видно из публикуемого

письма, Лотман позиционировал себя как сторонник использования термина, поэтому А. А. Морозов обратился к нему с просьбой поддержать в дискуссии его точку зрения. Однако Лотман пошел дальше Морозова — он сравнил и противопоставил два пути развития барокко: на Западе и в России. На Западе, по Лотману, барокко пришло на смену Возрождению, а затем рационализм стал отрицать барокко. И Возрождение, и рационализм были направлены против «схоластических абстракций средневековья». В России же главным «противником» средневековья стал именно рационализм: «Искусство барокко исходило из неверия в силу разума, из идеи иррациональности жизни. Нормой человеческого существования объявлялось страдание. Это была попытка восстановить средневековые представления в условиях, когда привычные церковные формы этого мышления были уже дискредитированы». Лотман решительно отделил от барокко сторонника «разума естественного» Феофана Прокоповича и Ломоносова (см. подробнее: IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. Т. 1. С. 146—150). Дополнением к опубликованному выступлению Лотмана может служить краткий набросок, сделанный в блокноте участника Съезда:

Барокко.

Человек — сущ⟨ество⟩ иррац⟨иональное⟩ и страдающее. Барокко противост⟨оит⟩ не только рационализ⟨му,⟩ но и материалисти⟨ческому⟩ эмпиризму с ренесс⟨ансной⟩ традицией.

На Западе

Барокко — против ренессанса и реакция на него — рационализм.

В России элементы барокко — реакц⟨ия⟩ на рационализм.

Бог любит не веру, а правду.

Барокко как церков⟨ная⟩ трагедия и следст⟨вие⟩ русского рационализма.

При единстве надстроек — отличие литературы от архитектуры.

Петров и Ломоносов.

[4] Владимир Владимирович Пугачев (1923—1998) — историк, профессор Горьковского университета, затем Саратовского экономического института, неоднократно бывал в Тарту на конференциях; в архиве Ю. М. и З. Г. хранится 82 его письма, открытки и телеграммы за 1958—1991 годы. Рецензия, о которой идет речь, опубликована не была. См. в письме Ю. Г. Оксмана Ю. М. Лотману от 20 февраля 1959 года: «Мне досадно, что по беспечности В. В. Пугачева не сданы были вовремя рецензии на ваши работы в „Вопр⟨осы⟩ лит⟨ературы⟩". Сейчас это уже почти невозможно» (РО НБТУ. Ф. 135. Ед. хр. Во 1031. Л. 11 об).

[5] Олег Михайлович Малевич (род. 1928) — литературовед, богемист, переводчик с чешского и словацкого; окончил филологический факультет (1953) и аспирантуру ЛГУ (1961), почетный доктор Карлова университета (1998). О. М. Малевич и его жена В. А. Каменская, однокурсница З. Г., — из круга близких друзей З. Г. и Ю. М.; в архиве Ю. М. и З. Г. хранятся письма, открытки и телеграммы О. М. Малевича и В. А. Каменской общим числом 172 за 1966—1991 годы.

[6] Ю. М. собирает материалы для З. Г., которая, защитив в 1956 году в ЛГПИ кандидатскую диссертацию «Пути развития советской дошкольной литературы (1917—1930 гг.)», занялась ранней советской литературой — творчеством А. И. Тодорского, А. Н. Толстого, А. А. Вермишева.

[7] Речь идет об оттисках статьи: *Минц З. Г., Малевич О. М.* К. Чапек и А. Н. Толстой // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 65. Труды по рус. и слав. филологии. 1. Тарту, 1958. С. 120—164.

[8] Дмитрий Евгеньевич Максимов (1904—1987) — литературовед, специалист по русской литературе XX века, доцент, позднее — профессор ЛГУ, научный руководитель З. Г.; один из организаторов Блоковских конференций в Тарту и инициаторов издания Блоковских сборников, см. о нем, в частности: *Каменская В. А., Минц З. Г.* Первый блоковский: (Диалог-воспоминания) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 857. Биография и творчество в русской культуре начала XX века: Блоковский сборник IX. Памяти Д. Е. Максимова. Тарту, 1989; К столетию Д. Е. Максимова: Из переписки Д. Е. Максимова с Ю. М. Лотманом и З. Г. Минц / Публ., подг. текста, вступ. заметка и прим. Б. Ф. Егорова // Звезда. 2004. № 12. С. 110—144; в архиве Ю. М. и З. Г. хранятся 410 его писем, открыток и телеграмм за 1956—1980 годы.

[9] О блоковских штудиях в Англии и США см.: *Пайман А.* Материалы к библиографии Александра Блока (зарубежная литература) / Под редакцией К. Д. Муратовой // Блоковский сборник: Труды научной конференции, посвященной изучению жизни и творчества А. А. Блока, май 1962 года. Тарту, 1964. С. 558—564.

[10] Речь идет о докторской диссертации Ю. М. «Пути развития русской литературы преддекабристского периода», защищенной в 1961 году.

[11] По всей видимости, речь идет о публикации: *Минц З. Г., Малевич О. М.* А. Н. Толстой в Чехословакии в 1935 г. // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 65. Труды по русской и славянской филологии. 1. Тарту, 1958. С. 204—214.

© *И. А. ПИЛЬЩИКОВ*

НЕВЫШЕДШАЯ СТАТЬЯ Ю. М. ЛОТМАНА «СТРУКТУРАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ»[1]

Заказ редакции «Краткой литературной энциклопедии» на статью о структурализме впервые упоминается в письме Б. Ф. Егорова Ю. М. Лотману от 13 февраля 1965 года: «Я получил из КЛЭ заказ на статью „Кибернетика и лит⟨ерату⟩ра (лит⟨ературо⟩ведение)".[2] Собственно, заказ-то по моей просьбе (я весной Жданову[3] предложил себя на эту, а Вас — на «Структур⟨ный⟩ метод»)».[4] В том же году в предновогоднем письме от 25 декабря Егоров сообщает Лотману: «Забыл Вам в Тарту сказать, что в Питере был В. Жданов, мы с ним долго толковали о „модных" статьях для КЛЭ и он просил Вам передать, что „Структурализм в лит⟨ературо⟩ведении" — *за Вами*».[5] В комментариях к упомянутым письмам статья Лотмана названа «так и не написанной»,[6] но это неверно: два варианта статьи под таким заглавием были недавно обнаружены при разборе архива Лотмана, хранящегося в Эстонском фонде семиотического наследия при Таллинском университете. Однако по причинам, изложенным далее, эта программная работа так и осталась неопубликованной.

Судя по библиографическому списку, первый из двух сохранившихся вариантов статьи датируется концом 1967—началом 1968 года. Ниже приводится текст этого варианта статьи. Опечатки исправлены без оговорок. Зачеркнутое воспроизводится выборочно. Курсив и разрядка авторские. Примечания принадлежат публикатору.[7]

СТРУКТУРАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ

Направление в теории литературы, являющееся частью более широкого научного движения, стремящегося рассматривать произведения искусства и весь круг текстов, составляющих культуру, в качестве внутренне организованных, подчиненных определенным структурным законам. Текст, с точки зрения С⟨труктурализма⟩, составляет не механический конгломерат «приемов», «элементов» или «мотивов», а органическое единство. Семантика текста и его социальная функция неотделимы от присущей ему структуры. Являясь носителями определенных сообщений, тексты подчиняются общим законам коммуникативных систем: они могут быть рассмотрены в качестве последовательности знаков, построенной в соответствии с некоторыми пра-

[1] Работа выполнена при поддержке Европейского социального фонда (проект MJD84: «Juri Lotman's Structural Methods and Semiotics of Culture on a Global Scale: Their Historical Background, International Context and Recent Developments»).

[2] Опубликована под заглавием «Литературоведение и математические методы» (Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. М., 1967. Т. 4: Лакшин—Мураново. Стлб. 383—385).

[3] Жданов Владимир Викторович (1911—1981), литературовед, сотрудник издательства «Советская энциклопедия» (с 1950), один из инициаторов и руководителей «Краткой литературной энциклопедии».

[4] Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954 —1965 / Подг. текста и комм. Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной, Н. В. Поселягина. Таллин, 2012. С. 449.

[5] Там же. С. 491.

[6] Там же. С. 492, прим. 5.

[7] Печатается по источнику: Таллинский университет. Эстонский фонд семиотического наследия (далее сокращенно ЭФСН). F 1 (Ю. Лотман). Б/н. Машинописный отпуск с авторской правкой.

вилами. Текст — реализация некоторой функционирующей в данном коллективе знаковой системы, которая выступает по отношению к нему как «язык» особого рода («язык кино», «язык живописи», «язык балета»). В этом смысле структурные особенности жанров, литературных направлений, видов поэтического творчества могут быть описаны как особого типа «языки». С этим связано широкое проникновение в С⟨труктурализм⟩ лингвистических методов. Стремясь к точности и преодолению исследовательского импрессионизма, С⟨труктурализм⟩ смыкается с дисциплинами, изучающими коммуникации в человеческом обществе как форму познания и связи (семиотика, структурная лингвистика, кибернетика, теория информации и др.).

С⟨труктурализм⟩ рассматривает следующие основные аспекты изучения искусства: 1) Описание художественного я з ы к а. В данном виде исследований рассматриваются общие нормы, которые делают возможной художественную связь между автором и читателем. Они определяют норму читательского ожидания и обеспечивают понятность текста. Подобные нормы могут быть эксплицитно выражены (правила поэтического творчества, зафиксированные в очень широком круге культур на разных исторических этапах) или подразумеваться. Изучая художественный язык, исследователь описывает среднюю художественную норму, общую для эпохи, жанра или течения. В этом случае полезным⟨и⟩ оказыва⟨ю⟩тся массовая литературная продукция,[8] описание жанров с устойчивой синтагматикой (сказка, комедия дель арте, детектив и пр.),[9] изучение средних метрических норм в поэзии той или иной эпохи (работы Б. В. Томашевского,[10] А. Н. Колмогорова,[11] К. Тарановского[12]), средних норм лексики того или иного стиля и автора (частотные словари поэзии).[13] 2) Описание т е к с т а. На основе описаний пер-

[8] Далее вычеркнуты слова: «независимо от ее художественной ценности».

[9] Ср.: *Щеглов Ю. К.* К построению структурной модели новелл о Шерлоке Холмсе // Симпозиум по структурному изучению знаковых систем. М., 1962. С. 153—155 (тезисы опубликованной позднее статьи: *Щеглов Ю. К.* К описанию структуры детективной новеллы // Recherches sur les systemes signifiants. The Hague; Paris, 1973. P. 343—372); *Ревзин И. И.* К семиотическому анализу детективов (на примере романов Агаты Кристи) // Программа и тезисы докладов в летней школе по вторичным моделирующим системам 19—29 августа 1964 г. / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1964. С. 38—40. О комедии дель арте см.: *Лотман Ю. М.* 1) Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: (Введение, теория стиха). Тарту, 1964. С. 173—176. (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; Вып. 160: Тр. по знаковым системам, I); 2) Структура художественного текста. М., 1970. С. 349—353. О структурном изучении сказки см. прим. 93 и 94.

[10] См.: *Томашевский Б. В.* 1) О стихе. Л., 1929; 2) Стих и язык: Филологические очерки. М.; Л., 1959.

[11] См.: *Колмогоров А. Н., Кондратов А. М.* Ритмика поэм Маяковского // Вопросы языкознания. 1963. № 3. С. 62—74; *Колмогоров А. Н., Прохоров А. В.* 1) О дольнике современной русской поэзии: (Общая характеристика) // Вопросы языкознания. 1963. № 6. С. 84—95; 2) О дольнике современной русской поэзии: (Статистическая характеристика дольника Маяковского, Багрицкого, Ахматовой) // Там же. 1964. № 1. С. 75—94; *Колмогоров А. Н.* О метре пушкинских «Песен западных славян» // Русская литература. 1966. № 1. С. 98—111; и др. О стиховедческих трудах одного из крупнейших математиков XX столетия акад. А. Н. Колмогорова (1903—1987) см.: *Успенский В. А.* Предварение для читателей «Нового литературного обозрения» к семиотическим посланиям Андрея Николаевича Колмогорова // Новое литературное обозрение. 1997. № 24. С. 122—215.

[12] См.: *Тарановски К.* 1) Руски дводелни ритмови, I—II. Београд, 1953; 2) Руски четворостопни јамб у првим двема деценијама XX века // Јужнословенски филолог. 1955/1956. Т. XXI. Књ. 1—4. С. 15—43, табл.; 3) Основные задачи статистического изучения славянского стиха // Poetics. Poetyka. Поэтика, II. Warszawa, 1966. С. 173—196. Кирилл Федорович Тарановский (1911—1993) — югославский и американский славист русского происхождения. О его работах по теории и истории русского стиха см.: *Гаспаров М. Л.* К. Тарановский — стиховед // Тарановский К. О поэзии и поэтике. М., 2000. С. 417—419.

[13] См.: Материалы к частотному словарю языка Пушкина. Проспект. М., 1963; *Минц З. Г., Аболдуева Л. А., Шишкина О. А.* Частотный словарь «Стихов о Прекрасной Даме» А. Блока и некоторые замечания о структуре цикла // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1967. Вып. 198: Труды по знаковым системам, III. С. 209—316; ср.: *Guiraud P.* Problèmes et méthodes de la statistique

вого типа возможно рассмотрение отдельных текстов. Художественная (как и всякая информативная) активность требует определенной степени деавтоматизации (непредсказуемости). Поэтому всякий художественный текст строится не только как выполнение, но и как нарушение определенных правил. Однако это нарушение не есть переход к несистемности (несистемное, вообще, не может быть носителем информации), а представляет собой переключение в новую структуру. Индивидуальность текста возникает как пересечение двух или нескольких художественных языков.[14]

Основные виды структурных исследований искусства:[15] 1) *Синтагматические* описания. Рассматриваются имманентные структуры художественных языков и текстов. Описывая тексты как системы отношений, исследователь получает возможность построить инвариантные модели жанров, направлений, стилей, культур. Поскольку художественные языки являются одновременно и моделирующими системами разных уровней, последовательное описание их дает картину мира, свойственную культуре данной эпохи — отражение действительности на языке определенного сознания. Механизм описания текста подразумевает выделение парадигматической и синтагматической осей.[16] Первая дает набор возможных структурных элементов и типы их отношений (систему), вторая раскрывает последовательности (текст). Диалектика отношения этих осей в художественном тексте была раскрыта Р. Якобсоном.[17] Существенной стороной анализа являет-

linguistique. Paris, 1960; *Фрумкина Р. М.* Статистические методы изучения лексики. М., 1964. Вскоре из печати вышли еще две работы тартуских исследователей: *Гаспаров Б. М., Гаспарова Э. М., Минц З. Г.* Статистический подход к исследованию плана содержания художественного текста // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 284: Труды по знаковым системам, V. С. 288—309; *Минц З. Г., Шишкина О. А.* Частотный словарь «Первого тома» лирики Блока // Там же. С. 310—332.

[14] В машинописи последнее предложение по ошибке продублировано (дано второй раз в другой редакции): «Поэтому неповторимая индивидуальность текста, с точки зрения С⟨труктурализма⟩, может быть изучена как пересечение общих структур художественных языков».

[15] Лотман выделяет три аспекта структурных исследований (синтагматический, семантический и прагматический), следуя классификации семиотических отношений, предложенной Чарльзом У. Моррисом («Основания теории знаков», 1938). Здесь имеет место контаминация с терминологией Соссюра (см. след. прим.): отношения между знаками Моррис называл не «синтагматикой», а «синтактикой».

[16] Это противопоставление восходит через глоссематику Луи Ельмслева к учению Фердинанда де Соссюра о двух типах отношений между единицами языка (в соссюровском «Курсе общей лингвистики» (опубликован в 1916) указанные отношения названы синтагматическими и ассоциативными).

[17] Труды Романа Осиповича Якобсона (1896—1982) сыграли роль наиболее значительного «внешнего» влияния при формировании методологии московско-тартуской школы. По Якобсону, поэтическая функция перестраивает синтагматику (последовательность, отношения сочетания) по законам парадигматики (системы, отношений выбора). Исследователь высказал эту мысль в ходе IV Международного съезда славистов во время выступления на подсекции «Славянское стиховедение» 8 ноября 1958 года: «Какую же роль играют эти две оси — ось сходства, или тождества, и ось смежности — в поэтическом языке? В поэтическом и только поэтическом языке мы видим проекцию оси тождества на ось смежности, т. е. в плоскость сочетания», и только в стихе возникает «проекция принципа отождествления из области выбора в область сочетаний» (IV Международный съезд славистов. Материалы дискуссии. М., 1962. Т. I: Проблемы славянского литературоведения, фольклористики и стилистики. С. 620). В лотмановском экземпляре материалов съезда эти фрагменты отчеркнуты на полях, первый помечен знаком *NB* (ЭФСН F 5). Вскоре Лотман процитировал их в «Структуре художественного текста» (С. 371, прим. 1 к гл. 5). Та же идея была изложена Якобсоном в статье «Лингвистика и поэтика», завершающей сборник материалов конференции «Стиль в языке» (Университет Индианы, 1958): «*The poetic function projects the principle of equivalence from the axis of selection into the axis of combination*. Equivalence is promoted to the constitutive device of the sequence» (*Jakobson R.* Closing Statement: Linguistics and Poetics // Style in Language. Cambridge, Mass., 1960. P. 358). Первым в СССР эти цитаты из работ Якобсона привел, с известными оговорками, В. В. Виноградов (1) О теории поэтической речи // Вопросы языкознания. 1962. № 2. С. 10; 2) Поэтика и ее отношение к лингвистике и теории литературы // Там же. 1962. № 5. С. 9). При

ся выделение уровней структуры. Иерархия языковых (фонологический, грамматический, синтаксический) и надъязыковых (композиция, монтаж и др.) уровней получает, однако, в художественном тексте особый смысл: уровни значительно более тесно переплетены, чем в нехудожественных текстах. В последнее время все более настойчиво выдвигается вопрос необходимости выделения в описаниях текста аспекта «говорящего» и «слушающего» (Б. А. Успенский).[18] Описание текстов как структур позволяет делать смелые опыты реконструкций (см. реконструкцию В. Н. Топоровым и В. В. Ивановым системы праславянского стиха).[19] 2) *Семантический* аспект подразумевает описание о т н о ш е н и я художественной структуры к внеположенным искусству рядам (действительность, нехудожественные моделирующие системы: философские, политические, религиозные учения и др.). Вопрос этот связан с содержательной интерпретацией моделей, получаемых при имманентных описаниях. Одновременно подвергается рассмотрению проблема специфики искусства в ряду других вторичных (надстраиваемых над естественным языком) моделирующих систем.[20] Существенным является вопрос корректных правил перекодировки принципиально многозначной системы (искусство) на язык однозначных моделирующих систем и изучение природы художественной многозначности. Здесь С⟨труктурализм⟩ смыкается с более широкой дисциплиной — структурным изучением культуры. С большой остротой встает проблема перехода от чисто синхронных моделей к диахронным (историческим).[21] Поскольку всякое семантическое истолко-

публикации «Лингвистики и поэтики» в СССР (в русском переводе И. А. Мельчука) комментатор заметил, что эта статья, «по общему признанию, послужила одним из основных импульсов к развитию структурализма 60-х годов и является в данное время хрестоматийным источником ссылок и цитат для структуралистов» (*Ильин И. П.* Комментарии // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 444).

[18] См.: *Успенский Б. А.* Проблемы лингвистической типологии в аспекте различения «говорящего» (адресанта) и «слушающего» (адресата) // To Honor Roman Jakobson: Essays on the Occasion of his Seventieth Birthday. The Hague; Paris, 1967. Vol. 3. P. 2087—2108. В «Структуре художественного текста» (С. 366, прим. 1 к гл. 1) Лотман в этой же связи ссылается не на Бориса Андреевича Успенского (род. 1937), а на «Некоторые общие замечания относительно рассмотрения текста как разновидности сигнала» А. М. Пятигорского (Структурно-типологические исследования: Сб. статей. М., 1962. С. 144—154).

[19] Имеется в виду § 2.2 из статьи Вячеслава Всеволодовича Иванова (род. 1929) и Владимира Николаевича Топорова (1928—2005) «К реконструкции праславянского текста» (Славянское языкознание: V Международный съезд славистов. Доклады советской делегации. М., 1963. С. 94—100).

[20] Ср.: *Лотман Ю. М.* 1) Структура художественного текста. С. 16; 2) Анализ поэтического текста. С. 21. Терминологический эвфемизм «вторичная моделирующая система» (вместо «семиотическая система») изобрел В. А. Успенский (см.: *Успенский В. А.* Прогулки с Лотманом и вторичное моделирование // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 106—107).

[21] В начале этого предложения вычеркнуты слова: «Как и в первом разделе». Проблема соотношения синхронии и диахронии была впервые поднята в «пражских» тезисах Ю. Н. Тынянова и Р. О. Якобсона: «В настоящее время завоевания синхронической концепции заставляют пересмотреть и принципы диахронии. Понятие механического агломерата явлений, замененное понятием системы, структуры, в области науки синхронической, подверглось соответствующей замене и в области науки диахронической. История системы есть в свою очередь система. Чистый синхронизм теперь оказывается иллюзией: каждая синхроническая система имеет свое прошедшее и будущее как неотделимые структурные элементы системы (*a.* архаизм как стилевой факт; языковый и литературный фон, который осознается как изживаемый, старомодный стиль; *b.* новаторские тенденции в языке и литературе, осознаваемые как инновация системы)» (*Тынянов Ю., Якобсон Р.* Проблемы изучения литературы и языка // Новый Леф. 1928. № 12. С. 36). Эти тезисы можно считать первым шагом от формализма и функционализма к структурализму (*Erlich V.* Russian Formalism: History — Doctrine. 2nd rev. ed. The Hague, 1965. P. 134—135, 198—200; *Чудаков А. П., Чудакова М. О., Тоддес Е. А.* Комментарии // Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 534—535; *Depretto C.* Le Formalisme en Russie. Paris, 2009. P. 133—146). В следующем, 1929 году пункт о соотношении синхронического и диахронического методов был в развернутой форме включен в «Тезисы Пражского лингвистического кружка» (см.: Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. М., 1967. С. 17—18; *Depretto C.* Le Formalisme en Russie. P. 142—143).

вание по своей природе близко напоминает механизм перевода, проблемы перевода, рецепции, интерпретации приобретают характер своеобразных опытных участков для решения более широких научных вопросов. С этим связан растущий интерес С⟨труктурализма⟩ к проблемам взаимодействия национальных литератур. Вопросы сложного взаимодействия социального и общечеловеческого в культуре в семиотической их интерпретации являются предметом типологических работ С⟨труктурализма⟩. 3) *Прагматический* аспект изучения рассматривает отношение коллектива к тексту. Здесь в центре становятся проблемы социологии искусства. Изучение этих проблем средствами С⟨труктурализма⟩ еще только начинается (ср. исследования Я. Мукаржовского в Чехословакии,[22] Л. Гольдмана во Франции,[23] С. Жулкевского в Польше[24]).

Краткий исторический очерк С⟨труктурализма⟩. С⟨труктурализм⟩ в СССР многими нитями связан с советским литературоведением 1920-х гг., в частности, с работами теоретиков ОПОЯЗ'а (работы О. Брика,[25] В. Шкловского,[26] Б. М. Эйхенбаума,[27] Б. В. Томашевского[28]). Особенно большое значе-

[22] Мукаржовский Ян (Mukařovský Jan, 1891—1975) — классик чешского литературоведения и эстетики, член Пражского лингвистического кружка (ПЛК), академик Чехословацкой АН. Со второй половины 1960-х годов Ю. М. Лотман и О. М. Малевич безуспешно пытались напечатать в русском переводе два тома его избранных работ. Их удалось издать только после распада СССР и смерти Ю. М. Лотмана: *Мукаржовский Я.* 1) Исследования по эстетике и теории искусства / Пер. с чеш.; Вступ. статья Ю. М. Лотмана; Комм. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича. М., 1994; 2) Структуральная поэтика / Пер. с чеш. В. А. Каменской; Вступ. статья Ю. М. Лотмана; Сост. Ю. М. Лотмана, О. М. Малевича. М., 1996. Социологизирующие, ориентированные на марксистскую методологию работы относятся к позднему периоду творчества Мукаржовского (см.: *Червенка М.* Разрыв Яна Мукаржовского со структурализмом // Червенка М. Смысл и стих: Труды по поэтике. М., 2011. С. 317—331).

[23] Гольдман Люсьен (Goldmann Lucien, 1913—1970) — французский философ-неомарксист, уроженец Румынии; свою концепцию социологии литературы именовал «генетическим структурализмом». Ср.: *Goldmann L.* Sciences humaines et philosophie, suivi de Structuralisme génétique et création littéraire. Paris, 1966; см. также прим. 64. Ср.: *Косиков Г. К.* Методология «генетического структурализма» Л. Гольдмана и его школы // Социология художественной литературы в современном зарубежном литературоведении. М., 1976. С. 97—129; *Митина С. М.* Генетический структурализм: Критический очерк. М., 1981.

[24] Жулкевский Стефан (Żółkiewski Stefan, 1911—1991) — польский литературовед и литературный критик марксистской ориентации, функционер ППР / ПОРП, академик Польской АН, организатор и первый директор Института литературоведческих исследований Польской АН (1948), организатор и первый президент Польского семиотического общества (1968). За поддержку студенческих протестов в марте 1968 года был исключен из ЦК ПОРП и снят с должности профессора Варшавского университета; однако ему удалось сохранить должность профессора в Институте литературоведческих исследований (в Польше идеологические чистки затронули Академию наук в меньшей степени, чем вузы). О Жулкевском — структуралисте и семиотике см. мемориальную статью М. Хопфингер (Semiotica. 1993. Vol. 93. № 3/4. P. 201—206).

[25] Во втором варианте статьи (см. далее) имена Брика и Томашевского из списка теоретиков Опояза изъяты. Две главных теоретических работы Осипа Максимовича Брика (1888—1945) — «Звуковые повторы» (Сборники по теории поэтического языка. Пг., 1917. Вып. II. С. 24—62) и «Ритм и синтаксис» (Новый Леф. 1927. № 3—6) — были переизданы в 1964 году с послесловием Р. О. Якобсона, подчеркнувшего значение Брика как генератора идей Опояза и Московского лингвистического кружка (Брик, как и Якобсон, был активным участником обоих объединений): *Brik O. M.* Two Essays on Poetic Language / Postscript by R. Jakobson. Ann Arbor, 1964. (Michigan Slavic Materials; № 5).

[26] Ссылку на сборник работ Виктора Борисовича Шкловского (1893—1984) по теории прозы см. в библиографии при статье Лотмана.

[27] В числе важнейших теоретических работ Бориса Михайловича Эйхенбаума (1886—1959) — монография «Мелодика русского лирического стиха» (Пб., 1922), сборник статей «Сквозь литературу» (Л., 1924 (Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая Отделом словесных искусств ГИИИ; Вып. IV)), статья «Теория „формального метода"» (1925) и другие работы, вошедшие в сборник «Литература: Теория; Критика; Полемика» (Л., 1927), а также статья «Литература и литературный быт» (На литературном посту. 1927. № 9. С. 47—52).

[28] Борис Викторович Томашевский (1890—1957) в этом контексте упомянут не как стиховед (см. прим. 10), а как автор трудов по общей поэтике: 1) Теория литературы (Поэтика). Л., 1925 (Изд. 6-е. М.; Л., 1931); 2) Краткий курс поэтики. М.; Л., 1928 (Изд. 5-е. М.; Л., 1931).

ние имеют исследования Ю. Н. Тынянова,[29] труды Р. Якобсона.[30] Однако не меньшее значение имели работы ученых, не связанных с ОПОЯЗ'ом непосредственно (П. Г. Богатырев,[31] В. В. Виноградов,[32] Г. О. Винокур,[33] В. Я. Пропп,[34] С. Эйзенштейн,[35] А. П. Скафтымов,[36] В. В. Гиппиус,[37] Г. А. Гуковский[38]) или даже выступавших против него (В. М. Жирмун-

---

[29] Книга Юрия Николаевича Тынянова (1894—1943) «Проблема стихотворного языка» (Л., 1924 (Вопросы поэтики. Непериодическая серия, издаваемая Отделом словесных искусств ГИИИ; Вып. V)) была переиздана в 1965 году (см. ссылку в пристатейной библиографии). Другие его теоретико-литературные труды были собраны и выпущены в свет в 1977 году с историко-научными комментариями А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддеса (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино). С идеями Тынянова Лотман связывал эволюцию науки о литературе от формализма (Опояз) к функционализму (ПЛК) и далее к структурализму (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста: Структура стиха. Л., 1972. С. 17).

[30] В работах 1960-х годов, говоря о русской формальной школе, Лотман упоминает только петроградский Опояз и обходит вниманием Московский лингвистический кружок (МЛК), одним из учредителей и председателей которого был Якобсон. Однако уже в предисловии к «Анализу поэтического текста» генеалогия отечественного структурализма выстраивается с учетом и Опояза, и МЛК (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 16; ср.: *Успенский Б. А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1987. Вып. 746: Труды по знаковым системам, XX. С. 18—21). Первый в СССР сборник работ Якобсона по теории литературы и поэтике (под редакцией М. Л. Гаспарова и со вступительной статьей Вяч. Вс. Иванова) вышел только в 1987 году.

[31] См. прим. 101.

[32] О своих отношениях с формальной школой акад. Виктор Владимирович Виноградов (1894/95—1969) рассказывал в беседе с сотрудниками и аспирантами Института русского языка АН СССР в марте 1967 года: *Виноградов В. В.* Из истории изучения поэтики (20-е годы) / [Публ. и предисл. В. Д. Левина] // Изв. АН СССР. Отд-ние лит. и яз. 1975. Т. 34. № 3. С. 259—272. Ср.: *Чудаков А. П.* Ранние работы В. В. Виноградова о поэтике русской литературы // Виноградов В. В. Поэтика русской литературы: Избр. труды. М., 1976. С. 465—481.

[33] Григорий Осипович Винокур (1896—1947) не участвовал в работе Опояза, но с 1918 года был членом МЛК, а в конце 1922-го и в начале 1923 года выполнял обязанности председателя МЛК (издание его работ этого периода с историко-научными комментариями М. И. Шапира см. в кн.: *Винокур Г. О.* Филологические исследования: Лингвистика и поэтика. М., 1990).

[34] См. прим. 93.

[35] О «непосредственной связи теоретических работ С. Эйзенштейна с идеей структурной, в частности порождающей, поэтики» писали А. К. Жолковский и Ю. К. Щеглов (Структурная поэтика — порождающая поэтика // Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 78); подробнее — в их же статье: Из предыстории советских работ по структурной поэтике // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1967. Вып. 198: Труды по знаковым системам, III. С. 374—377. Ср.: *Żolkovskij A. K.* La poetica generativa di S. M. Ejzenstejn // Cinema e Film. 1967. № 3. P. 267—280; *Жолковский А. К.* Порождающая поэтика в работах С. М. Эйзенштейна // Sign. Language. Culture. The Hague; Paris, 1970. P. 451—468. См. также: *Левин Е.* С. Эйзенштейн и проблемы структурального анализа // Вопросы литературы. 1969. № 2. С. 135—143. О работах Вяч. Вс. Иванова об Эйзенштейне см. прим. 88.

[36] Скафтымов Александр Павлович (1890—1968) — литературовед, профессор Саратовского университета. На формирование методологии структурно-функциональных исследований оказали влияние его книга «Поэтика и генезис былин» (М.; Саратов, 1924) и статья «Тематическая композиция романа „Идиот"» (Творческий путь Достоевского. Л., 1924. С. 131—185). Памяти Скафтымова посвящен XI том тартуских «Трудов по русской и славянской филологии» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1968. Вып. 209).

[37] См. книгу Василия Васильевича Гиппиуса (1890—1942) «Гоголь» (Л., 1924) и статьи, вошедшие в сборник «От Пушкина до Блока» (М.; Л., 1966).

[38] Ю. М. Лотман, считавший себя учеником Григория Александровича Гуковского (1902—1950), вспоминал: «Кроме курса русской литературы XVIII века, который я слушал у Гуковского еще школьником, приходя к сестре в университет ⟨...⟩, Гуковский читал в послевоенные годы курс „Введение в литературоведение"» (*Лотман Ю. М.* Двойной портрет // Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 61). Исследования Гуковского 1920-х годов по русской литературной эволюции XVIII века «отличал интерес именно к процессу, к динамической системе. Вместо философии „приемов" он выдвигал понятие художественной доминанты, которая менялась в разные моменты литературного процесса. Понятие художественной ценности, согласно его воззрениям, переменчиво» (Там же. С. 61—62). Более социологический характер имели работы 1930-х—1940-х годов. Согласно Лотману, «модель Г. А. Гуковского строилась (под сильным влиянием Гегеля) на том, что в основе искусства полагались идейно-философские структуры. ⟨...⟩ Каждый новый этап является динамической антитезой предыдущего и в этом

ский,[39] М. М. Бахтин,[40] О. М. Фрейденберг[41]). Несмотря на глубоко пионерский характер ряда положений Ю. Н. Тынянова, Б. М. Эйхенбаума и В. Шкловского, сводить С⟨труктурализм⟩ к простому продолжению метода этих ученых было бы сужением проблемы: 1) С⟨труктурализм⟩ во многом связан с проблемами, лежащими вне «формального» направления, продолжая традиции Потебни и Веселовского.[42] Структурные методы в реконструкции

смысле предсказуем. Следует, однако, отметить, что жесткость этой концепции смягчалась энциклопедической эрудицией Гуковского, его необыкновенно обостренным художественным чувством и виртуозным мастерством конкретного анализа текста. ⟨...⟩ Для Гуковского, хотя в основе искусства и лежали философско-мировоззренческие модели, но говорили они на адекватном им художественном языке и были от него неотделимы. Идея у Гуковского реализовывалась только через художественную структуру» (*Лотман Ю. М.* Непредсказуемые механизмы культуры. Таллин, 2010. С. 30—32). Тут же Лотман отмечал: «Бóльшая жесткость концепций ощущается в двух последних его книгах: „Пушкин и проблемы реалистического стиля" ⟨1957⟩ и „Реализм Гоголя" ⟨1959⟩. Правда, нельзя умолчать о том, что книга о Гоголе писалась в обстановке разнузданной травли, а конец ее оказался утраченным после ареста ученого» (Там же. С. 31).

[39] См. прим. 89.

[40] О влиянии бахтинского кружка на московско-тартускую семиотику через несколько лет напишут Вяч. Вс. Иванов (Значение идей М. М. Бахтина о знаке, высказывании и диалоге для современной семиотики // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308: Труды по знаковым системам, VI. С. 5—44) и Д. М. Сегал (Aspects of Structuralism in Soviet Philology. Tel Aviv, 1974. P. 120 sq. (Papers on Poetics and Semiotics, 2)). VI том «Трудов по знаковым системам», открывающийся статьей Иванова, оформлен как «Сборник научных статей в честь Михаила Михайловича Бахтина (к 75-летию со дня рождения)». Главными антиопоязовскими сочинениями бахтинского кружка были книги «Формальный метод в литературоведении: Критическое введение в социологическую поэтику» П. Н. Медведева (Л., 1928) и «Марксизм и философия языка» В. Н. Волошинова (Л., 1929). Соавтором или даже основным автором этих книг многие исследователи, начиная с Вяч. Вс. Иванова, считают самого М. М. Бахтина (1895—1975). Антиформалистическая статья, готовившаяся к печати под именем самого Бахтина, — «К вопросам методологии эстетики словесного творчества: I. Проблема формы, содержания и материала в словесном художественном творчестве» (1924) оставалась неопубликованной до 1974 года; см.: *Бахтин М. М.* 1) К эстетике слова // Контекст-1973: Литературно-теоретические исследования. М., 1974. С. 258—280 (фрагменты); 2) Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 7—79 (с частичными сокращениями); 3) *Бахтин М. М.* Собр. соч. М., 2003. Т. 1: Философская эстетика 1920-х годов. С. 265—325 (полностью); ср. комментарии Н. И. Николаева: Там же. С. 707—867.

[41] Значению трудов Ольги Михайловны Фрейденберг (1890—1955) Лотман посвятил специальную статью: «Придерживаясь несколько иного взгляда на предысторию структурной поэтики, чем тот, который был намечен А. К. Жолковским и Ю. К. Щегловым ⟨в статье «Из предыстории советских работ по структурной поэтике», см. прим. 35⟩, мы считали бы полезным обратить внимание на то, как структурно-семиотические методы формировались и пробивали себе дорогу в рамках различных и, порой, противоборствующих направлений научной мысли». «Метод, который сами его создатели определяли то как „семантический", то как „семантико-палеологический" противопоставлял себя формализму. В программной работе „Целевая установка коллективной работы над сюжетом Тристана и Исольды" О. М. Фрейденберг посвятила специальный — второй — параграф полемике с формальной школой и противопоставлению ей „палеонтологического анализа, выдвинутого яфетидологией"» (*Лотман Ю. М.* О. М. Фрейденберг как исследователь культуры // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308: Труды по знаковым системам, VI. С. 483, со ссылкой на кн.: Тристан и Исольда: От героини любви феодальной Европы до богини матриархальной Афревразии. Коллективный труд Сектора семантики мифа и фольклора / Под ред. акад. Н. Я. Марра. Л., 1932. С. 5).

[42] Об Александре Афанасьевиче Потебне (1835—1891) и акад. Александре Николаевиче Веселовском (1838—1906) как предшественниках русской формальной школы говорил Якобсон в курсе лекций о русском формализме, прочитанном в 1935 году в Брненском университете (см.: *Jakobson R.* Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. Praha, 2005. S. 38—58; *Якобсон Р.* Формальная школа и современное русское литературоведение / Пер. с чеш. Е. Бобраковой-Тимошкиной. М., 2011. С. 33—51). Печатно эти идеи были впервые обнародованы в пересказе Виктора Эрлиха, ученика Якобсона (*Erlich V.* Russian Formalism. P. 23—32). Мнение Потебни «о том, что целое художественное произведение в известном смысле может быть приравнено к слову», Лотман считал «чрезвычайно глубоким прозрением в знаковую природу поэзии», интерпретируя этот тезис как формулировку представления о единстве смысла художественного текста: «Всё произведение становится з н а к о м е д и н о г о с о д е р ж а н и я» (*Лот-*

текстов тесно примыкают к традиционной методике медиевистов и фольклористов (ср. реконструкции летописного текста А. А. Шахматовым[43]). 2) С⟨труктурализм⟩ тесно связан с современным этапом науки и невозможен вне достижений структурной лингвистики, семиотики, кибернетики и теории информации. 3) Структуральный подход отнюдь не является спецификой литературоведения — он составляет отличительную черту широкого круга наук в середине XX века, отражая поворот к сочетанию эмпирических исследований с дедуктивными методами. 4) С⟨труктурализм⟩ органически связан с разрушением европо- и азиацентристского научного мышления и отражает возникновение глобальной культуры человечества. Не случайно одной из ведущих дисциплин европейского С⟨труктурализма⟩ является ориенталистика (ср. соответствующую функцию изучения европейской культуры для науки Азии). Характерен и факт особого интереса С⟨труктурализма⟩ к культуре креолизованного типа (ср. работы Н. И. Конрада).[44]

В СССР быстрое развитие С⟨труктурализма⟩ связано с началом 1960-х гг.[45] Симпозиумы в Горьком (1961),[46] Москве (1962), Тарту (1964 и 1966), выход сборников «Симпозиум по структурному изучению знаковых систем» (М., 1962), «Структурно-типологические исследования» (М., 1962), «Исследования по структурной типологии» (М., 1963), «Труды по знаковым системам», вып. I—III (Тарту, 1964, 1965, 1967), монографии В. Н. Топорова и В. В. Иванова «Славянские языковые моделирующие семиотические системы» (М., 1965) и большого количества статей закрепили за советским

ман Ю. М. 1) Лекции по структуральной поэтике. С. 122, 187; 2) Структура художественного текста. С. 208, ср. с. 212—213). О теории мотива как элементарной единицы сюжетного построения в работах Веселовского Лотман писал в «Структуре художественного текста»: «Выделив в мотиве двуединую — словесное выражение и идейно-бытовое содержание — сущность и указав на его повторяемость, А. Н. Веселовский ясно подошел к определению знаковой природы вводимого им понятия». «Глубокие исходные принципы Веселовского не получили полной реализации в его трудах. Однако мысль А. Н. Веселовского о знаке-мотиве как первоэлементе сюжета, равно как и синтагматический анализ В. Я. Проппа и синтагмо-функциональный В. Шкловского, с разных сторон подготавливали современное решение этого вопроса» (с. 281, 282).

[43] Речь идет о следующих трудах акад. Алексея Александровича Шахматова (1864—1920): 1) Разыскания о древнейших русских сводах. СПб., 1908 (Летопись занятий Археогр. комис. за 1907 г.; Вып. 20); 2) Повесть временных лет. Т. 1: Вводная часть. Текст. Примечания. Пг., 1916 (Летопись занятий Археогр. комис. за 1916 г.; Вып. 29); 3) Обозрение русских летописных сводов XIV—XVI вв. М.; Л., 1938 (в библиотеке Ю. М. Лотмана имеется экземпляр с владельческой надписью «Лотман 1947»). Ср.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. С. 370 (прим. 4 к главе 3).

[44] См.: *Конрад Н. И.* Запад и Восток: Статьи. М., 1966. Ссылка на работы классика советского востоковедения Николая Иосифовича Конрада (1891—1970) относится ко всем тезисам 4-го пункта, посвященного концепции глобальной (мировой) литературы. По характеристике Вяч. Вс. Иванова, статьи, вошедшие в указанную книгу, ставят «проблему эквивалентности разных — языковых, письменных, культурно-исторических — способов выражения одной и той же идеи. ⟨...⟩ Постоянные размышления на эту тему объясняют и неослабевающий интерес Н. И. Конрада к опытам семиотического анализа искусства и культуры. Характерно, что в 1961 году он был одним из участников первой конференции по применению математических методов к исследованию художественной литературы, состоявшейся в Горьком. Кроме совсем молодых энтузиастов из Москвы, в ней участвовало два академика — Н. И. Конрад и А. Н. Колмогоров» (*Иванов Вяч. Вс.* Н. И. Конрад как интерпретатор древнедальневосточного текста // Иванов Вяч. Вс. Избр. тр. по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. III: Сравнительное литературоведение; Всемирная литература; Стиховедение. С. 438).

[45] Об этом периоде см.: *Seyffert P.* Soviet Literary Structuralism: Background; Debate; Issues. Columbus (Ohio), 1985; *Успенский Б. А.* К проблеме генезиса тартуско-московской семиотической школы. С. 22—29; *Поселягин Н.* Ранний российский структурализм: «долотмановский» период // Новое литературное обозрение. 2011. № 109. С. 118—134.

[46] «Научное совещание, посвященное применению математических методов в изучении языка художественных произведений» (Горький, 23—27 ноября 1961 года). Это единственный из перечисленных в статье симпозиумов, материалы которого не были изданы. См. о нем хроникальную заметку И. И. Ревзина (Вопросы языкознания. 1962. № 1. С. 161—165) и его же обзорную статью (Структурно-типологические исследования: Сб. статей. М., 1962. С. 285—293).

С⟨труктурализмом⟩ видное место в мировой науке. Одновременно С⟨труктурализм⟩ подвергся критике со стороны Л. Тимофеева, П. Палиевского, В. Кожинова и др., упрекавших С⟨труктурализм⟩ в возрождении формализма, стремлении «уловить неуловимое», каковым является сущность художественного произведения.[47] В 1966—1967 гг. «Вопросы литературы» провели дискуссию о С⟨труктурализме⟩, в которой высказались и противники и сторонники этого направления. Аналогичные дискуссии ведутся и за границей.[48]

С⟨труктурализм⟩ получил значительное распространение в мировом литературоведении. Наибольших научных результатов добились ученые Чехословакии, Польши и Франции. В Чехословакии структурный анализ, опираясь на достижения советского литературоведения,[49] добился значительных результатов уже в 1920—1930-е гг. (работы Я. Мукаржовского, Ф. Водички, И. Грабака,[50] М. Бакоша[51] и др.). В настоящее время ведутся активные исследования по поэтике (И. Левый,[52] Л. Долежел, М. Червенка,

[47] См.: *Тимофеев Л.* Сорок лет спустя... (Число и чувство меры в изучении поэтики) // Вопросы литературы. 1963. № 4. С. 62—80; *Палиевский П.* 1) О структурализме в литературоведении // Знамя. 1963. № 12. С. 189—198; 2) Мера научности // Там же. 1966. № 4. С. 229—236; *Кожинов В.* Возможна ли структурная поэтика? // Вопросы литературы. 1965. № 6. С. 88—107. Нелицеприятный отзыв о первой статье Петра Васильевича Палиевского (род. 1932) см. в письме Лотмана Егорову от 24 января 1964 года (Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954—1965. С. 311). В ответ Палиевскому и Кожинову написана статья Лотмана «Литературоведение должно быть наукой» (Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 90—100). См. также прим. 70—72.

[48] См. прим. 72 и 104.

[49] Речь идет о роли Р. О. Якобсона и П. Г. Богатырева в организации ПЛК и участии в работе ПЛК советских гостей — бывших членов МЛК (Г. О. Винокур) и Опояза (Ю. Н. Тынянов).

[50] Водичка Феликс (Vodička Felix, 1909—1974) и Грабак Йозеф (Hrabák Josef, 1912—1987) — чешские литературоведы, члены ПЛК. О Водичке, наиболее влиятельном представителе чешского структурализма в области истории литературы, см.: Felix Vodička 2004: Sborník příspěvků z kolokvia... dne 29. ledna 2004. Praha, 2004; *Kubíček T.* Felix Vodička — názor a metoda: K dějinám českého strukturalismu. Praha, 2010. Связь концепций Водички со структурализмом Мукаржовского и наследием русского формализма рассмотрена в обстоятельном предисловии Ю. Штридтера к немецкому изданию статей Водички (*Striedter J.* Einleitung // Vodička F. Die Struktur der literarischen Entwicklung. München, 1976. S. VII—CIII). На послевоенные работы Грабака Лотман ссылается в связи с вопросом о границе между стихом и прозой (*Лотман Ю. М.* 1) Лекции по структуральной поэтике. С. 58—60; 2) Структура художественного текста. С. 130—132, 373 (прим. 14—15 к гл. 6); 3) Анализ поэтического текста. С. 31—33).

[51] Бакош Микулаш (Bakoš Mikuláš, 1914—1972) — классик словацкого литературоведения, автор книги «Развитие словацкого стиха» (Vývin slovenského verša. Martin, 1939; переизд. с доп., 1968); о его методологии см.: *Čepan O.* Literatúra — systém a dejiny // Bakoš M. Literárna história a historická poetika: Príspevky k metodológii literárnej vedy. Bratislava, 1973. S. 241—255. О словацком структурализме см.: *Popovič A.* Štrukturalizmus v slovenskej vede (1931—1949): Dejiny; Texty; Bibliografia. Martin, 1970; Od iniciatívy k tradícii: Štrukturalizmus v slovenskej literárnej vede od 30. rokov po súčasnost'. Brno, 2005.

[52] Левый Иржи (Levý Jiří, 1926—1967) — чешский переводовед, стиховед и теоретик литературы. В некрологе ему, напечатанном в III томе «Трудов по знаковым системам», Й. Грабак писал: «Основное значение работ Иржи Левого о стихе заключается в том, что он попытался — собственно первым в чехословацком литературоведении — применить современные математические методы и основные принципы теории информации к стиховедению и литературоведческой науке вообще» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1967. Вып. 198: Труды по знаковым системам, III. С. 418). Эту мысль Лотман развивает в предисловии к сборнику «Семиотика и искусствометрия», в состав которого он включил статью Левого «Значения формы и формы значений»: «Многочисленные работы Левого были посвящены применению теории информации к стиховедению. Однако в последние годы жизни исследователь обратился к опытам по применению математических методов и к изучению сложных проблем семантики поэтического текста. Публикуемая в настоящем сборнике работа посвящена установлению гомоморфизма между акустической и семантической структурами поэтического текста. Вопрос этот имеет большое теоретическое значение, поскольку позволяет перебросить мост из сферы формальной организации поэтического текста на низших уровнях, где математические (в особенности статистические, комбинаторные и вероятностные) методы удерживают прочные позиции, в область поэтического содержания» (*Лотман Ю. М.* Искусствознание и «точные методы» в современных

М. Григар и др.[53]), типологии (М. Дрозда[54] и его школа, З. Матгаузер[55] и др.) и структурной компаративистике (Д. Дьюришин).[56] Польский С⟨труктурализм⟩, опираясь на отечественные традиции лингвистики, философии и эстетики (Котарбинский, Ингарден),[57] проявляет наибольшую активность в двух направлениях: исследования по структурной социологии искусства (школа С. Жулкевского) и в области поэтики и стиховедения (М.-Р. Майенова,[58]

зарубежных исследованиях // Семиотика и искусствометрия: Современные зарубежные исследования: Сб. переводов / Сост. и ред. д-ра филолог. наук Ю. М. Лотмана и канд. физ.-мат. наук В. М. Петрова. М., 1970. С. 20—21; ср. прим. 110). Монография И. Левого «Umění překladu» («Искусство перевода», 1963) вышла на русском языке в 1974 году.

[53] Долежел Любомир (Doležel Lubomír, род. 1922) — чешский лингвист и теоретик литературы. Стиховед и текстолог Мирослав Червенка (Miroslav Červenka, 1932—2005) и историк литературы Моймир Григар, или Грыгар (Mojmír Grygar, род. 1928) — ученики Мукаржовского. См. о них прим. 106.

[54] Дрозда Мирослав (Drozda Miroslav, 1924—1990) — чешский литературовед и критик, автор первой статьи о «тартуской школе» (*Drozda M.* Tartuska škola // Umjetnost riječi. Zagreb, 1969. Br. 1/2. S. 87—106). В 1968 году был изгнан из Карлова университета в Праге, где занимал должность заведующего кафедрой русской и советской литературы, лишен возможности работать по специальности и печататься под своим именем на родине. Дрозда был близким другом Ю. М. Лотмана, одним из немногих людей, с кем он был на «ты» (см.: «Читая о Пушкине, я думал о тебе»: Отзывы коллег на монографию Ю. М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин» (к 30-летию выхода книги) / Публ. и вступ. статья Б. Егорова, Т. Кузовкиной; Комм. Б. Егорова, Т. Кузовкиной, И. Пильщикова // Пушкинские чтения в Тарту, 5. Тарту, 2011. Ч. II. С. 560—561).

[55] Матгаузер (Матхаузер) Зденек (Mathauser Zdeněk, 1920—2007) — чешский литературовед, специалист по русскому авангарду и поэтике русской литературы советского периода.

[56] Д(ь)юришин Диониз (Ďurišin Dionýz, 1929—1997) — ведущий словацкий теоретик литературы и компаративист, пионер структурно-семиотического подхода к проблемам сравнительного литературоведения. Ко времени написания статьи Лотмана из печати вышли две его первых монографии — «Словацкая реалистическая повесть и Н. В. Гоголь» (Slovenská realistická poviedka a N. V. Gogoľ. Bratislava, 1966) и «Проблемы литературной компаративистики» (Problémy literárnej komparatistiky. Bratislava, 1967). Десять лет спустя книга Дюришина «Teória literárnej komparatistiky» (Bratislava, 1975) вышла в СССР под заглавием «Теория сравнительного изучения литературы» (М., 1979): советская цензура боялась слова «компаративистика» не меньше, чем слова «семиотика».

[57] Во втором варианте статьи вместо «философии и эстетики» сказано «логики и эстетики»: польские структуралисты и семиотики опирались, с одной стороны, на труды классика феноменологической эстетики Романа Ингардена (Roman Ingarden, 1893—1970), а с другой — на достижения логиков и философов львовско-варшавской школы (К. Твардовский, Я. Лукасевич, С. Лесьневский, Т. Котарбиньский, К. Айдукевич, А. Тарский и др.). См.: *Долгов К. М.* Феноменология литературы Р. Ингардена // Контекст-1972: Литературно-творческие исследования. М., 1973. С. 218—247; Roman Ingarden and Contemporary Polish Aesthetics. Warszawa, 1975; *Smith B.* Roman Ingarden: Ontological Foundations for Literary Theory // Language, Literature and Meaning. Amsterdam, 1978. Vol. 1. P. 373—390; *Wellek R.* Four Critics: Croce, Valéry, Lukácz, Ingarden. Seattle, 1981; *Falk E. H.* The Poetics of Roman Ingarden. Chapel Hill, 1981; On the Aesthetics of Roman Ingarden: Interpretations and Assessments. Dordrecht, 1989; *Ulicka D.* Ingardenowska filozofia literatury. Warszawa, 1992; *Woleński J.* Filozoficzna szkoła lwowsko-warszawska. Warszawa, 1985; *Домбровский Б.* Львовско-варшавская философская школа // Логос. 1999. № 3 (13). С. 174—198. 900-страничный том «Избранных произведений» Тадеуша Котарбин(ь)ского (Tadeusz Kotarbiński, 1886—1981), президента Польской АН в 1957—1962 годах, был издан в переводе на русский язык в 1963 году. Ссылку на единственное советское издание Ингардена см. в пристатейной библиографии.

[58] Майенова Мария-Рената (Mayenowa Maria Renata, 1910—1988) — «первая леди польского литературоведения» (*Жолковский А.* НРЗБ. Allegro mafioso. М., 2005. С. 224). Майенова была автором множества статей по стилистике и поэтике, книг «Дескриптивная поэтика: Описание литературного произведения» (Poetyka opisowa: Opis utworu literackiego. Warszawa, 1949), «Об искусстве чтения стихов» (O sztuce czytania wierszy. Warszawa, 1963) и др., организатором и руководителем Лаборатории теоретической поэтики Института литературоведческих исследований Польской АН (и директором института в 1957—1969 годах), вице-президентом Польского семиотического общества, организатором варшавских конференций по поэтике и структуре текста (см. ссылки на сборники «Poetics. Poetyka. Поэтика» в библиографии при статье Лотмана). С 1956 года выходит основанная ею серия монографий «Poetyka: Zarys Encyklopedyczny» («Поэтика: Энциклопедический очерк»). Обширная переписка Лотмана и Майеновой ждет своего публикатора.

З. Копчинска, Л. Пщеловска,[59] А. Вежбицка[60] и др.). Наиболее активные исследования во Франции велись в области семиотики фольклора (К. Леви-Стросс[61]), семиотики искусства (Р. Барт,[62] А. Греймас[63]), теории романа (Л. Гольдман,[64] Ц. Тодоров[65]), кино (К. Метц[66]). Ряд структурно-семиотических работ появился за последние 10 лет в США, Венгрии, Италии, ФРГ, Болгарии и др. странах.[67]

Литература: Симпозиум по структурному изучению знаковых систем, М., 1962; Структурно-типологические исследования, М., 1962; Структурная

---

[59] Копчин(ь)ска Здзислава (Kopczyńska Zdzisława, 1919—1982), Пщёловска (Пщоловска) Люцилла (Pszczołowska Lucylla, 1924—2010) — польские литературоведы, авторы трудов по стиховедению и поэтике, организаторы стиховедческих конференций и сборников. В числе их работ 1960-х годов — совместная монография «О романтическом стихе» (O wierszu romantycznym. Warszawa, 1963). В библиотеке Лотмана имеются книги Пщоловской, в том числе одна книга рассматриваемого периода — «Почему в стихах?» (Dlaczego wierszem? Warszawa, 1963) с дарственной надписью автора: «Drogim Państwu — Заре Григорьевне и Юрию Михайловичу — z prośbą o łaskawe przyjęcie tej malutkiej „wersologii strukturalnej" / Lucylla Pszczołowska / Варшава, 10. I. 66» [пер.: «Дорогим ⟨З. Г. Минц и Ю. М. Лотману⟩ с просьбой благосклонно принять эту маленькую „структурную стихологию"» (*пол.*)].

[60] Вежбицка (Вержбицка) Анна (Wierzbicka Anna, род. 1938) — польская лингвистка; первоначально изучала проблемы стилистики (на основе ее диссертации 1963 года «Синтактико-стилистическая система прозы польского Ренессанса» опубликована работа: *Wierzbicka A.* System skladniowo-stylistyczny prozy polskiego Renesansu // Historia i Teoria Literatury. Studia: Teoria Literatury, 5. Warszawa, 1966. S. 5—278). После стажировки в Институте славяноведения АН СССР в 1964—1965 годах занялась вопросами лингвистической семантики. С 1972 года живет и работает в Австралии.

[61] Распространению структурального метода из лингвистики в антропологию и фольклористику положила начало статья великого французского этнолога Клода Леви-Строс(с)а (Claude Lévi-Strauss, 1908—2009) «Структурный анализ в лингвистике и антропологии», опубликованная в журнале Нью-Йоркского лингвистического кружка «Word»; в организации кружка и журнала существенную роль сыграли исследователи-эмигранты из Европы (см.: *Lévi-Strauss C.* L'analyse structurale en linguistique et en anthropologie // Word. 1945. Vol. 1. № 2. P. 1—21). О трудах Леви-Строса в контексте дебатов о структурализме см. в прим. 84 и 104. Аналитический обзор различных направлений французского структурализма см. в работах: *Грецкий М. Н.* Французский структурализм. М., 1971; *Dosse F.* Histoire du structuralisme. Paris, 1991—1992. Vol. 1—2; *Косиков Г. К.* 1) От структурализма к постструктурализму: (Проблемы методологии). М., 1998; 2) «Структура» и/или «текст»: (стратегии современной семиотики) // Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. М., 2000. С. 3—48.

[62] Ко второй половине 1960-х годов Ролан Барт (Roland Barthes, 1915—1980) был бесспорным лидером структурно-семиотических исследований во Франции, автором книг и сборников «Нулевая степень письма» (Le degré zéro de l'écriture. Paris, 1953), «Мифологии» (Mythologies. Paris, 1957), «Критические эссе» (Essais critiques. Paris, 1964), «Нулевая степень письма и Основы семиологии» (Le dégre zéro de l'écriture, suivi de Éléments de sémiologie. Paris, 1965), «Критика и истина» (Critique et vérité. Paris, 1966), «Система моды» (Système de la mode. Paris, 1967), статей в журналах «Tel Quel», «Communications» и др. (из важнейших см.: Introduction à l'analyse structurale des récits // Communications. 1966. № 8. P. 1—27). Первой из названных работ в СССР была опубликована статья «Основы семиологии» (Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 114—163). О Барте структуралистского периода см.: *Косиков Г. К.* Ролан Барт — семиолог, литературовед // Барт Р. Избранные работы: Семиотика; Поэтика. М., 1989. С. 3—45; *Moriarty M.* Roland Barthes. Cambridge; Oxford, 1991. P. 15—102; ср.: *Culler J.* Roland Barthes. Oxford, 1983; *Allen G.* Roland Barthes. London; New York, 2003. См. также прим. 115 и 128.

[63] Греймас Альгирдас Жюльен (Greimas Algirdas Julien, 1917—1992) — французский лингвист и семиотик литовского происхождения, которого наряду с Р. Бартом считают основоположником французской семиотики. О его исследованиях по структурной семантике, грамматике нарратива и семиотике художественного текста см.: New Literary History. 1989. Vol. 20. № 3: Greimassian Semiotics; Algirdas Julien Greimas: De betekenis als verhaal: Semiotische opstellen. Amsterdam, 1991. См. также прим. 115.

[64] См.: *Goldmann L.* Pour une sociologie du roman. Paris, 1964.

[65] См. прим. 131.

[66] Метц Кристиан (Metz Christian, 1931—1993) — французский семиотик, с 1964 года выступавший как теоретик кино, автор сборников статей «Эссе о значении в кино» (Essais sur la signification au cinéma. Paris, 1968—1972. T. I—II), «Язык и кино» (Langage et cinéma. Paris, 1971) и др.

[67] См. прим. 111, 113—114, 116—118, 123.

типология языков, М., 1966; Труды по знаковым системам, I—III (Ученые записки Тартуского университета, вып. 160, 181, 198 (Тарту, 1964, 1965, 1967)); Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1964; Тезисы докладов во второй школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1966; Poetics, Poetyka, Поэтика, тт. I—II, Warszawa, 1961—1966; М. М. Бахтин, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963; его же, Творчество Франсуа Рабле, М., 1965; П. Г. Богатырев, Добавочные гласные в народной песне и их функции, «Славянское языкознание», М., 1963; его же (совместно с Р. Якобсоном), К проблеме размежевания фольклористики и литературоведения, «Люд словянский», 1931, II; В. Н. Волошинов, Марксизм и философия языка, Л., 1929; Л. С. Выготский, Психология искусства, М., 1965 (комментарии В. В. Иванова); его же, Воображение и творчество в детском возрасте, М., 1967; В. П. Григорьев, Словарь языка русской советской поэзии, М., 1965; В. А. Зарецкий, Образ как информация, ⟨«⟩В⟨опросы⟩ Л⟨итературы»⟩, 1963, № 2; Вяч. Вс. Иванов, В. Н. Топоров, Славянские языковые моделирующие ⟨семиотические⟩ системы, М., 1965; их же, К реконструкции праславянского текста, «Славянское языкознание», М., 1963; В. В. Иванов, Лингвистические вопросы стихотворного перевода, сб. «Машинный перевод», М., 1961; его же, Роль семиотики в кибернетическом исследовании человека и коллектива; Р. Ингарден, Исследования по эстетике, М., 1962;[68] А. Моль, Теория информации и эстетическое восприятие, М., 1966 (библиография составлена В. В. Ивановым и Р. Х. Зариповым); Ю. Лотман, Художественная структура «Евгения Онегина», Труды по русской и славянской филологии, IX, Тарту, 1966; его же, Художественное пространство в прозе Гоголя, там же, XI, Тарту, 1968; В. Я. Пропп, Морфология сказки Л., 1928; Ю. Н. Тынянов, Архаисты и новаторы, Л., 1929; его же, Проблема стихотворного языка, М., 1965; В. Шкловский, Теория прозы, М. — Л., 1925; С. Эйзенштейн, Избр. произв. в 6 тт., тт. I—IV, М., 1964—1967; Р. Якобсон, О чешском стихе, 1923; его же, О художественном реализме, 1962;[69] дискуссия о С⟨труктурализме⟩: «Вопросы литературы», 1963, № 4,[70] 1965, № 6,[71] 1967, № 1 и 10;[72] ⟨...⟩.[73]

К середине 1968 года редакторы «Краткой литературной энциклопедии» ознакомились со статьей, и 29 июля Егоров писал Лотману: «Жданов

---

[68] Далее вычеркнуто: «З. Минц, Лирика Ал. Блока, вып. I, 1965».

[69] *Якобсон Р.* О художественном реализме [1921] // Readings in Russian Poetics. Ann Arbor, 1962. P. 29—36 (Michigan Slavic Materials; № 2).

[70] В тексте ошибочно: «№ 5». Имеется в виду статья чл.-корр. АН СССР Леонида Ивановича Тимофеева (1904—1984) «Сорок лет спустя...» (см. прим. 47).

[71] Статья «pro» Исаака Иосифовича Ревзина (1923—1974) «О целях структурного изучения художественного творчества» (С. 73—87) и статья «contra» Вадима Валериановича Кожинова (1930—2001) «Возможна ли структурная поэтика?» (см. прим. 47). Эти статьи инициировали последующую дискуссию.

[72] Статьи под рубрикой «Литературоведение и кибернетика»: *Жолковский А., Щеглов Ю.* Структурная поэтика — порождающая поэтика; *Лотман Ю.* Литературоведение должно быть наукой; *Сапаров М.* Три «структурализма» и структура произведения искусства; *Коган Л.* Сохнет ли сокол без змеи? (Еще раз о знаке, образе и структурной поэтике) // Вопросы литературы. 1967. № 1. С. 73—122; *Иванов Вяч. Вс.* О применении точных методов в литературоведении; *Зарецкий В.* Время обратиться к новой цели...; *Ломинадзе С.* Верна ли «точность»? // Там же. 1967. № 10. С. 115—142. См. также позднейшую реплику ректора Софийского университета и вице-президента Болгарской АН Пантелея Зарева (Об актуальных вопросах литературоведения и структурализма // Там же. 1969. № 12. С. 58—72) и дискуссию в журнале «Вопросы философии»: *Гиршман М. М.* Литературоведческий анализ: (Методологические вопросы) // Вопросы философии. 1968. № 10. С. 103—113; *Соколянский М. Г.* О структурализме в литературоведении // Там же. 1969. № 7. С. 112—119.

[73] Иноязычная часть библиографии в машинописи отсутствует; см. далее второй вариант статьи.

напуган *непонятностью* Вашей статьи о структ⟨урализме⟩ для рядовых читателей. Все допытывался: удобно ли просить Вас написать доходчивее, разъяснительнее? Я — простите — сказал, что вполне удобно».[74] Неясно, является ли вышеприведенный текст самым ранним из представленных в редакцию КЛЭ, или перед нами уже переработанный вариант. Как бы то ни было, изменения редакцию не удовлетворили, и этот (или близкий к нему) вариант статьи был отдан на отзыв сразу семи рецензентам. В бумагах Ю. М. Лотмана сохранилось редакционное письмо к нему, подписанное А. Ф. Ермаковым и Л. И. Лебедевой:[75]

«КОМИТЕТ ПО ПЕЧАТИ ПРИ СОВЕТЕ МИНИСТРОВ СССР
ИЗДАТЕЛЬСТВО „СОВЕТСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ"

Москва, Ж-28, Покровский бульвар, 8. Телефоны: 297-74-83, 297-26-19

5 ноября 1971 г.

Многоуважаемый Юрий Михайлович!

Редакция внимательно ознакомилась с последним вариантом Вашей статьи „Структурализм в литературоведении". Мнение наше, как и мнение рецензентов, к которым мы обращались, заключается в том, что статья еще нуждается в дополнительном авторском редактировании и уточнении.

Просим Вас сделать более четкой и подробной самое дефиницию, введя в нее понятие системы в структуральном истолковании. Думается, что от весьма неопределенного в данном контексте термина „движение" надо отказаться. Нужно, чтобы в начале статьи, после дефиниции, было сказано о времени зарождения С⟨труктурализма⟩ в л⟨итературоведении⟩, о его связи с другими областями структурализма, о его идейно-философской основе, методологических принципах.

Вторая фраза 1-го абзаца («Текст, с точки зрения С⟨труктурализма⟩ в л⟨итературоведении⟩...» и т. д.) представляет определение „от отрицания", а это вряд ли уместно в Энциклопедии. Кроме того, сразу же возникает вопрос: а какое течение в литературоведении рассматривает текст как „механический конгломерат"?[76] Неопределенным, неясным выглядит и конец первого абзаца — о связях.

Чрезвычайно сложно для восприятия широкого читателя изложение аспектов изучения искусства и видов структурных исследований (стр. 2—4).

---

[74] Библиотека Тартуского университета. Отдел рукописей и редких книг (далее сокращенно ТУ). F 135 (Ю. Лотман, З. Минц. Эпистолярный архив). S. Bj478. Л. 20 об. Автограф.

[75] ЭФСН F 1. Б/н. На бланке издательства «Советская энциклопедия». Машинопись.

[76] В тексте Лотмана с позиций структурного моделирования художественного текста критикуется механистическая модель, выдвинутая в ранних опоязовских работах (прежде всего у В. Шкловского). Ср. в «Лекциях по структуральной поэтике»: «Основной порок так называемого „формального метода" — в том, что он зачастую подводил исследователей к взгляду на литературу как на сумму приемов, механический конгломерат. Подлинное изучение художественного произведения возможно лишь при подходе к произведению как к единой, многоплановой, функционирующей структуре. Нельзя сказать, что этот взгляд является чем-либо принципиально новым в нашей науке о литературе. Он уже наметился в трудах Ю. Н. Тынянова, Г. А. Гуковского, В. Я. Проппа и ряда других исследователей»; «Хотя в отдельных работах представителей „формального направления" (исследования Ю. Н. Тынянова, некоторые статьи В. Шкловского и др.) проявлялось стремление истолковать *прием как исторически обусловленную функцию*, общее направление было механистически-инвентаризационным» (С. 13, 158). О базовых метафорах «механизм», «организм» и «структура» в научном дискурсе русского формализма и преструктурализма см.: *Steiner P.* Russian Formalism: A Metapoetics. Ithaca; New York; London, 1984.

Просим Вас подумать о большей доступности текста статьи с этой точки зрения.

Что касается структурализма у нас, то Вы намного подробнее пишете о его „предтечах", нежели о том, с чем мы имеем дело в настоящее время. Нельзя ли изменить это соотношение? Нельзя ли прямее сказать о том, что именно и кем сделано? О критике, к⟨ото⟩рой подвергался С⟨труктурализм⟩ в л⟨итературоведении⟩, надо написать четче и конкретнее. И нужно было бы, даже в пределах того объема, каким мы располагаем (15.000 знаков), определить отношение к позициям зарубежных ученых в теоретическом и идеологическом планах.

Мы посылаем Вам рецензии Т. Балашовой, В. Кожинова (Вы с ней, правда, уже знакомы), Д. Урнова, А. Нуйкина, Д. Лихачева.[77] Есть также отзывы В. Жирмунского и Л. Тимофеева, но мы не можем послать их Вам, поскольку в основной части они посвящены другим статьям. Суть замечаний Л. Тимофеева вкратце сводится к тому, что в статье надо выдержать максимально объективный тон, что начало статьи нуждается в доработке и что должна быть определена философская основа структурализма применительно к различным странам и, м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, даже отдельным ученым. В. Жирмунский указывает на „пестроту" библиографии и говорит, что „предпочел бы, чтобы статья была короче и чтобы появление структуральных тенденций в литературоведении не рассматривалось бы в ней как главное содержание литературной науки нашего времени".

Библиография чересчур велика, ее надо резко сократить (1—2 стр.).

Сообщите, пожалуйста, Ваше отношение к нашим предложениям и срок, который Вам нужен для доработки.

С уважением
Зам. Главного редактора
„Краткой литературной энциклопедии"
⟨*подпись*⟩ А. Ермаков
Ст. научный редактор ⟨*подпись*⟩ Л. Лебедева»

В окончательном тексте статьи учтены все замечания редакции и часть замечаний рецензентов.[78] Новая версия существенно отличается от предыдущей, поэтому ее также следует привести целиком.[79]

«СТРУКТУРАЛИЗМ В ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ — направление в теории литературы, стремящееся применить к изучению искусства[80] системные методы, широко распространившиеся в науке 20 в. „В филос⟨офско⟩-методологическом плане важнейшие предпосылки С⟨труктурализма⟩, как и др⟨угих⟩ направлений, связанных с изучением системных объектов, были заложены Марксом. Подход Маркса к капитализму как системе, обладающей определ⟨енной⟩ структурой, обнаружение к⟨ото⟩рой требует перехода с уровня наблюдения и описания на уровень моделирования, создавал воз-

[77] См.: ТУ F 136. S. 95.

[78] В письмах от 25 ноября 1971 года и 10 ноября 1972 года Л. И. Лебедева разъяснила Ю. М. Лотману редакционную позицию: «Естественно, что все замечания рецензентов учесть невозможно, тем более, что есть и противоречивые, Вы правы. Мы рассчитывали на то, что какие-то из них покажутся Вам резонными». «Те замечания, которые редакция считает необходимым просить Вас учесть, были изложены в письме, подписанным А. Ф. Ермаковым и мною. Вы с ними, как будто, в основном и согласились. Остальное было — на Ваше усмотрение» (ТУ F 135. S. Bl756. Л. 1, 2. Автограф).

[79] ЭФСН F 1. Б/н. Машинописный отпуск с авторской правкой; иноязычная часть пристатейной библиографии — автограф. Опечатки исправлены без оговорок.

[80] Первоначально было: «распространить на изучение искусства».

можность более глубокого проникновения в сущность социальных процессов, привел к совершенствованию логико-методологич⟨еского⟩ аппарата науки и оказал серьезное влияние на формирование совр⟨еменного⟩ системно-структурного анализа" («Филос. энциклопедия», 5, с. 144).[81] Однако наряду с этим, встречается и позитивистское истолкование С⟨труктурализма⟩ в л⟨итературоведении⟩.[82] Таким образом, С. в л. представляет собой далекое от единства научное движение, вырастающее на основе конкретных методик дисциплин гуманитарного цикла и допускающее различные философские интерпретации. В рамках С. в л. работают и ученые-марксисты (в СССР и за рубежом), и ученые, тяготеющие к марксистской методологии, и сознательно от нее отталкивающиеся.

В основе С. в л. лежит взгляд на объект литературоведения как на устойчивое единство элементов и отношений между ними. Процесс познания в литературоведении, согласно С. в л., — построение иерархии инвариантных моделей и изучение вариативной реализации их в конкретных текстах. На этой основе реализуется сближение С. в л. с общей теорией моделей и методами точных и естественных наук и выделяется первое ведущее противопоставление: структуры («языка» в терминах семиотики, «кода» в теории информации) и текста («речи» или «сообщения» в терминах назв⟨анных⟩ наук). Второе противопоставление — структуры в ее синхронно-сбалансированном состоянии, определяющем качественную определенность объекта и диахронное (историческое) движение структур. Второе противопоставление носит скорее эвристический, чем принципиальный характер, определяя аспекты изучения и движение исследовательской мысли.[83] Синхронное и историческое описание объектов С. в л. — две ступени единого познания: „Диалектика структурности не противоречит историческому детерминизму: она к нему обращается и дает ему новые средства" (Cl. Lévi-Strauss, Anthropologie structurale, p. 266).[84]

Особенностью С. в л. на современном этапе является его связь с семиотическим подходом. Результатом этого стало выделение проблемы значения изучаемых объектов в качестве основной и конечной цели, что кладет решительную грань между С. в л. и формальным методом.[85] Рассматривая худо-

---

[81] Цитируется статья Д. М. Сегала и Ю. П. Сенокосова «Структурализм» из 5 тома «Философской энциклопедии» (М., 1970).

[82] Далее аббревиатура «С. в л.» воспроизводится без расшифровки.

[83] Эту мысль Лотман повторил и развернул два десятилетия спустя, указав на ее источник: «В результате работ Р. О. Якобсона противопоставление синхронии и диахронии утратило первоначальный смысл и сохранилось лишь как эвристический прием обучения первичным основам структурного мышления. Это естественно превращает исследователей семиотических систем в их историков» (О проблемах и итогах семиотических исследований: [Ответы на вопросник] // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1987. Вып. 746: Труды по знаковым системам, XX. С. 14): Ср.: «Противопоставление синхронии и диахронии было противопоставлением понятия системы понятию эволюции и теряет принципиальную существенность, поскольку мы признаем, что каждая система дана обязательно как эволюция, а с другой стороны, эволюция носит неизбежно системный характер» (*Тынянов Ю., Якобсон Р.* Проблемы изучения литературы и языка. С. 36—37).

[84] Цитата из XII главы («Структура и диалектика») книги Клода Леви-Строса «Структурная антропология» (1958). Русский перевод этого классического исследования под редакцией и с примечаниями Вяч. Вс. Иванова вышел в 1983 году. В постскриптуме к новейшему переизданию перевода Вяч. Вс. Иванов замечает, «что изданное по-русски и теперь мало в сравнении не только с написанным Леви-Стросом, но и с переведенным на основные языки Европы и Азии ⟨...⟩. Россия только еще начинает знакомиться с ученым, чьи взгляды доходят до нас с опозданием, вызванным цензурой тоталитарного режима» (*Леви-Строс К.* Структурная антропология. М., 2001. С. 491).

[85] В 1935 году в брненских лекциях о русском формализме Якобсон говорил: «В первые годы существования формальной школы шли жаркие дебаты о том, можно ли проблему поэзии ⟨...⟩ свести к лингвистической проблеме, то есть имеем ли мы право редуцировать научную про-

жественные структуры и тексты как средства передачи определенных идейно-художественных значений, С. в л. выделяет три связанных аспекта: изучение внутренних закономерностей объекта, изучение связи объектов одного уровня между собой и изучение соотношения объекта и внележащих явлений других уровней. Соответственно строится иерархия значений.[86]

С. в л. прошел в своем развитии три этапа: 1) Предыстория С. в л. — время выдвижения некоторых существенных для структурализма идей в рамках предшествующих[87] научных направлений. В СССР зд⟨есь⟩ сл⟨едует⟩ выделить литературоведение 20-х гг., в частности, работы теоретиков ОПОЯЗа (В. Шкловский, Б. М. Эйхенбаум). Особенно большое значение имеют труды Ю. Н. Тынянова. Однако структурные идеи выкристаллизовываются и в трудах ученых, не связанных с ОПОЯЗом непосредственно (П. Г. Богатырев, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, С. Эйзенштейн,[88] А. П. Скафтымов, В. В. Гиппиус, В. Я. Пропп, Г. А. Гуковский) или даже выступавших против него (В. М. Жирмунский, одно время входивший в ОПОЯЗ, но занимавший в нем самостоятельную позицию,[89] М. М. Бахтин,

---

блематику поэзии до проблемы языка в его эстетической функции ⟨...⟩ В поэтической форме ⟨...⟩ есть элементы, которые ⟨...⟩ не имеют в себе ничего специфически лингвистического, но представляют собой общесемиологическую проблему. Таким образом, целостное понимание знака помогает включить поэтику ⟨...⟩ в семиологию, науку о знаках» (*Jakobson R.* Formalistická škola a dnešní literární věda ruská. S. 80; *Якобсон Р.* Формальная школа и современное русское литературоведение. С. 70). Именно эта традиция, восходящая к спорам 1920-х годов внутри МЛК и ГАХН, была на следующем этапе унаследована московско-тартуской школой структурно-семиотических исследований (см.: *Pil'ščikov I. A.* Il retaggio scientifico del formalismo russo e le scienze umane moderne / Trad. ed introduzione di C. Cadamagnani // Enthymema. 2011. № V. P. 87, 99—100).

[86] За с. 2 в машинописи следует с. 5. Однако поскольку вторая половина с. 2 не заполнена, то, очевидно, мы имеем дело не с утратой текста, а со сбоем пагинации, возникшим в результате сокращения начальной части статьи.

[87] Первоначально было: «других».

[88] См. прим. 35. Книгу об эстетических теориях Эйзенштейна и их влиянии на структурно-семиотические методы писал в эти годы Вяч. Вс. Иванов: «Первый ее вариант, написанный по предложению редакции эстетики (тогда сравнительно свободомыслящей) московского издательства „Искусство", был окончен в 1969 г., второй, значительно сокращенный и переделанный, — в 1972 г. Но ни тот, ни другой не оказалось возможным тогда издать в Советском Союзе. ⟨...⟩ Тогда мне удалось только часть выводов, к которым я пришел, изложить в двух главах моей книги „Очерки по истории семиотики в СССР". И подчеркнуто специальное название этой книги, и вынесенные на титульную страницу названия научных учреждений ⟨...⟩, и самый сугубо специальный стиль ее — все это было нужно для того, чтобы мой опыт истории науки о знаках — в Москве тогда полузапретной и скорее дозволенной в качестве тартуского импорта — миновал все подстерегавшие ее препятствия» (*Иванов Вяч. Вс.* Предисловие // Иванов Вяч. Вс. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 1999. Т. I. С. 10; ср. главы «Анализ глубинных структур семиотических систем искусства» и «Структурное исследование знаков искусства» в его же кн.: Очерки по истории семиотики в СССР. М.: Наука, 1976. С. 56—250). Статья Иванова «Эйзенштейн и современная структурная лингвистика» была напечатана по-французски (Eisenstein et la linguistique structurale moderne // Cahiers du cinéma. 1970. № 220/221. P. 33—38).

[89] Несогласия Виктора Максимовича Жирмунского (1891—1971) с коллегами по Опоязу обострились в 1922 году (*Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. С. 442—443, 535—536): на резкую критику Б. М. Эйхенбаума (Методы и подходы // Книжный угол. 1922. № 8. С. 13—23) Жирмунский ответил статьей «К вопросу о „формальном методе"» (в кн.: *Вальцель О.* Проблема формы в поэзии. Пг., 1923. С. 5—23; *Erlich V.* Russian Formalism. P. 96—98), которая, в свою очередь, явилась продолжением перешедшего в полемику диалога с Опоязом, начатого Жирмунским в программной статье «Задачи поэтики» (1919) и в рецензионных статьях «Вокруг „Поэтики" Опояза» (1919) и «Мелодика стиха» (1922). Все перечисленные работы были перепечатаны в сборнике статей Жирмунского «Вопросы теории литературы» (Л., 1928), в предисловии к которому он подчеркивал свои «принципиальные разногласия с системой „Опояза"» (с. 13) и разъяснял: «Мои занятия формальными проблемами начались уже в 1916 г., независимо от выступлений „Опояза", и, в значительной степени, исходили из других предпосылок. ⟨...⟩ Для меня поэтическое произведение являлось единством взаимно обусловленных элементов; кружок „Опояза", напротив, выдвигал понятие „доминанты", как приема

О. М. Фрейденберг). Особенно большую роль сыграли труды Проппа, Бахтина и Тынянова. 2) Складывание целостной системы С. в л. связано с успехами структурной лингвистики и формулировкой одной из основных посылок общей семиотики — мысли о возможности рассмотрения различных знаковых систем в качестве особых языков. На этой основе происходит широкое вторжение лингвистических методов в различные науки гуманитарного цикла. Ведущую роль в этот период играют труды Р. Якобсона и работы членов Пражского лингвистического кружка (в особенности, Я. Мукаржовского).[90] Развитие математической лингвистики,[91] кибернетики, теории информации способствовало оформлению С. в л. В СССР развитие С. в л. связано с 60-ми гг.: симпозиумы в Горьком (1961), Москве (1962), Летние школы в Тарту (1964, 1966, 1968, 1970),[92] выход сборников „Симпозиум по структурному изучению знаковых систем" (М., 1962), „Структурно-типологические исследования" (М., 1962), „Исследования по структурной типологии" (М., 1963), „Труды по знаковым системам", тт. I—V (Тарту, 1964—1971), монографии: В. Н. Топоров и В. В. Иванов, „Славянские языковые моделирующие ⟨семиотические⟩ системы" (М., 1965), Б. А. Успенский, „Поэтика композиции" (М., 1970), Ю. Лотман, „Структура художественного текста" (М., 1970), его же, „Статьи по типологии культуры" (Тарту, 1970). 3) Современ-

господствующего, подчиняющего себе и деформирующего все остальные признаки» (с. 10—11). Опоязовцы называли Жирмунского «примирителем крайностей» (*Эйхенбаум Б.* Вокруг вопроса о «формалистах» // Печать и революция. 1924. № 5. С. 8), а его метод — «академическим эклектизмом» (*Тынянов Ю., Якобсон Р.* Проблемы изучения литературы и языка. С. 36). Жирмунский парировал: «Эклектизмом принято называть механическое объединение чужих мнений. ⟨...⟩ справедливее и точнее было бы говорить о плюрализме, поскольку я отстаивал многообразие факторов литературной эволюции» (*Жирмунский В.* Вопросы теории литературы. С. 13, прим. 1). См. также: *Тоддес Е. А.* [Вступ. ст. к публ.]: Переписка Б. М. Эйхенбаума и В. М. Жирмунского // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 263—266; *Постоутенко К. Ю.* Из комментариев к текстам Тынянова: «академический эклектизм» // Седьмые Тыняновские чтения: Материалы для обсуждения. Рига; М., 1995/1996. С. 231—234.

[90] В первом варианте статьи ПЛК впрямую не упомянут. По характеристике Лотмана, «Пражский лингвистический кружок представлял собой качественно новый этап в развитии гуманитарных наук, этап, имеющий не только национальное, но и международное значение» (*Лотман Ю. М.* Ян Мукаржовский — теоретик искусства // Мукаржовский Я. Исследования по эстетике и теории искусства. С. 10). «Через Пражский лингвистический кружок и работы Р. Якобсона теория русской формальной школы оказала глубокое воздействие на мировое развитие гуманитарных наук» (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 16). В пристатейный библиографический список в силу его преимущественно литературоведческой ориентации не попали две книги, вышедшие в русском переводе, — сборник языковедческих работ пражцев (Пражский лингвистический кружок: Сб. статей. М., 1967) и «Лингвистический словарь пражской школы» Й. Вахека (М., 1964). Ср. также: *Булыгина Т. В.* Пражская лингвистическая школа // Основные направления структурализма. М., 1964. С. 46—126.

[91] В 1969 году авторы первой русской популярной книги о математической лингвистике характеризовали ее как «относительно недавно возникшую область исследований», оговаривались, что это не лингвистическая, а математическая дисциплина, и определяли ее предмет в сравнении с предметом лингвистики: «Лингвистика разрабатывает теорию языка как такового, т. е. общую модель языка, а также строит конкретные модели конкретных языков или их фрагментов; математическая лингвистика изучает на абстрактном уровне самые общие свойства таких моделей, исследуя средства и методы их построения. ⟨...⟩ Если лингвистика есть теория конкретных языков и языка вообще, то математическая лингвистика — это теория строения этой теории, т. е. метатеория, или металингвистика» (*Гладкий А. В., Мельчук И. А.* Элементы математической лингвистики. М., 1969. С. 5, 6, 175). Основоположником математической лингвистики авторы называют Н. Хомского (Там же. С. 7). Об интересе Лотмана к Хомскому свидетельствуют имеющиеся в его библиотеке русские переводы монографий Хомского «Язык и мышление» и «Аспекты теории синтаксиса» (М., 1972) с читательскими маргиналиями владельца.

[92] Помимо тезисов докладов Летних школ, включенных в пристатейную библиографию, см. аналитический обзор: *Ревзина О. Г.* IV Летняя школа по вторичным моделирующим системам (Тарту, 17—24 августа 1970 г.) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1973. Вып. 308: Труды по знаковым системам, VI. С. 553—566.

ный этап С. в л. связан с осознанием структур естественных языков как частных механизмов в семиотике культуры. Выделилась задача изучения взаимной необходимости различных семиотических каналов в едином механизме культуры. Резко обострилась проблема семиотического многоязычия (от полифонизма внутри отдельного текста до полиглотизма внутри культуры и проблемы поликультурия в рамках единой культуры человечества).

Наиболее ощутимые результаты С. в л. достигнуты в области:

1) Структурного изучения фольклорных и архаических текстов. Модель волшебной сказки, предложенная в свое время В. Я. Проппом,[93] была при этом существенно уточнена в коллективном исследовании Е. М. Мелетинского, Д. М. Сегала, С. Ю. Неклюдова, Е. С. Новик.[94] Сопоставление архаических моделей сознания, реконструируемых на славянском материале, с широким кругом текстов, отражающих наиболее ранние стадии мифологического мышления (ведийских, шумерских, скандинавских, кетских и др.) позволило В. Н. Топорову и Вяч. Вс. Иванову предпринять основанную на точной методике реконструкцию не только идеологических моделей, но и текстов, относящихся к эпохам, до сих пор находившимся вне досягаемости для научной мысли.[95] Разработка точных методов реконструкции и дешифровки текстов представляет один из наиболее ощутимых итогов данного направления структурных исследований.

2) Анализа поэтического текста. Здесь усилия, с одной стороны, были направлены на изучение низших уровней (метрики и ритмики, звуковой структуры). Продолжение трудов А. Белого, Б. В. Томашевского, Г. Шенгели, М. П. Штокмара[96] и др. ученых 20-х гг. в трудах К. Тарановского, группы акад. А. Н. Колмогорова,[97] М. Л. Гаспарова[98] и других привело к созда-

---

[93] Речь идет о книге, которая почему-то выпала из библиографии ко второму варианту статьи: *Пропп В.* Морфология сказки. Л., 1928. (Вопросы поэтики..., вып. XII). См. также: *Мелетинский Е. М.* Структурно-типологическое изучение сказки // Пропп В. Я. Морфология сказки. Изд. 2-е. М., 1969. С. 134—166. Памяти Владимира Яковлевича Проппа (1895—1970) посвящен V том «Трудов по знаковым системам» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1971. Вып. 284).

[94] См: *Мелетинский Е. М., Неклюдов С. Ю., Новик Е. С., Сегал Д. М.* 1) Проблемы структурного описания волшебной сказки // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1969. Вып. 236: Труды по знаковым системам, IV. С. 86—135; 2) Еще раз к проблеме структурного описания волшебной сказки // Там же. 1971. Вып. 284: Труды по знаковым системам, V. С. 63—91. Ср. обзор: *Grazzini S.* Der strukturalistische Zirkel: Theorien über Mythos und Märchen bei Propp, Lévi-Strauss, Meletinskij. Wiesbaden, 1999.

[95] Помимо совместных работ, упомянутых в пристатейной библиографии, см.: *Топоров В. Н.* К реконструкции индоевропейского ритуала и ритуально-поэтических формул (на материале заговоров) // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1969. Вып. 236: Труды по знаковым системам, IV. С. 9—43.

[96] По сравнению с первым вариантом статьи список стиховедов расширен и упорядочен хронологически и стадиально. Традицию отечественного стиховедения принято условно отсчитывать с года выхода книги Андрея Белого «Символизм» (1910; ср.: *Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 46, с датой «1909» вместо 1910). Далее в перечень включены имена Георгия Аркадиевича Шенгели (1894—1956) — автора «Трактата о русском стихе» (Изд. 2-е. М.; Пг., 1923) и книги «Техника стиха» (окончательная ред.: М., 1960), и Михаила Петровича Штокмара (1903—1965), который начал печататься как стиховед с конца 1920-х годов, но свои основные работы опубликовал в 1950-х.

[97] В возглавляемую Колмогоровым стиховедческую группу кафедры теории вероятностей МГУ входили Н. Г. Рычкова, А. П. Савчук и А. В. Прохоров (*Успенский В. А.* Предварение... С. 139). В «Анализе поэтического текста» (с. 34) Лотман ошибочно включает в число сотрудников Колмогорова соавтора его первой стиховедческой работы А. М. Кондратова (см. прим. 11), с которым Колмогоров прекратил сотрудничество.

[98] Михаил Леонович Гаспаров (1935—2005) начал публиковать свои труды по статистическому изучению стиха с 1963 года. Одна из его первых стиховедческих работ была напечатана в «Трудах по знаковым системам» (Акцентный стих раннего Маяковского // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1967. Вып. 198: Труды по знаковым системам, III. С. 324—360). См. об этом: *Гаспаров М. Л.* Взгляд из угла // Ю. М. Лотман и тартуско-московская семиотическая школа. М.,

нию обширных материалов по истории русского стиха. С другой стороны, исследовалось диалектическое взаимоотношение различных уровней поэтического текста, проблемы значения в поэзии жанровых и композиционных закономерностей, проблемы структурной эквивалентности поэтических текстов при художественном переводе.[99]

3) Рассмотрения места художественных текстов в общей системе культуры: соотношения литературы с идеологическими моделями различных уровней и эпох, семиотической соотнесенности литературы и живописи (Б. А. Успенский), музыки (Б. М. Гаспаров),[100] театра (П. Г. Богатырев),[101] кино (Вяч. Вс. Иванов).[102] В этом же ряду рассматривается вопрос „переводимости" текстов с языка одного искусства на другой и широкое изучение переводимости как семиотической и культурологической задачи.[103] Типологическое рассмотрение литературных текстов ставится С. в л. в связь с разработкой принципов структурно-типологического описания культур. Проблема взаимной переводимости знаковых текстов разных типов ставит вопрос о сравнительном изучении литератур и культур, не только родственных, но и наиболее отдаленных. Таким образом задача имманентного изучения структуры текста и исследования текста в различных контекстах — исторических, социальных и культурных, рассматривается С. в л. как единая, разделяемая лишь из эвристических соображений.

1994. С. 300—301. Лотман специально отмечал работы М. Л. Гаспарова как исследования с «широкой семиотической перспективой» (*Лотман Ю. М.* Анализ поэтического текста. С. 34).

[99] Этим проблемам посвящена уже сданная к тому времени в печать книга Лотмана — «Анализ поэтического текста».

[100] В «Трудах по знаковым системам» уже была опубликована первая музыковедческая статья Бориса Михайловича Гаспарова (род. 1940) — «Некоторые вопросы структурного анализа музыкального языка» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1969. Вып. 236: Труды по знаковым системам, IV. С. 174—203). Ср.: *Лотман Ю. М.* Структура художественного текста. С. 16.

[101] Во втором варианте статьи Петр Григорьевич Богатырев (1893—1971) фигурирует не только как предшественник, но и как деятельный участник структурно-функциональных и семиотических исследований 1960-х годов. В некрологе, напечатанном в VII томе «Трудов по знаковым системам», посвященном памяти Богатырева, Ю. М. Лотман писал: «П. Г. Богатырев воплощал в своем лице как бы живую историю семиотических исследований: участник Московского лингвистического кружка, участник Пражского лингвистического кружка, он своим сотрудничеством активно способствовал тому подъему семиотических штудий, который стал заметно ощущаться в отечественной науке с начала 1960-х гг. В 1962 г. он принял участие в московском симпозиуме по структурному изучению знаковых систем, а в дальнейшем сделался активным участником семиотических встреч в Тарту. ⟨...⟩ Участникам второй школы (1966 г.) запомнился вечер у камина, во время которого П. Г. Богатырев и Р. О. Якобсон поделились воспоминаниями о Московском лингвистическом кружке и о первых шагах семиотических исследований в Москве, Петрограде и Праге» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. 1975. Вып. 365: Труды по знаковым системам, VII. С. 5—6). Научную биографию Богатырева см.: *Beneš B.* P. Bogatyrjov a strukturalismus // Český lid. 1968. Roč. 55. Čís. 4. S. 193—206; *Jakobson R.* Pëtr Bogatyrëv (29. I. 93—18. VIII. 71): Expert in Transfiguration // Sound, Sign and Meaning: Quinquagenary of the Prague Linguistic Circle. Ann Arbor, 1976. P. 29—39 (Michigan Slavic Contributions; № 6); Петр Григорьевич Богатырев: Воспоминания; Документы; Статьи. СПб., 2002; *Топорков А.* Два издания книги П. Г. Богатырева «Магические действия, обряды и верования Закарпатья» (1929/1971): научный и общественный контекст // Антропологический форум. 2011. № 14. С. 127—159; *Ehlers K.-H.* Petr G. Bogaytrev: Leben und Werk im wissenschaftlichen Kontext der 1920er und 1930er Jahre und in späterer Rezeption // Bogatyrev P. G. Funktionalstrukturale Ethnographie in Europa. Texte aus den 1920er und 1930er Jahren zu Brauchtum, Folklore, Theater und Film. Heidelberg, 2011. S. 19—53.

[102] *Иванов Вяч. Вс.* 1) Язык кино // Иностранная литература. 1967. № 6. С. 262—266; 2) О структуре знаков кино // Тезисы докладов IV Летней школы по вторичным моделирующим системам, 17—24 августа 1970 г. Тарту, 1970. С. 117—122; 3) О структурном подходе к языку кино // Точные методы в исследованиях культуры и искусства: Материалы к симпозиуму. М., 1971. Ч. 2: Логико-математические и семиотические исследования культуры и искусства. С. 282—290.

[103] Идею межсемиотического перевода (intersemiotic translation, intersemiotic transposition) высказал Якобсон: *Jakobson R.* On Linguistic Aspects of Translation // On Translation. Cambridge, Mass., 1959. P. 232—239.

С. в л. подвергался критике — на Западе наиболее последовательно со стороны экзистенциалистов (Ж.-П. Сартр),[104] в СССР — со стороны Л. Тимофеева, увидевшего в нем возрождение формализма, и П. Палиевского и В. Кожинова, упрекавших его в разрушении целостного подхода к искусству, стремлении „уловить неуловимые" тайны творчества. Если названные выше авторы безусловно отвергают С. в л. и семиотический подход к изучению искусства, то акад. М. Храпченко призвал к марксистской разработке этих проблем («Вопросы литературы», №№ 9—10 за 1971 г.).[105]

С. в л. получил значительное распространение в зарубежном литературоведении социалистических стран. В Чехословакии структурный анализ, опираясь на достижения Пражского лингвистического кружка, с одной стороны, и советского литературоведения 20-х гг., с другой, добился ощутимых результатов еще в 1930—1940 гг. (работы Я. Мукаржовского, Ф. Водички, И. Грабака, М. Бакоша). В последнем десятилетии активно разрабатывались проблемы поэтики (И. Левый, Л. Долежел[106]), применения структурных методов к истории литературы (М. Дрозда, З. Матгаузер) и компаративистике (Д. Дьюришин). Польский С. в л., опираясь на традиции отечеств⟨енной⟩ лингвистики, логики и эстетики (Р. Ингарден, К. Вуйцицкий[107]) и школы

---

[104] Имеется в виду полемика между Жаном-Полем Сартром (1905—1980) и Клодом Леви-Стросом: *Sartre J.-P.* Critique de la raison dialectique, précédé de Question de méthode. Paris, 1960. T. 1: Théorie des ensembles pratiques; *Lévi-Strauss C.* La Pensée sauvage. Paris, 1962; *Pouillon J.* Sartre et Lévi-Strauss // L'Arc. 1965. № 26. P. 55—60; *Sartre J.-P.* Jean-Paul Sartre répond // L'Arc. 1966. № 30. P. 87—96. Ср.: *Сенокосов Ю. П.* Дискуссия о структурализме во Франции // Вопросы философии. 1968. № 6. С. 172—181; *Abel L.* Sartre vs. Lévi-Strauss // Claude Lévi-Strauss: The Anthropologist as Hero. Cambridge, Mass., 1970. P. 235—264; *Автономова Н. С.* Философские проблемы структурного анализа в гуманитарных науках: (Критический очерк концепций французского структурализма). М., 1977. С. 132—133. См. также главу «Sartre and the structuralists» в кн.: *Silverman H. J.* Inscriptions: Between Phenomenology and Structuralism. London; New York, 1987. Французскую критику структурализма Лотман оценивал невысоко; в феврале 1968 года он писал Б. А. Успенскому: «Я за эти дни просмотрел кое-что из дискуссий о структурализме во Франции — и там говорят то же, что Кожинов и Палиевский» (*Лотман Ю., Успенский Б.* Переписка. М., 2008. С. 94).

[105] Академик-секретарь Отделения литературы и языка АН СССР Михаил Борисович Храпченко (1904—1986) «прикрыл» дискуссию (см. прим. 71 и 72), напечатав в «Вопросах литературы» двухчастную статью «Семиотика и художественное творчество» (1971. № 9. С. 69—95; № 10. С. 68—90).

[106] Имя Л. Долежела осталось в тексте статьи несмотря на то, что в ноябре 1968 года он эмигрировал в Канаду, где в 1969 году занял должность профессора чешского языка и литературы в университете Торонто. В то же время по сравнению с первым вариантом статьи из списка чешских поэтологов исключены — вероятно, по цензурным соображениям — М. Червенка и М. Григар: вскоре после подавления «пражской весны» их имена оказались в Чехословакии под запретом. Григар, в 1969 году уехавший из Чехословакии в качестве приглашенного профессора Славянского семинара Амстердамского университета, в 1971 году принял решение остаться в Нидерландах, где впоследствии издал «Терминологический словарь чешского структурализма» (Terminologický slovník českého strukturalismu: Obecné pojmy estetiky a teorie umění. Amsterdam, 1985). Червенка как член редсовета литературно-критического журнала «Orientace» (1966—1970), закрытого по решению коммунистических властей, в 1971 году был уволен из Института чешской литературы Чехословацкой АН и снят с поста главного редактора академического журнала «Česká literatura» (см.: Slovník české literatury po roce 1945 ⟨http://www.slovnikceskeliteratury.cz⟩; *Гланц Т.* «Я с удовольствием занимаюсь ремесленной работой» // Червенка М. Смысл и стих. С. 443). Имя Мирослава Дрозды в статье осталось, но было снято упоминание о его научной школе.

[107] Вуйцицкий Казимеж (Kazimierz, 1876—1938) — родоначальник польского формализма, «пионер научной поэтики» (*Czachowski K.* Pionier naukowej poetyki // Kurier Literacko-Naukowy. 1938. № 28. S. 2). Его программные статьи «История литературы и поэтика» («Historia literatury i poetyka») и «Стилистическое единство поэтического произведения» («Jedność stylowa utworu poetyckiego»), опубликованные в 1914 году, были переизданы в первом томе хрестоматии Хенрика Маркевича «Теория литературоведческих исследований в Польше» (Teoria badań literackich w Polsce. Kraków, 1960. T. I). Имена Ингардена и К. Вуйцицкого в контексте генезиса польского структурализма были сопоставлены ведущим словенским полонистом Эугениушем Чаплеемичем, который назвал «Стилистическое единство поэтическо-

„интегралистов" 1930-х гг. (М. Кридль,[108] Ф. Седлецкий[109] и др.), проявляет наибольшую активность в двух направлениях: в области структурной социологии искусства и культуры (С. Жулкевский) и поэтики и стиховедения (М.-Р. Майенова, Е. Ворончак,[110] З. Копчинска, Л. Пщеловска, А. Вержбицка и др.). В Румынии активные исследования в области семиотики фольклора связаны с именем акад. М. Попа[111] и его школы, математической поэтике[112] посвящены исследования С. Маркуса.[113] Следовало бы также указать на труды М. Янакиева по болгарскому стиховедению.[114]

го произведения» первым в мире манифестом структурального литературоведения (*Czaplejemicz E.* Strukturalizem v poljski literarni teoriji // Slavistična revija. 1971. Letn. 19. Št. 1. S. 31—34, резюме по-русски). Вуйцицкому принадлежат и опыты по статистическому изучению стиха (*Wóycicki K.* Rytm w liczbach. Wilno, 1938. (Z zagadnień poetyki; 7)). О концепции Вуйцицкого в сопоставлении с теориями русской формальной школы см.: *Karcz A.* The Polish Formalist school and Russian Formalism. Rochester; Kraków, 2002. P. 47—90.

[108] Кридль Манфред (Kridl Manfred, 1882—1957) — польский историк литературы, профессор Виленского университета; в 1940 году эмигрировал в США. В книге «Введение в изучение литературного произведения» (Wstęp do badań nad dziełem literackim. Wilno, 1936 (Z zagadnień poetyki; 1)), фрагмент из которой вошел во второй том хрестоматии Маркевича, Кридль эклектично адаптировал принципы русской формальной школы (Якобсона, Шкловского, Жирмунского) к эстетическому формализму Вуйцицкого и феноменологии Ингардена (*Erlich V.* Russian Formalism. P. 164—166; *Folejewski Z.* «Formalism» in Polish Literary Scholarship // Slavic Review. 1972. Vol. 31. N 3. P. 575—578; *Karcz A.* The Polish Formalist school and Russian Formalism. P. 91—138). Свой метод Кридль называл «интегральным», поскольку при анализе литературного произведения считал необходимым учитывать как эстетические, так и внеэстетические факторы (*Kridl M.* The Integral Method of Literary Scholarship: Theses for Discussion // Comparative Literature. 1951. Vol. III. № 1. P. 18—31).

[109] Седлецкий Францишек (Siedlecki Franciszek, 1906—1942) — выдающийся польский стиховед, автор двухтомных «Исследований по польской метрике» (Studia z metryki polskiej. Wilno, 1937. Sv. 1—2 (Z zagadnień poetyki, 4—5)) и ряда статей по метрике, ритмике и теории стиха. Седлецкий и другие члены Кружка полонистов при Варшавском университете (Казимеж Будзык, Давид Хопенштанд, Стефан Жулкевский) были наиболее активными проводниками опоязовских и пражских теорий в Польше (*Erlich V.* Russian Formalism. P. 166—168; *Folejewski* Z. «Formalism» in Polish Literary Scholarship. P. 579—580; *Mayenowa M.-R.* Structural Thought in Poland // Russian Literature. 1983. Vol. XIII. № III: Polish Issue I. P. 324).

[110] Ворончак Ежи (Woronczak Jerzy, 1923—2003) — стиховед, медиевист и лингвист, основатель польской квантитативной лингвистики. См. о нем: *Pawłowski A.* Jerzy Woronczak — the founder of Polish quantitative linguistics // Glottometrics. 2004. Vol. 8. P. 90—98; Od starożytności do współczesności: Język — literatura — kultura: Księga poświęcona pamięci profesora Jerzego Woronczaka. Wrocław, 2004. В сборниках, включенных в библиографию к статье Лотмана («Poetics. Poetyka. Поэтика», «Poetyka i matematyka» и др.), Ворончак публиковал статьи по статистическому стиховедению и стилометрии. Одну из них («Методы вычисления показателей лексического богатства текстов») Лотман включил в сборник «Семиотика и искусствометрия», в предисловии к которому писал: «Статьи польского ученого Е. Ворончака и безвременно скончавшегося чешского исследователя И. Левого принадлежат к наиболее удачным образцам применения исчислений к художественному тексту» (*Лотман Ю. М.* Искусствознание и «точные методы» в современных зарубежных исследованиях. С. 20; ср. прим. 52). Сборник был сдан в набор 29. XI. 1971, в одно время с переработкой статьи о структурализме.

[111] Поп Михай (Pop Mihai, 1907—2000) — классик румынской этнологии и фольклористики, директор Института этнографии и фольклора Академии СРР. О его биографии и трудах см. в выпущенном к его столетию специальном выпуске журнала «CERC (Cercetari Etnologice Româneşti Contemporane)» (2007. Vol. III. № 1). В тексте статьи неточность: М. Поп не был действительным членом Румынской академии, а ее почетным членом стал за полгода до своей смерти в 2000 году.

[112] Первоначально было: «математическим моделям».

[113] Маркус Соломон (Marcus Solomon, род. 1925) — румынский математик, кибернетик и лингвист, автор книг «Математическая лингвистика» (Lingvistică matematică. Bucureşti, 1963; Изд. 2-е, доп., 1966), «Введение в математическую лингвистику» (Introducere în lingvistica matematică. Bucureşti, 1966), «Математическое введение в структурную лингвистику» (Introduction mathematique à la linguistique structurale. Paris, 1967), «Математическая поэтика» (Poetica matematică. Bucureşti, 1970) и мн. др. Его книга «Теоретико-множественные модели языков» (Пер. с англ. М. В. Арапова; Под ред. Ю. А. Шрейдера. М., 1970) вышла в переводе на русский язык с американского издания: *Marcus S.* Algebraic Linguistics; Analytical Models. New York, 1967. На «Математическую поэтику» Лотман одобрительно ссылается в предисловии к сборнику «Семиотика и искусствометрия» (с. 20).

[114] Янакиев Мирослав (1923—1998) — болгарский лингвист, в работах по стилистике и стиховедению использовавший методы математической логики, теории информации и стати-

На Западе наибольшее развитие С. в л. получил во Франции, где его принципы разделяют как ученые, тяготеющие к марксизму, так и отталкивающиеся от него. Бесспорным достижением общенаучного значения являются труды К. Леви-Стросса по теории мифологии, фольклора и культуры. Проблемы структуры значения поэтического текста и структуры художественного текста рассматриваются в трудах А. Греймаса.[115] Структуру художественного повествования и теорию романа исследует Ц. Тодоров, кино — К. Метц. Ряд структурно-семиотических работ появился в США (Р. Якобсон и др.),[116] Италии,[117] ФРГ,[118] Швейцарии и др. странах.

ЛИТ. Симпозиум по структурному изучению знаковых систем, М., 1962; Структурно-типологические исследования, М., 1962; Труды по знаковым системам, I—V, Тарту, 1964—1971; Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1964; Тезисы

стики. На его книгу «Българско стихознание» (София, 1960) Лотман ссылается в связи с вопросом о верлибре и о «заумном» языке (*Лотман Ю. М.* 1) Лекции по структуральной поэтике. С. 50, прим. 2, с. 58, 99; 2) Структура художественного текста. С. 129, с. 372, 373, 376 (прим. 1, 12—13, 48 к гл. 6), ср. с. 120, 178; 3) Анализ поэтического текста. С. 23, прим. 1, с. 30).

[115] См.: *Greimas A.-J.* 1) Sémantique structurale: Recherche et méthode. Paris, 1966; 2) Du Sens: Essais sémiotiques. Paris, 1970. Из второго варианта статьи исключено имя Ролана Барта, который занял к тому времени постструктуралистскую позицию, опубликовав программную статью «Смерть автора» (La mort de l'auteur // Manteia. 1968. № 5. P. 12—17) и книги «S/Z» (Paris, 1970), «Империя знаков» (L'Empire des signes. Paris, 1970) и «Сад, Фурье, Лойола» (Sade, Fourier, Loyola. Paris, 1971). См.: *Косиков Г. К.* Постструктуралистская стратегия Ролана Барта: О книге «S/Z» // Наука о литературе в XX веке. М., 2001. С. 124—148; *Зенкин С.* Ролан Барт и семиологический проект // Барт Р. Система Моды: Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр., вступ. ст. и сост. С. Н. Зенкина. М., 2004. С. 5—28. Ср. пренебрежительный отзыв Лотмана о ведущем постструктуралистском журнале «Tel Quel» в письме Б. А. Успенскому от 12 февраля 1972 года: «...весь том (венгерского журнала «Helikon», № 2 за 1972 год. — *И. П.*) посвящен Кристевой, тель-келям и подобной ерунде» (*Лотман Ю., Успенский Б.* Переписка. С. 203).

[116] На американское структурно-семиотическое литературоведение европейский структурализм произвел гораздо большее воздействие, чем на американскую структурную лингвистику и антропологию. В славистике основополагающее влияние оказали Якобсон и Тарановский, в романистике — Ролан Барт, Мишель Фуко, Жак Деррида и эмигрировавшие в США Поль де Ман и Мишель Риффатер. Значительную роль сыграла структурная антропология Клода Леви-Строса, генетическая психология Жана Пиаже и структурный психоанализ Жака Лакана. К европейским влияниям добавились североамериканские: семиотика Пирса, генеративная лингвистика Хомского и неомифологическая критика канадца Нортропа Фрая. Подробнее см.: *Culler J.* Structuralist Poetics: Structuralism, Linguistics, and the Study of Literature. Ithaca, N. Y.; London, 1975; *Hymes D. H., Fought J. G.* American Structuralism. The Hague, 1981; *Leitch V. B.* Literary Structuralism and Semiotics // Leitch V. B. Literary Criticism in America from the Thirties to the Eighties. New York, 1988. P. 238—266; *Joseph J. E.* From Whitney to Chomsky: Essays in the History of American Linguistics. Amsterdam; Philadelphia, 2002. P. 157—168.

[117] В итальянском литературоведческом структурализме 1960-х — начала 1970-х годов ведущие роли играли Умберто Эко и Павийская школа (Чезаре Сегре, Мария Корти, д'Арко Сильвио Авалле). На границе между структурной лингвистикой и поэтикой лежат работы Паоло Валесио. См.: I metodi attuali della critica in Italia / A cura di M. Corti e C. Segre. Torino, 1970; *Segre C.* 1) Structuralism in Italy // Semiotica. 1971. Vol. IV. № 3. P. 215—239; 2) Du structuralisme à la sémiologie en Italie // Le Champ sémiologique: Perspectives internationales. Bruxelles, 1979. P. L1—L29; *Cerisola P. L.* La critica semiotico-strutturalistica. Roma, 1980; Quando eravamo strutturalisti / A cura di G. L. Beccaria. Alessandria, 1999; *Mirabile A.* Le strutture e la storia: La critica italiana dallo strutturalismo alla semiotica. Milano, 2006. С 1967 года в Италии начали активно переводить работы Лотмана и других советских структуралистов (см.: *Де Микиел М.* О восприятии работ Ю. М. Лотмана в Италии // Лотмановский сборник 1. М., 1995. С. 294—306).

[118] Литературоведческий структурализм начал проникать в Германию через славистику и романистику, и лишь к середине 1970-х годов распространился и на германистику. См.: *Lindner M., Pfister M.* Structuralism in Germany: A Survey of Recent Developments // Structuralist Review. 1980. Vol. 2. № 1. P. 88—119; Strukturalismus in Deutschland: Literatur- und Sprachwissenschaft 1910—1975. Göttingen, 2010. В немецкой лингвистике структурализм развивался под знаком рецепции пражской школы (см.: *Ehlers K.-H.* Strukturalismus in der deutschen Sprachwissenschaft: Die Rezeption der Prager Schule zwischen 1926 und 1945. Berlin, 2005).

докладов во второй летней школе по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1966; Третья Летняя школа по вторичным моделирующим системам. Тезисы, доклады, Тарту, 1968; Тезисы докладов 4 Летней школы по вторичным моделирующим системам, Тарту, 1970; *Бахтин М. М.*, Проблемы поэтики Достоевского, М., 1963; его же, Творчество Франсуа Рабле, М., 1965; *Богатырев П. Г.*, Вопросы теории народного искусства, М., 1971; *Винокур Г. О.*, Поэтика, лингвистика, социология, „ЛЕФ", 1923, № 3; *Волошинов В. Н.*, Марксизм и философия языка, Л., 1929; *Выготский Л. С.*, Психология искусства, М., 1965; *Зарецкий В. А.*, Образ как информация, „Вопросы литературы", 1963, № 2; *В. В. Иванов, В. Н. Топоров*, Славянские языковые моделирующие семиотические системы, М., 1965; *Иванов В. В.*, Лингвистические вопросы стихотворного перевода, в сб.: „Машинный перевод", № 2, М., 1961; *Лотман Ю. М.*, Структура художественного текста, М., 1970; *Ю. Лотман*, Статьи по типологии культуры, Тарту, 1970; *Минц З. Г.*, Лирика А. Блока, 2, Тарту, 1969;[119] *Пропп В. Я.* Морфология сказки, М., 1969; *Пермяков Г. Л.*, От поговорки до сказки, М., 1970; *Успенский Б. А.*, Поэтика композиции, М., 1970; *Тынянов Ю. Н.* Архаисты и новаторы, Л., 1929; его же, Проблемы стихотворного языка, М., 1965; его же, Об основах кино, сб.: „Поэтика кино", М. — Л., 1927; *Тынянов Ю. Н.* и *Якобсон Р. О.*, Проблемы изучения литературы и языка, „Новый ЛЕФ", 1928, № 12;[120] *Шкловский В.* Теория прозы, М. — Л., 1925; *Эйзенштейн С.*, Избр. произв. в 6 тт., I—VI, М., 1964—1971; Poetics — Poetyka — Поэтика, I—II, Warszawa, 1961, 1966; I sistemi di segni e lo strutturalismo sovietico, Milano, 1969;[121] Texte des sowjetischen literaturwissenschaftlichen Strukturalismus, München, 1971;[122] Strukturalizmus, I—II, ⟨Budapest, 1971⟩;[123] Mathematik und Dichtung, München, 1965; Studia semiotyczne, Wrocław — Warszawa — Kraków, I—II, 1970—1971;[124] Poetyka i matematyka, Warszawa, 1965;[125] Struktura a smysl literárního díla, Praha, 1966;[126] Style in Language. ⟨Cambridge,⟩ Mass., 1960;[127] Semiotica, Journal of Intern⟨ational⟩ Ass⟨ociation⟩ for Semiotic Studies, 1969— ; Communications, vol. 1—13;[128] For Roman Jakobson, The Hague, 1956;[129] To Honor Roman Jakobson, ⟨The Hague⟩, 1967,

---

119 Первоначально было: *Минц З. Г.*, Лирика А. Блока, 1—2, Тарту, 1965, 1969. Ср. прим. 33.

120 В тексте ошибочно: «№ 3». Об этой статье см. прим. 21.

121 «Системы знаков и советский структурализм» (*ит.*). Издание вышло под редакцией итальянского русиста Ремо Факкани и семиотика Умберто Эко.

122 «Тексты советского литературоведческого структурализма» (*нем.*). Под редакцией западногерманского русиста Карла Аймермахера.

123 Угловые скобки в автографе. Издание вышло под редакцией венгерского социолога Элемера Ханкиша. О венгерском структурализме конца 1960—начала 1970-х годов см.: *Voigt V.* A strukturalizmus Magyarországon // Az Újvidéki Bölcseszettudományi Kar Magyar Tanszékének Kiadványa-Tanulmányok. 1974. Sz. 7. O. 117—142; *Bezeczky G.* A strukturalizmus Magyarországon: 1969 // 2000: Irodalmi és Társadalmi Havilap. 2006. Sz. 4. O. 64—76.

124 «Семиотические исследования» (*пол.*) — ежегодник, который начал выходить в 1970 году под редакцией польского философа и семиотика Ежи Пельца. В автографе отсутствует ссылка на тома и указан только 1971 год издания.

125 Под редакцией Марии-Ренаты Майеновой.

126 «Структура и смысл литературного произведения» (*чеш.*). Сборник статей к 75-летию Яна Мукаржовского.

127 Сборник под редакцией Томаса А. Себеока; см. также прим. 17.

128 Журнал, издаваемый с 1961 года Центром по исследованиям массовых коммуникаций Высшей практической школы (ныне Центр им. Эдгара Морена Высшей школы социальных наук, Париж) под редакцией французского социолога-неомарксиста Жоржа Фридмана. Членами редколлегии и активными участниками журнала были Ролан Барт и Эдгар Морен; в числе постоянных участников — Жеррар Женетт, Кристиан Метц, Абраам Моль, Цветан Тодоров, Умберто Эко.

129 Сборник статей к 60-летию Р. О. Якобсона.

v. 1—4;[130] *Roman Jakobson*, Selected Writings, vol. II, III, IV, The Hague — Paris, 1966—1971; *Lévi-Strauss C.* Anthropologie structurale, P., 1958; его же, Mythologiques, I—IV, 1964—1971; *T. Todorov*, Poétique de la prose, Paris, 1971; *O. Ducrot, T. Todorov, Dan Sperber, M. Safouan, F. Wahl*, Qu'est-ce que le structuralisme? Paris, 1968;[131] *J. Mukařovský*, Studie z estetiky, Praha, 1966; его же, Kapitoly z české poetiky, 1—3, Praha, 1948».

Несмотря на очередную переработку, текст не был принят к печати по вненаучным причинам: он был запрещен партийно-идеологическим начальством. 14 ноября 1972 года, незадолго до выхода 7-го тома «Краткой литературной энциклопедии», для которого предназначалась работа,[132] Б. Ф. Егоров писал З. Г. Минц:

«Когда в КЛЭ зарезали статью ЮрМиха о структурализме по требованию высшего начальства (я об этом не говорил ему, не желая травмировать, да и зная, что наш век круглый, как футбольный мяч: сегодня зарезали, завтра оживили...), то из редакции бросились ко мне телефонно и письменно: выручите, напишите.

Я отказался дважды самым решительным образом, втолковывая им даже не моральный, а практический смысл: я той же школы, напишу „изнутри", и мою статью также зарежут.

Тогда они звонили и просили совета — кого бы я мог рекомендовать из „нейтралов". Я сразу — Игорь Смирнов, серьезный ученый и т. д.

Заказали, Игорь написал, они мне ее на рецензию — вполне приличная статья; хотя, конечно, не ЮрМихова, беззубая, но относительно объективная, энциклопедически излагающая смысл стр⟨уктурали⟩зма.

Сделал несколько частных замечаний. Что сейчас там — не знаю, т. к. давно не был в КЛЭ и не созванивался. Вот так».[133]

В результате в «Краткой литературной энциклопедии» была напечатана статья «Структурализм в литературоведении», написанная И. П. Смирновым[134] по предложению А. Ф. Ермакова, умолчавшего о предыстории заказанной публикации.[135]

22 декабря 1980 года, когда баталии уже утихли, Л. И. Лебедева прислала Ю. М. Лотману письмо, которое завершается словами: «...я рискую напомнить Вам о редакторе, не смогшем отстоять статью о структурном литературоведении — но это и вправду оказалось тогда мне не по силам».[136]

---

[130] Сборник статей к 70-летию Р. О. Якобсона.

[131] «Поэтика прозы» и «Что такое структурализм» (*фр.*). Эти две книги имеются в библиотеке Ю. М. Лотмана, вторая — с дарственными надписями Цветана Тодорова, Освальда Дюкро и Франсуа Валя: «Уважаемому Ю. Лотману *Ц. Тодоров* / Respectueusement *O. Ducrot* / *F. Wahl*». Цветан Тодоров (род. 1939) — французский семиотик и теоретик литературы болгарского происхождения. Из его работ конца 1960-х годов в библиотеке Лотмана есть еще книга «Littérature et signification» (Paris, 1967) с читательскими маргиналиями владельца.

[132] Том был сдан в набор 5 июня, подписан к печати 27 сентября 1972 года.

[133] ТУ F 135. S. Bj479. Л. 17—18. Автограф.

[134] Краткая литературная энциклопедия: В 8 т. М., 1972. Т. 7: «Советская Украина» — Флиаки. Стб. 231—234.

[135] Сообщено И. П. Смирновым в 2012 году.

[136] ТУ F 135. S. Bl756. Л. 3 об. Автограф. Информация о том, кто принял решение об отклонении статьи, может обнаружиться в архиве издательства «Советская энциклопедия» (ГАРФ. Ф. Р5257). Этот вопрос требует дальнейших разысканий.

© *И. З. БЕЛОБРОВЦЕВА (Эстония)*

КАК ИЗОБРАЖАТЬ ЭЙЗЕНШТЕЙНА: ПОЛУМЕМУАРЫ О Ю. М. ЛОТМАНЕ[1]

Жанр этого сочинения находится в полном соответствии с нынешними зыбкими границами современных литературных и критических работ — расшатанного романа, олитературенными статьями критиков, открытыми финалами постмодернистских произведений и т. д. Конечно, в определении «полумемуары» есть отзвук «не-мемуаров», написанных самим Ю. М. Лотманом,[2] и, конечно, отзвук этот сознательный.

Мемуарами наполовину эту статью делает ее предмет. Я хочу рассказать о том, как работала под руководством Лотмана над своей кандидатской диссертацией, которая так никогда и не была защищена (о причинах — ниже). А также о том, как мой неожиданный научный руководитель видел проблему, передо мной стоявшую, и как определял ее решение. Понимание и оценка Лотманом Эйзенштейна и есть предмет этой статьи.

Когда выяснилось, что не любимому советскими властями Лотману не дали для его кафедры ни одного места в аспирантуру на следующий учебный год, он сказал, что: 1) мне придется стать соискателем кандидатской степени; 2) мой Булгаков не защищабелен (и это в те времена было именно так); 3) мне придется сменить руководителя (до тех пор моим руководителем была его жена, Зара Григорьевна Минц); 4) руководить мною будет он сам; 5) тема, которую он мне предлагает, — «С. М. Эйзенштейн и советская литература 1920—30-х гг.».

Тема эта была вынужденной и для Лотмана, и для меня. Но требовался общий знаменатель: Юрий Михайлович в глазах ВАКа был специалистом по русской литературе XVIII и XIX веков, но только не по советской, которой занималась я. А кинематограф поиски этого общего знаменателя как раз облегчал. Лотман в то время уже всерьез заинтересовался кинематографом, читал спецкурс по кино (впоследствии этот спецкурс стал основой книг «Семиотика кино и проблемы киноэстетики» (1973) и написанного им в соавторстве с Ю. Г. Цивьяном «Диалога с экраном», изданного уже после смерти Юрия Михайловича, в 1994 г.). Мне кино тоже было небезразлично, и, наверное, моя единственная написанная к тому времени статья о кино решила дело. Для моего соискательства все происходящее означало старт с нуля, а мое согласие писать работу на эту тему объяснялось всего лишь исключительным непониманием того, с чем мне придется иметь дело (я имею в виду Эйзенштейна с его совершенным знанием трех основных европейских языков, феноменальной памятью, фантастической эрудицией и не самым разборчивым почерком).

По первоначальному плану в диссертации предполагалось исследовать следующие темы: *Литература и кино*, *Эйзенштейн о литературе и ее связи с кинематографом*, *Эйзенштейн-литературовед*, *Маяковский и ЛЕФ* (для облегчения моей участи), *Бабель как сценарист Эйзенштейна* и т. д.

К исходу четвертого года моей работы над диссертацией Лотман прочел ее черновой вариант и написал о нем подробное письмо, наметив срок возможной защиты. А еще через три месяца КГБ заинтересовалось действиями моей семьи (т. е. моими и мужа) по «хранению и распространению антисо-

[1] Статья написана в рамках проекта базового финансирования науки SF0130126s08.

[2] *Лотман Ю. М.* Не-мемуары // Лотмановский сборник. М., 1995. [Вып.] 1. С. 5—53.

ветской литературы». С работы меня уволили, соискательству пришел конец и о защите диссертации речь уже не шла.

Об Эйзенштейне мы беседовали с Лотманом при каждой встрече, но сохранилось более или менее точное содержание только одного из этих разговоров. Разумеется, это не стенограмма и не передача прямой речи, а всего лишь запись для памяти его слов, правда, чрезвычайно характерных, звучавших и в других наших беседах: «Эйзенштейн — Сатана. Любимые книги с детства — про инквизицию. И это осталось на всю жизнь. Хотелось всегда посмотреть, как головы будут с плеч валиться. Настоящий Сатана.

Но — Мастер. Человек большого таланта. Его ругают со всех сторон, лают, и ему начинает казаться, что он уступает всего на пальчик, всего на чуть-чуть. Его ругают, потому что он не делает фильм, и он решает снять фильм. Потому что не снимать равносильно самоубийству, а не каждый способен на самоубийство. И он снимает.

Он далек от морали. Нельзя воспринимать его как философа, как моралиста. Он думает: „А дай-ка я сделаю красивый кадр!" И делает великолепный кадр в „Старом и новом": из-под подмышки кулака — кулачка. Или девки грабят церковь: сколько тут прекрасных кадров! А о том, для чего делает, он не думает».[3] Разговор этот состоялся 20 октября 1972 года.

Сходным образом, хотя гораздо мягче, отзывался об Эйзенштейне В. В. Иванов: «Для Эйзенштейна искусство — прежде всего агрессия, нападение на зрителя (или слушателя), насилие над ним, осуществляемое с целью навязать ему свои представления о мире, свою идеологию».[4]

Для Лотмана аморальность Эйзенштейна сказывалась не в сфере житейского — он сохранил архив В. Э. Мейерхольда, помогал семьям репрессированных и т. д. Речь шла об аморальности в искусстве, в кинематографе, и Эйзенштейн, по объяснениям Лотмана, был кругом виноват: «В Эйзенштейне, — говорил он, — много всего. Как в поговорке XVII века: „В воре — как в целом море, а в дураке — как в пресном молоке". „Вор" в значении XVII века — это не „тать", это всякий нарушитель закона».[5]

Что же было «нарушением закона»? В вину Эйзенштейну профессор ставил, прежде всего, искажение фактов. Это касалось и «Ивана Грозного»: «А как сделан сценарий „Ивана Грозного"! Его просто невозможно читать. Из всех, кто писал об Иване Грозном, только Екатерина II и бездарный губернатор Павел Сумароков считали, что Новгород пал из-за шпионажа в пользу Польши. Третьим это повторил Эйзенштейн. И больше никто. Факты искажены. Эйзенштейн снова снимает так: я сделаю интересные кадры, создам полифонию, а о чем фильм, неважно». То же самое Юрий Михайлович повторил об «Октябре»: «„Октябрь" — очень интересный фильм, но он искажает исторические события».[6]

Особое недовольство вызывал у Лотмана фильм «Бежин луг». Собственно, самого фильма не было: съемки приостановили, а не смонтированный материал погиб во время бомбежки. Впоследствии Наум Клейман смонтировал сохраненные монтажером срезки кадров, и в таком виде получасовой фильм показывали на просмотрах.

Здесь мой наставник оказывался в неудобной для него ситуации: во-первых, критиковать текст, который был, по сути, эхом подлинного текста,

[3] Запись разговора с Ю. М. Лотманом от 20 октября 1972 года (Личный архив автора статьи).

[4] *Иванов В. В.* Неизвестный Эйзенштейн-художник и проблемы авангарда. Озорные рисунки Эйзенштейна и «главная проблема» его искусства. Доклад на конференции «Художник и его текст». Москва, 4 июня 2007 года // koqni.narod.ru/eisenstein.htm

[5] Запись разговора с Лотманом от 20 октября 1972 года.

[6] Там же.

«тенью фильма» (Н. Клейман) — этично ли это? Еще менее этичным в глухие советские годы считалось критиковать то, что было раскритиковано властными структурами. А «Бежин луг» подвергся критике уничтожающей в буквальном смысле этого слова: 5 марта 1937 года Постановление Политбюро ЦК ВКП(б) запретило постановку кинофильма «Бежин луг» «ввиду антихудожественности и явной политической несостоятельности».[7] Приказом Главного управления советской кинематографии (ГУК) от 7 марта того же года были приостановлены все работы по постановке фильма «Бежин луг» редакции 1935/36 годов (по сценарию А. Ржешевского) и редакции 1936/37 годов (по схеме И. Бабеля и С. Эйзенштейна). Пленки были смыты, остались всего лишь срезки всех (около 1200) кадров, которые по просьбе Эйзенштейна сделала монтажер-режиссер Эсфирь Тобак.

Список «властных» претензий к Эйзенштейну был велик: начальник Главного управления кинопромышленности и заместитель председателя Комитета по делам искусств, потребовавший остановить съемки, Б. З. Шумяцкий, упрекал его за то, что режиссер перепутал классовую борьбу с борьбой добра и зла, за библейские коннотации, за клевету на коллективизацию, в критике звучали упреки в очернении советской действительности, враждебности социализму и политической неблагонадежности. О размахе кампании против «Бежина луга» и его автора свидетельствуют проведенное Шумяцким 19—21 марта 1937 года «Особое совещание творческого актива по вопросам запрещения постановки фильма „Бежин луг" режиссера Эйзенштейна», издание книги по его результатам и, наконец, решение Эйзенштейна «в порядке самокритики» написать и опубликовать в газете «Советское искусство»[8] статью «Об ошибках „Бежина луга"». О ее содержании киновед Н. М. Зоркая остроумно написала: «...с аналогичным успехом Блок мог бы каяться в том, что он пишет стихи, Чаплин — оправдываться, что смешон на экране. Эйзенштейн приносил извинения за то, что он Эйзенштейн».[9]

Говоря о «Бежином луге», Лотман упоминал два его варианта, по-видимому, он слышал, что сохранилось несколько метров пленки, но видел тот единственный вариант склеенных срезок, который мы можем посмотреть и сегодня. Вывод Лотмана был двойственным: «Получился сам по себе очень интересный фильм. Но смотреть его невероятно тяжело, особенно ту часть, где после смерти мальчика на его могилу приносят много цветов, пионеры отдают салют, военные — честь и т. д. Эта часть затянута и сделана вовсе не в духе Эйзенштейна».[10]

Здесь профессор был неправ: я посмотрела, сколько секунд длится «затянутая» часть, — шесть секунд, и салют отдает одна девочка, а честь не отдает никто.[11] Конечно, в ту пору Лотман не знал архивных материалов, например, вариантов сценария, где вдруг появляется запись рукой Эйзенштейна — «Степок (так звали мальчика, героя фильма. — *И. Б.*) = Киров»,[12] которую можно истолковать как прозрение: первая жертва уже принесена и

[7] См.: Кремлевский кинотеатр. 1928—1953. Документы. М., 2005. С. 406.

[8] Советское искусство. 1937. 17 апр. С. 3.

[9] *Зоркая Н. М.* Портреты. М., 1966. С. 107.

[10] Запись разговора с Ю. М. Лотманом от 20 октября 1972 года.

[11] Это, скорее, напоминает сцену на могиле Мальчиша-Кибальчиша. Впрочем, Лотман мог знать о салюте из устных рассказов, которые были введены в научный оборот позже. Приведем один из них: «На стадионе с участием нескольких тысяч пионеров был снят финальный эпизод фильма (по описаниям журналистов, гигантское поле созревающих хлебов должно было постепенно превратиться в море отдающих пионерский салют ровесников героя, и потом должен был возникнуть крупный план как бы ожившего Степка). Своего рода парафраз евангельского Воскресения» (*Забродин В.* К истории постановки «Бежина луга». Монтаж документов // Киноведческие записки. 2008. № 87. С. 249).

[12] См. об этом в лекции Н. Клеймана — www.msps.su/presentation/5947

следующие не заставят себя ждать. Так же как не мог знать Юрий Михайлович, что сохранилась партитура музыки к фильму, написанной композитором Гавриилом Поповым,[13] где, например, в сцене разгрома церкви, вызывавшей особое возмущение Лотмана отсутствием оценки действия,[14] звуки музыкальных инструментов перекрывает хруст выламываемых иконостасов — предсмертный хрип как будто бы живого существа. Режиссер знал, что делает.[15]

Но и сегодня, когда многое, ранее скрытое, стало доступно исследователям, разнобой мнений об Эйзенштейне и его концепциях и замыслах остался все тем же. Нельзя не согласиться с утверждением киноведа И. М. Шиловой: «Дело в том, что, пожалуй, ни с одним советским режиссером не происходит столько недоразумений, сколько с Эйзенштейном. Практически в каждый период нашей истории его искусство оценивалось и переоценивалось, и он оказывался в центре очень жестких диспутов. Каждое время видело в нем то одно, то другое; в нем видели человека, представляющего тоталитарное мышление, в нем видели художника истинного, то есть не могущего представлять это мышление. И каждый раз у меня возникает вопрос — есть ли в феномене самого Эйзенштейна нечто такое, что провоцирует подобные интерпретации?»[16]

Наверное, феномен Эйзенштейна, как феномен любого гениального человека, динамично порождал как адептов, так и противников. Но можно задуматься над тем, откуда у Лотмана такая страстность по отношению к режиссеру — «Сатана», «настоящий Сатана», «далек от морали»? По-видимому, мнение об Эйзенштейне сложилось у него значительно раньше нашего разговора, когда был смоделирован определенный его образ, с неприемлемыми для моего научного руководителя чертами. Значит, стоит искать более ранние его высказывания по поводу режиссера.

За несколько лет до цитируемого разговора Лотман выступил на конференции по наследию Эйзенштейна во ВГИКе. Стенограмма этого выступления хранится в Эстонском фонде семиотического наследия Таллинского университета (Eesti Semiootikavaramu sihtasutus); архивный шифр в настоящий момент отсутствует, поскольку архив находится в разработке. Рукой Лотмана в самое начало стенограммы вписано название конференции и дата с вопросительным знаком — 1967? Его сомнение позднего времени вполне справедливо, датировку следует изменить, поскольку в выступлении звучит замечательный тезис, применимый не только к фигуре Эйзенштейна: «У юбилея есть сильная тенденция к уничтожению истории».[17] Это означает, что речь шла о юбилее Эйзенштейна, 70-летие со дня рождения которого отмечалось в 1968 году. Поверх стенограммы лежит лист, на котором почер-

---

[13] Там же.

[14] Лотман говорил о ней: «...девки грабят церковь: сколько тут прекрасных кадров! А о том, для чего делает, он не думает» (Запись разговора с Ю. М. Лотманом от 20 октября 1972 года).

[15] Впрочем, и позже Лотман не изменил своего мнения об Эйзенштейне как художнике аморальном, хотя сатанизм уже не упоминался — см., например, строки из его письма сокурснице: «...что касается Эйзенштейна, то очень плохо отношусь к этому деятелю. Он был очень талантлив, но до мозга костей авангардист в худшем смысле, т⟨о⟩ е⟨сть⟩ признавал художественный прием и был совершенно равнодушен к истине и морали. Ничего не знаю чудовищнее „Бежина луга", где сюжет Павлика Морозова развернут с невероятным слащавым цинизмом» (Письмо Ю. М. Лотмана О. Н. Гречиной от 5 марта 1988 года // Лотман Ю. М. Письма. 1940—1993 / Сост. Б. Ф. Егоров. М., 1997. С. 106).

[16] Кино тоталитарной эпохи // Искусство кино. 1990. № 2. С. 115—116.

[17] *Лотман Ю. М.* Стенограмма выступления на конференции по наследию Эйзенштейна во ВГИКе // Эстонский фонд семиотического наследия Таллинского университета (Eesti Semiootikavaramu sihtasutus). Л. 2.

ком Лотмана написано: «Доработать!» Но в статью стенограмма так и не переросла.

На конференции он выступал после В. В. Иванова, который, по словам Лотмана, «говорил об интересе Эйзенштейна к подсознательному, к примитиву. Но, вместе с тем, пафос был логос...».[18] Лотман как будто подхватывает мысль Вячеслава Всеволодовича, он набрасывает не портрет конкретного Эйзенштейна — его мысль обретает куда бóльшую степень генерализации. Он говорит о художнике-рационалисте вообще, отстаивая право и онтологическую природу художника-творца: «У художника должна быть в структуре текста какая-то единица, которая не истолковывается до конца — нечто, что еще достраивается. Если он понят автором до конца, а тем более читателем до конца, то с этим текстом нечего делать». У Эйзенштейна он видит «стремление к организации текста до конца. Между тем для того, чтобы структура текста была значимой, она должна быть не достроена в каких-то звеньях, в какой-то мере не понята зрителем и, может быть, автором».[19] Это утверждение совпадает с известной выношенной позицией Лотмана в споре со структуралистами, где он отстаивал право литературоведа на интуицию как один из методов анализа текста, и Эйзенштейн, с его «подходом насквозь логичным»,[20] встраивался во временнóй перспективе в стан его противников.

О том же Юрий Михайлович писал мне и в объемистом письме-рецензии на черновой вариант диссертации.[21] Уже в начале письма, предлагая сменить первоначальное название главы «Эйзенштейн-литературовед» на «Некоторые теоретические предпосылки интереса Эйзенштейна к словесному искусству», в качестве одной из таких предпосылок он видел «необходимость для Эйзенштейна как художника быть теоретиком искусства. Это диктуется психологически — рационализмом душевного склада Эйзенштейна, исторически — общей чертой 1920-х гг. — тенденцией к сознательному и самопознающему искусству».[22]

Однако тонкий историк и теоретик литературы, кино, культуры, Лотман не мог не чувствовать, что Эйзенштейн не ограничивается одним лишь «логосом». Он был готов признать, что в выкладках режиссера, обратившегося к литературе, содержится «синтез — социально-классовый подход к функции искусства — агитационность, отношение к зрителю (и начальству!), убеждение, что истина постигается социологическим анализом и лишь иллюстрируется в искусстве, формального (или вернее — предструктурального) в понимании внутренней организации текста ленты и психологического — интересе к ассоциативному, подсознательному и аномальному».[23] Но психологическое все же трактовалось в данном случае прежде всего как фрейдизм. Две души Эйзенштейна, которые обнаруживал в нем Лотман, складывались в бинарную оппозицию: «иррациональная — с тягой к аномалиям и сатанизму, и рационалистическая, стремившаяся к догматическому нормированию».[24] Более полярные характеристики сложно вообразить, из их столкновения следовал вывод о бореньях Эйзенштейна с самим собой: «И одной ⟨душой⟩ он стремился заклясть и победить другую».[25]

---

[18] Там же. Л. 12.

[19] Там же. Л. 13.

[20] Там же. Л. 12.

[21] Письмо Ю. М. Лотмана от 20 февраля 1974 года (Личный архив автора статьи). Сетования Лотмана по поводу необходимости писать вместо личной встречи вызваны обстоятельствами моей биографии.

[22] Там же.

[23] Там же.

[24] Там же.

[25] Там же.

Разговоры и письмо о моей диссертации выливались у Лотмана в размышления об Эйзенштейне, иногда настолько далеко уходившие от «сверхзадачи» — написать защищабельную кандидатскую — что он иронически обрывал сам себя: «Последний лирический пассаж (имеется в виду приведенное замечание о двух душах. — *И. Б.*) — отступление не для диссертации».[26]

Упоминания трудов Л. С. Выготского и И. П. Павлова среди источников, к которым обращался Эйзенштейн в своих теоретических изысканиях в области психологии искусства, позволяют отнести выводы Лотмана прежде всего к творчеству режиссера 1920-х годов. Именно середина и конец 1920-х годов в кинопрактике и теоретических трудах Эйзенштейна отмечены повышенным вниманием к формальным поискам, связанным с литературой. В связи с попытками выработать новый язык кино по аналогии с литературой у него пробуждается интерес к формальной стороне литературного произведения, связанный с достижениями В. Б. Шкловского, Б. М. Эйхенбаума, Ю. Н. Тынянова и др.

У Эйзенштейна, действительно, есть выкладки, свидетельствующие, что для него абстрактные наблюдения над самим типом художественного сознания значительно важнее морального аспекта явления. Именно так он, по-своему блистательно, демонстрирует совпадение образов «мировых» героев — Дон Жуана и Ричарда III: «Злодей в пределе своей преступности становится таким же обольстительным ⟨...⟩ как обольстителен Дон Жуан — классический севильский обольститель. Урод Ричард III — предел злодейства — начинает трагедию со сцены из ... „Дон Жуана" — прямо с похоронной процессии уводит вдову и дочь убитых им короля Генриха VI и принца Уэльского Эдварда к себе на ложе. Эта сцена из „Ричарда III" — не дань ли Шекспира теме ... „Дон Жуана"?! Ведь похожа не только ситуация, но и даже имя шекспировской вдовы — леди Анна, то есть донна Анна».[27] Вариативность инварианта «предельное качество» позволило Эйзенштейну использовать момент наивысшего напряжения, антитезы «патетическое, грандиозное — посредственное, обыденное» для констатации закономерности их воздействия на читателя/зрителя.

Другой пример признания за литературой не только «копилки сюжетов», но и определенных, полезных для кино методов изложения материала, сочетания логического и чувственного, стихийного, подходов и соединение их с целью более эффективного воздействия на читателя встречаем в признании режиссером плодотворности для кинематографа приема «внутреннего монолога», разработанного литературой.

Впервые он обратил внимание на отход литературного повествования от логически последовательной речи к стихийной, говоря о книге С. З. Федорченко «Народ на войне» (ч. 1 — 1917; ч. 2 — 1925): «Федорченко любопытна для нас в структурном отношении. Новые киновещи „пишутся" в близкой ей манере. На логически не мотивированном, ассоциативном переходе от темы к теме» (5, 526). Называя Федорченко в этом же ответе на анкету журнала «На литературном посту»[28] «фиксаторшей», режиссер имеет в виду определение ее книги как собранный писательницей солдатский фольклор, т. е. спонтанную, стихийную речь, якобы записанную на фронте, где автор была сестрой милосердия.[29]

[26] Там же.

[27] *Эйзенштейн С. М.* «Возвращение солдата с фронта» // Эйзенштейн С. М. Избр. произведения: В 6 т. М., 1966. Т. 4. С. 264. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

[28] На литературном посту. 1928. № 1. С. 71—73.

[29] Федорченко вначале всячески культивировала представление о своей роли в этой книге как передаточной инстанции. Так, «в предисловии к первой (журнальной) публикации, озаглав-

Упомянуть Федорченко, скорее всего, Эйзенштейн решил, чтобы от более простого случая использования спонтанной речи перейти к более сложному, интересовавшему его значительно больше, — к Джойсу — не случайно в этой же анкете (имя Федорченко более нигде в его сочинениях не фигурирует) он определяет ее книгу как «менее богатое „издание" Джеймса Джойса» (5, 526).

Отсылки к Федорченко и Джойсу как писателям, которые «очень близки современной кинематографии» (5, 526), относятся к 1928 году, т. е. к тому периоду творчества режиссера (1924—1929), который сам он позже охарактеризует как время монтажных и типажных устремлений его высказываний «настолько максималистских, что некоторым начинает казаться, что мною совершенно недооценивается так называемое внутрикадровое содержание, хотя это было бы вопиющей нелепостью. Но люди это так поняли и, пожалуй, даже скорее *приписали* подобную ригористичность моим высказываниям» (2, 96). Внутренний монолог, или поток сознания, позаимствованный кинематографом от литературы, Эйзенштейн приравнивал к «некоторым основным закономерностям, уходящим корнями в самую природу чувственного мышления» (2, 121), в небрежении которым режиссера постоянно упрекали, видя в нем лишь выдающегося теоретика кино. Возражая на это в своем выступлении на Первом всесоюзном совещании творческих работников кино (1935), Эйзенштейн заявил, что воздействие произведения искусства на воспринимающее сознание — а это и есть, по его убеждению, конечная цель любого художника — «строится на том, что в нем происходит ⟨...⟩ стремительное прогрессивное вознесение по линии высших идейных ступеней сознания и одновременно же проникновение через строение формы в слои самого глубинного чувственного мышления» (2, 120).

Легче всего ему было объяснить это на примере «внутреннего монолога», который он раскрывал как нечто далекое от логического начала, строящееся на иных принципах. В частности, он видел, что «глубинное чувственное мышление» можно передать «особенностями того синтаксиса, по которому строится внутренняя речь в отличие от произносимой. Эта внутренняя речь, ход и становление мышления, не формулируемого в логическое построение, которым высказываются произносимые сформулированные мысли, имеет свою совершенно особенную структуру ⟨...⟩ Речь же внутренняя как раз и оказывается на стадии образно-чувственной структуры, не доходя еще до логической конструкции» (2, 108—109).

У Лотмана был свой взгляд на функции «спонтанной речи», и в письме-рецензии на черновик моей диссертации он добавлял: «В Федорченко Вы

ленной „Что я слышала", говорилось: „Я ⟨...⟩ записывала ежедневно, по возможности точно, все то, что чем-нибудь останавливало мое внимание". А в более развернутом предисловии к первому отдельному изданию сообщалось: „Была я все время среди солдат, записывала просто, не стесняясь, часто за работой, и во всякую свободную минуту ⟨...⟩. Пожилые солдаты, те чаще рассказывали мне, даже диктовали иногда. Так я записывала некоторые песни про войну, сказки, заговоры, предания"» (*Трифонов Н. А.* Несправедливо забытая книга // Федорченко С. З. Народ на войне. М., 1990. С. 8). Однако успех книги побудил Федорченко выступить в более почетной роли «чистого» автора: в беседе с И. Полтавским (наст. имя И. М. Василевский) она признавалась: «Я записей не делала ⟨...⟩. Писать тут же на войне мне и в голову не приходило. Я не была ни этнографом, ни стенографисткой ⟨...⟩. Поначалу я думала написать нечто вроде военного дневника, пробовала разные формы, даже форму романа. Потом решила записать свои впечатления в наиболее простом виде» (Цит. по: *Глоцер В. И.* К истории книги С. Федорченко «Народ на войне» // Русская литература. 1973. № 1. С. 151). Результатом была статья Демьяна Бедного «Мистификаторы и фальсификаторы — не литераторы», обвинявшего писательницу в мистификации. И эта статья, опубликованная газетой «Известия» 19 февраля 1928 года, и дальнейшие негативные оценки книги и автора не были известны Эйзенштейну, когда он написал и опубликовал ответ на анкету, отсюда оценка Федорченко именно и только как фиксатора рассказанного другими.

считаете основным, в сопоставлении с Джойсом, проблему внутреннего монолога, асинтагматизма и проч. Это интересно и хорошо. Но я думаю, что не следует упускать и другого — оба источника, видимо, воспринимались как литературные имитации документа, художественные тексты, основа эстетики которых — читательское восприятие их в качестве подлинных документов. Ведь и „внутренний монолог" воспринимался первыми читателями как нечто вроде записи психиатром подлинного течения мысли, как стенограмма. Кроме того, оба документа ориентированы на стихийно-алогичную речь и психику (в одном случае — народа, в другом — индивида). Таким образом, это воспринималось Эйзенштейном как „свое" — как рационально воспроизводимая иррациональная сторона человеческого сознания, как художественно сконструированный внехудожественный документ».[30]

Конечно, Эйзенштейн апеллировал, прежде всего, к осознанному творцом-кинорежиссером воздействию на зрителя. Он искал способы такого воздействия повсюду: на уровне подсознания, в архетипах, «коллективном сознании», причем не придерживаясь какого-либо одного метода или приема. Проверяя достигнутый эффект, он предупреждал от страха перед «аналитическим разбором самых основных закономерностей чувственного мышления» (2, 121), полагая, что в подлинном произведении искусства должна быть достигнута гармония логического и чувственного начал. Едва ли имеет смысл оспаривать заключения о превалировании в его художественной системе начала рационального. Но правы и те, кто утверждает, что эта система, и в том, что касалось кинематографа, и в выкладках по теории искусства вообще была настолько сбалансированной по оси рациональное — интуитивное, что «Эйзенштейн-теоретик во многом опережал эстетическую теорию своего времени. Поэтому сегодня его теория искусства так современна и актуальна».[31]

Суть диссертации, над которой шла работа под руководством Лотмана, прояснялась все больше: многое мне стало ясно в ту пору, кое-что — только теперь. И все же один вопрос пока что получил лишь частичный ответ: чем можно объяснить ту эмоциональность, даже запал, с какой он, разумеется, осознающий значение вклада Эйзенштейна в искусство и теорию кино, демонизирует этого человека? Как мне кажется, в этом «виноват» сам Эйзенштейн. Формируя свой собственный образ, он, замечательно умея, как мы видим по его теоретическим выкладкам, активизировать адресат, его сознание, его восприятие, особенно любовно работает над созданием образа ребенка, тянущегося к запретному плоду — к книгам, картинкам, произведениям искусства, изображающим насилие, кровавые расправы, убийства и т. п. Психологическое и эстетическое напряжение, которое создается от несоответствия привычного образа невинного дитяти и наслаждения любыми проявлениями, как выразился Лотман, «аномального», как показывает практика, врезалось в сознание каждого современника, писавшего об Эйзенштейне.

В эти воспоминания, очерки, биографии кинорежиссера едва ли не обязательной составляющей входит описание его недетских книжных пристрастий в нежном возрасте. Мемуаристы и авторы биографий, не знавшие его в детстве, «вспоминают», какие именно книги притягивали к себе мальчика-Эйзенштейна. При этом одни ссылаются на него самого — так, товарищ его отроческой поры, М. М. Штраух, чистосердечно признает: «Он сам вспоминал впоследствии, как однажды, на празднике новогодней елки, он, куд-

[30] Письмо Ю. М. Лотмана от 20 февраля 1974 года.

[31] *Басин Е. Я.* Психология искусства С. М. Эйзенштейна // Эйзенштейн С. М. Психологические вопросы искусства. М., 2002. С. 14.

рявый мальчик в белом костюмчике, среди вороха подарков увидел желтые корешки двух книг. ⟨...⟩ Еще в детстве его волновали и увлекали эпохи великих революционных потрясений. „История французской революции" Минье ⟨...⟩ карикатуры Домье и Андре Жиля ⟨...⟩ были одними из самых ярких впечатлений детства и ранней юности».[32] То же делает и В. Б. Шкловский, ссылаясь на воспоминания самого Эйзенштейна: «Уже в десять лет в его сознание входит монография Домье — книгу эту, по просьбе мальчика, купила гувернантка».[33]

Другие лишь глухо намекают на то же самое — в начале первой биографии Эйзенштейна его друг и соратник И. А. Аксенов оговаривал: «Я только рассказываю, чему сам был свидетель, или передаю, что узнал от свидетелей достоверных».[34] Одним из таких «достоверных свидетелей» не мог не быть сам режиссер, поскольку Аксенов также вспомнил совсем уж неподходящее для ребенка сочинение: «...внимание будущего артиста остановилось на книге, которая давно была в доме, но которая им раньше не замечалась. Большой альбом гравюр на меди ⟨...⟩, озаглавленный „Знаменитые казни", сделался любимым спутником вечеров тогдашнего Эйзенштейна».[35]

Сам Эйзенштейн в воспоминаниях, которые начал писать в 1946 году, всячески поддерживал подобные высказывания о себе-ребенке: «Пленяет воображение гильотина. Удивляют фотографии опрокинутой Вандомской колонны. Увлекают карикатуры Андре Жиля и Оноре Домье».[36] Он словно держит наготове психоаналитический вывод и предлагает этот метод будущим исследователям его творчества весьма настойчиво и далеко не единожды: «Тревожная струна жестокости была задета во мне еще раньше ⟨в раннем детстве⟩».[37]

Настойчиво внедряя в сознание собеседников свой страстный интерес к жестокостям, пыткам и тому подобному, играя в «резидента дьявола», как окрестил его один из приятелей,[38] Эйзенштейн в то же время оставался в рамках «канонов игры», которые сам и устанавливал. Так, Б. Н. Агапов вспоминал: «...он сразу установил те правила игры, по которым предстояло идти нашему свиданию. ⟨...⟩ Они не были для меня новостью — уродливые фигуры, изображающие всякие нелепости и мерзости человека, наиболее сильные и наиболее низменные его страсти, с которыми Эйзенштейн любит возиться...».[39] В состав этой игры входили не только жуткие рисунки самого Эйзенштейна, его разговоры о чудовищных убийствах на сцене японского театра, но и демонстрация того, что речь идет именно об игре.[40]

Подобные рассказы, воспоминания, слухи накапливались, создавая кумулятивный эффект, на который, по всей вероятности, и рассчитывал Эйзенштейн. Полагал ли он, что его фильмы уравновесят эту игру? Не знаю. Для Лотмана — не уравновесили.

[32] *Штраух М.* Эйзенштейн — каким он был // Эйзенштейн в воспоминаниях современников. М., 1974. С. 40, 42—43.

[33] *Шкловский В.* Сергей Эйзенштейн // Шкловский В. Жили-были. М., 1966. С. 468.

[34] *Аксенов И. А.* Сергей Эйзенштейн. Портрет художника // Эйзенштейн С. М. Из творческого наследия: В 2 т. М., 2008. Т. 1. С. 405.

[35] Там же. С. 407.

[36] *Эйзенштейн С. М.* Мемуары: В 2 т. М., 1997. Т. 1. С. 48.

[37] Там же. С. 55.

[38] См.: *Агапов Б. Н.* «Резидент дьявола» // Эйзенштейн в воспоминаниях современников. С. 389.

[39] Там же. С. 392.

[40] Так, Агапов вспоминает, как через полчаса после его возвращения с просмотра второй серии «Ивана Грозного» ему позвонил Эйзенштейн: «Ну, как мы вам понравились? Очень страшно? Правда, забавно? Звериный фильм?» Автор мемуаров честно признается, что ему «Неизвестно, кокетство это или взаправду, когда он предлагает оценить дело его жизни с точки зрения звериности и забавности» (Там же. С. 396).

И наконец, последнее. На вопрос, как изображать Эйзенштейна, каждый, кто на это решается, отвечает по-своему. Мне он открывался с разных сторон и разных точек зрения. Одна из них принадлежала Лотману, одновременно признававшему если не гениальность режиссера, то величайший его талант и отвергавшему определенные творческие установки Эйзенштейна.

© Т. Д. КУЗОВКИНА, © М. В. ТРУНИН

ОБЗОР МАТЕРИАЛОВ АРХИВА Ю. М. ЛОТМАНА В ЭСТОНСКОМ ФОНДЕ СЕМИОТИЧЕСКОГО НАСЛЕДИЯ[1]

В 2005 году по инициативе профессора Рейна Рауда, занимавшего в 2006—2011 годах пост ректора Таллинского университета, Эстонский фонд семиотического наследия при Таллинском университете (далее — ЭФСН) приобрел архив и библиотеку Юрия Михайловича Лотмана и Зары Григорьевны Минц у их наследника, М. Ю. Лотмана. Тогда в Таллин из Тарту были перевезены библиотека Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц и часть архивных материалов. Кроме того, ЭФСН получил авторские права на произведения Лотмана и Минц. Первую часть родительского архива М. Ю. Лотман в 1995 году передал в Отдел редких книг и рукописей Научной библиотеки Тартуского университета, где в 1997—2001 годах она обрабатывалась Т. К. Шаховской и Т. Д. Кузовкиной в рамках работ по проекту, поддержанному Эстонским научным фондом (ETF).[2] Из этих материалов образованы фонды № 135, 136 и 137 в составе Отдела; они доступны для читателей и исследователей.[3]

Согласно уставу, цель деятельности ЭФСН — творческое развитие научного потенциала лотмановского наследия в области семиотики, теории литературы и истории культуры. Поэтому, помимо архивной работы, ЭФСН занимается организацией научных конференций[4] и ведет издательскую деятельность.[5]

С 2005 года в таллинской части архива были проведены расстановка книг, первичный разбор всего корпуса материалов, идентификация и описание приблизительно половины наличных документов.[6] Значительное уча-

[1] Работа выполнена при поддержке Эстонского научного фонда (Eesti teadusfond, проект JD171) и Исследовательского фонда Таллинского университета (TLÜ uuringufond).

[2] Руководителем проекта была заведующая Отделом редких книг и рукописей Маре Ранд.

[3] См.: *Кузовкина Т.* Архив Юрия Михайловича Лотмана в библиотеке Тартуского университета // Studia Litteraria Polono-Slavica, 5. Warszawa, 2000. S. 477—490 (электронная републикация: http://www.ruthenia.ru/document/392396.html). Электронное описание фонда Ю. М. Лотмана (ф. 136) на русском языке можно найти на сайте Научной библиотеки Тартуского университета (http://www.utlib.ee/ee/kataloogid/nimistud/lotman_nimistu.pdf); описание фонда З. Г. Минц (ф. 137) и эпистолярного фонда Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц (ф. 135) существует только на эстонском языке (http://tartu.ester.ee/record=b1311105~S1*est; http://tartu.ester.ee/record=b1235240~S1*est; см. также описание разделов по-русски: http://www.utlib.ee/ee/andmebaasid/lotman/vene.html).

[4] С 2009 года ежегодно в начале июня проводятся Лотмановские дни в Таллинском университете.

[5] Об изданиях ЭФСН см. далее.

[6] В 2005 году первичной очисткой материалов архива занимался М. Рюнк. С 2008 по 2011 год библиографом ЭФСН была О. И. Утгоф, с 2011 года эту должность занимает М. В. Трунин. С 2008 года в ЭФСН работает старший научный сотрудник Т. Д. Кузовкина, с 2010 года, в рамках программы Европейского социального фонда «Mobilitas», — старший научный сотрудник И. А. Пильщиков. Исполнительный директор ЭФСН — П. Пейкер. Разбирать материалы

стие в формировании архива как системы принял Г. Г. Суперфин — сначала в качестве Лотмановского стипендиата Таллинского университета, а в настоящее время — как консультант ЭФСН.

По предварительной классификации все материалы разделены по двум группам фондов. Первую группу составляют фонды, образованные из материалов, переданных наследником: это фонд 1 (Ю. М. Лотман), фонд 2 (З. Г. Минц), фонд 3 (родственники Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц),[7] фонд 5 (библиотека Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц). Вторую группу составляют фонд 4, образованный из материалов, переданных другими лицами: 4.1 (Б. Ф. Егоров), 4.2 (М. Г. Тарлинская), 4.3 (Ю. Б. Векслер), 4.4. (Б. Жилко), 4.5 (Е. А. Погосян), 4.6 (С. Золян), 4.7 (П. Песонен), 4.8 (П.-А. Йенсен),[8] а также фонд 6 (Материалы ЭФСН).[9]

Библиотека Лотмана и Минц насчитывает более 13 000 единиц печатных изданий XVIII—XX веков на русском и других европейских языках (книги, периодика, а также оттиски, авторефераты диссертаций и т. п.). Это и авторитетные многотомные академические издания, и научно-исследовательская литература (история литературы, в основном — русской, смежные с литературоведением гуманитарные науки: языкознание, семиотика, философия, культурология). Многие книги снабжены авторскими инскриптами, а также маргиналиями Минц и Лотмана (иногда — его рисунками). Помимо книг из архивного фонда № 5, ЭФСН комплектует собственную библиотеку: ее пополняют сотрудники ЭФСН, гости Таллинского университета и участники конференций.

В числе обследованных документов, хранящихся в фонде № 1, — свыше 1000 писем к Лотману и Минц более чем от 600 корреспондентов, рукописи и машинописи приблизительно 200 статей, всех 7 монографий Лотмана, большое количество рабочих материалов (студенческие конспекты Лотмана и Минц, выписки из архивных источников, конспекты книг и т. д.), документы, относящиеся к работе в Тартуском университете, и материалы других лиц — присланные статьи, рецензии, оттиски.

Остановимся на некоторых материалах подробнее.

Эпистолярные материалы значительно дополняют эпистолярный фонд Лотмана библиотеки Тартуского университета (ф. 135, более 17 000 писем) как по хронологическому диапазону, так и по числу писем и адресантов. Са-

помогали докторант Таллинского университета А. Д. Цуренкова, докторант Варшавского университета Б. Витович и библиотекарь Ягеллонского университета (Краков) В. Щукина. Кроме того, в ЭФСН работают Лотмановские стипендиаты, приезжающие в Таллинский университет на срок от двух до четырех месяцев.

[7] Основную часть этого фонда на данный момент представляют собой письма к М. Ю. Лотману, машинописи его статей, рабочие материалы и т. п.

[8] Разделы фонда пронумерованы по времени поступления материалов в ЭФСН. В фонде Б. Ф. Егорова хранятся ксерокопии писем к нему Ю. Г. Оксмана, автограф стихотворного посвящения Лотмана к 50-летию Егорова и нескольких писем Лотмана к Егорову (автографы), в фонде М. Г. Тарлинской — ксерокопии 88 писем к ней М. Л. Гаспарова 1960—1990-х годов. Ю. Б. Векслер подарил письмо к нему Лотмана (1983) по поводу пьесы Векслера «Последние дни Пушкина», Б. Жилко — ксерокопию предисловия Лотмана к сборнику его статей на польском языке и копии публикаций о Лотмане в польской периодике. Е. А. Погосян передала в архив ряд материалов, связанных с поздним лотмановским творчеством, в том числе рукопись надиктованных ей «Не-мемуаров» (1992—1993), С. Золян — студенческий конспект лекций Лотмана в Ереванском университете и другие материалы, связанные с поездкой Лотмана в Ереван в 1969 году. П. Песонен передал магнитофонные записи выступлений Лотмана в Финляндии (1987); П.-А. Йенсен — магнитофонные записи бесед Ю. М. Лотмана со студентами Тартуского университета и интервью с Л. М. Лотман.

[9] В этом фонде содержатся материалы Лотмановских дней в Таллинском университете 2009—2012 годов, программы лекций, прочитанных Лотмановскими стипендиатами, материалы выставки «Три дня из жизни Лотмана», посвященной 90-летию со дня его рождения (Таллин, февраль 2012) и т. д.

мые ранние документы — семейная корреспонденция. В ЭФСН хранятся оригиналы 36 писем З. Г. Минц к мужу, около 60 писем от сестер Лотмана, а также более 20 писем от других родственников. Самое раннее письмо — конца декабря 1943 года от Л. М. Лотман из Казани (где она находилась в эвакуации) о том, как она занимается в архивном фонде А. Н. Островского.[10]

В коллекции обширно представлена научная переписка Лотмана. Среди корреспондентов — литературоведы, лингвисты, семиотики, исследователи театра и кино. Назовем несколько наиболее известных имен: В. Адамс (2 письма в ЭФСН, 38 — в библиотеке Тартуского университета), П. Аристе (1 письмо в ЭФСН, 2 в Тарту), К. Аймермахер (11/24), М. Г. Альтшуллер (4/35), В. С. Баевский (10/82), В. Э. Вацуро (1/8; кроме того, в ЭФСН хранится черновик одного письма Лотмана к Вацуро), Т. Венцлова (1/26),[11] М. Л. Гаспаров (9/51), Э. Г. Герштейн (2/3), Л. Я. Гинзбург (1/15), А. Ж. Греймас (2/29), А. Я. Гуревич (6/29), М. Дрозда (3/65), Б. Ф. Егоров (55/410), А. А. Зализняк и Е. В. Падучева (4/22), Вяч. Вс. Иванов (5/74), А. Ковач (11/3), Я. Кросс (1/2; кроме того, в ЭФСН хранится копия подробного ответа, приложенная Лотманом к письму);[12] Д. С. Лихачев (11/80), А. Ф. Лосев (1/4),[13] М.-Р. Майенова (5/41), Ю. В. Манн (5/12), И. А. Мельчук (1/4), Ю. Г. Оксман (1/44), А. М. Пятигорский (1/48),[14] Т. Себеок (1/25), В. Страда (5/24), К. Леви-Стросс (9/9), К. Ф. Тарановский (2/22), Н. И. и С. М. Толстые (3/11), Б. А. Успенский (23/180; кроме того, в ЭФСН хранятся 6 записок Б. А. Успенского Ю. М. Лотману, а также два окончания писем, первые страницы которых хранятся в Тарту), В. А. Успенский (5/36),[15] Е. Фарыно (2/26), А. Флакер (1/4), А. Ю. Хржановский (1/5), А. П. и М. О. Чудаковы (4/33), К. Штедтке (5/16), Е. Г. Эткинд (1/26),[16] И. Г. Ямпольский (2/40).

---

[10] Л. М. Лотман рассказывает о Казанской картинной галерее, через которую нужно идти, чтобы попасть в вывезенные архивы Пушкинского Дома, — о картинах Репина, Серова, панно углем Врубеля: Фауст и Мефистофель летят на конях над средневековым городом. «Вообще картина похожа на иллюстрации Врубеля к „Моцарту и Сальери" (помнишь?)» (все документы, хранящиеся в ЭФСН, здесь и далее цитируются по оригиналам).

[11] Новонайденное письмо — единственное, написанное Венцловой к Лотману из эмиграции. По собственному признанию Венцловы, он как «диссидент и антисоветчик», опасался переписке повредить своему советскому адресату; ср. секретные документы КГБ об учете западных корреспондентов Лотмана и перлюстрации его переписки, недавно обнародованные в докладе Т. Кузовкиной и Г. Суперфина «КГБ и Лотман (По материалам архивов Эстонии)» на конференции «Политика литературы и поэтика власти» (Хельсинки, 25—27 августа 2011 года). В тартуской части архива хранятся письма Венцловы к Лотману, написанные до эмиграции.

[12] Опубликовано М. В. Труниным на эстонском языке в журнале «Vikerkaar» (2012. № 9. С. 45—55).

[13] Письма Лосева к Лотману готовятся к печати Е. А. Тахо-Годи в приложении к переизданию монографии Лосева «Проблема символа и реалистическое искусство».

[14] Письмо Пятигорского — также единственное из сохранившихся, написанное после эмиграции (ср. прим. 11). В тартуской части архива хранятся письма Пятигорского к Лотману, написанные до 1974 года.

[15] В тартуской описи указано 47 писем от В. А. Успенского и С. М. Успенской (F. 135 S. Bu 1473), из них 10 от супруги В. А. Успенского, лист же 48—48 об. — это письмо (без окончания) Ю. К. Лекомцева, ошибочно принятое архивистами за фрагмент письма В. А. Успенского.

[16] Новонайденное письмо интересно тем, что в нем Эткинд рассказывает Лотману о его погибшем друге А. М. Кукулевиче; к письму приложен список печатных работ Кукулевича, а также письмо его сына, М. А. Кукулевича, к Эткинду. В «Не-мемуарах» Лотман рассказывал о Кукулевиче: «...он ⟨...⟩ одновременно учился на русском отделении под руководством Григория Александровича Гуковского и на античном под руководством Ивана Ивановича Толстого. Этот блестяще одаренный и обаятельный человек, которому Гуковский сулил исключительное научное будущее, успевший опубликовать несколько статей о Гнедиче в Ученых записках Ленинградского университета и главу в только что тогда вышедшем томе „Истории русской литературы", погиб под Ленинградом в конце 1941 года ⟨...⟩. Под влиянием Ефима Григорьевича и Толи

Некоторые эпистолярные находки могут служить веским дополнением к лотмановедческим исследованиям и работам по смежным темам. Так, в недавно выпущенном сотрудниками ЭФСН сборнике «Пограничные феномены культуры» была опубликована статья о выдающемся чешском филологе и переводчике В. Мацуре.[17] Уже после того, как она вышла из печати, в архиве было обнаружено письмо Мацуры к Лотману от 26 января 1984 года: «...несколько лет тому назад, когда я был — на основе приглашения Союза писателей ЭССР как переводчик из ⟨sic!⟩ эстонского — тоже в Тарту, я ходил по улице Бурденко и говорил себе — вот в этом доме живет проф. Лотман. Мне хотелось видеть Вас — так как особенно Вы являетесь началом моих интересов к эстонской культуре: еще во время студентских ⟨sic!⟩ лет мне ⟨sic!⟩ очень вольновала ⟨sic!⟩ тартуская семиотика. Но тогда, как я стоял перед Вашим домом, мне правда казалось невозможным позвонить по телефону и сказать: Дорогой профессор Лотман, один человек хочет с Вами познакомиться...»[18]

В конце 2011 года М. Ю. Лотман передал ЭФСН значительное количество новых материалов: письма, протоколы обысков и изъятий по делу Натальи Горбаневской, которые прошли 30 января 1970 года на квартирах Лотманов (ул. Кастани, д. 9, кв. 7, и ул. Хейдеманни, д. 20, кв. 8), конспекты лекционных курсов Ю. М. Лотмана и более 600 фотографий (среди них фотопортреты Лотмана, Минц, их детей и внуков 1950—1990-х годов, кафедральные групповые фотографии, фотопортреты П. Г. Богатырева, Б. Ш. Окуджавы, Д. Самойлова, Б. М. Эйхенбаума и др.).

Отличительная особенность таллинской части архива Ю. М. Лотмана — изобилие творческих рукописей исследователя: в ЭФСН хранится более 60 статей, рецензий и заметок, которые отсутствуют в библиографии его опубликованных работ. Историю каждой еще предстоит изучить, но ясно, что бóльшая часть этих текстов не введена в научный оборот. Приблизительно треть этих материалов — рецензии на статьи и монографии: как внутренние, не предназначенные к печати, так и те, которые по каким-то причинам не были опубликованы.

Очень любопытен неофициальный отклик Лотмана на восьмой выпуск ленинградского самиздатовского литературно-критического журнала «Метродор», издававшегося в 1978—1982 годах студентами и аспирантами кафедры истории Древней Греции и Рима исторического факультета Ленинградского государственного университета (в большинстве своем это были ученики А. И. Зайцева; впоследствии многие из них стали известными историками и филологами-классиками). Журнал отличала резкая антиструктуралистская направленность, которая вызывала и продолжает вызывать антикритику со стороны представителей Тартуско-Московской школы. В 1995 году подборка материалов «Метродора» была напечатана в «Новом литературном обозрении»;[19] эта и последующие публикации «метродоровцев» вызвали полемику, среди участников которой были Б. Ф. Егоров[20] и Г. А. Левинтон.[21] Однако документальных подтверждений того, что «Мет-

Кукулевича у меня пробудился интерес к литературе и — шире — к филологии вообще» (Лотмановский сборник. М., 1995. Вып. 1. С. 6—7).

[17] См.: *Гланц Т.* Нелегкомысленная легкость Владимира Мацуры // Пограничные феномены культуры. Перевод. Диалог. Семиосфера. Материалы Первых Лотмановских дней в Таллинском университете / Ред.-сост. И. А. Пильщиков. Таллин, 2011. С. 277—290.

[18] Цитируется с сохранением орфографии и пунктуации оригинала. Мнение Мацуры — выразительный пример того, как для человека, находящегося вне советского контекста, ученый, работающий в Эстонии, по умолчанию является частью эстонской культуры.

[19] Новое литературное обозрение. 1995. № 15. С. 76—122.

[20] См.: *Егоров Б. Ф.* Жизнь и творчество Ю. М. Лотмана. М., 1999. С. 239—240.

[21] См.: *Левинтон Г.* Заметки о критике и полемике, или Опыт отражения некоторых нелитературных обвинений (Ю. М. Лотман и его критики) // Новая русская книга. 2002. № 1. С. 14—17.

родор» в начале 1980-х годов читали в Тарту, до сих пор обнаружено не было.

В своем отзыве, озаглавленном «Издателям альманаха», Лотман дает весьма резкую оценку «метродоровскому» обсуждению научного творчества О. М. Фрейденберг, которому посвящена значительная часть 8-го выпуска журнала.[22] Вот что, в частности, пишет Лотман: «Обсуждение могло бы быть плодотворным, если бы разговор шел о *системе* взглядов О. М. Фрейденберг. Но говорить о системе можно лишь с позиций какой-либо другой системы. Необходимо определить свою позицию как-то более определенно, чем это делали все выступающие, показать позитивные образцы своего анализа тех же мифов. Вместо этого большинство выступающих говорило о неточностях и бездоказательности. Конечно, наука требует точности и к ней не может не стремиться всякий честный ученый. Однако только наивные люди могут полагать, что точность в науке (особенно в гуманитарной) есть нечто элементарное, зависящее только от честности ученого. Точность в истолковании документа — сложная эвристическая проблема⟨,⟩ и решать ее так⟨,⟩ как делают многие из участников дискуссии — с позиций „здравого смысла"⟨,⟩ — значит допускать неточность. ⟨...⟩ участники ⟨обсуждения⟩ ослеплены обличительным пафосом не меньше, чем О. М. Фрейденберг была ослеплена своими концепциями (а она была во многом ими ослеплена — но ведь это то ослепление, которое неизбежно сопутствует большому научному мышлению: и Декарт, и Лейбниц, и Дарвин, и Кювье, и Пастер, и Потебня, и Тынянов, и Гуковский были ослеплены своими концепциями, а такие ученые⟨,⟩ как Фрейд, Гегель, Флоренский, Бахтин⟨,⟩ настолько „ослеплены" своими идеями, что фактически изучают ⟨ими⟩ же сконструированный объект, называя его именем определенной реальности)».[23]

В число неопубликованных текстов Лотмана входят:

1) рецензия на 3-й том академического Собрания сочинений Радищева, озаглавленная «О текстологической точности» (середина 1950-х годов);

2) рецензия на книгу М. А. Брискмана «В. Г. Анастасевич» (1959);

3) статья «Ломоносов и пути развития русской общественной мысли» (не ранее 1961);

4) доклад на конференции по наследию Эйзенштейна во ВГИКе (1967);

5) «Структурализм в литературоведении» (статья для 7-го тома Краткой литературной энциклопедии, два варианта, конец 1967 — начало 1968 года и 1971);[24]

6) некролог Юлиану Григорьевичу Оксману (осень 1970 года);

7) статья «Некоторые проблемы сравнительного изучения художественных текстов» (не ранее 1970);

9) статья «Поэмы Пушкина» (не ранее 1971);

10) статья «О некоторых аспектах функции вещи в искусстве» (не ранее 1971);

11) тезисы «К проблеме устойчивости некоторых средневековых моделей в культурном сознании последующих эпох» (не ранее 1971);

12) машинопись монографии «Анализ поэтического текста» (текст значительно отличается от опубликованного);

13) статья «О воспроизведении языка „Писем русского путешественника"» (вторая половина 1970-х годов);

---

[22] См.: Метродор: Вестник общества аматеров изящной словесности. 1980. [Вып.] VIII.

[23] Публикацию этого текста с обзорной статьей и комментариями готовит к печати Н. В. Поселягин.

[24] Публикуется в настоящем издании.

14) «Два слова о выражении „под шефе"» (историко-лингвистическая заметка для журнала «Русская речь», полемическая по отношению к заметке В. М. Мокиенко, опубликованной в № 4 «Русской речи» за 1978 год);[25]

15) заметка «К вопросу о ритмике „Слова о полку Игореве"» (не ранее 1978);

16) статьи для эстетического словаря: «Поэтика», «Композиция», «Пушкин», «Текст художественный», «Лирика» (не ранее 1983);

17) статья «Стихи и проза» (не ранее 1984; возможно, для того же словаря);

18) доклад на VII Международном конгрессе по эпохе Просвещения (Муккула, Финляндия, 1987);

19) «О литературном приличии (письмо в редакцию „Литературной газеты")» (17 марта 1988 года; Лотман здесь защищает Д. С. Лихачева от необоснованных нападок критика В. Кошванца в газете «Ленинградская правда»);

20) «Непрочтенное письмо (об усадьбе Остафьево)» (заметка для «Литературной газеты», начало 1990-х годов);

21) статья «Состояние вдохновения как объект семиотической культурологии» (начало 1990-х годов).

Кроме того, обнаружены русскоязычные оригиналы ряда статей, публиковавшихся только на английском, немецком, эстонском языках.

Статья «Культура и организм» (1984), опубликованная только по-эстонски,[26] служит значительным дополнением к лотмановской концепции семиосферы. Обращаясь к вопросу о соотношении гуманитарных и естественных наук, Лотман замечает: «Презумпция структурного единства мироздания заставляет полагать, что на разных уровнях организации все виды материи должны обнаружить определенные черты изоморфизма и что с некоторой точки зрения желательно было бы описание всего средствами некоторого единого метаязыка. ⟨...⟩ Вмешательство человека в геолого-космическую и биологическую среду делает их изучение в отрыве от „науки о человеке" просто невозможным».

Определение «интеллектуальной системы» — «машина возрастания информации» подходит, по мнению Лотмана, и для «живой структуры». Любой контакт интеллектуального устройства с внешней информацией требует перевода ее в знаковую систему. Знаковость возникает, когда общающиеся единицы настолько взаимонепроницаемы, что физические контакты между ними делаются невозможными или недостаточными. В ходе эволюции возрастает самодостаточность биологической единицы. Чем меньше чувство непосредственного единства между отдельными особями, тем выше роль знака.

Многие статьи и доклады не носят чисто исследовательского характера: в них в публицистической и эссеистической форме обсуждаются социальные аспекты науки. Часть их увидела свет на эстонском языке, часть не опубликована. Не имея возможности говорить обо всех этих работах, ограничимся двумя. В заметке «Несколько мыслей об академической жизни», напечатанной в 1967 году в тартуской газете «Edasi»,[27] Лотман рассказывает о своих впечатлениях от первой заграничной поездки — в Чехословакию. Начинается она так: «Университет — это не только определенные знания, не только тысячи страниц учебников и монографий ⟨...⟩ — это пять лет жизни, причем жизни в особых, весьма специфических условиях. Для создания того типа культурного человека, которого потом будут всю жизнь называть

[25] Материал заметки частично пересекается с материалом статей о функции устной речи в пушкинскую эпоху, опубликованных в тартуских изданиях.

[26] См.: *Lotman J.* Kultuur ja organism // Teooria ja mudelid eluteaduses. Tartu, 1984. Lk. 215—220.

[27] См.: *Lotman J.* «Akadeemilise elu» ohkkond // Edasi. 1967. 15. dets.

„университетский человек" ⟨...⟩ эти пять лет жизни в университетской среде играют не меньшую роль, чем иные занятия».

Далее ученый рассуждает о необходимости восстановления звания «магистра» — не как научной степени, а как своего рода «традиционного почетного отличия, признания академической зрелости». Завершается статья рассуждением на тему академической свободы: «В Пражском университете у меня был запомнившийся разговор с одним коллегой. Мы разговорились о том, в чем главный интерес студенческой жизни... О, на этот счет у меня есть твердые убеждения, сказал мне он, главная прелесть студенческой жизни — в возможности выбирать ⟨...⟩. Ведь вы же знаете, что информация это выбор. И в работе, и в отдыхе я стремлюсь предоставить (студентам) максимальный выбор. И в лекциях я излагаю и свои концепции, и концепции моих оппонентов предельно убедительно — пусть выбирают, пусть думают. Пожалуй над этими словами стоит задуматься».

Напомним, что это сказано за несколько месяцев до парижских студенческих волнений и «пражской весны».

В этом контексте обращает на себя внимание доклад, прочитанный по случаю юбилея Тартуского университета в 1982 году: «Юбилей одного из старейших университетов — прекрасный повод для размышлений о месте университетов в современном мире». Далее Лотман говорит о двух исторически сложившихся формах высшего образования и науки — университетах и специальных отраслевых институтах: «Унижать одну из них в пользу другой было бы, по крайней мере, неосторожно. Но не менее неосторожно было бы не замечать разницы в их культурной ориентации». Для университетской формы организации науки чрезвычайно важна установка на интердисциплинарность, для Лотмана связанная с методологией Тартуско-Московской семиотической школы. Однако помимо увлечения кибернетикой и структурной лингвистикой, синтеза ленинградской и московской филологических традиций, значимым фактором Лотман признает специфическую академическую атмосферу Тартуского университета, который всегда «отличался высоким духом научной толерантности, открытости культурным веяниям общеевропейского масштаба»: «В условиях столь интенсивного взаимопроникновения наук, университет — эта старая форма объединения наук под одной крышей в прямом и переносном смысле представляется наиболее естественной и целесообразной. По своей структуре он как бы воспроизводит структуру мира».

Особый интерес представляет курс «лекций по эстетике». 17 сентября 1960 года Лотман писал Б. Ф. Егорову: «Я начал читать курс теории. Зара и Ленька ⟨Л. Н. Столович⟩ ходят на все лекции».[28] А 26 сентября Лотман в письме тому же адресату подтверждает: «Я здесь барахтаюсь во взбаламученном море органических остатков, но читаю курс „Теории", где крою напролом. Ленька и Зара ходят на каждую лекцию (хвала Ленькиной незлобивости, я бы ни за что не ходил!), Зара все стенографирует — переверну науку!»[29]

Конспекты 13 лекций сделаны рукой З. Г. Минц. Первая запись — от 13 сентября 1960 года, последняя не датирована. Многие идеи этого спецкурса были развиты впоследствии в первой теоретической монографии Лотмана — «Лекциях по структуральной поэтике», вышедших в 1964 году. Найденный в той же папке план спецкурса представляет собой эскиз будущей монографии; отдельные лекции часто соответствуют ее главам и разделам. Таким образом, слово «Лекции» в заглавии книги — указание на ее реальное происхождение и жанровую природу. В английской и эстонской ан-

[28] Ю. М. Лотман, З. Г. Минц — Б. Ф. Егоров. Переписка 1954 —1965 / Подг. текста и комм. Б. Ф. Егорова, Т. Д. Кузовкиной, Н. В. Поселягина. Таллин, 2012. С. 75.

[29] Там же. С. 83.

нотациях, включенных в книгу, указано, что она «представляет собой отредактированный курс лекций, прочитанных в Тартуском государственном университете в 1958—1963 гг.»[30] Однако основу книги составляет именно этот спецкурс 1960 года.

В лекциях присутствует большинство примеров, впоследствии использованных в книге. Из теоретических положений, не вошедших в печатный текст «Лекций», крайне любопытно противопоставление «первичной» и «вторичной» структур художественного текста. Первичная структура — это материал, техника письма или обработки, стиль, мироощущение, «конструктивная идея», «структурная идея» (в лекциях еще не выработан единый терминологический аппарат). Вторичная структура — это «картина мира», мировоззрение, «логическая идея». Первичная и вторичная структуры не равны «форме» и «содержанию», поскольку и та и другая — формально-содержательные модели.

Не востребованная в «Структуральной поэтике», эта оппозиция пригодилась для формулировки знаменитого противопоставления «первичных» и «вторичных» моделирующих систем. В. А. Успенский вспоминает, что, когда москвичи и тартусцы искали маскирующий синоним для полузапретного термина «семиотика», это он «предложил Лотману назвать его школы „Летними школами по *вторичным моделирующим системам*". Название ⟨...⟩ обладало следующими ключевыми достоинствами: 1) звучит очень научно; 2) совершенно непонятно; 3) при большой нужде может быть все же объяснено: первичные системы, моделирующие действительность — это естественные языки, а все другие, над ними надстроенные — вторичные. К этому названию невозможно было придраться. ⟨...⟩ Я не скрывал от Лотмана развлекательно-хулиганский характер моего предложения; тем не менее, к моему удивлению, он сразу за него ухватился».[31] Теперь мы видим, почему Лотман «сразу ухватился» за предложенное псевдотерминологическое сочетание: оно оказалось созвучно его собственным размышлениям четырехлетней давности.[32]

Разбор и систематизация архива и библиотеки продолжается. Обнаруженные документы публикуются в серии «Bibliotheca Lotmaniana», выпускаемой издательством Таллинского университета с 2010 года. В этой серии были изданы монография Лотмана «Непредсказуемые механизмы культуры» (одна из трех итоговых монографий по семиотике культуры конца 1980-х — начала 1990-х годов, наряду с книгами «Внутри мыслящих миров» и «Культура и взрыв»)[33] и первый том полного издания переписки Ю. М. Лотмана, З. Г. Минц и Б. Ф. Егорова, вышедший в феврале 2012 года, к 90-летию Лотмана.[34]

---

[30] *Лотман Ю. М.* Лекции по структуральной поэтике. Вып. 1: (Введение, теория стиха). Тарту, 1964. С. 193, 194 (Уч. зап. Тарт. гос. ун-та. Вып. 160: Тр. по знаковым системам. I).

[31] *Успенский В. А.* Прогулки с Лотманом и вторичное моделирование // Лотмановский сборник. Вып. 1. С. 106—107.

[32] Этот термин сохранял актуальность для Лотмана на протяжении почти 30 лет. Неспроста он вспоминает о нем в предисловии к 25-му выпуску «Трудов по знаковым системам» — последнему, вышедшему под его редакцией: «Первые тома ⟨„Трудов по знаковым системам"⟩ создавались, когда само слово „семиотика" было цензурно нежелательным и приходилось искать заменители (так родился термин „вторичные моделирующие системы", предложенный Владимиром Андреевичем Успенским)» (*Лотман Ю.* От редколлегии // Семиотика и история. Тарту, 1992. С. 3 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Вып. 963: Труды по знаковым системам. XXV)).

[33] *Лотман Ю. М.* Непредсказуемые механизмы культуры / Подг. текста и прим. Т. Д. Кузовкиной при участии О. И. Утгоф; Предисловие Вяч. Вс. Иванова. Таллин, 2010.

[34] См. прим. 28. На эстонском языке в этой же серии вышел сборник воспоминаний и научно-популярных статей Ю. М. Лотмана, а также мемуаров о нем: Jälutuskäigud Lotmaniga / Koostaja M. Lotman. Tallinn, 2010.

ПОЛЕМИКА

© *Л. В. Прокопенко*

ПРОЛОГ И СИНАКСАРЬ

В журнале «Русская литература» (2010, 1) в разделе «Обзоры и рецензии» была опубликована статья С. А. Давыдовой «Пролог или Синаксарь? (об изучении древнерусского Пролога)».[1] Хотя статья построена как обобщающий обзор более чем столетней истории изучения этого памятника, поводом для нее стали работы последних лет, прежде всего О. В. Лосевой и Л. В. Прокопенко, так как именно двум последним посвящена бóльшая часть статьи. При этом многие связанные с историей Пролога факты, упомянутые в этих работах, изложены в статье неверно, часто тенденциозно. Поскольку нам не хотелось бы, чтобы у читателей журнала, интересующихся древнерусской литературой, создалось впечатление, что мнение Давыдовой об истории создания Пролога — последнее слово в академической науке, предлагаем свое видение этого вопроса, а также комментарии к упомянутой рецензии.

Любая статья о Прологе начинается с перечисления сведений, с которыми согласны, казалось бы, все ученые, а именно: это сборник сложного состава, в котором в календарном порядке представлены агиографические тексты (жития святых, упоминания о праздниках и т. д.), а также так называемые учительные или нравоучительные статьи (как правило, выдержки из других произведений — поучения, назидательные истории и пр.). Агиографическая часть Пролога (за исключением небольшого количества древнерусских житий) переведена с греческого языка, ее оригинал — одна из разновидностей византийского Синаксаря. Сохранилось множество списков Пролога, так как он, будучи одним из центральных произведений славянской книжности, часто переписывался; древнейшие его списки относятся к рубежу XII—XIII веков, от периода XIII—XIV веков сохранилось более трех десятков рукописей. Учительные статьи имеются в древнерусских прологах, но отсутствуют в болгарских и сербских списках. В древнерусских списках Пролога (содержащих учительные статьи) выделены две редакции: менее обширная (называемая также I или краткой) и более обширная (II или пространная). В некоторых списках жития сопровождаются тропарями и литургическими указаниями.

Дискуссионными вопросами, связанными с историей создания Пролога, являются следующие: 1) локализация перевода агиографической части (у южных или восточных славян); 2) время перевода (XI или XII век); 3) время и последовательность создания редакций; 4) время появления учительных статей в Прологе; 5) происхождение южнославянских списков и восточнославянских памятей в них; 6) история названия Пролог, а также некоторые другие. Рассматривать все эти вопросы в настоящей статье нет необходимости, им посвящены специальные работы многих исследователей, коснемся лишь тех, что так или иначе были затронуты Давыдовой.

Наиболее жаркую полемику вызывает почему-то последовательность создания редакций. Традиционной считается такая точка зрения: сначала была составлена менее обширная редакция (I), а затем славянские (древнерусские) книжники дополнили ее, создав пространную версию Пролога (II). В качестве автора этой теории обычно упоминают одного из первых исследователей Пролога архимандрита

[1] *Давыдова С. А.* Пролог или Синаксарь? (об изучении древнерусского Пролога) // Русская литература. 2010. № 1. С. 227—238. Далее ссылки на эту статью даются в тексте с указанием страницы.

(впоследствии архиепископа) Сергия: «До сих пор актуально методологически верное разделение (Сергием. — *Л. П.*) списков Пролога на более древнюю I редакцию и более позднюю, значительно пополнившуюся за счет материалов о святых из Миней четьих и других литературных источников, II редакцию» (с. 227).

В своем трехтомном труде «Полный месяцеслов Востока», первое издание которого вышло в 1875 году и в котором Прологу посвящено около сотни страниц, Сергий действительно упоминает 1-ю и 2-ю редакции. Однако необходимо учитывать, что терминология Сергия, как и большинства ученых XIX века, неточна, и подходить к ней критически. Так, он называет 1-й редакцией одновременно и славянский перевод, и его греческий оригинал, а славянский Пролог — редакцией греческого Менология:[2] «Древнейшие славянские прологи суть не что иное, как перифраз или редакции месяцеслова императора Василия с дополнением его новыми сказаниями и памятями. Дошедшие до нас древнейшие славянские прологи представляют две редакции: одну кратчайшую, составленную Илиею греком и Константином, митрополитом мокисийским, и другую более пространную, славянином составленную»,[3] и далее вывод: «Кратчайшая редакция древнее пространнейшей».[4]

Учитывая, что Сергий при анализе списков Пролога с учительными статьями рассматривал в них только жития, его вывод на современном научном языке должен звучать так: «Переводные жития в составе краткой редакции Пролога древнее аналогичных житий в пространной редакции». Этот вывод абсолютно бесспорен и никогда никем не подвергался сомнению, однако не следует без проверки переносить его на редакции целиком, в которых, как уже было сказано, помимо житийных текстов есть и другие (учительные).

Итак, гипотеза о первичности I редакции Пролога (рассматриваемой в совокупности ее текстов, житийных и учительных), доказательство которой приписывается Сергию, в действительности не была им доказана. Ее часто повторяют как нечто само собой разумеющееся, так как «логичнее» расширить что-либо, чем сократить. Однако более пространная версия текста не всегда является расширением краткой, в древнерусской литературе известны и обратные случаи. Так, «Сокращенная Русская Правда» является сокращением «Пространной Русской Правды»,[5] из пространного Жития Константина (Кирилла) Философа было сделано сокращение — «Успение Кирилла».[6]

A priori оба варианта последовательности редакций Пролога следует рассматривать как равно возможные, а вывод о первичности той или иной редакции делать на основе анализа всех текстов — как житийных, так и учительных.

Некоторое время назад были опубликованы новые данные,[7] собранные в результате многолетней работы в архивах,[8] которые ставили под сомнение традици-

---

[2] Менологий Василия II — рукопись, в которой представлена одна из разновидностей византийского Синаксаря, так называемая редакция или семья B*.

[3] *Сергий* [*Спасский И. А.*], *архиеп.* Полный месяцеслов Востока: В 2 т. 2-е изд., испр. и доп. Владимир, 1901. Т. I: Восточная агиология, цит. по: [*Спасский И. А.*]. Полный месяцеслов Востока: [В 3 т.]. М., 1977. Т. 1. С. 303.

[4] Там же. С. 308.

[5] См.: *Лихачев Д. С.* Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.). М.; Л., 1962. С. 239.

[6] Житие Константина (Кирилла) Философа (Пространное) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1987. Вып. I. С. 157.

[7] Наиболее яркие примеры приводились в докладах Л. В. Прокопенко на конференциях, начиная с 2006 года, см. также: *Лосева О. В.* Жития русских святых в составе древнерусских Прологов XII—первой трети XV веков. М., 2009. С. 89—101; *Прокопенко Л. В.* 1) Слово о Павлине в Прологе и Пандектах Никона Черногорца // Лингвистическое источниковедение и история русского языка ⟨2004—2005⟩. М., 2006. С. 85—101; 2) Механизмы редактирования в рукописном Прологе XII—XIV вв. (к вопросу о соотношении редакций) // Die Welt der Slaven. LV. 2010. S. 265—289. Во избежание путаницы с относительной хронологией редакций мы предложили называть I редакцию краткой, а II — пространной.

[8] Бóльшая часть текстов Пролога не опубликована.

онную схему с первичностью краткой (I) редакции и приводили к парадоксальному, на первый взгляд, выводу: в одной и той же редакции памятника (пространной) одни тексты, входящие в ее состав (синаксарные жития), являются явно вторичными, а другие («учительные») — первичными. Эти данные непротиворечиво объяснялись моделью создания Пролога с тремя основными этапами: 1) перевод Синаксаря; 2) переработка Синаксаря и дополнение его другими текстами — создание пространной редакции Пролога; 3) составление компилятивной краткой редакции на основе «первичных» (до переработки) синаксарных житий и выборки некоторых текстов из пространной редакции.[9]

Казалось бы, хронология редакций произведений — вопрос для древнерусской литературы узкоспециальный и малоинтересный, пусть даже речь идет о столь популярном в средневековье Прологе. В конце концов, имеет ли принципиальное значение, какая из этих редакций была первой? Весьма странной поэтому выглядит резкая реакция Давыдовой на упомянутые работы: «...новоявленная исследовательница „Пролога" сообщает, что русская наука ошибалась в течение более 130 лет» (с. 232); «так о чем же эта книга? Стоило ли ценный и необходимый науке материал приносить в жертву чьей-то амбициозной, безосновательной и к тому же устаревшей гипотезе?»[10] (с. 238).

Пытаясь разобраться в причинах такой реакции, мы очень внимательно изучили все критические высказывания Давыдовой и далее предлагаем подробный комментарий к ним. Для нас это также удобный повод уточнить некоторые моменты, связанные с историей Пролога, которых, возможно, мы касались в своих работах лишь вскользь, так что они остались для кого-то непонятны или вызвали недоразумения.

Следует заметить, что первым объектом критики Давыдовой стали труды Е. А. Фет, работавшей над Прологом в 1970—1980-е годы, и прежде всего ее известная обзорная статья о Прологе.[11] Данные, приведенные в этой статье, из-за ее справочного характера лишены каких-либо доказательств, значительную часть их следует рассматривать скорее как гипотезы, поэтому она нередко и во многом справедливо критикуется. Давыдова упрекает Фет, в частности, за то, что та выделила «три основных разновидности обыкновенного (нестишного) Пролога: славянский Синаксарь, 1-я русская редакция и 2-я русская редакция», возражая, что «в науке принято называть переведенный на церковнославянский язык с греческого агиографический сборник Синаксарь Прологом ⟨...⟩ во избежание путаницы, поскольку Синаксарем в славяно-русской переводной письменности именуется другой сборник» (с. 229).

Тем самым создается другая, худшая, путаница: под одним названием Пролог объединяются, по сути, разные произведения, одно из которых было создано путем перевода в конце XI или начале XII века (мы, как и Фет, предпочитаем называть это произведение Синаксарем по аналогии с тем, как называется его византийский оригинал),[12] а другое — путем редактирования и компиляции на 100 лет позже (Пролог в виде двух редакций, в составе которых сохранился в том или ином виде Синаксарь). Путаница эта возникла исторически, и виновата в ней, конечно, не Давыдова. Однако современным ученым лучше избегать выражений типа «пере-

---

[9] *Прокопенко Л. В.* Лингвотекстологическое исследование Пролога за сентябрьское полугодие по спискам XII—начала XV в.: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. Автореферат опубликован на сайте Института русского языка им. В. В. Виноградова РАН, см. URL: www.rusland.ru/doc/autoref/prokopenko/ prokopenko.pdf

[10] Имеется в виду гипотеза Е. А. Фет.

[11] *Фет Е. А.* Пролог // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. I. С. 376—381.

[12] Как оно называлось в действительности, доподлинно неизвестно, но это и не очень важно, так как принятые в научном обиходе названия могут отличаться от названий, сохранившихся в рукописях (ср. Хронику Георгия Амартола и «Книгы временьныя и образныя Георгия Мниха» и пр.).

вод Пролога» или «переводной сборник Пролог», придерживаясь более точной терминологии и не смешивая перевод и редакции, созданные на его основе. Л. П. Жуковская использовала по отношению к славянскому Синаксарю выражение «нулевая редакция»,[13] что менее предпочтительно, но все же лучше, чем «перевод Пролога».

Мы предлагаем также разделять собственно произведения (Синаксарь, Пролог) и списки,[14] в которых они сохранились (синаксари, прологи[15]). Южнославянские списки, на наш взгляд, допустимо называть и синаксарями (каковыми они формально являются, так как содержат только агиографическую часть памятника), и прологами (это название присутствует в них самих в большинстве случаев).

В своей статье Давыдова критикует выражение «переводной Синаксарь», считая почему-то, что «этот новоизобретенный термин можно встретить лишь в работах Л. В. Прокопенко» (с. 237, прим. 46), мы, однако, нашли его и в статье самой Давыдовой (например, на с. 230: «Соф. 1324 — ⟨...⟩ список переводного Синаксаря»). Термин этот по отношению к произведению совершенно корректен, более того, его употребление целесообразно, когда рассматриваются переводные жития в составе Пролога. Напротив, нам кажется терминологически неверным называть оригинал перевода «греческим протографом»[16] (см. с. 231).

Путаница, о которой пишет наш оппонент, может возникать лишь в тех редких случаях, когда речь идет одновременно о разных Синаксарях, — А. М. Пентковский использует по отношению к таким сборникам выражения «агиографический Синаксарь» и «литургический Синаксарь»,[17] что кажется очень уместным.

Далее Давыдова переходит к критике наиболее спорного положения Фет, а именно гипотезы о первичности II (пространной) редакции Пролога. Напомним формулировку Фет: «Несмотря на видимую новизну состава, 1-я редакция не является оригинальной переработкой Синаксаря: житийная часть 1-й редакции в точности соответствует переводному Синаксарю, а нравоучительные статьи почти все взяты из пространной 2-й редакции (которая, таким образом, по нашему мнению, хронологически предшествует первой)».[18] Возражение Давыдовой состоит в следующем: «Списки II редакции датируются временем не ранее начала XIV века, в ее составе имеются произведения, которые не могли появиться на Руси ранее XIV века (Сводный патерик и другие произведения, составленные во времена Второго Болгарского царства)», а в I редакции — «...только те, что относятся к раннему периоду книжности на Руси» (с. 229). Эти сведения устарели: во-первых, обнаружен

[13] См.: *Лосева О. В.* К вопросу о формировании проложных редакций // Вестник РГНФ. 2005. № 3 (40). С. 27.

[14] Ср. у Л. П. Жуковской: «Правильнее считать, что памятник письменности это — Евангелие, а Остромирово ев. — только список этого памятника, конкретный экземпляр его... ⟨...⟩ наименование *памятник* употребляется как синоним к слову *произведение* ⟨...⟩» (*Жуковская Л. П.* Текстология и язык древнейших славянских памятников. М., 1976. С. 10).

[15] Это традиционное название рукописных книг во множественном числе (ср., например, в «Словаре русского языка XI—XII вв.» (М., 1995, вып. 20, с. 161): «Прологи съ сентября месяца во весь годъ») не нравится Давыдовой, которая выговаривает Лосевой: «Название церковных памятников, в том числе Пролога, не употребляется во множественном числе, имеются их списки, редакции и виды» (с. 238, прим. 48). В действительности речь идет не о памятниках, а о списках, по отношению к которым часто употребляются названия «евангелия», «апостолы» (иногда и с прописной буквы), «минеи», «кормчие» и т. п.; бессмысленно пытаться запретить такое употребление, так как в нем нет ничего ошибочного. Забавно, что и сама Давыдова так пишет, ср.: «В Прологах I краткой редакции» (с. 236).

[16] И тем более говорить о греческом протографе (или прототипе) славянского списка, как во многих статьях Давыдовой. Ср., например: *Давыдова С. А.* Славяно-русский Пролог и церковный Устав // Русь и южные славяне: Сб. статей к 100-летию со дня рождения В. А. Мошина (1894—1987). СПб., 1998. С. 208, 211, 212.

[17] *Пентковский А. М.* Греческий оригинал славянского Синаксаря и его локализация // Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь—февраль. Т. II: Указатели. Исследования (в печати).

[18] *Фет Е. А.* Пролог. С. 377—378.

отрывок из пространной редакции, датируемый XIII веком,[19] во-вторых, в списках краткой редакции, начиная с XIII века, имеются выписки из пространной;[20] таким образом, существование пространной редакции Пролога по крайней мере в XIII веке не может подвергаться сомнению. Ошибочна и ссылка Давыдовой на наличие в пространной редакции выдержек из поздних произведений, созданных не ранее XIV века:[21] нами были найдены более ранние источники указанных ею проложных статей в сентябрьском полугодии.[22] Учитывая эти новые данные, нельзя считать доказанным, что пространная редакция была составлена позднее краткой. Вообще, доказать первичность той или иной редакции Пролога на основании датировки использованных в ней источников пока не представляется возможным, так как источники редакций являются одинаково ранними, а, кроме того, немалая часть текстов не имеет источников (встречаются только в Прологе или в поздних сборниках, содержащих выписки из Пролога). Единственным на сегодня надежным инструментом для выяснения относительной хронологии редакций остается сравнительная текстология списков редакций.

Важность текстологии, в отличие от Давыдовой, хорошо понимала Жуковская, которая изучала Пролог со свойственной ей масштабностью, приняв к учету более 300 списков XIII—XVII веков (в опубликованной ею сравнительной таблице 317 пунктов, т. е. отдельных рукописей).[23] Но поскольку Пролог — памятник сложного состава, исследовательница разработала специальный метод зондирования, который заключался в сверке разночтений только в 21 избранной статье Пролога.

Такой подход кажется нам методологически неверным, поэтому (несмотря на введение в научный оборот множества рукописей) результаты его для Пролога как памятника, к сожалению, были невелики. Мы полагаем, что нет необходимости сводить в единую картину все списки Пролога с XIII по XVII век. Учитывая их большое количество, изучать Пролог лучше слоями: сначала наиболее ранние списки (XIII—XIV веков), которые сохранили в «классическом» виде две редакции, причем не по избранным статьям, а все целиком, и лишь затем более поздние рукописи Пролога, в которых нередко заметно смешение редакций.

Возвращаемся к статье Давыдовой. Проанализировав труды Фет, автор вскользь упоминает работы нескольких исследователей Пролога, которые вызывают у нее доверие (Л. П. Жуковской, О. П. Шевчук, Т. В. Пентковской, Сон Джонг Со, Э. А. Гордиенко), кратко характеризует собственный вклад в изучение Пролога и, наконец, от исследований, опирающихся «на утвердившуюся в науке историю Пролога», переходит к работам, «в которых делается упорная попытка переделать ее, оторвать от литературного процесса Древней Руси и вообще от тра-

---

[19] Сводный каталог славяно-русских рукописных книг, хранящихся в России, странах СНГ и Балтии: XIV в. Вып. 1. М., 2002. С. 652.

[20] См.: *Прокопенко Л. В.* Текстология Синаксаря (Пролога) за сентябрь—февраль // Славяно-русский Пролог... Т. II (в печати).

[21] Этот вывод был сделан Давыдовой более 20 лет назад на основании наличия в пространной редакции выдержек из Сводного патерика и второго перевода Пандект Никона Черногорца, осуществленного в XIV веке, см.: *Давыдова С. А.* Патериковые чтения в составе древнерусского Пролога // ТОДРЛ. 1990. Т. 43. С. 280.

[22] Например, тексты, встречающиеся якобы только в Пандектах более позднего перевода, в действительности имеются и в списках древнего перевода Пандект, см.: *Прокопенко Л. В.* Состав и источники Пролога за сентябрьскую половину года // Лингвистическое источниковедение и история русского языка ⟨2006—2009⟩. М., 2010. С. 189 (прим. 58), 204, 206 (прим. 97), 221 (прим. 133), 245 (прим. 189); ср. также о других источниках: Там же. С. 201 (прим. 89), 225 (прим. 141). Отметим, что Сводный патерик — это поздняя компиляция, при этом тексты, вошедшие в его состав, могли существовать и в более ранней письменности (даже если они до сих пор не найдены).

[23] *Жуковская Л. П.* Текстологическое и лингвистическое исследование Пролога (избранные византийские, русские и инославянские статьи) // IX Международный съезд славистов. Славянское языкознание: Доклады советской делегации. М., 1983. С. 110—120.

диции изучения памятника» (с. 231). Это прежде всего работы «кружка исследователей Пролога под руководством В. Б. Крысько», обосновавшегося в Москве, в Институте русского языка РАН (с. 232), который «активно внедряет свои труды в печать» (с. 233), причем особое внимание среди членов «кружка» уделено Прокопенко.

Основная претензия к «кружку» — то, что его деятельность, по мнению Давыдовой, основана на упомянутой выше статье Фет. Эта мысль повторяется несколько раз: «Уровень знаний об истории Пролога участников проекта издания ограничивается все той же словарной статьей Фет» (с. 232), «автор берется распутать ее (историю Пролога. — *Л. П.*), взяв за образец статьи Е. А. Фет» (с. 233), «автор прямо цитирует, не заключая в кавычки, ⟨...⟩ „идею" Е. А. Фет» (с. 234), «деятельность («кружка». — *Л. П.*) основана на словарной статье Фет» (с. 237). Предположение, что кто-то может самостоятельно работать с рукописями, собирать содержащийся в них материал, выдвигать на его основе собственные гипотезы, не принимая на веру указания в чьих-либо статьях, пусть даже самых замечательных и авторитетных, видимо, кажется нашему оппоненту слишком фантастическим, чтобы его рассматривать.

Довольно подробного анализа удостоился автореферат[24] диссертации автора этих строк, причем самый объект исследования был сразу признан неконкретным и утопичным: «Сравнение 30 древнерусских списков Пролога I и II редакций и 7 южнославянских едва ли по силам одному человеку» (с. 233). Отметим, что Давыдова не первая, кого страшил объем и количество списков Пролога (собственно, поэтому его изучение всегда и тормозилось), по мнению Жуковской: «...для его (Пролога. — *Л. П.*) лингвотекстологического изучения нужны десятки исследователей, имеющих возможность целенаправленно изучать памятник в его списках многие годы».[25] Конечно, если сравнивать мельчайшие отличия всех списков вплоть до XVII века, в том числе на уровнях морфологии, орфографии и графики, на это не хватит ничьей жизни. Однако такая задача в нашей диссертации не ставилась, изучались лишь содержательные различия, а метод исследования был обозначен так: «...несколько списков подвергаются сплошному прочитыванию и сравнению с источниками, в них выявляются текстологически важные места, которые затем проверяются по всем остальным спискам. ⟨...⟩ Из разночтений ⟨...⟩ учитываются только те, которые с большой степенью надежности можно отнести к редакционным, и отбрасываются те, которые могли быть случайно допущены разными писцами независимо друг от друга. Таким образом, выборочный анализ не относится к произвольно выбранным исследователем текстам (в этом отличие нашего метода от метода Л. П. Жуковской), а следует самому памятнику, т. е. касается тех мест, которые оказались „поворотными" в истории бытования прологов и подверглись наибольшим искажениям и редакционным изменениям».[26]

Далее на автореферат навешивается уже известный ярлык: «...выдаваемая за научную доктрину словарная статья Фет здесь в качестве уже доказанного факта просто сопровождается авторскими примитивными рассуждениями и отдельным лингвистическим материалом» (с. 233). Лингвист, по мнению Давыдовой, не имеет

---

[24] *Прокопенко Л. В.* Лингвотекстологическое исследование... Напомним, что автореферат не является самостоятельным произведением, а лишь сокращением диссертации, написанным по особой форме, исключающей приведение большого числа примеров. Для ознакомления с авторской концепцией и проверки ее доказательности следовало бы обратиться к полному тексту диссертации, получить который при современных методах распространения информации не составляет труда. Диссертация впоследствии была издана (*Прокопенко Л. В.* Древний славянский рукописный Пролог: история создания, редакции, бытование в XII—XIV вв. (сентябрьское полугодие). Saarbrücken, 2011. 519 с.), но это издание, к сожалению, малодоступно отечественному исследователю.

[25] *Жуковская Л. П.* Текстологическое и лингвистическое исследование... С. 110—111.

[26] *Прокопенко Л. В.* Лингвотекстологическое исследование... С. 5—6.

права исследовать, например, переработку переводных житий Синаксаря в Прологе (в том числе перемещение и сокращение памятей), так как это не лингвистические проблемы: «Данные вопросы требуют самого тщательного изыскания и связаны с уставной практикой Руси. ⟨...⟩ Неясно, для чего вообще было затрагивать столь сложные проблемы, не будучи знакомым с основами византийской агиографии и ее бытованием в русском церковном обиходе. Можно было сразу перейти к привычному для лингвиста анализу языковых изменений (в морфологии, синтаксисе, лексике) ⟨...⟩» (с. 234).

Как видим, лингвистам — исследователям древних памятников Давыдова отводит своего рода «гетто», где они должны заниматься своими узкоспециальными вопросами, не покушаясь на историю самих памятников. Для историков языка данные, извлекаемые из ранних письменных источников, действительно бесценны, однако собственно лингвистические работы пишутся обычно на материале одной или нескольких рукописей; в нашей же диссертации было заявлено лингвотекстологическое исследование *памятника*, а не отдельных рукописей, поэтому избыточный интерес, проявляемый, например, к морфологическим инновациям, здесь был бы неуместен. Лингвотекстологическое[27] исследование подразумевает прежде всего комплексность анализа, при этом, как и в «просто текстологическом» исследовании, внимание уделяется всем изменениям, произошедшим при бытовании памятника, как в его составе (особенно, если речь идет о сборнике, как в случае Пролога), так и в тексте (как правило, рассматриваются только лексические изменения, поскольку лексика признается наиболее устойчивым элементом текста).

У Давыдовой, однако, другие представления об изучении сборников: «...изучается он (Пролог. — *Л. П.*) прежде всего по методике, принятой для сборников, т. е. по составу, лингвистические же данные привлекаются в качестве дополнительных, а не первостепенных ⟨...⟩. Если бы все сборники изучались только лингвистическим методом, мы бы не знали ни Торжественника, ни Златоструя, ни Златой чепи и других сборников относительно устойчивого состава» (с. 237).

Пафос этого высказывания непонятен: кажется, никто не отрицает необходимости изучения состава сборников, однако текстовые данные (все такого рода данные Давыдова именует лингвистическими, чтобы подчеркнуть их малую ценность) не могут никоим образом этому мешать. По словам Д. С. Лихачева, «не только состав, но и самый текст сборников во всех его деталях надо учитывать как единое целое»,[28] более того, «анализ разночтений может контролироваться анализом содержания сборников и наоборот. ⟨...⟩ Совпадение выводов по изучению состава сборников и их разночтений позволяет рассматривать их как бесспорные».[29]

Между тем в работах Давыдовой (не только в рассматриваемой статье) заметно явное пренебрежение к тексту изучаемого памятника. От разночтений, найденных Прокопенко и Лосевой в редакциях Пролога, она отмахивается, указывая, что это «обычные при работе писцов механические перестановки слов, замены некоторых слов их синонимами и пр. ⟨...⟩ для текстологов это явление рядовое» (с. 237). По некоторым оброненным в статье Давыдовой замечаниям можно догадаться, что под «текстологическими» разночтениями она понимает только вставки или пропуски

---

[27] Этот термин был введен Жуковской при изучении богатого материала евангелий, ср.: «Изучение языка по отдельным рукописям и текстологическое изучение групп рукописей взаимосвязаны. Выводы, полученные в процессе сопоставительного изучения текста, снова должны корректироваться языковыми фактами» (*Жуковская Л. П.* Текстология и язык... С. 15). Лингвотекстологическим методом, основанным на сопоставительном изучении состава чтений и языковых фактов списков произведения, «при котором одно звено корректирует и вытягивает другое и наоборот» (Там же. С. 110), исследовались впоследствии многие славянские памятники.

[28] *Лихачев Д. С.* Текстология... С. 237.

[29] Там же. С. 240.

относительно больших фрагментов текста,[30] изменения же, ограничивающиеся отдельными словами или словосочетаниями, относит к лексическим или лингвистическим. Последние, по ее мнению, об истории текста свидетельствовать не могут, поэтому ими должны заниматься узкие специалисты, преследующие свои цели (например, изучающие лексическую синонимию как таковую). Чтобы убедить нашего оппонента в обратном, укажем ей на любой учебник текстологии, где приводится множество примеров того, как замена или искажение одного или нескольких слов дает ценные сведения об истории текста памятника.[31]

Поскольку Давыдовой без всяких разночтений заранее известно, что краткая редакция Пролога была создана раньше пространной (поэтому их и называют I и II), то на вопрос: «О чем могут свидетельствовать пропуски, искажения или лексические замены в сходных словах и поучениях обеих редакций?» — она находит легкий ответ: «Естественно о результате переписки редакторами (писцами) из более ранней I редакции в более позднюю II. Как лингвист, Л. В. Прокопенко могла бы понять это по отдельным языковым особенностям, присущим определенному времени» (с. 234).[32] Весьма необычным для квалифицированного текстолога представляется следующее высказывание: «Исправления писцов могут запутывать изучение текста: писец верно исправляет испорченное место и создается впечатление, что перед нами первоначальный текст» (с. 237), аналогично и выше: «Во II редакции тексты, заимствованные из I, подвергались правке, в связи с чем и может создаться ложное впечатление о более исправном тексте как о древнейшем» (с. 231). В научной текстологии давно разработаны принципы анализа разночтений и текстологические правила, применяемые для определения их первичности/вторичности.[33]

Чтобы читателю было понятно, о какого рода разночтениях в редакциях Пролога идет речь, приведем лишь два примера. В одном из текстов Пролога (он заимствован его составителями из Жития Андрея Юродивого) в краткой редакции читаем фразу «начаша вѣсити въскладываху», а в пространной — «начаша вѣсити въ скалвахъ». Речь в тексте идет о взвешивании ангелами души грешника на весах, древнерусское «скалы» (родительный падеж «скалъве») означает «весы, чашка весов»; то же чтение, что в пространной редакции, находим и в источнике (Житии Андрея Юродивого), а соответствующий глагол со значением «взвешивать на весах» — в греческом оригинале Жития. Если следовать логике Давыдовой, писец более поздней пространной редакции, увидев «въскладываху» (правильная форма имперфекта 3 л. мн. ч. от «въскладывати»), догадался, что это испорченное слово, и заменил его на верное «въ скалвахъ» (которое совпало с чтением источника). Возникает вопрос, почему ни один писец более ранней краткой редакции об этом не «догадался» (во всех списках этой редакции «въскладываху» или варианты «въскладаху», «въскладывахуть»)? Нам кажется, логичнее предположить, что

[30] Другие исследователи называют их также «собственно текстологическими» или «узкотекстологическими», ср.: *Молдован А. М.* «Слово о законе и благодати» Илариона. Киев, 1984. С. 28; *Панин Л. Г.* Лингвотекстологическое исследование минейного Торжественника. Рукописи XIV—XVI вв. Новосибирск, 1988. С. 10; Панин пишет и о хорошо известной текстологам трудности разграничения и взаимном наложении текстологических (содержательных) и языковых (особенно лексических) отличий списков.

[31] См., например: *Лихачев Д. С.* Текстология... С. 174—181.

[32] Заметим, что по лексическим заменам определить время редактирования (если редакции, как в случае Пролога, близки по времени) чаще всего затруднительно (далеко не все лексемы можно характеризовать как более архаичные или менее архаичные, к тому же не всегда замены происходят с целью модернизации или архаизации), тем более невозможно это для пропусков и искажений.

[33] Ср.: «Каждое отдельное разночтение, по возможности, изучается с точки зрения своего происхождения: какое чтение старше, какое младше, какое чтение из какого произошло. ⟨...⟩ Обобщенный анализ показаний отдельных разночтений помогает не только классифицировать списки, но и установить, какая из редакций старше, какая младше ⟨...⟩» (*Лихачев Д. С.* Текстология... С. 167).

именно сочетание с редкой лексемой «въ скалвахъ» является первичным чтением, а искажение «въскладываху» или «въскладаху», однажды появившись при составлении краткой редакции, не менялось ее писцами, потому что представляло собой грамматически правильную форму.[34] Таким образом, в данном месте пространная редакция демонстрирует безусловно более древнее чтение.

В другом тексте Пролога (заимствованном из Пандект Никона Черногорца) в редакциях находится такая пара чтений: «овощь» (краткая редакция) / «кодимента» (пространная редакция; так же в Пандектах Никона). Вряд ли и здесь писец пространной редакции мог «догадаться» заменить простое «овощь» на редкое заимствование (от лат. «condimentum» «приправа, пряность»). Очевидно, что направление замены — противоположное, а «кодимента» вовсе не создает «впечатление первоначального текста», а таковым и является. Отметим, что в обоих примерах перед нами классические случаи «lectio facilior» и «lectio difficilior» (в первом примере в краткой редакции — искажение, во втором — сознательная замена), архаизация или стилистическая правка в пространной редакции здесь исключается.

Подобных чтений в редакциях Пролога было найдено довольно большое количество,[35] что и вынудило исследователей поставить вопрос о первичности пространной редакции по сравнению с краткой (но не с Синаксарем) и нежелательности в дальнейшем называть ее второй.

Поскольку Давыдовой, как было показано выше, классические традиции текстологического анализа неизвестны, для нее весь этот материал (к сожалению, «излишне объемный») интересен лишь «с точки зрения анализа работы писцов и книжников-редакторов обеих редакций ⟨...⟩ и никак не доказывает происхождение краткой редакции как выборки из пространной» (с. 237). Доказать ее может якобы только типология Пролога (различия в составе), поэтому наш критик пеняет Лосевой за то, что та, «конструируя какие-то группы и подгруппы пространной редакции, ⟨...⟩ обнаруживает элементарное отсутствие представления о типологии древнерусских сборников» (там же).

В действительности состав редакций Пролога ничего не дает для определения их первичности (источники статей в обеих редакциях одинаково ранние). Это можно утверждать по крайней мере для Пролога за сентябрьское полугодие, состав и источники которого в настоящее время изучены относительно хорошо.[36] Давыдова, полагая, что обладает какими-то исключительными знаниями в этой области, дающими ей право делать замечания другим исследователям,[37] заблуждается. Ее работы начала 1990-х годов по источниковедению Пролога были весьма ценны для своего времени, но с тем, что «в процессе изысканий были атрибутированы все па-

---

[34] Можно отметить также, что автор этого искажения скорее всего не понял выражения «въ скалвахъ», так как не знал восточнославянского слова «скалы».

[35] См.: *Лосева О. В.* Жития... С. 89—101; *Прокопенко Л. В.* Механизмы редактирования... Приложение.

[36] См.: *Прокопенко Л. В.* Состав и источники... С. 158—312. Здесь обобщена работа не только автора, но и многих других исследователей, в том числе учтена и статья: *Давыдова С. А.* Патериковые чтения в составе... Таблица же, которую «В. Б. Крысько как главный редактор „Словаря древнерусского языка (XI—XIV вв.)" даже увековечил ⟨...⟩ в одном из томов „Словаря" вопреки назначению последнего» (с. 234), является лишь сокращенным вариантом упомянутой работы, куда включены только греческие параллельные тексты, относящиеся к четырем ранним спискам Пролога — источникам СДРЯ. Напомним, что в СДРЯ принято указывать греческие тексты, из которых извлекаются параллели для словарных цитат. По не зависящим от нас причинам сборник «Лингвистическое источниковедение» с полным вариантом статьи вышел с задержкой, на два года позже VIII тома СДРЯ, хотя статьи были подготовлены одновременно.

[37] Порой наш оппонент допускает и откровенные передергивания, например, сожалея, что «Л. В. Прокопенко не был известен банальный факт — составители дидактической части Пролога обеих редакций пользовались исключительно произведениями, переведенными на церковнославянский язык» (с. 232). Этот действительно банальный факт упоминается обычно в начале каждой работы о Прологе, в том числе и в наших.

териковые апофтегмы Пролога» (с. 230), согласиться нельзя — увы, далеко не все; кроме того, часть апофтегм была атрибутирована неверно.[38] Ценность этой работы снижало также неудобство пользования ею: статьи Пролога были расположены по алфавиту инципитов (при этом словами «Бе некто» [так у автора] начинается, например, восемь статей в разных местах Пролога), а не в порядке календаря, что ожидалось бы для календарного памятника.

Довольно странным для знатока византийской агиографии, каковым себя позиционирует Давыдова,[39] кажется невнимание к греческим источникам проложных статей: «...никаких греческих оригиналов нет, имеются лишь сходные с древнерусскими переводными статьями греческие тексты отдельных памятников (к примеру, «Пандектов» Антиоха Черноризца)» (с. 232). Эта формулировка не совсем ясна — вероятно, имеется в виду, что у проложных статей (но их нельзя называть «переводными») нет *непосредственных* греческих оригиналов. Но у славянских источников, использованных при составлении проложных статей, греческие оригиналы в большинстве случаев есть.[40] Возможность использования греческих параллельных текстов для сопоставления с Прологом определяется степенью переработки славянского источника в Прологе. Если фрагмент, скажем, из Скитского патерика, Жития Андрея Юродивого, Пандект Никона Черногорца включен в Пролог без значительной переработки,[41] греческие оригиналы этих памятников (славянских переводов) не только можно, но и крайне желательно использовать при анализе разночтений. Кроме того, для некоторых проложных статей славянский источник не найден (не сохранился), но имеется весьма сходный греческий текст — в таком случае именно он становится единственным подспорьем в работе текстолога, пренебрегать которым было бы нелепо.

Как эксперт в области древнерусского Пролога Давыдова подготовила к изданию отрывки из этого памятника (с переводом и комментарием) во 2-м томе «Библиотеки литературы Древней Руси».[42] К сожалению, отсутствие учета текстологии и греческого оригинала и здесь привело ее к многочисленным ошибкам. Так, под видом жития Вавилы Никомидийского (4 сентября) опубликовано в действительности житие мучеников Феодора, Миана, Иулиана и Киона. Дело в том, что в использованной рукописи (Софийском прологе) заголовок последнего жития, со-

---

[38] См. об этом: *Прокопенко Л. В.* Состав и источники... С. 175 (прим. 21), 203 (прим. 91), 213 (прим. 114), 244 (прим. 188), 256 (прим. 222), 261 (прим. 231). Такие ошибочные отождествления можно объяснить только тем, что автор, видимо, не прочитывала текста проложной статьи и параллельного текста в патерике, а ориентировалась лишь на их начала (инципиты).

[39] Видимо, исходя из этой позиции она считает возможным делать голословные заявления о незнакомстве Прокопенко «с основами византийской агиографии» (см. выше) и некомпетентности приводимых Лосевой сведений (с. 236).

[40] Под оригиналом здесь понимается не обязательно та версия греческого текста, с которой был непосредственно сделан славянский перевод, — она могла не сохраниться в традиции в виде целой рукописной книги; так, греческие источники славянского Синайского патерика известны по разным рукописям, см.: Синайский патерик / Изд. подг. В. С. Голышенко, В. Ф. Дубровина. М., 1967. С. 10—15; ср. также намного более близкий текст в новейшем издании: Λειμων Πνευματικος. Pratum Spirituale. Фототипно издание (cod. Florentinus Mediceus Laurentianus, Plut. X, 3) / Подг. на изд. и встъп. студия Е. Зашев. София, 2005. Некоторые произведения византийской литературы до сих пор не имеют критических изданий, поэтому приходится использовать старые некритические издания (прежде всего «Патрологию» Ж. Миня) или рукописи. Все эти источниковедческие проблемы не должны, тем не менее, приводить к отказу от учета греческих параллельных текстов Пролога на том основании, что они «непосредственными источниками славяно-русских переводов не являются и, следовательно, также и Пролога» (с. 235).

[41] Даже при серьезной переработке в целом славянского источника отдельные фразы или слова из него могли быть заимствованы в Пролог без изменений, так что и в этом случае греческий оригинал может принести пользу.

[42] Библиотека литературы Древней Руси / Под ред. Д. С. Лихачева, Л. А. Дмитриева, А. А. Алексеева, Н. В. Понырко. СПб., 1999. Т. 2: XI—XII века. С. 388—405, 546—549.

держащий имена, пропущен (об этом можно было узнать, сличив текст с какой-либо другой рукописью Пролога), память же Вавилы Никомидийского не имеет текста в греческой традиции, поэтому не могла появиться в славянском переводе.[43] Отметим, что ту же ошибку совершили когда-то и Сергий, и Фет.[44] С переводом большинства опубликованных текстов Давыдова справилась неудовлетворительно: кажущаяся простота содержания проложных житий может вводить в заблуждение, между тем для подобной работы надо не только безукоризненно знать церковнославянскую грамматику, но и иметь навыки чтения буквалистских славянских переводов, в которых без обращения к греческому оригиналу правильно понять текст зачастую нельзя. Укажем только на несколько ошибок. В житии Романа Сладкопевца (1 октября), которому во сне явилась Богородица и, дав ему пергаменный свиток, приказала его съесть, далее сказано: «Мняше бо отъврести уста и пожрети харътию». Это значит вовсе не «то есть открыть рот и проглотить пергамен», как думает переводчица,[45] но «показалось (Роману), что он открыл рот и проглотил пергамен». Перевод фразы из тропаря мч. Лукиану (15 октября) «Море, приимъ святое тѣло... рыбою на сушю низложи» как «Море, принимая святое тело... положило его рыбой на сушу»,[46] причем без всякого комментария, оставляет читателя в недоумении (в действительности — «вынесло на сушу с помощью дельфина»); «куща потъкше» (преп. отцы на Синайской горе, 14 января, тропарь) означает не «оставив жилища»,[47] а, наоборот, «поставив», буквально «воткнув» («потъкше» — причастие от «потъкнути»); «старѣшинѣ мира» (мч. Вакх Новый, 17 декабря) — не «старейшине селения»,[48] а отражение двойного перевода греческого «ἀμηρᾶς» («эмир, военачальник») как «старѣишина» и «амира» (с искажением последнего слова).[49] Ошибки в словоделении, неправильная передача текста (и, соответственно, перевод) встречаются буквально в каждом опубликованном Давыдовой житии: вместо «сборъ кондаки и прия» (память Романа Сладкопевца) должно быть «сборъ кондаки (род. пад. мн. ч.) прия», вместо бессмысленного «от телесен шьдъши» (память Амуна египтянина, 3 октября) — «от телесе ишьдъши», вместо «шьдъше въ Гегюпьтъ дьни» в рукописи читается «шьдъше въ гегюпьтъ по десятѣмь дьни» (там же), в выражении «родителя своя доси умърша» (память св. Илариона, 21 октября) исследовательница видит сочетание (невозможное) предлога «до» и местоимения «си», в то время как это аорист «доси» от глагола «досити» («найти, застать»), поэтому в переводе не нужно реконструировать слово «обнаружил», оно есть в тексте; и прочая, и прочая.

Оставив источниковедческую работу над Прологом, Давыдова обратилась к изучению его агиографической части, т. е. сохранившегося в составе Пролога перевода Синаксаря, как обычно, уделяя внимание не тексту, а некоторым типологическим особенностям, в частности наличию в списках предисловия, тропарей и литургических указаний, а также «топографическим и историческим сведениям о Константинополе».[50] При этом списки с тропарями и литургическими указаниями отнесены к более древнему типу, так как «именно эти списки примечательны своими историческими сведениями, упоминаниями о местах совершения праздничных

---

[43] См.: *Прокопенко Л. В., Желязкова В., Крысько В. Б., Шевчук О. П., Ладыженский И. М.* Славяно-русский Пролог по древнейшим спискам. Синаксарь (житийная часть Пролога краткой редакции) за сентябрь—февраль. Т. I: Текст и комментарии / Под ред. В. Б. Крысько. М., 2011. С. 26.

[44] См. об этом: *Прокопенко Л. В.* Состав и источники Пролога... С. 170 (прим. 11).

[45] Библиотека литературы Древней Руси. Т. 2. С. 390—391.

[46] Там же. С. 392—393.

[47] Там же. С. 400—401.

[48] Там же. С. 398—399.

[49] См. об этом: Славяно-русский Пролог... Т. I. С. 491.

[50] *Давыдова С. А.* Византийский Синаксарь и его судьба на Руси // ТОДРЛ. 1999. Т. 51. С. 68.

служб и богослужебными замечаниями»,[51] более того, «различный ⟨...⟩ объем и характер упомянутых сведений в списках Пролога ⟨...⟩ свидетельствует об изначальном существовании на Руси нескольких переводов синаксарей».[52] Этот вывод повторяется во всех работах Давыдовой последнего времени,[53] в том числе и в рассматриваемой статье, где она выражает недовольство тем, что Лосева «не полемизиру⟨ет⟩ открыто с нашей точкой зрения о том, что на церковнославянский язык были переведены две-три редакции Синаксаря» (с. 236).

Эта точка зрения настолько необычна и изолированна в современной науке,[54] что с ней действительно трудно полемизировать. Отнесение двух списков произведения даже не к разным редакциям, а к разным переводам — это чрезвычайно ответственное заявление, за которым должно стоять подробное текстуальное сличение списков с оригиналом и выявление разных (лексически и синтаксически) способов перевода одних и тех же греческих выражений. Ничего этого в статьях Давыдовой нет.[55] Те же элементы текста, на которые она указывает как на решающие в данном вопросе, являются внешними, их можно легко извлечь из другого источника и присоединить к проложным житиям, не меняя при этом текст последних. Действительно, прологи с уставными выписками и тропарями текстуально ничем не отличаются от других;[56] что касается предисловия к Прологу, то оно есть в большинстве ранних списков краткой редакции[57] (в том числе в южнославянских), если в них не утрачено начало; то же касается и сведений о жизни Константинополя, бывших в греческом оригинале славянского Синаксаря.

---

[51] *Давыдова С. А.* Древнерусский пролог и византийский синаксарь // Византинороссика. 2005. Т. 3. С. 174. Из рассматриваемого далее материала (статьи о землетрясениях и других событиях в жизни Константинополя) явствует, однако, что «исторические сведения» извлекаются вовсе не из тропарей и не из богослужебных указаний, а из основного текста перевода Синаксаря, который сохранился в большинстве списков краткой редакции, а не только в названных «уникальных».

[52] *Давыдова С. А.* Сведения о церковной жизни Константинополя в древнерусском Прологе // Древняя Русь. 2003. № 3. С. 72; см. также: *Давыдова С. А.* Византийский Синаксарь и его судьба на Руси. С. 66—68.

[53] Однако основан он на ошибочных данных. Так, неверно утверждение, что «сведения топографического и исторического характера в Соф. 1325 ⟨...⟩ почти отсутствуют ⟨...⟩. Обычных для Syn. Const. сведений о землетрясениях, пожарах или солнечных затмениях здесь нет ⟨...⟩» (*Давыдова С. А.* Сведения о церковной жизни... С. 77). Из рассматриваемых памятей землетрясений в данном списке есть памяти под 14 декабря и 9 января (см.: *Абрамович Д. И.* Описание рукописей С.-Петербургской духовной академии. Софийская библиотека. Вып. II: Четьи Минеи. Прологи. Патерики. СПб., 1907. С. 236, 241—242); действительно отсутствует только память под 26 января (что связано с сокращением состава житий в этом списке), а остальных памятей нет из-за утраты листов. Для работ Давыдовой обычна небрежность при извлечении данных из рукописей; ср. например, указание на наличие в Соф. 1324 тропаря под 29 февраля (*Давыдова С. А.* Славяно-русский Пролог и церковный Устав. С. 211) — в действительности этой даты в первой (житийной) части Софийского пролога нет, он обрывается на последней памяти 28 февраля.

[54] Близкое мнение высказывал лишь Н. Н. Петров почти 140 лет назад, см.: *Петров Н. Н.* О происхождении и составе славяно-русского печатного Пролога (иноземные источники). Киев, 1875. С. 97—98.

[55] Зато отражено весьма своеобразное представление о методах работы переводчиков: «Дело в том, что славяно-русские переводчики переводили подчас все имевшиеся у них перед глазами тексты. В протографе Синаксаря Соф. 1324 таковыми были памяти святых, с текстами житий или без них, тропари святым и праздникам, сведения о порядке празднования церковных событий в константинопольских храмах. В протографах Синаксарей ⟨...⟩ Соф. 1325 ⟨...⟩, F.I.47, Лобковского они перевели наряду с житиями и памятями и другими сведениями краткие выписки из дневных служб Устава Великой церкви» (с. 230). То есть ради добавления уставных выписок трудолюбивые переводчики (а годовой Синаксарь — довольно большое произведение) заново перевели весь текст житий, при этом результат их работы удачно совпал с «первым» переводом!

[56] См. разночтения в изд.: Славяно-русский Пролог... Т. I.

[57] На странице 234 (прим. 36) Давыдова указывает списки пространной редакции, в которых якобы есть предисловие. При проверке одного из них (F.I.48) обнаружилось, что на месте предисловия читается выходная запись писца (!).

Чрезмерно большое, на наш взгляд, значение придает Давыдова наличию или отсутствию тех или иных памятей (житий) в списках Пролога, категорически отвергая возможность сокращения памятей писцами (редакторами) и вообще любых изменений при копировании без санкции Церкви: «Тот факт, что переписчик мог что-то намеренно сокращать и опускать, — слишком простое и современное объяснение, с которым никак нельзя согласиться. ⟨...⟩ Если в Соф. 1324 или Лобковском списке нет каких-либо памятей святых (со сказаниями или без них), это не означает, что они там были. Специфика процесса тиражирования (переписки) на Руси заключалась в отношении самих писцов к богослужебным книгам как к делу богоугодному и святому, когда греховным считалось переставить слово или точку — это давно известно из сохранившихся писцовых записей домонгольского времени» (с. 236); и выше: «Представление у автора о древнерусских редакторах ассоциируется, по-видимому, с работой современных. Как будто в Древней Руси не было ни Церкви, ни устава, который ее деятельность регулировал» (с. 234).

Подобные утверждения могли появиться лишь в результате недостаточного знакомства с рукописями. Из работ Давыдовой видно, что она учитывает только прологи из петербургских собраний, в то время как бóльшая часть списков Пролога XIII—XIV веков хранится в архивах Москвы.[58] В настоящее время ее гипотеза состоит в наличии 2—3 переводов Синаксаря, но если бы она изучила большее число рукописей Пролога, то пришлось бы расширить гипотезу до 15—20 переводов. Дело в том, что *все* списки краткой редакции[59] имеют разный состав памятей (и почти все дефектны), нам пока не удалось найти двух древнерусских прологов с одинаковым составом.[60] Но поскольку 15—20 переводов одного произведения даже Давыдовой, полагаем, покажутся фантастикой, приходится объяснять этот разный состав иначе: возможностью изменений в списках (в том числе сокращения или, наоборот, внесения дополнительных текстов) и без санкции Церкви. Тем самым бытование Пролога заставляет корректировать наши представления о работе над богослужебными книгами. Справедливости ради отметим, что сокращение состава памятей вряд ли происходило часто, далеко не каждый писец позволял себе это; разнобой же в сохранившихся списках частично объясняется составлением копий с использованием нескольких антиграфов, в которых могли быть или отсутствовать сокращения.[61]

Что касается записей писцов, то в них всегда оговаривается возможность ошибки (обычный в записях призыв «исправяще чтите»). Необходимо учитывать и то, что писцы нередко «исправляли» то, что казалось им ошибкой предыдущего переписчика, в результате в рукописях накапливалось, конечно, довольно большое количество отклонений от первоначального текста (который не всегда удается реконструировать), и богослужебные книги не представляют здесь ничего особенного.[62]

---

[58] Изредка упоминаются (но не цитируются) Лобковский пролог, а также Син. 247 и Тип. 167 из собраний ГИМ и РГАДА.

[59] За исключением лишь одной группы южнославянских списков, которые имеют чрезвычайно близкий состав и текст, что показывает их происхождение от одного протографа, см.: *Прокопенко Л. В.* Текстология Синаксаря (Пролога) (в печати).

[60] Сходная ситуация наблюдается также в рукописной традиции Минейного стихираря, см.: *Малыгина М. А.* Репертуар стихир Минейного стихираря XII века // Лингвистическое источниковедение и история русского языка ⟨2010—2011⟩. М., 2011. С. 340—342.

[61] См.: Там же.

[62] Ср.: «Оказалось, что в применении к славянским рукописям ⟨...⟩ глубоко ошибочно распространенное мнение, будто бы памятники письменности, предназначавшиеся для церкви (в том числе Евангелие, Апостол, Псалтырь), канонизированы и что при их переписке в древности и средневековье писцы соблюдали букву переписываемого оригинала. В действительности при большем или меньшем единстве текста, как такового, списки этих памятников различались не только по языку ⟨...⟩, но и по содержанию» (*Жуковская Л. П.* Текстология и язык... С. 351).

Для работ Давыдовой о переводе византийского Синаксаря характерно сохранение терминологической путаницы, которая идет от архимандрита Сергия, когда смешиваются славянские и греческие списки и произведения.[63] При этом она совершенно напрасно тратит время на «преломление» его мнения «о том, что ближайшим протографом Соф. 1324 был Минологий Василия II» (с. 230). И Соф. 1324, и Менологий — всего лишь списки, каждый из которых является копией произведения (славянского и греческого), связывать их текстологической связью некорректно. Собственно, сам Сергий об этом и не писал, он лишь сравнивал состав и текст памятей в этих списках, чтобы указать на то, что славянский перевод имеет как сходство, так и расхождения с Менологием.[64]

И сходство, и расхождения объясняются тем, что Менологий — представитель группы B* византийского Синаксаря, к которой относился и реконструируемый оригинал славянского перевода. Исследованием этой группы Синаксаря, в состав которой входят в том числе рукописи южноитальянского происхождения, в последнее время много занимается А. Луцци.[65] Эти работы, как и вообще тезис о принадлежности оригинала славянского перевода к определенной группе синаксарей, Давыдовой, судя по всему, неизвестны, поэтому такой устаревшей оказывается ее запоздалая полемика с Сергием.

Неточны также утверждения, что «Сирмундов Синаксарь — наиболее полная версия (редакция) Синаксаря XII—XIII веков, Минологий Василия II (976—1025) — выборка из различных списков Синаксаря, изготовленная для императора» (с. 235). Согласно последним исследованиям, Сирмундов синаксарь представляет собой скорее «нагромождение редакций»,[66] Менологий же является не просто выборкой из «различных» списков, а сокращенной версией (в которой все жития были унифицированы по размеру) Синаксаря группы B*.[67]

Перечисленные проблемы, безусловно, далеки от окончательного разрешения. Публикуя эту статью, мы призываем к их дальнейшему непредвзятому и углубленному рассмотрению и обсуждению, которое будет способствовать продвижению в понимании истории рукописного Пролога.

---

[63] Верная своей методике, Давыдова в одной таблице сравнивает состав нескольких славянских списков Пролога с разными греческими источниками, в том числе Менологием, см.: *Давыдова С. А.* Византийский Синаксарь и его судьба на Руси. С. 72—79.

[64] На момент издания труда Сергия Менологий Василия II был единственным опубликованным представителем византийского Синаксаря.

[65] Репертуар памятей редакции B* по семи рукописям см.: *Luzzi A.* El «Menologio de Basilio II» y el semestro invernal de la recensio B* del Sinaxario de Constantinopla // El «Menologio de Basilio II», Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. gr. 1613. Libro de estudios con ocasión de la edición facsímil. Città del Vaticano—Atenas—Madrid, 2008. P. 53—69 (Colección Scriptorium. Vol. 18).

[66] *Luzzi A.* La piu antica recensione del Sinassario di Costantinopoli // Liturgia e agiografia tra Roma e Costantinopoli: Atti dei Seminari di Studio. Grottaferrata, 2007. P. 110 (Ανάλεκτα Κρυπτοφέρρης, 5).

[67] *Luzzi A.* El «Menologio de Basilio II»... P. 51—52.

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© *С. В. Иванов*

РУССКИЙ ПЕРЕВОД НЕМЕЦКОГО «СКАЗАНИЯ ОБ АНТИХРИСТЕ»[1]

Данная статья посвящена тексту, озаглавленному «Здѣ же о антихристѣ начинаетъ изиято и выписано изо многих книгъ, како и от кого рожден имать быти»[2] и представляющему собой повествование о жизни и деяниях Антихриста от его рождения и до гибели. К этой повести присоединен рассказ о пятнадцати знамениях пред Страшным судом. Далее в тексте статьи мы будем условно называть его «Сказанием об Антихристе».

Нельзя сказать, чтобы русский текст не рассматривался в научной литературе; он был кратко освещен В. М. Истриным[3] и А. И. Соболевским,[4] однако заслуживает гораздо большего внимания.

В 1897 году Истрин опубликовал интересующий нас текст по списку РНБ (Софийское собр., № 1506), отметив, что этот текст восходит, несомненно, к какому-то западному источнику, и предположив существование латинского оригинала, на который, по его мнению, указывают такие особенности, как ссылка на Иеронима и «сохранившиеся латинские слова»: в компендии = in compendio, магистров = magistros, юностный день = novissimus dies. Публикатор добавляет: «Но составляет ли сказание уже русскую компиляцию или только один перевод — остается неизвестным; скорее, впрочем, можно думать, что на латинском языке существовал, а может быть, существует и теперь подобный памятник со ссылками на „книгу сил" и на книгу „совокупление тефеологии", относительно которых сказать ничего не умею». Латинский оригинал предположил и Соболевский, восстановив его название как «Theologiae compendium breve».[5]

Далее мы покажем, что русский текст является переводом не с латыни, а с немецкого языка. Как неоднократно отмечалось, лидирующее место в переводной литературе XV—XVII веков, если говорить о западноевропейских языках, занимали переводы с латыни и с польского. Переводы с немецкого малочисленны и по большей части касаются узко-профессиональных областей, таких как военное дело, псовая охота, верховая езда. Отдельно следует упомянуть обращение к немецким источникам со стороны переводчиков Геннадиевского круга в конце XV века.[6]

---

[1] Исследование выполнено при финансовой поддержке РГНФ (проект № 12-04-00217а). Автор выражает свою искреннюю признательность С. И. Николаеву, Н. Н. Казанскому, Фрэнсису Томсону и Найджелу Палмеру за ценные замечания и интерес, проявленный ими к теме статьи.

[2] В других списках «От книги глаголемыя Тефологии сии совокупление вкратцѣ избрано о антихристѣ».

[3] См.: *Истрин В. М.* Откровение Мефодия Патарского и апокрифические видения Даниила в византийской и славяно-русской литературах. Исследование и тексты. М., 1897. С. 219—224.

[4] *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. Библиографические материалы // Сб. ОРЯС. Т. 74. № 1. СПб., 1903. С. 230—231.

[5] Интересно, что, по-видимому, Соболевский также собирался указать источник для отрывка о знамениях 15-ти дней, поскольку в указателе имеется имя Иакова де Ворагине (Иакова Ворагинского) со ссылкой на ту же страницу, где он обсуждает интересующее нас сказание. По каким причинам это указание не вошло в текст книги, нам неизвестно.

[6] О переводах с немецкого и, шире, переводной литературе в рассматриваемый период см.: *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков (о немецких

Истрин был знаком с четырьмя списками «Сказания» — РНБ (Софийское собр., № 1506 (XVIII в.),[7] л. 193—211; Q.I.1007 (XVII в.),[8] л. 272—286) и ГИМ (собр. Уварова, № 126 (XVII в.), л. 94—114,[9] и № 1048 (XVIII в.), л. 123 об.—124).[10] По мнению Истрина, три списка практически не имеют разночтений, в то время как список РНБ (Q.I.1007) «немногим отличается от них».[11] Соболевский добавил к этому перечню список по рукописи РНБ (собр. Погодина, № 1588 (XVII в.)).[12]

Мы можем дополнить этот перечень еще тремя списками: РНБ (O.XVII.41 (XVII в.);[13] Q.I.1013 (2-я пол. XVII в.));[14] ИРЛИ (Древлехранилище, оп. 24, № 48 (80—90-е гг. XVIII в.)).[15]

Таким образом, на данный момент нам известно восемь списков «Сказания». Далее в тексте они будут обозначаться следующими сигнатурами:

(A) — РНБ, Q.I.1013, л. 208—215 об.;

(B) — РНБ, Q.I.1007, л. 272—286;

(C) — РНБ, O.XVII.41, л. 300—317 об.;

(D) — РНБ, Софийское собр., № 1506, л. 193—212;

(E) — РНБ, собр. Погодина, № 1588, л. 219 об.—230 об.;

(F) — ГИМ, собр. Уварова, № 126, л. 94—114;

(G) — ГИМ, собр. Уварова, № 1048, л. 123 об.—124;

(I) — ИРЛИ, Древлехранилище, оп. 24, № 48, л. 8—13 об.

Отметим важную деталь: списки (C), (D), (E), (F), (G), (I) входят в состав компиляции, на которую указал Истрин.[16]

Как уже указывалось выше, Истрин опубликовал текст «Сказания» по списку (D). К сожалению, в этой публикации допущено довольно большое количество неточностей, которые иногда имеют существенное значение для правильной интерп-

источниках см.: С. 103—104, 111—112, 114, 149—150, 184—189, 224); *Thomson F. J.* The Corpus of Slavonic Translations Available in Muscovy: The Cause of Old Russia's Intellectual Scilence and a Contributory Factor to Muscovite Cultural Autarky // Christianity and the Eastern Slavs. Vol. 1: Slavic Cultures in the Middle Ages / Ed. by B. Gasparov and O. Raevsky-Hughes. Berkeley LA; Oxford, 1993. P. 179—214 (California Slavic Studies. Vol. 16); *Буланин Д. М.* Древняя Русь // История русской переводной художественной литературы. Древняя Русь. XVIII век. Т. I: Проза. СПб., 1995. С. 45—46, 58—61. Следует также упомянуть о деятельности Иоганна Готфрида Грегори, написавшего (в соавторстве с Л. Рингрубером) «Артаксерксово действо» — пьесу, представленную в 1672 году перед царем Алексеем Михайловичем, от которой сохранились две редакции — русская и немецкая (см. вступительную статью И. М. Кудрявцева к изданию текста в кн.: «Артаксерксово действо» — первая пьеса русского театра XVII в. М.; Л., 1957. С. 3—122).

[7] По датировке А. С. Архангельского. См.: *Архангельский А. С.* К истории древне-русского Луцидариуса. Сличение славяно-русских и древне-немецких текстов. Казань, 1899. С. 8.

[8] См.: *Бычков И. А.* Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. СПб., 1891. Вып. I. С. 122—127. Соболевский датирует рукопись XVI веком, без аргументации (см.: *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. С. 230). В филологической традиции общепринята датировка Бычкова, ср.: *Дмитриева Р. П.* Русский перевод XVI в. польского сочинения XV в. «Разговор магистра Поликарпа со Смертью»// ТОДРЛ. 1963. Т. 19. С. 303—317.

[9] По каталогу архимандрита Леонида — № 1904. См.: *Леонид, арх.* Систематическое описание славяно-россиийских рукописей собрания графа А. С. Уварова в четырех частях с 13-ю снимками. М., 1894. Ч. IV. С. 290.

[10] По каталогу архимандрита Леонида — № 2054. См.: Там же. С. 432—433.

[11] *Истрин В. М.* Откровение Мефодия Патарского... С. 225.

[12] *Соболевский А. И.* Переводная литература Московской Руси XIV—XVII веков. С. 230. О рукописи см.: *Бычков И. А.* Описание церковно-славянских и русских рукописных сборников Императорской публичной библиотеки. СПб., 1882. Ч. I. С. 30—34.

[13] См.: *Бычков И. А.* Каталог собрания славяно-русских рукописей П. Д. Богданова. СПб., 1891. Ч. I. С. 193—200.

[14] Там же. С. 159—160.

[15] См.: *Литвинова Е. В.* Списки «Откровения Мефодия Патарского» в Древлехранилище ИРЛИ // ТОДРЛ. 1983. Т. 37. С. 382—390.

[16] *Истрин В. М.* Откровение Мефодия Патарского... С. 246—247.

ретации текста и поэтому заслуживают того, чтобы их перечислить. Мы не будем останавливаться на исключительно орфографических погрешностях или особенностях написания и дадим список только тех случаев, которые влияют на грамматическую или лексическую интерпертацию словоформ. Указание на текст, изданный Истриным, — номер страницы и строки сверху.

219: 23 ученіемъ — leg. ученымъ
220: 11 сотворити — leg. сотворяти
220: 17 Исаія — leg. Иліа
220: 20 *и далее в начале статей* здѣ — leg. гдѣ
220: 30 поставитъ — leg. воставитъ
221: 21 Аморейского того Ефиопскія — leg. Аморейского Ефиопскія
221: 39 пазнаменаны — leg. назнаменаны
222: 12 уснетъ — leg. учнетъ
222: 13 чтятъ — leg. мнятъ
223: 1 убоятся — leg. убоявся
юностѣства — leg. нюстѣства
223: 10 от огорченія и тѣсноты и пришествіе юностнаго суда — leg. от огорченія и тѣсноты в пришествіе юностнаго суда
223: 14 взятъ — leg. взялъ
223: 24 взиреніи — leg. взираніи
223: 26 виды — leg. воды
223: 34 породитъ — leg. поразитъ
224: 14 начнетъ — leg. начнутъ
224: 16 вся равны будутъ — leg. вся равны и гладцы будутъ

Кроме того, в издании опущен целиком заключительный и довольно обширный пассаж, начинающийся со слов «тогда бо и мертвии...» и до «осужденныя вовѣки мучити».

Как нам удалось установить, русский текст «Сказания» является дословным переводом немецкого текста, засвидетельствованного в рукописных, хироксилографических, ксилографических и печатных вариантах.

Считается, что первоначальная, рукописная редакция этого текста была составлена около 1440—1450 годов неизвестным компилятором, опиравшимся на «Compendium theologicae veritatis» Гуго Рипелина из Страсбурга (особенно на 7-ю главу этого труда; отсюда неоднократные ссылки на «компендий» в русском переводе), «Золотую легенду» Иакова Ворагинского, толкования на Апокалипсис и книгу Даниила, а также «puch der tugent» («Exempla de virtutibus» Альбуина Отшельника = «книга сил» русского перевода).[17] Этот вариант известен примерно по десяти рукописям (некоторые не дошли до нас и известны лишь по описаниям, в некоторых он представлен фрагментарно).[18] Рукописная традиция представлена списками с 1440 по 1476 год. Хироксилографическое издание дошло до нас в трех экземплярах, два из которых сохранились лишь в фрагментах.[19] Его соотношение

---

[17] См.: *Steer G.* Antichrist (Endkrist)-Bildertext // Die deutsche Literatur des Mittelalters. Verfasserlexikon. 2. Aufl. 1978. Bd 1. S. 400—401.

[18] Штеер перечисляет шесть рукописей; в недавнем исследовании (*Schmitt A.* Der Bild-Text des «Antichrist» im 15. Jahrhundert. Zur Abhängigkeit der Handschriften, Blockdrucke und Drucke und zu einer möglichen antiburgundischen Tendenz // E codicibus impressisque. Opstellen over het boek in de Lage Landen voor Elly Cockx-Inde-stege / Hrsg. von Frans Hendrickx & Josef M. M. Hermans. Löwen, 2004. Bd 1. S. 405—430) также указаны шесть рукописей, но этот список лишь отчасти пересекается со списком Штеера.

[19] Единственный полностью сохранившийся экземпляр, датируемый временем около 1450 года, факсимильно издан: Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen. Faksimile-Ausgabe des (aus der Fürstl. Oettingen-Wallersteinschen Bibliothek stammenden) einzigen erhaltenen chiroxylo-graphischen Blockbuches (in der Bibliothek Otto Schäfer in Schweinfurt). Zusammen mit einem Kommentarband hrsg. von H. Th. Musper. München, 1970.

с рукописными вариантами не прояснено. Две версии ксилографического издания, как полагает А. Шмитт,[20] восходят к одному из рукописных списков. Первое ксилографическое издание могло быть создано самое раннее в середине 1460-х годов (вероятнее, около 1470 года) в Швабии или Франконии.[21] Второе ксилографическое издание связывают с именем Ганса Шпорера из Нюрнберга (после 1472 года). Печатные книги основываются на ксилографической версии и известны в трех изданиях: двух верхненемецких и одном нижненемецком, выпущенных в одной и той же типографии около 1480 года. До нас дошло шесть экземпляров первого верхненемецкого издания, которое также считается самым ранним по сравнению с двумя другими первопечатными изданиями, содержащими ряд ошибок: пропусков текста и картинок, а также их перестановок.[22] От второго верхненемецкого издания сохранилось пять экземпляров, от нижненемецкого — четыре.[23]

Во всех этих версиях «Сказание» выглядит как ряд изображений с соответствующими подписями, раскрывающими содержание картинок. Различия между этими вариантами «Сказания», касающиеся прежде всего порядка картинок и, поэтому, подписей, а также собственно текста, указывают на то, что ксилографические и первопечатные издания практически идентичны, отличаясь, соответственно, и от рукописных, и от хироксилографических вариантов. Как показывает сравнение различных немецких версий с русским переводом, в основу русского перевода лег именно текст ксилографического или же первопечатного немецкого издания.[24]

Во всех русских списках отсутствуют картинки, подписи к которым, собственно, и составляют текст оригинала. Для наглядного сопоставления русского и не-

---

[20] *Schmitt A.* Der Bild-Text des «Antichrist» im 15. Jahrhundert... S. 416—417.

[21] Мюнхенский экземпляр был факсимильно издан: Das puch von dem entkrist. Faksimile-Druck nach dem Original in der Bayerischen Staatsbibliothek München (Xyl. 1) / Hrsg. von K. Pfister. Leipzig, 1925. Теперь доступен в интернете на сайте Баварской библиотеки. URL: http://daten.digitale-sammlungen.de/0003/bsb00038183/images/index.html?fip=193.174.98.30&id=00038183&seite=1. Экземпляр из Берлинского собрания (Cim. 7) был описан Н. Палмером, см.: *Palmer N.* Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen // Apokalypse / Ars moriendi / Biblia pauperum / Antichrist / Fabel vom kranken Löwen / Kalendarium und Planetenbücher / Historia David. Die lat.-dt. Blockbücher des Berlin-Breslauer Sammelbandes. Staatl. Museen zu Berlin — Preuß. Kulturbesitz, Kupferstichkabinett, Cim. 1, 2, 5, 7, 9, 10, 12. Farbmikrofiche-Edition. Einf. und Beschreibung von Nigel F. Palmer. München, 1992. S. 28—30, 57—60, 84—88 und Farbmikrofiche 3 (Monumenta xylographica et typographica. Vol. 2). К этому же первому изданию относится мюнхенский экземпляр Cim. 46 (= 2° Xylogr. 3), описанный в кн.: Bibel der Armen / Speculum humanae salvationis / Canticum canticorum / Ars memorandi / Defensorium virginitatis Mariae / Apocalypsis / Der Endkrist und die 15 Zeichen / Ars moriendi / Regiomontanus: Deutscher Kalender für 1475 bis 1530. Farbmikrofiche-Edition der Blockbücher der Universitätsbibliothek München. Historische Einführung von Wolfgang Müller. Katalogbeschreibungen und Verzeichnisse der Tafeln von Helga Lengenfelder. München, 2004. S. 71—77 (Monumenta xylographica et typographica. Vol. 5).

[22] Факсимильно изданы два франкфуртских экземпляра: 1) Der Enndkrist der Stadt-Bibliothek zu Franfurt am Main. Faksimile-Wiedergabe in Lichtdruck / Hrsg. von Ernst Kelchner. Frankfurt, 1891; 2) Der Antichrist. Faksimile der ersten typographischen Ausgabe. Inkunabel der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main. Inc. fol. 116. К этому факсимильному изданию прилагается второй том с исследованиями: Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Kommentarband zum Faksimile der ersten typographischen Ausgabe eines unbekannten Straßburger Druckers, um 1480 / Mit Beiträgen von K. Boveland, Ch. P. Burger, R. Steffen. Hamburg, 1979.

[23] См.: *Steffen R.* Zur Druckgeschichte des Antichrist und zur Straßburger Buchillustration der Frühdruckzeit // Der Antichrist und die fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht. Kommentarband zum Faksimile der ersten typographischen Ausgabe eines unbekannten Straßburger Druckers, um 1480 / Mit Beiträgen von K. Boveland, Ch. P. Burger, R. Steffen. Hamburg, 1979. S. 85—86.

[24] См. удобную таблицу соответствий и различий между хироксилографической, ксилографической и типографской версиями: *Burger Ch. P.* Endzeiterwartung im späten Mittelalter. Der Bildertext zum Antichrist und den Fünfzehn Zeichen vor dem Jüngsten Gericht in der frühesten Druckausgabe // Ibid. S. 27—28.

мецкого текста приведем несколько примеров. Русский перевод дается по списку (А), немецкий текст — по первому верхненемецкому первопечатному изданию:[25]

1	Hye hebt sich an von dem Enndkrist genomen und geczogen usz vil büchern, wie und von wem er geborn soll werden.	Здѣ же о антихристѣ начинаетъ изиято и выписано изо многих книгъ, како и от кого рожден имать быти.
	Der erst anhab ist wie Jacob der erst patriarch, als er sterben solt, sin zwolf sün fur sich berüffte und in sinen segen wolt geben, do sagt er sunderlich dem das im kunftig wer.	И первое начинается то, како Ияковъ первыи патриархъ пред умерътвиемъ своим призва своя 12 сыны предъ себе и хотя имъ дати свое благословение, тогда глагола им особъ коемуждо, еже видяше.
8, 2	Der Enndkrist zerstôrt die gesacz, als ver er mag, wen er wirt wonen an den stetten, do unser herr gewont hat. Und das stet ouch geschriben in Compendio Theologie in dem sibenden bůch an dem achtzehenden Capitel.	Антихристъ разоряет уставы толь далече, яко онъ можетъ, понеже он будет пребывати в мѣстехъ тѣхъ, идѣже господь нашъ пребывалъ бѣ. И сие стоитъ в совокуплении тефеологии въ 7 книзѣ во 8 главѣ.
14, 2	Nun hebt sich an der zůczug von aller welt und von allen kunigen zů dem Enndkrist, die an in gelouben wellen. Des ersten prechen die roten Juden usz, und die tůnd der welt gross not. Und die selben Juden heissen gog und magog, und ir zehen geschlecht. Und die kunigin von Amason zůcht ouch zů dem Enndkrist.	Здѣ начинается ныне о приходящихъ от всего мира и от всѣхъ цареи ко антихристу, вѣровати во нь хотящих, и наихъпервие чермныхъ июдеи воспустят, и тѣ сотворятъ миру велию нужу, и тѣ июдеи именуются гог и магог, и их десять племена, и царица мазовская прииде ко антихристу.
26	So der Enndkrist erschlagen wirt. So sprechen sin diener, sy haben weder got noch herren, und leben den suntlich und noch lust des leibs; doch werden in verlihen XXV tag, ob sy wellen ruwe enpfahen. Das stet ouch geschriben in Compendio theologie.	И якоже убиенъ бысть антихристь, сице рекутъ слуги его, уже не имѣмъ бога ни господина, и живемъ согрѣшающе и в похотех телесныхъ, и еще будетъ имъ попущено 25 днеи, аще они восхотятъ покаания прияти, сие писано в совокуплении тефологии.
36	Das fünfczehend und lest zeichen ist das hymel und erden wider erstent wirt und alle menschen erstend denn gemeinlich durch die stym der hôrner, die geblosen werdenn.	Се есть пятоенадесять знамение и послѣдънее, еже небо и земля станутъ паки или паки будут, и вси человецы востанут вкупе по гласу трубы, гласящия от святыхъ ангелъ.

Установление оригинала существенно облегчает выявление первоначальных вариантов перевода и, соответственно, более поздних редакций. Как показывает анализ и сравнение русских списков, можно выделить три редакции: полную, сокращенную, краткую.

Полная редакция, наиболее приближенная к немецкому оригиналу, засвидетельствована в двух списках: (А) и (В). При этом ни один из этих списков нельзя признать содержащим текст первоначального перевода, поскольку оба содержат ряд отличных черт, несомненно, восходящих к пра-переводу. Так, перевод последней рубрики немецкого оригинала (39) содержится только в списке (А). С другой стороны, параграфы 15, 2 и 16, 1, оказавшиеся, видимо, вследствие ошибки переписчика, слитыми в один сокращенный параграф в списке (А), полностью переведены в списке (В).

[25] Здесь и далее мы используем упрощенную транскрипцию русского перевода, достаточную для целей нашего исследования и ввиду поздней датировки списков. Транскрипция немецкого текста осуществлена автором данной статьи. Нумерация параграфов дается по факсимильному изданию: Der Antichrist. Faksimile der ersten typographischen Ausgabe. Inkunabel der Stadt- und Universitätsbibliothek Frankfurt am Main Inc. fol. 116. Bd 1. Hamburg, 1979.

Сокращенная редакция представлена в списках (C), (D), (E), (F), (G). Как указывалось выше, в этих списках текст «Сказания» входит в компиляцию. Редактор компиляции произвел в тексте «Сказания» ряд сокращений. Эта редакция, по всей видимости, непосредственно восходит к полной редакции.

Краткая редакция фигурирует в одном списке (I), где мы находим ту же компиляцию, что и в случае сокращенной редакции, но в еще более краткой форме.

Таким образом, список (D), по которому текст «Сказания» был издан Истриным, репрезентирует позднюю редакцию.

Ряд особенностей двух списков полной редакции позволяют, на наш взгляд, предположить, что редактор списка (B) имел в своем распоряжении как немецкий оригинал, так и список (A) или его вариант.

Приведем несколько примеров:

1. «Hie sitzet des Enndkrists vatter und wirbet umb synn lipliche dochter in ůppickeit».

«Здесь сидит отец антихриста и в похотливости [своей] домогается своей родной дочери».

(A) «Здѣ седит антихристовъ отець извѣщаетъ о нечистотѣ своея любимыя дщери»;

(B) «Здѣ седит антихристовъ отець и бесѣдует о нечистотѣ своея плотския любимыя дщери».

В данном примере показательными являются следующие отличия:

1) форма «wirbet umb» по-разному переведена в двух списках: (A) — «извѣщаетъ о»; (B) — «бесѣдует о». Похоже, здесь произошло смешение различных значений глаголов «werben». «Немецкий словарь Якоба и Вильгельма Гриммов»[26] действительно фиксирует у него значение «беседовать с кем-либо, conversari» (werben I C 1 «verkehren mit jem»), но с предлогом «um» он имеет совершенно другой смысл «sich um eine frau bemühen» (werben II B1), который, очевидно, и подразумевается в данном контексте. Заметим, что вариант (A) («извѣщаетъ») еще дальше отходит от оригинала, чем (B) («бесѣдует»).

2) «synn lipliche dochter»: немецкий оригинал допускает двоякую трактовку формы «lipliche»: как формы от «leiblich» («плотский, телесный»), или от «lieblich» («любимый»). В данном случае, очевидно, список (B) дает дублирующий перевод «плотския любимыя дщери».[27]

2. «Als das geschriben stet in der glosz uber Danielem».

«Как то написано в толковании на Даниила».

(A) «Яко писано есть в логозѣ сирѣчь в толковании на данилово пророчество»;

(B) «Яко писано есть во глозѣ сирѣчь в толковании на данилово пророчество».

Список (A) указывает на явное непонимание немецкого «glosz», которое правильно передано в списке (B) — «во глозѣ». Отметим также различное синтаксическое оформление следующего отрезка: (A) — «в логозѣ сирѣчь в толковании на данилово пророчество», (B) — «во глозѣ сирѣчь толкование данилова пророчества».

---

[26] Deutsches Wörterbuch von Jacob Grimm und Wilhelm Grimm (далее — DWB), неоднократно переиздавался. Нами использовано издание 1854 года, представленное в виде электронного ресурса. URL: http://www.woerterbuchnetz.de/DWB.

[27] О дублирующем переводе как одном из принципов переводческой техники в славянских литературах см.: *Keipert H.* Doppelübersetzung und Figura etymologica im methodianischen Nomokanon // Christianity among the Slavs. The Heritage of Saints Cyril and Methodius. Acts of the International Congress held on the Eleventh Centenary of the Death of St. Methodius. Rome, October 8—11, 1985. Roma, 1988. S. 245—260 (Orientalia Christiana Analecta. Vol. 231).

Сходную картину можно обнаружить в следующем фрагменте:

«Das sagt ouch das bůch Compendium in dem sibenden bůch in dem nünten capitel. Und ouch die gloss Appocalipsis». «Это также говорит книга Компендиум в 7-й книге в 9-й главе, а также толкование на Апокалипсис».

(А) «И сие книга совокупление тефеологии въ 7 книзѣ 9 главѣ и такоже глася рекшее толкование на апокалипси»;

(В) «И сие повѣдаетъ книга совокупление тефеологии въ 7 книзѣ въ 9 главѣ и такоже глоза рекше толкование на апокалипси».

3. «Des Enndkrist boten bringen zů irem herren allerley lůt. Pfaffen, Munich».

«Послы антихриста приводят к своему господину всяких людей: священников, монахов».

(А) «Антихристови посланницы приводятъ къ своему государю всякия люди. патриархи и иноки»;

(В) «Антихристови посланницы приведутъ къ своему государю всякия люди, попы и иноки».

Здесь опять в списке (А) мы видим перевод, существенно отклоняющийся от оригинала («pfaffen» передается как «патриархи»), в то время как список (В) содержит правильный перевод.

4. «Der Enndkrist vellt nider, alsz ob er tod sey, und scholfft durch zouber list, also das all fürsten und herren und menigklich meint, er sy tod».

«Антихрист падает ниц, как если бы он умер, и засыпает магической хитростью, так что князья и господа и все прочие думают, что он умер».

(А) «Антихристъ падет на землю, яко мертвъ бысть, и успе кознию волхвования, и якоже вси князи и велможи и мниси мнят его умерша»;

(В) «Антихристъ падет на землю и яко мертвъ и спитъ кознию волхвования, и якоже вси князи и велможи и прочие люди мнят его умерша».

Здесь нас интересует перевод немецкого «menigklich» (словарная форма männiglich ‘omnis, quisque’). По-видимому, в списке (А) сохранился вариант пра-перевода, где это слово передано как «мниси», возможно, по аттракции с немецким «mönchlich» (ср. форму «monglich»; см.: DWB). В списке (В) перевод ближе к оригиналу «прочие люди».

5. «Und wie er den über vierley lůtt in vierley wisz richten wirt, die selben vier wisz und vierley lüt werden in zwen weg end nehmen».

«И он рассудит затем четыре рода людей четыремя способами, и те четыре способа и четыре рода людей примут конец двумя путями».

(А) «И како он различными гласы и различными чинми судити будетъ, тѣже различные чины и разные глосы будут двема пути конецъ прияти»;

(В) «И како он четыремъ людемъ гласы четырма чинми судити будутъ, тѣже четыре чины и четверы люди будут двема пути конецъ прияти».

Отметим два момента. Во-первых, для списка (А) нужно прежде всего обратить внимание на перевод немецкого «lůtt» («Leute», «люди») как «гласы» (вар. «глосы»), по-видимому, объясняющийся тем, что переводчик ошибочно принял немецкую форму за вариант написания немецкого «Laut» («звук») (ср.-в.-нем. «lût»); в списке (В) в первом случае мы находим дублирующий перевод «людемъ гласы», во втором — просто «люди». Далее, по-разному переводится в обоих списках и немецкое «vierley»: если список (А) всюду предлагает перевод «разный, различный»,

очевидно, приняв по ошибке это слово за «vielerley» («различный») (но вместе с тем, видимо, по инерции таким же образом переведя и «vier wisz» как «различные чины», где числительное «vier» («четыре») не допускает двоякого толкования), то список (В) везде дает правильное «четыре».

Очевидно, что все эти содержательные разночтения могут объясняться двумя возможными сценариями: 1) один из списков сохранил чтение пра-перевода, которое было поправлено редактором второго списка; 2) ни один из списков не сохранил чтения пра-перевода; разночтения являются следствием независимой правки, внесенной редакторами каждого из двух списков, возможно, вследствие того, что они обращались к разным редакциям оригинала.

Второй сценарий выглядит крайне маловероятным, поскольку, как мы знаем, немецкие печатные издания почти не отличались друга от друга; можно допустить, что редактор одного из списков пользовался дефектным экземпляром оригинала, испорченным ровно в тех местах, где он допускает явные отклонения от смысла подлинника, или же, что в процессе рукописной трансмиссии происходила последовательная аккумуляция ошибочных чтений, но это предположение также в высшей степени гипотетично.

Если мы посмотрим на приведенные примеры, то увидим, что во всех случаях список (В) предлагает лучшие чтения, чем список (А), в том отношении, что они лучше отражают смысл оригинала. Можно было бы предположить, что список (В) стоит ближе к пра-переводу, а редактор списка (А) внес ряд искажений, объясняемых непониманием смысла или же наличием у него дефектного списка пра-перевода. Это объяснение могло бы подойти, в частности, для примера 2, где, вполне вероятно, встретив незнакомое слово «глоза», стоявшее в пра-переводе и правильно переданное в списке (В), редактор списка (А) заменил его в одном случае на «логос», а в другом — на форму «глася». В принципе, с натяжкой можно было бы таким же образом объяснить и разночтения в примере 1, предположив, что редактор списка (А) поправил «бесѣдует» пра-перевода на «извѣщаетъ», руководствуясь содержательными, а может быть, и стилистическими соображениями.

Однако, исходя из этих соображений, невозможно объяснить разночтения в примерах 3, 4 и 5: форма «патриархи» вряд ли могла возникнуть из формы «попы», «мниси» из «прочие люди», «гласы» из «люди», а «различные» из «четыре». Интересно, что в примерах 1 и 5 в одном списке мы находим дублирующий перевод, который отсутствует во втором.

(А) «любимыя дщери»;
(В) «плотския любимыя дщери».

(А) «различными гласы»;
(В) «четыремъ людемъ гласы».

Как мы видим, в обоих случаях дублирующий перевод дается в списке (В). Опять же можно допустить два сценария. Либо дублирующий вариант присутствовал уже в пра-переводе и был сохранен в списке (В) и удален в списке (А), либо же наоборот, он отсутствовал в пра-переводе и был добавлен редактором списка (В). Особенно показательным в данном плане является пример с разночтениями «различными гласы» (А) и «четыремъ людемъ гласы» (В). Очевидно, что части дублирующего перевода в списке (В) не согласованы между собой синтаксически: дательный падеж «четыремъ людемъ» сочетается с творительным падежом «гласы»; такое сочетание вряд ли может восходить к пра-переводу, так как, при всех возможных оговорках, все же ожидалось бы, что пра-перевод синтагмы «über vierley lůtt» должен иметь единое синтаксическое оформление. Поэтому мы склонны полагать, что данный пример является свидетельством того, что дублирующий ва-

риант был добавлен именно редактором списка (B), а список (A) сохранил первоначальное чтение. Мы воздержимся от экстраполяции этого вывода на все случаи дублирующего перевода в наших списках, но отметим его важность для дальнейшего обсуждения.

Перейдем к тем случаям, когда чтения (A) и (B) невыводимы друг из друга. Для установления отношений между списками мы предлагаем использовать критерий, суть которого заключается в том, что наиболее близко стоящим к пра-переводу или же восходящим к нему будет считаться тот перевод, который дальше всего отходит от смысла оригинала, если не доказано обратное. Мы исходим из гипотезы, что маловероятен сценарий, при котором в примере 4 форма «мниси» в списке (A) появилась в результате осознанной правки формы «прочие люди» списка (B), при том, что чтение (A) гораздо сильнее отклоняется от смысла подлинника. Как мы видели, необходимым условием для возникновения такого перевода являлось неправильное прочтение (или понимание) немецкого слова «menigklich» («все, каждый») как формы от «mönchlich» («монашеский»). Поскольку, еще раз подчеркнем, формы «мниси» и «прочие люди» невыводимы друг из друга, это может означать только то, что один из списков сохранил (неправильный) перевод, непосредственно восходящий к пра-переводу, а редактор второго списка независимо обратился к оригиналу.

Оговоримся, что этот критерий непоказателен для примеров 1 и 2, где, как уже отмечалось, возможны и другие объяснения. Мы специально привели пять, на наш взгляд, самых характерных примеров на разные варианты соотношения разночтений в двух списках именно для того, чтобы продемонстрировать весь спектр возможных несоответствий. На самом деле, в количественном отношении примеры типа 1 и 2, когда мы имеем основания полагать, что к пра-переводу восходят чтения списка (B), редки. В подавляющем большинстве случаев речь идет о соотношениях типа, представленного в примерах 4 и 5 и демонстрирующего, что ближе к пра-переводу стоит список (A).

Вместе с тем есть основания полагать, что и список (A) от пра-перевода отделяет по меньшей мере одна промежуточная ступень. В обоих списках мы находим следующий пример (§ 3, 1): «Jacob sag seinem sun Dan» («Иаков говорит сыну своему Дану»). «Якоже глагола сыну своему Дану».

Очевидно, что форма «якоже» возникла вследствие неправильного прочтения пра-перевода, для которого мы должны восстанавливать форму «Яковъ же», требуемую по смыслу. Видимо, в списке, к которому восходит список (A), это имя было передано с надстрочной последней буквой (в качестве возможного варианта «ꙗкѡ́же»), которая утратилась при переписывании. Этот факт, свидетельствующий о том, что список (A) нельзя автоматически приравнивать к пра-переводу, требует также осторожности в применении предложенного нами критерия, на необходимость которой мы указывали выше: если в списке (A) имеется столь явное искажение пра-перевода, то все последующие случаи разночтений со списком (B) должны проходить строгий отбор с целью отделить правку, внесенную редактором (B), от искажений пра-перевода, свойственных собственно списку (A). Впрочем, это обстоятельство не влияет на наш основной вывод о том, что список (A) ближе к пра-переводу, а список (B) является результатом позднейшей редакторской правки, внесенной в один из вариантов списка (A). Данное предположение подтверждается и анализом сокращенной редакции русского перевода.

Как мы постараемся показать, сокращенная редакция восходит к списку, либо идентичному со списком (A), либо имевшему от него незначительные отличия. Важно отметить, что схождений со списком (B) против списка (A) во всех списках сокращенной редакции не зафиксировано. Приведем для сопоставления три фрагмента перевода по спискам (A), (B) и (D). Они взяты из самого начала текста. Поскольку в сокращенной редакции первые несколько строк пра-перевода выпуще-

ны, для удобства сравнения мы приводим тексты (A) и (B) в объеме, соответствующем списку (D):

A	B	D
Данъ будетъ змѣи колуберъ на пути, керастъ на стези, хапая пяту коньску, да падетъ всадникъ его въспять. Сия словеса суть протолкована въ книзѣ, глаголемои совокупление тефологии, и глаголетъ сице, удобнѣе уподобляя анътихриста змѣю, глаголемому керасту.	Данъ будетъ змии колуберъ на пути, перастъ на стезѣ, уядая пяту коньскую, да падетъ всадникъ его въспять. Сия словеса суть протолъкована въ книзе, глаголемои совокупление тефеологии, и глаголетъ яко приточне уподобляетъ анътихриста змию, глаголемому керасту.	Данъ будетъ змии колуберъ на пути, керастъ на стези, хапаяи пяту коньску, да падетъ всадникъ его въспять. Сия словеса протолкована в книзе глаголемои совокупление тефологии сице, удобнѣ уподобляя антихриста змию, глаголемому керасту,
Занеже тои змии сицево естество имать, еже стрежетъ ѣздящихъ людеи и имать 4 роги яко овни рози, и единымъ рогомъ низлагаетъ и уязвляетъ животно и людеи, а другими роги творитъ шкоты. Та вся сыи исполнь долго будетъ написовати.	Занеже тои змии сицево естество имать, еже стрежетъ ѣзъдящихъ людеи, и имать 4 рози яко овни рози. и единымъ рогомъ убо ним лагаетъ и уязъвляетъ кони и люди, прочими роги творитъ онъ инымъ вещемъ шкоты. Та вся сысполнь долго будетъ написавати.	Понеже тои змии сицево естество имать, еже стрежетъ яздящи людии и имать четыре роги яко овни, единем же рогом уязвляетъ животна и человѣка, другими же роги творитъ иныя пакости, их же много написовати.
Такоже уподобляетъ удобно антихриста змѣю колуберу, понеже тои есть охочь от урожения быти под сѣнию. Сего антихриста дѣла и попущения такоже всюду по темнотѣ и по неправдѣ простругся, и якоже змии керасть своими четырми роги щкотенъ, тако и антихристъ щкотенъ на четырехъ путехъ:	Такоже уподобляетъ лѣто анътихриста змию колуберу, понежь тои любезне к родъствѣ пребываетъ в сѣни. Сего антихриста дѣля такоже вездѣ в темнотѣ и вне правятся, и яже змии керасть своими четырма роги шкотенъ, тако и анътихристъ шкотенъ 4 пути шкотинъ	Такоже уподобляетъ антихриста змию колыберу сего ради, понеже тои любитъ от урожения быти под сѣнию. Сего антихриста дѣла попущения такоже всюду по темнотѣ и по неправдѣ простругся. И якоже змии керастъ своими четырми роги пакости творитъ, тако и антихристъ пакости начнетъ творити на четырех путѣхъ:
призоветъ и губит люди четырми чинми, якоже добрым ученымъ вѣщаниемъ, еже он и его послания умѣют, такожь многими и великими знамении, такожде дары и великимъ богатьствомъ, еще четвертое великими муками, яже он на люди возложитъ, не хотящая ему веровати.	и губит люди четырма чинми: первое добрым ученымъ словомъ, еже он и его посланницы умеют, такожь многими и великими знаменми, такоже дары и великимъ добрымъ, а четвертое великими муками, яже он на люди возложитъ, не хотящая ему веровати.	призоветъ и губит люди четырми чинми — добрымъ ученымъ вѣщанием и многими великими знамении и дары и великимъ богатествомъ, четвертое же великими муками, яже возложитъ на нихотящая ему вѣровати.

Отметим следующие соответствия:

(A) «хапая», (B) «уядая», (D) «хапаяи»;

(A) «удобнѣе уподобляя», (B) «приточне уподобляетъ», (D) «удобнѣ уподобляя»;

(A) «уязвляетъ животно и людеи», (B) «уязъвляетъ кони и люди», (D) «уязвляетъ животна и человѣка»;

(A) «тои есть охочь от урожения быти под сѣнию», (B) «тои любезне к родъствѣ пребываетъ в сѣни», (D) «тои любитъ от урожения быти под сѣнию»;

(A) «по темнотѣ и по неправдѣ прострутся», (B) «в темнотѣ и вне правятся», (D) «по темнотѣ и по неправдѣ прострутся»;

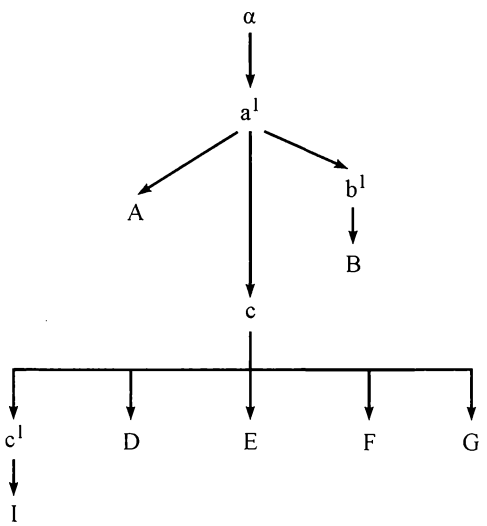
(A) «добрым ученымъ вѣщаниемъ», (B) «добрым ученымъ словомъ», (D) «добрымъ ученымъ вѣщанием»;

(A) «и великимъ богатьствомъ», (B) «и великимъ добрымъ», (D) «и великимъ богатествомъ».

Очевидно, сокращенная редакция, засвидетельствованная в наибольшем количестве списков, восходит именно к варианту перевода, представленному в списке (A). Это может служить косвенным подтверждением выдвинутой ранее гипотезы о том, что список (A) ближе к пра-переводу, чем список (B), поскольку сам факт того, что редактору сокращенной редакции правка (B) была неизвестна, показывает, что она, по всей видимости, была внесена особым участником процесса трансмиссии текста, который, к тому же, не оказал на его дальнейшую передачу никакого влияния.

Краткая редакция в данном контексте заслуживает лишь нескольких слов: она появилась в результате дальнейшего сокращения сокращенной редакции и известна нам лишь в одном списке (I). Она была неверно атрибутирована Е. В. Литвиновой,[28] причислившей ее к спискам «Откровения Мефодия Патарского», очевидно, по той причине, что она входит, как и все списки сокращенной редакции, в состав поздней компиляции об Антихристе, включавшей в себя фрагменты из «Откровения».[29]

Соотношение редакций и списков можно представить в виде следующей схемы, где α — пра-перевод, a^1 — протограф для списков (A) и (B); для того, чтобы показать большую близость к пра-переводу списка (A) и большую отдаленность списка (B), была введена промежуточная ступень b^1; c — протограф для списков сокращенной редакции, c^1 — протограф для списка краткой редакции.



Что касается датировки пра-перевода, то тут мы сталкиваемся с очевидными затруднениями. Если ксилографические и первопечатные издания немецкого оригинала датируются 1470—1480 годами, а первые списки русского перевода XVII веком, это оставляет большой промежуток времени, в который мог быть выполнен пра-перевод.

[28] См.: *Литвинова Е. В.* Списки «Откровения Мефодия Патарского» в Древлехранилище ИРЛИ. С. 382—390.

[29] *Истрин В. М.* Откровение Мефодия Патарского... С. 246—247.

Интересно, что, судя по немногочисленности сохранившихся экземпляров и отсутствию переизданий, немецкий оригинал не пользовался особой популярностью, хотя по сути представлял собой именно народные картинки — то, что затем на русской почве будет называться лубком. Тем не менее экземпляр немецкого издания каким-то образом дошел до России, где основной интерес вызвали именно подписи к картинкам (так как не было предпринято попытки воспроизвести иллюстрации оригинала, а переводился только текст подписей). В результате в русском переводе получился скорее теологический трактат, а не популярное издание, каким оно замышлялось в Германии.

К сожалению, лингвистические свидетельства также не вносят ясности в вопрос датировки: так, слово «шкода», от которого происходит прилагательное «щкотенъ» (см. выше) в нашем тексте, известно уже по грамоте между Полоцком и Ригой от 1478 года («шькуды»).[30]

С другой стороны, если мы не можем точнее датировать время возникновения полной редакции русского перевода, то имеются некоторые сведения, позволяющие хотя бы приблизительно установить временны́е рамки составления второй, сокращенной редакции. Как упоминалось, она входит в состав компиляции об Антихристе, и поэтому для ее датировки важнейшее значение могут иметь другие статьи, входящие в ту же компиляцию. На наш взгляд, источником для ряда статей этой компиляции послужило «Слово в неделю мясопустную» псевдо-Ипполита в редакции Соборника 1647 года. Мы не можем быть уверены в том, что компилятор заимствовал эти статьи именно из печатного издания Соборника. Также нет никаких свидетельств, позволяющих связать эту компиляцию с раскольническими компиляциями об Антихристе, где главными источниками были «Книга о вере» и «Кириллова книга»: выдержек из них нет в составе компиляции. Эти соображения, вкупе с датировкой рукописей, позволяют предположить, что компиляция и, соответственно, сокращенная редакция «Сказания» были составлены в конце 40-х—начале 50-х годов XVII века.

Таким образом, текст, фигурирующий в русских рукописях под заглавием «Здѣ же о антихристѣ начинаетъ изиято и выписано изо многих книгъ, како и от кого рожден имать быти» или «От книги глаголемыя Тефологии сии совокупление вкратцѣ избрано о антихристѣ», является переводом с ксилографического или первопечатного издания немецкого «Сказания об Антихристе». Список (А) русского перевода представляет собой вариант, наиболее близкий к пра-переводу, тогда как список (В) явился результатом правки, которую редактор этого списка (или его протографа) вносил, пользуясь немецким оригиналом для исправления ошибок и погрешностей, допущенных автором пра-перевода. Все последующие русские редакции восходят к тому или иному варианту списка (А).

[30] *Напьерский К. Е.* Русско-ливонские акты. СПб., 1868. С. 233—234.

© *А. В. Пигин*

СТИХОТВОРНЫЕ САТИРЫ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XVIII ВЕКА ИЗ ЗАОНЕЖЬЯ*

Задача комплексного изучения рукописной книжности Заонежья была поставлена в 1972 году Л. А. Дмитриевым: «Возможность выделить рукописные книги

* Статья подготовлена при финансовой поддержке Программы стратегического развития Петрозаводского государственного университета в рамках проекта «Создание и развитие деятельности научно-образовательного центра по изучению и использованию историко-культурного наследия Европейского Севера».

заонежского происхождения (в составе рукописных фондов. — *А. П.*) дает богатый материал для исследования рукописной традиции Заонежья. Такая работа раскроет одну из сторон культурной жизни этого уголка Русского Севера и поможет полнее осветить историю народной культуры Заонежья».[1] К сожалению, за прошедшие с тех пор сорок лет сделано в этом направлении немного. За исключением рукописей, собранных В. И. Срезневским в Олонецком крае в начале XX века,[2] и петрозаводских коллекций,[3] все остальные рукописные собрания олонецко-заонежского происхождения не имеют опубликованных научных описаний. Среди них — богатейшие собрания Е. В. Барсова в ГИМ и РГБ, а также Карельское собрание в Древлехранилище имени В. И. Малышева в ИРЛИ. Отсутствие сколько-нибудь полных сведений об этих собраниях затрудняет работу по выявлению заонежских рукописей. Рукописи заонежского происхождения рассеяны кроме того по самым разным другим рукописным коллекциям. И все же в ходе систематических археографических разысканий отдельные факты из истории рукописной книжности Заонежья постепенно удается вводить в научный оборот.

Цель настоящей статьи — представить оригинальные сочинения неизвестного книжника из заонежской Толвуйской волости второй половины XVIII века.

Толвуя — одно из самых древних поселений на берегу Онежского озера, в исторических актах оно впервые упоминается под 1375 годом. В Толвуйском приходе, в деревне Загубье, родился один из основателей Соловецкого монастыря св. Зосима Соловецкий. В 1601—1605 годах здесь находилась в ссылке «великая старица» Марфа Ивановна, мать Михаила Феодоровича — первого царя из династии Романовых. В XVII—XVIII веках Толвуя пользовалась покровительством русских царей, о чем свидетельствуют царские грамоты толвуянам и пожертвования.[4] В службе Корнилию Палеостровскому Толвуя названа «великим селом»: «великому селу Толвуи честь пресловущая».[5]

Одним из первых собирателей рукописных книг, посетивших Толвую, был член Русского географического общества Ф. М. Истомин. Результатом его поездки в это село в 1886 году стало приобретение 7 рукописей XVII—XVIII веков. В своем отчете о рукописных находках Истомин сообщил и имена дарителей — толвуйские крестьяне В. И. Халтуринов и В. Ф. Попов.[6] В начале XX века Заонежье обследовалось В. И. Срезневским, ученым хранителем рукописного отдела БАН. Среди собранных им в Олонецком крае 326 рукописей встречаются и толвуйские (с владельческими и писцовыми записями толвуян).[7] В советские годы Толвую посещали археографические экспедиции ИРЛИ и БАН.[8]

---

[1] *Дмитриев Л. А.* Состояние и перспективы изучения книжно-рукописных традиций Заонежья // Рукописное наследие Древней Руси: По материалам Пушкинского Дома. Л., 1972. С. 337.

[2] *Срезневский В. И.* Описание рукописей и книг, собранных для Императорской Академии наук в Олонецком крае. СПб., 1913.

[3] Памятники книжной старины Русского Севера: коллекции рукописей XV—XX веков в государственных хранилищах Республики Карелия / Сост., отв. ред. и автор предисловия А. В. Пигин. СПб., 2010.

[4] См.: *Шайжин Н. С.* Заонежская заточница великая государыня инокиня Марфа Ивановна // Памятная книжка Олонецкой губернии на 1912 год. Петрозаводск, 1912. С. 3—34.

[5] Месяца майа в 19 день служба преподобному отцу нашему Корнилию чюдотворцу // ГИМ. Собр. Барсова. № 862. Л. 3 об.

[6] *Истомин Ф. М.* О рукописных находках в Архангельской и Олонецкой губерниях летом 1886 года. СПб., 1886. С. 5—8.

[7] *Срезневский В. И.* Описание рукописей и книг... С. 159, 161, 192, 217, 270.

[8] См.: *Дмитриев Л. А.* Археографические экспедиции в Заонежский район Карело-Финской ССР// Доклады и сообщения Филологического института ЛГУ. Л., 1951. Вып. 3. С. 287—290; *Бубнов Н. Ю., Копанев А. И.* Археографические экспедиции 1966 и 1967 гг. в Медвежьегорский (Заонежье), Пудожский и Беломорский районы Карельской АССР и в Архангельскую область // Сборник статей и материалов БАН СССР по книговедению. Л., 1970. Вып. 2. С. 328.

Большинство происходящих из Толвуи рукописей представляют собой четьи сборники, дающие яркое представление о круге литературных интересов заонежских крестьян. Сборники включают древнерусские хожения, апокрифы, жития и чудеса святых, повести из «Звезды Пресветлой» и «Великого Зерцала», Сказание об Азовском осадном сидении, «Славное похождение у мороза с красным большим носом», Повесть о Бове королевиче, «Гисторию о Полионцыоне, цесаревиче египетском», изречения античных мудрецов, объединенные заглавием «Сот пчелиный», и разнообразный другой материал. Включение в состав одного из сборников выгорецкого «Стиха воспоминательного» об Андрее Денисовиче («Европа славнейшая, мужа сего изнесшаи...») является свидетельством глубоких и прочных связей Заонежья со старообрядческой Выговской поморской пустынью. По сведениям И. Машезерского, в XVIII—первой половине XIX века «толвуяне нередко отдавали своих детей, и преимущественно дочерей, учиться в Данилов скит (т. е. в Выговскую пустынь. — *А. П.*); научившись там мудрости староверской, оне делались потом учительницами детей своих односельчан и вообще земляков».[9] Несомненно, большое влияние на духовное просвещение толвуян оказывал и находившийся рядом, на острове в Онежском озере, древний Палеостровский монастырь. Так, по-видимому, по заказу кого-то из толвуян в 1717 году палеостровским иноком Иоасафом была составлена толковая азбука-свиток, разворачивающаяся в длину почти на 6 метров: в 1724 году она принадлежала толвуянину Семену Семенову Колмакову, о чем он и сообщил на оборотной стороне свитка.[10] Рукописи толвуйского происхождения сохранили имена и некоторых других местных книжников и книгочеев — писцов и владельцев рукописей: толвуйский дьячок Иван Прохоров (1776), Дмитрий Антонов Колчиных (1780), Григорий Терентьев (1785), Иван Халтуринов (1817), Акинф Михайлов (1817) и другие.

Особый интерес представляет самобытное творчество заонежских книжников. Два сочинения, созданные в Толвуе во второй половине XVIII века, сохранились в составе сборника-конволюта XVIII—XIX веков.[11] На листах 73—81 здесь располагается подборка из четырех текстов, написанных скорописью одной руки (в других частях рукописи этот почерк не встречается): басня о ссоре волка с овцой (л. 73—75 об., начало утрачено); сатира в стихах на взяточничество чиновников («Ежели государев наместник будет на взятки прелестник...», л. 76—76 об.); сатира в стихах на священника из Толвуи («Достойному лицу ево причину я пишу...», л. 77—79 об.);[12] сатира в стихах на некоего инока Илью «Ода ис портных рода» («Пустосвят Илия хочет знать вселенныя края...», л. 80—81).[13] Тексты имеют ну-

[9] *Машезерский И.* Родина преподобного Зосимы, соловецкого чудотворца // Олонецкие епархиальные ведомости. 1899. № 4. С. 30.

[10] Исследование и публикацию памятника см.: *Пигин А. В.* Азбука-свиток из Палеостровского монастыря // Вестник Карельского краеведческого музея. Петрозаводск, 2011. Вып. 6. С. 63—71.

[11] РНБ. Собр. Тиханова. № 579. Сборник составлен из разрозненных тетрадей XVIII—XIX веков в 4-ю и 8-ю долю листа, всего 86 листов, исписан полууставом и скорописью разных рук, включает Слово Феодосия Печерского, Житие Алексия человека Божия, «Слово о исходе души и о втором пришествии Христовом» Кирилла Александрийского, апокриф «Сказание отца нашего Агапия», «Повесть об Удоне Магдебургском» из «Великого Зерцала», письмо Евдокии Стефановны братьям Матфею и Алексею, живущим в С.-Петербурге в доме у Ивана Феоктистовича Долгого (выговским полууставом), список с правительственных постановлений о сборах, о приметах лошадей, молитву св. Николаю Чудотворцу, травник, оду императрице Екатерине II и другие сочинения.

[12] Часть текста между л. 77 и 78, по-видимому, утрачена.

[13] Согласно листу использования в «тихановской» рукописи, этой подборкой в 1961 и 1972 годах интересовался А. И. Голодко, автор диссертации на соискание ученой степени кандидата философских наук на тему «Отражение философских, политических и атеистических идей Русского Просвещения XVIII века в нелегальной рукописной литературе» (М., 1962). Однако ни в автореферате этой диссертации, ни в известных нам публикациях Голодко данная подборка не упоминается.

мерацию (№ 2—14; цифра «1» не сохранилась, поскольку начало первого текста утрачено), проставленную писцом или кем-то из читателей, — это означает, что они воспринимались как единый тематический цикл. Рукопись в этой ее части надежно датируется серединой — второй половиной 1780-х годов по водяному знаку с «белой» датой 1785 года: «СПб / ФВѡ / 1785».[14] Согласно читательским записям на листе 81, рукопись оставалась у заонежан еще и в XIX веке: «Читал Иван Пахомов 1832 года маия», «(*нрзб.*) Петрозаводскаго уезда Фоймогубы».[15]

Басня о ссоре волка с овцой атрибутируется Н. Ф. Эмину — известному писателю XVIII века, петрозаводскому экзекутору и помощнику Г. Р. Державина в период его олонецкого губернаторства. В сочинении представлен конфликт Державина и генерал-губернатора Архангельского и Олонецкого наместничества Т. И. Тутолмина. В образе коварного волка Эмин изобразил Тутолмина, а в образе невинной овечки — Державина.[16] Конфликт имел место в 1785 году — следовательно, и басня была написана около этого времени. Сатиру на взяточничество чиновников атрибутировать, к сожалению, не удалось, но она также не является заонежским сочинением, поскольку не содержит никаких местных реалий и встречается в подборках стихотворений русских анонимных авторов XVIII—XIX веков в других архивах.[17]

Третий и четвертый тексты явно имеют заонежское происхождение и написаны, скорее всего, одним автором. Сатира «Достойному лицу ево причину я пишу...» прямо называет своим объектом толвуйского священника, хотя и не указывая его имени («При Толвуйском погосте жителя, а при церкви служителя...»). Последний текст не содержит географических реалий, однако о его заонежском происхождении свидетельствуют полное жанрово-стилистическое и метрическое (раёшный стих с парными рифмами) тождество с предыдущей сатирой, а также запись на поле, оставленная кем-то из читателей: «Его (т. е. изображенное в сатире лицо. — *А. П.*) узнал». Вряд ли эти сочинения были написаны задолго до изготовления «тихановского» списка — сатиры «на лица», тем более в такой локальной традиции, не могут долго сохранять свою актуальность. С большой уверенностью можно утверждать, что сатиры были написаны в 1770—1780-е годы. В дальнейшем мы увидим, что нижняя граница датировки по крайней мере одной сатиры может быть уточнена.

Если о иноке Илье, персонаже «Оды ис портных рода», сведений найти не удалось,[18] то исторический прототип сатиры «Достойному лицу ево причину я

[14] *Клепиков С. А.* Филиграни и штемпели на бумаге русского и иностранного производства XVII—XX вв. М., 1959. № 569.

[15] Иван Пахомов был жителем Толвуи, поскольку на л. 9 той же рукой сделана следующая запись: «...1834-го году Толвуйской вотчины». Фоймогуба — соседнее с Толвуей селение.

[16] Название этой басни — «Сильная рука владыка». См.: Сочинения Державина с объяснительными примечаниями Я. Грота. СПб., 1869. Т. 5. С. 543; *Кукушкина Е. Д., Степанюк Е. И.* Эмин Н. Ф. // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Вып. 3. С. 442. В 1935 году басня была опубликована как сочинение М. М. Щербатова, хотя никаких аргументов в пользу такой атрибуции издатели не предложили (*Щербатов М. М.* Неизданные сочинения. М., 1935. С. 185—189).

[17] Текст опубликован по списку 1792 года как сочинение неизвестного автора. См.: Вольная русская поэзия второй половины XVIII—первой половины XIX века / Сост., подг. текста, вступ. заметки и прим. С. А. Рейсера. Л., 1970. С. 197. См. также: *Бабкин Д. С.* Русская потаенная социальная утопия XVIII века // Русская литература. 1968. № 4. С. 96.

[18] Логично предположить, что он был монахом Палеостровского монастыря, который не был упразднен в ходе секуляризационной реформы 1764 года и «продолжал действовать как заштатный на протяжении всей второй половины XVIII в.» (*Кожевникова Ю. Н.* Монастыри и монашество Олонецкой епархии во второй половине XVIII—XX в. Петрозаводск, 2009. С. 87). В 1788 году в Палеостровском монастыре проживали один иеромонах и два монаха, Ильи среди них нет (благодарю Ю. Н. Кожевникову за эту информацию). Однако сатира была написана несколькими годами раньше. Не исключено к тому же, что имя Илья — вымышленное, поскольку, согласно художественным нормам XVIII века, в сатирах «лиц поименно не следует затрагивать, но применять вымышленные от себя» (*Прокопович Ф.* Сочинения. М.; Л., 1961. С. 439).

пишу...» может быть указан. Во второй половине XVIII века в Толвуйском приходе были две церкви: Троицкая с приделом Зосимы и Савватия Соловецких (освящена в 1730 году), вторая — во имя великомученика Георгия с приделом Знамения Божией Матери (освящена в 1762 году).[19] С 1754 года приход был двухклирным, и в интересующий нас период в нем служили два священника: Михаил Степанов (1754—1774) и Иван Стахиев (1765—1803).[20] Поскольку, однако, с 1774 по 1787 год священник в Толвуе был только один — Иван Стахиев,[21] вероятно, именно он и является героем сатиры. Это предположение переходит в уверенность благодаря следующей важной детали: в сатире сообщается, что священник «изучился иконнаго художества», «изучился работы иконной». Между тем известно, что Иван Стахиев имел отношение к «иконному художеству»: ему принадлежал рукописный «Иконописный подлинник», с которого в 1776 году толвуйский дьячок Иван Прохоров изготовил список: «Выписана из подлинника Ивана Стахиева, священника толвуйского, писал дьячек Иван Прохоров апреля 30 ч⟨исла⟩ 1776 года и подписал своеручно» (БАН, 33.6.17).[22] Дополнительные сведения об Иване Стахиеве приводятся в «Клировой ведомости по Толвуйскому приходу за 1802 год»: здесь указывается его возраст — 57 лет (следовательно, он родился около 1745 года), сообщается, что в Толвуйский приход он был произведен в 1765 году дьячком, а в 1774-м священником на место своего отца Стахия Иванова; характеристика, которая ему дается здесь, вполне соответствует его изображению в сатире: «слабаго состояния, штрафован был выговорами и многократно за непослушание».[23] Начало исполнения Иваном Стахиевым обязанностей священника в Толвуе — 1774 год — может рассматриваться как terminus post quem для сатиры. Впрочем, многочисленность греховных дел, которые ставятся в сатире в вину Ивану Стахиеву, пожалуй, указывает на то, что последний прослужил священником не один год и успел настроить против себя прихожан (во всяком случае, автора).

В сатире сообщаются следующие биографические факты об Иване Стахиеве: потомок «поповскаго знатна рода», он «рощен был у родителей в заветах», с детства «учился Писанию», «охоту имел читать книги», побывал «в науке» в Соловецком монастыре и в «Поморье», выучился «работе иконной», женился на девушке из Сумского Посада на Белом море (автор сатиры величает его «сумским зятем»). Однако, придя в «совершенные годы», герой сатиры «не все делал по науке»: «забрал всякие за себя и великие моды», «по натуры писал всякие укоризненные фигуры» (вероятно, имеется в виду живопись на светские темы), «делал много всякого мотовства, наперво жил роскошно», обирал своих прихожан («...крестьянам было тошно, за венчаные и труды зделал многи он беды»). В вину толвуйскому священнику автор вменяет и преследования выговских старообрядцев:

Приезжал же в суземки к старовером,
Делал им всякие обиды по многим примером,
В страшно им дело вступал,
Коммисии подымал,

---

[19] Летопись о приходе Толвуйском Олонецкой епархии Петрозаводского уезда, составлена причтом того прихода в 1871 г. // Архив Института языка и литературы Карельского научного центра РАН. Разряд VI. Оп. 6. Д. 120. Л. 8—9.

[20] Там же. Л. 33. В действительности Иван Стахиев стал священником в 1774 году, до этого он исполнял обязанности дьячка (см. ниже).

[21] Михаил Степанов служил до 1774 года, а следующий священник 1-го клира Александр Васильев приступил к исполнению своей должности только в 1787 году (Там же).

[22] *Срезневский В. И.* Описание рукописей и книг... С. 217.

[23] Клировая ведомость по Толвуйскому приходу за 1802 год // Национальный архив Республики Карелия. Ф. 25. Оп. 15. Д. 97/2079. Л. 19 об.—20. Благодарю М. В. Пулькина за указание этого источника.

Поступал не христиански
И давал им муки тирански.[24]

Главные же грехи, в которых автор обвиняет ненавистного ему попа, — любовные похождения («Так любовь в сердце его палит, аки некоторая пещь горит» и др.), пьянство («И затем он впал в безобразное пиянство, и так ходил иногда безумно, что и народу всему было глумно» и др.) и неприлежание в делах веры («Но аще никто в церковь не придет, тогда и он из ызбы вон не выдет» и др.). Завершается сатира обращением «к читателям»: «Видите вы вси, причетяне и миряне, своего пастыря, которой не дает целителнаго пластыря».

Сатира на инока Илью по объему в несколько раз меньше предыдущего сочинения. Здесь развивается преимущественно одна тема — сладострастия монаха, отказавшегося в своем обете Богу от всех телесных наслаждений и нарушившего этот обет. Некий инок Илья «некогда жил притворно свято и не любил, что проклято. Но потом кинул медвежей свой взор на прекрасной женской пол». Описание его любовной страсти и составляет содержание этого произведения.

В обеих сатирах автор грозит нечестивцам продолжить свои обличения: «А ежели не останешься делать вышеписаннаго сего, впредь подъщусь уже описать кругом всего»; «А нынешния мерския ево дела впреть будут описаны в подробность без стыда».

Заонежские сочинения, таким образом, дополняют круг уже известных и опубликованных произведений демократической стихотворной сатиры второй половины XVIII века («Плач холопов», «Челобитная на праотца Адама», «Прошение в небесную канцелярию» и др.).[25]

Литературная форма и образность анализируемых сочинений сложились под влиянием разных традиций. Обе сатиры автор иронически называет «одами» («починается писать ода», «написали сию оду», «ода ис портных рода»), обнаруживая таким образом ориентацию на пародийно-сатирические оды русских поэтов XVIII века. В произведениях этого жанра комическому снижению могли подвергаться стиль того или иного автора (например, анонимная «Ода похвальная автору „Мельника", сочиненная в Туле 1781 года», пародирующая стиль А. О. Аблесимова), конкретное произведение («Дифирамб Пегасу» Сумарокова, пародирующий «Оду на великолепный карусель» В. П. Петрова), одические штампы («Гимн восторгу» И. И. Дмитриева). Шуточная ода может иронически «восхвалять» предмет недостойный, низкий («Ода на подьячих» И. И. Хемницера), сближаясь с бурлескной ирои-комической поэмой.[26] Очевидно, что именно такую разновидность «оды» и пытается воспроизвести толвуйский автор. В начальных строках обоих текстов он иронически прославляет своих героев, перечисляя их разнообразные достоинства, которые тут же подвергает осмеянию: «Достойному лицу ево причину я пишу...»; «мысли его ума великие, потому что к бороды пришитые...» и т. п. Последовательно этот прием автору реализовать все же не удается, и в последующих строках «панегирический» план исчезает, едва наметившийся бурлеск уступает место памфлетности.

Самыми популярными шуточными одами в XVIII веке являлись сочинения И. С. Баркова — «срамные оды» с их непристойной эротикой. По утверждению Н. М. Карамзина, эти «замысловатые и шуточные стихотворения» «хотя и никог-

[24] Трудно сказать, какие исторические реалии нашли здесь отражение, поскольку в Выго-Лексинском летописце под 1760—1780 годами ни о каких гонениях на Выговскую пустынь не сообщается (см.: *Юхименко Е. М.* Выго-Лексинский летописец: история текста и создания // ТОДРЛ. СПб., 2006. Т. 57. С. 282—283).

[25] См.: Вольная русская поэзия... С. 180—212.

[26] О разновидностях пародийно-сатирических од в XVIII веке см.: *Морозов А. А.* Русская стихотворная пародия // Русская стихотворная пародия (XVIII—начало XX в.). Л., 1960. С. 10—29.

да не были напечатаны, но редкому неизвестны».[27] Можно предположить, что толвуйский автор был знаком с барковианой, поскольку в его сочинениях встречаются довольно откровенные эротические сцены:

Пленясь своих любовниц красотою,
Между ногами их добротою.
О, коль то ему казалось приятно,
Что и уму ево было невнятно.
Целует дам в губы, не болят его зубы. ⟨...⟩
Прибирается дамской клажни. ⟨...⟩
Смотрит, как бы в ложню влечи.

Особую близость процитированный текст («Ода ис портных рода») обнаруживает со «срамной одой» Баркова «Монаху, или видение исповеди»:[28] как и в заонежской сатире, в роли любовника здесь изображается монах. Оба произведения кроме того вызывают отчетливые ассоциации с эротической новеллой эпохи Ренессанса, где монахи предстают весельчаками, обжорами и любителями женского пола.

Впрочем, в отличие от «од» Баркова и фривольных новелл, заонежские сочинения имеют ярко выраженный обличительный, сатирический характер, что роднит их с многочисленными фольклорными и литературными произведениями антиклерикальной направленности. Сказки о любвеобильных попах, об их жадности и скупости получили широкое распространение в русском фольклоре, записывались они и в Заонежье.[29] Любовные похождения монахов составляют содержание народных песен, причем любовный мотив иногда приобретает в них скабрезный оттенок (ср. в «Скоморошине о чернеце», известной в записи начала XVIII века: «Вынесли ему ягодных сластей / А он просит у них межножных снастей» и т. п.).[30] Жадный, ленивый, похотливый поп (клирик, монах) — персонаж целого ряда «смеховых» (сатирических) повестей и стихотворных жарт XVII—XVIII веков, таких как «Сказание о попе Саве и о великой его славе», «Повесть о Карпе Сутулове», «Калязинская челобитная», «О монахе», «О попе» и другие.[31]

Среди рукописных сатирических произведений XVII века особо должно быть отмечено одно сочинение, послужившее, вероятно, прямым источником сатиры «Достойному лицу ево причину я пишу...» — «Служба кабаку», написанная в форме пародии на церковную службу мученику. В полном соответствии с этим памятником кабацкое веселье священника и его прихожан изображается в заонежской сатире как «вывернутая наизнанку» церковная служба:

И в кабак (священник. — *А. П.*) полетит,
Где у него благословенье примем
И кабацку стихеру на голосах с ним здымем.
Воспоют и псалмы,
Отчего он и протчие зделаются шалны.

---

[27] *Карамзин Н. М.* Пантеон российских авторов // Карамзин Н. М. Соч.: В 2 т. Л., 1964. Т. 2. С. 167.

[28] *Барков И. С.* Полное собрание стихотворений. СПб., 2005. С. 320—322.

[29] См.: Сказки Заонежья / Сост. Н. Ф. Онегина. Петрозаводск, 1986. С. 60—61, 72—74 и др.

[30] *Панченко А. М.* Скоморошина о чернеце // ТОДРЛ. М.; Л., 1965. Т. 21: Новонайденные и неопубликованные произведения древнерусской литературы. С. 93. См. также: Народно-поэтическая сатира / Статьи, подг. текста и прим. Д. М. Молдавского. Л., 1960. С. 41, 47, 49, 50 и др.

[31] См.: Русская демократическая сатира XVII века / Подг. текстов, статья и комм. В. П. Адриановой-Перетц. М., 1977; *Małek E.* 1) Русская нарративная литература XVII—XVIII веков: опыт указателя сюжетов. Łodź, 1996. С. 95—196; 2) Указатель сюжетов русской нарративной литературы XVII—XVIII вв. Łodź, 2003. Т. 1. С. 281—283.

Антиклерикальная тематика характерна и для просветительской сатиры XVIII века. В стихотворных сатирах А. Д. Кантемира («На хулящих учения»), М. В. Ломоносова («Гимн бороде») и других авторов обличается прежде всего невежество духовенства. Судя по всему, в круг чтения заонежского автора входили и такие сочинения.[32] Как и в ломоносовском «гимне», в сатире на инока Илью борода предстает как символ мнимых добродетелей и ложной мудрости:

> Все его добрые дела доказывает хохлатая борода.
> Мысли его ума великие,
> Потому что к бороды пришитые.

Одновременно борода имплицитно представлена здесь и как заместитель фаллоса: любовные похождения инока Ильи трактуются как «лекарство по своему нраву и бороды постоянство». Фаллическая символика бороды хорошо известна русскому эротическому фольклору (ср., например: penis — «Васюта с бородой», «Тимоха с бородой»[33]). В народной культуре кроме того борода устойчиво связывается с самим именем Илья («Илья-борода»), поскольку является атрибутом святого Ильи-пророка[34] (ср. в сатире: «По бороды приличное носит имя иноческое»).

В названии сатиры — «Ода ис портных рода» — воспроизводится очень характерное для литературы XVIII века сравнение литературного творчества с шитьем одежды. «Портновская» метафорика реализуется, например, в таких строках: «Комедию еще подщился я скроить, обшил и обметал...» (М. Д. Чулков), «...не из чужих анбаров / Тебе наряды я крою» (Г. Р. Державин), «И только рифмы лишь без смысла прибирает /...так точно, как портной: / Тот шилом строчку сшет, а этот шьет иглой» (И. И. Хемницер).[35] Переиначивая чужой текст, писатели «выворачивают» его «наизнанку», как одежду, наряжают в новое (например, русское) «платье», в «смешной наряд» и т. п. По наблюдениям С. И. Николаева, такой пародийный смысл эта метафорика получает со второй половины XVIII века и означает «перевод по своему образцу и «покрою», т. е. ориентацию на стилистические традиции своего языка».[36] Что конкретно в заонежской сатире означает выражение «ис портных рода», сказать трудно, поскольку в самом тексте оно не получает своей реализации. Но в любом случае данный образ служит дополнительным свидетельством хорошего знакомства автора с современной ему литературой.

Эрудиции автора и смелости, с которой он обличает местное духовенство, должен, как кажется, соответствовать его высокий авторитет среди земляков. Не был ли автор представителем толвуйской администрации, в обязанности которого входило общение с петрозаводскими властями? Наличие в анализируемой подборке сочинения петрозаводского чиновника Н. Ф. Эмина делает это предположение весьма вероятным.[37]

---

[32] По сведениям М. Н. Сперанского, сатиры Кантемира и Ломоносова встречаются в рукописных сборниках XVIII века демократического происхождения (*Сперанский М. Н.* Рукописные сборники XVIII века: материалы для истории русской литературы XVIII века. М., 1963. С. 70, 167).

[33] Русский эротический фольклор / Сост. и науч. ред. А. Л. Топоркова. М., 1995. С. 458.

[34] См.: *Терновская О. А.* Борода // Славянские древности: этнолингвистический словарь / Под ред. Н. И. Толстого. М., 1995. Т. 1: А—Г. С. 233—234.

[35] Примеры заимствованы из статьи: *Николаев С. И.* Русский писатель XVIII в. — кузнец, портной, столяр, педант, «гуляка праздный» // Praca i odpoczynek w literaturach słowiańskich / Pod redakcją Elizy Małek. Łodź, 2003. S. 123—124.

[36] Ibid. S. 127.

[37] Вотчины и волости Заонежья были приписаны в XVIII веке к Олонецким горным заводам и управлялись сельской администрацией — волостными головами, старостами и т. д., которые избирались из числа «лучших людей» на сельском сходе или прямо назначались заводским начальством (см.: *Балагуров Я. А.* Приписные крестьяне Карелии в XVIII—XIX вв. Петрозаводск, 1962. С. 43—49).

Итак, представленные в настоящей статье стихотворные сатиры неизвестного писателя из Толвуи второй половины XVIII века расширяют наши знания о заонежской книжности этого времени. Заонежане не довольствовались «душеполезными» памятниками древнерусской письменности — в их литературный кругозор входила и современная светская, причем порой весьма фривольная, литература. Севернорусская письменность не стояла, таким образом, в стороне от общерусского литературного процесса и не была пассивным реципиентом. Перенимая стиль и литературную форму «модных» «столичных» сочинений, провинциальные авторы создавали по их образцу свои оригинальные произведения на волновавшие их злободневные темы.

ПРИЛОЖЕНИЕ[38]

Достойному лицу ево причину я пишу.
Починается писать ода
Про некотораго поповскаго знатна рода
При Толвуйском погосте жителя,
А при церкви служителя,
Которой издетска учился Писанию
И божественному прочитанию,
Охоту имел читать книг,
Измлада к ним привык,
Рощен был у родителей в заветех,
Дабы век шел в долгих летех,
Был в Соловецком и Поморьи в науки
И видел тамо много скуки,
Изучился иконнаго художества,
Чтоб не иметь убожества.
Внегда изучился работы иконной,
Тогда принял и брак законной,
Вывел ис Поморья девушку,
Думал весма прекрасну.
И когда был невенчан,
Имел по ней сухоту напрасну.
Егда пришел в совершенные годы,
Тогда забрал всякие за себя и великие моды,
Не все делал по науке,
Но по натуры писал всякие укоризненные фигуры.
Принял на себе чин поповства,
Тогда делал много всякого мотовства,
Наперво жил роскошно,
И тогда крестьяном было тошно,
За венчаные и труды
Зделал многи он беды.
Приезжал же в суземки к старовером,
Делал им всякие обиды по многим примером,
В страшно им дело вступал,
Коммисии подымал,

[38] Сатиры публикуются по сборнику-конволюту: РНБ. Собр. Тиханова. № 579. Л. 77—81. При публикации сохранены орфографические особенности текстов, пунктуация приведена в соответствие с современной нормой.

Поступал не христиански
И давал им муки тирански[39]
Неможно ль как дома кормится,
Будет на Бор эздить покинуть
Надобно, а тому не погинуть.
Уже пора з Бором проститца,
А не стану более гоститца.
А буде когда вздумат побывать,
То оно надо болие наблюдать.
А ей подарки аки стрелою в сердце стрилили
И весь живот ево повредили.
Так любовь в сердце его палит,
Аки некоторая пещь горит.
Такова сия греховная вещь,
Горит, аки огненная пещь,
Уже из ума вон выводит
И ко всякому стыду приводит.
Но еще пропало из лица румянство.
И затем он впал в безобразное пиянство,
И так ходил иногда безумно,
Что и народу всему было глумно.
Однако того ничего не опасалсе
И к другой в своем [...][40] попадался,
Которая в разстоянии была в верстах пяти,
Да ныне нигде ей не найти.
Стал ездить туды повсечастно,
Да пропали труды напрасно.
Она ему в любовь не склонилась
И от дому своево удалилась.
Хоша ю и изгнал со своево дому,
Но она досталась не ему, а инному.
Навел он беду еи мужу
И зделал ю от дому своево чужу,
Понеже принимает она немалу нужу.
За сие поп не останется от Бога без истяза[ния],[41]
А от своих властей телеснаго наказания.
Но не дивитеся сему,
Что так приключилось ему.
Сия страсть во области диаволей держима,
А от него поповой воли зависима.
И его видим телесным недугом уже обдержима.
Написалась сия ода в честь поповскаго сану.
А не бранил бы стихотворца,
Более писать не стану.
Прошу сие писание с тихостию принять
И благорассудно прочитать
А с миру руга собирать,
Тем свету пребывать,
От дому своего не отлучаться,
А не надо ни у какой докучатся,

[39] Возможно, какая-то часть текста между листами 77 и 78 утрачена.
[40] Одно слово не прочитывается, на этом месте пятно.
[41] Восстановлено по смыслу, не прочитывается из-за сгиба листа.

Быть домашним всегда жителем
А при церкви служителем.
Токмо, сумской зять,
В шахматы не покинь играть,
С Пестемеей забавляйся,
На других отнюдь не укидайся.
А ежели не останешься делать вышеписаннаго сего,
Впредь подъщусь уже описать кругом всего.
Все худы дела покинь,
Будешь от Бога не оставлен вовеки, аминь.
К читателям.
Сие вси, слышателие, внемлите,
Умом своим никогда не дремлите.
Слышыте сию притчину,
Которая зделалась в духовном чину.
Видите вы вси, причетяне и миряне, своего пастыря,
Которой не дает целителнаго пластыря.
Присмотритесь вси, како живет ваш иерей,
Иже нимало не отпирает церковных дверей.
Когда и в колокола пономарю звонить велит,
А сам в ту пору из окна глядит.
Но аще никто в церковь не придет,
Тогда и он из ызбы вон не выдет,
Часок малой погодит
И в кабак полетит,
Где у него благословенье примем
И кабацку стихеру на голосах с ним здымем.
Воспоют и псалмы,
Отчего он и протчие зделаются шалны,
Идут от кабака всим причетом,
Песни громко кричат.
Но из домов жены не идут их стречать:
«Каковы-де наши мужи!
А мы и сами завсегда живем их не хуже,
Пьем вино болшими стоканами без остатку,
Отчего и не достало домоваго достатку».
Случилось так кому на ком женится,
Обыкновенно тот в того родится.
Друг друга оне не укоряют,
А всяки дела претворяют.
Сие написано неложно.
А кто живет поблиску, всякому про то знать можно.
За сие писца не осудите,
Вси за благо [ра]зсудите.[42]
Написали сию оду,
Ни у[по]мянув[43] ни числа, ни году.
Конец.

[42] Восстановлено по смыслу, не прочитывается из-за сгиба листа.
[43] Восстановлено по смыслу, не прочитывается из-за сгиба листа.

ОДА ИС ПОРТНЫХ РОДА

Пустосвят Илия хочет знать вселенныя края,
Со многими был любопытлив,
Но не предвидит своих родителских тыквин,
Ревнуяй в себе добродетелей,
Но не предвидит в том свидетелей.
По бороды приличное носит имя иноческое.
Все его добрые дела доказывает хохлатая борода.[44]
Мысли его ума великие,
Потому что к бороды пришитые.
Нерастленный отрок, в сем имеет великой стропот.
Имее сердце человеческое,
Но душу и дух безпристрастное.
Не приобыкши к роскошам,
Много попоедет осташам (?).
Почему и заслужил себе имя дивий инок,
Ибо узнал его благочестие весь рынок.
Сребролюбивый снискатель монеты,
А наконец запутается в женские тенеты.
Некогда жил притворно свято
И не любил, что проклято,
Но потом кинул медвежей свой взор
На прекрасной женской пол.
Таково изобрел лекарство по своему нраву
И бороды постоянство
И на горделивых и речистых кум,
Для коих мешается в главы ум,
Будучи влюблен ими,
Уловлен тенетами такими,
О коих получил себе дарование такое,
Что знать стал доброе и злое,
Пленясь своих любовниц красотою,
Между ногами их добротою.
О, коль то ему казалось приятно,
Что и уму ево было невнятно.
Целует дам в губы, не болят его зубы.
Помышляе наслаждался бы того завсегда
И не имеет в себе уже никакова стыда.
Хотя на пожне много людей,
Но почитает всех без разума и нудей. (?)
Мешки чрез гору носит,
Лодка круг ветром его по озеру носит.
Прибирается дамской клажни,
А сам опасается, как бы не попасть и [...]нажни.[45]
Не убоявся греха и праздника Предтечи,
Смотрит, как бы в ложню влечи.
Сердце его дрожит, и тамо мало лежит,
И к празднику побежит.
А нынешния мерския ево дела
Впреть будут описаны в подробность без стыда.

[44] На поле кто-то из читателей против этого места оставил запись: «Его узнал».
[45] Слово не прочитывается целиком, дефект рукописи.

© *Евгений Сошкин (Израиль)*

ФАРЛАФ — ПОЛУНОЩНЫЙ ЖЕНИХ

(ПАРОДИЯ НА ВЕЛИКОПОСТНЫЙ ТРОПАРЬ В «РУСЛАНЕ И ЛЮДМИЛЕ» А. С. ПУШКИНА)

Новозаветную притчу о десяти девах заключает призыв к бодрствованию (Мф. 25:13), которое служит фигуральным обозначением готовности ко второму пришествию Христа. Чисто аллегорический характер этого призыва подчеркивается тем, что в притче все девы, как юродивые, так и мудрые, устав дожидаться жениха, засыпают.

В «Пиковой даме» на похоронах графини священник тоже говорит о бодрствовании в переносном смысле: «В простых и трогательных выражениях представил он мирное успение праведницы, которой долгие годы были тихим, умилительным приготовлением к христианской кончине. „Ангел смерти обрел ее, — сказал оратор, — бодрствующую в помышлениях благих и в ожидании жениха полунощного"».[1] Евангельская реминисценция иронически оттеняется реальными обстоятельствами графининой смерти, ничуть не схожей с «мирным успением»: мучительной бессонницею, которою, «как и все старые люди вообще», графиня страдала (VIII, 240), и появлением разбойного «жениха», которого она отнюдь не ждала.[2] В устах оратора «ангел смерти» фактически отождествляется с самим «женихом полунощным».

Нечто подобное, но только с противоположными коннотациями имеет место и в тропаре, который поется во время утрени в первые три дня Страстной седмицы и основан на притче о десяти девах: «Се Жених грядет в полунощи, и блажен раб, егоже обрящет бдяща; недостоин же паки, егоже обрящет унывающа. Блюди убо, душе моя, не сном отяготися, *да не смерти предана будеши*,[3] и царствия вне затворишися, но воспряни зовущи: Свят, Свят, Свят еси, Боже, Богородицею помилуй нас».

Когда-то Пушкин уже воспользовался образом жениха полунощного, отождествив с таковым Бога-Отца (а точнее, будущего псевдо-Отца) в «Гавриилиаде»:[4]

Уже поля немая ночь объемлет;
В своем углу Мария сладко дремлет.
Всевышний рек, — и деве снится сон;
〈...〉
Склонив главу, едва Мария дышит,
Дрожит как лист и голос бога слышит:
«Краса земных любезных дочерей,
Израиля надежда молодая!
Зову тебя, любовию пылая,
Причастница ты славы будь моей:
Готовь себя к неведомой судьбине,
Жених грядет, грядет к своей рабыне».

(IV, 122—123)

---

[1] *Пушкин.* Полн. собр. соч.: В 16 т. [Л.,] 1938. Т. VIII. С. 246. Далее ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы арабской.

[2] Об этой реминисценции в контексте геронтофильских мотивов «Пиковой дамы» см.: *Дебрецени П.* Блудная дочь: Анализ художественной прозы Пушкина. СПб., 1995. С. 243—249.

[3] Здесь и далее в цитатах курсив мой. — *Е. С.*

[4] В подобном пародировании притчи о десяти девах и связанного с нею тропаря, строящемся на контрасте с атмосферой Великого Поста, не было ничего нового. См., например: *Вайскопф М.* Брак с властелином: Эротические аспекты державной риторики // Новое литературное обозрение. 2010. № 100. С. 79.

У собственно же пародийного приема, примененного в «Пиковой даме», отыскивается прецедентный аналог в «Руслане и Людмиле», где лексическая отсылка к «Се Жених грядет...» сочетается с гротескной сюжетной коллизией. И в тропаре, и в пушкинской поэме отягощенность сном трактуется как предварительное условие насильственной смерти:

...Блюди убо душе моя, не *сном отяготися*,
да не смерти предана будеши ⟨...⟩

...Конь героя,
Врага почуя, закипел,
Заржал и топнул. Звук напрасный!
Руслан не внемлет; *сон* ужасный,
Как груз, над ним *отяготел*!..
Изменник, ведьмой ободренный,
Герою в грудь рукой презренной
Вонзает трижды хладну сталь...
(IV, 74)

В церковном песнопении смерть надвигается на спящую душу «раба»[5] вместе с грозным «женихом», что «грядет в полунощи». У Пушкина действие тоже происходит ночью («Луна чуть светит над горою; / Объяты рощи темнотою»), а убийцей жениха и похитителем его души-невесты, которая тоже спит непробудным сном, выступает Фарлаф — жених-конкурент.

Само по себе вариативное словосочетание *сон + отяготеть / отяготить / отяготиться* вовсе не обязано было ассоциироваться с текстом песнопения да и вообще с церковным языком. В поэзии XVIII века — у Тредьяковского, Петрова, Богдановича и других — оно используется как стилистически нейтральный оборот.[6] Подобным же «секулярным» употреблением К. Н. Батюшков предваряет калейдоскопические картины *сна воинов* из одноименного отрывка (1811) — второго несомненного объекта пушкинской реминисценции.[7] Сон этот насыщен кошмарами ратной беспомощности:

...Но вскоре пламень потухает
И гаснет пепел черных пней,
И томный *сон отягощает*
Лежащих воев средь полей.
Сомкнулись очи; но призраки
Тревожат краткий их покой ⟨...⟩
Иный чудовище сражает —
Бесплодно меч его сверкает;
Махнул еще, его рука
Подъята вверх... окостенела;
Бежать хотел, его нога
Дрожит недвижима, замлела;
Встает, и пал! ⟨...⟩
Другой бежит на поле ратном,
Бежит, глотая пыль и прах; —
Трикрат сверкнул мечом булатным,
И в воздухе недвижим меч!
Звеня, упали латы с плеч...
Копье рамена прободает,
И хлещет кровь из них рекой;
Нещастный раны зажимает
Холодной, трепетной рукой![8]

[5] Ср. раба, зарывшего свой талант в землю, из той же 25-й главы Евангелия от Матфея, читаемой целиком на богослужении в Великий вторник.

[6] Но *сон* при этом, видимо, еще не подлежит замещению другими подлежащими, такими как *суд*, *гнев*, *рок*, *рука судьбы*, *фатум* и т. п.

[7] На который мне любезно указал Роман Лейбов.

[8] *Батюшков К. Н.* Сочинения: В 2 т. М., 1989. Т. 1. С. 229—230.

Дружеский кивок в сторону Батюшкова очень заметен в силу тематической, да и стиховой близости пушкинского текста к «Сну воинов». Одновременное пародирование тропаря, напротив, не афишируется, но рикошетом задевает другого поэта старшего поколения — В. А. Жуковского. Соседствуя в сцене убийства с многоуровневой аллюзией на его «Людмилу» (1808),[9] оно метит в другую балладу — «Двенадцать спящих дев» (1814—1817), которую в предыдущей (четвертой) песне своей поэмы Пушкин избрал объектом открытого поэтического состязания с маститым собратом.[10] Можно допустить, что и Жуковский, надписывая Пушкину («победителю ученику») свой портрет по случаю завершения «Руслана и Людмилы», акцентировал великопостную дату («Марта 26. Великая Пятница») не без учета насмешливого двойного кода строк о предательском убийстве.[11]

В тот же послелицейский период мотив отягощенности сном появился в оде «Вольность»:

Когда на мрачную Неву
Звезда полуночи сверкает,
И беззаботную главу
Спокойный *сон отягощает*,[12]
Глядит задумчивый певец
На грозно спящий средь тумана
Пустынный памятник тирана,
Забвенью брошенный дворец...

(II, 47)

Спящего обладателя синекдохической «беззаботной главы», которому противопоставлен бодрствующий в полуночный час певец,[13] естественнее всего отождествить с преемником Павла I,[14] ведь убийство Павла описано в двух последующих строфах:

Он видит — в лентах и звездах,
Вином и злобой упоенны
Идут убийцы потаенны,
На лицах дерзость, в сердце страх.
Молчит неверный часовой,
Опущен молча мост подъемный,
Врата отверсты в тьме ночной
Рукой предательства наемной...
О стыд! о ужас наших дней!
Как звери, вторглись янычары!..
Падут бесславные удары...
Погиб увенчанный злодей.

(II, 47)

---

[9] См.: *Проскурин О.* Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 42—43.

[10] Об экзегетическом субстрате «Двенадцати спящих дев» и о пародийной рецепции этой баллады Жуковского см.: *Виницкий И.* Дом толкователя: Поэтическая семантика и историческое воображение В. А. Жуковского. М., 2006. С. 76—98.

[11] О надписи Жуковского в связи с ее символичной датой см.: *Проскурин О.* Указ. соч. С. 53—54; *Гаспаров Б. М.* Поэтический язык Пушкина. СПб., 1999. С. 181—183.

[12] Пушкин вторит здесь Батюшкову (по-видимому, непроизвольно): «И томный сон отягощает» → «Спокойный сон отягощает».

[13] Ср. в лицейском стихотворении А. А. Дельвига «К фантазии» противопоставление безмятежно спящего младенца и бодрствующего до зари «пиита»: «...Тобой, богиня, осененный / Младенец засыпал. // Огни ночные, блеск зарницы, / Падущей льдины гром / Его пушистые ресницы, / *Отягощенны сном*, / К восторгам новым открывали / И к трепетам святым, / И в мраке свода ужасали / Видением ночным. // Заря сидящего пиита / Встречала на скалах, / Цветами вешними увита / И с лирою в руках» (*Дельвиг А. А.* Сочинения. Л., 1986. С. 112).

[14] Отягощенность сном — вообще примета беспечного правителя. Ср. у И. Ф. Богдановича в «Переводе стихов г. Волтера, славного французского писателя» (1772): «Равно когда султан, отягощенный сном, / В роскошной слабости о подданных не мыслит...» (*Богданович И. Ф.* Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 215).

Сну, тяготеющему над участниками исторических катаклизмов, суждено было сделаться кодовым мотивом русской политической лирики, динамичным передаточным звеном своеобразной поэтической эстафеты, докатившейся до 1917 года. Однако же отправной точкой этой эстафеты послужил эпизод умерщвления сказочного богатыря Руслана, а не злободневные строки крамольной «Вольности». Стихи Тютчева на подавление Польского восстания 1863 года начинаются с комбинированной цитаты из «Руслана и Людмилы». Ср.:

...Руслан не внемлет; *сон ужасный*,
Как груз, над ним *отяготел*!..
(IV, 74)

...Встает Руслан, на ясный день
Очами жадными взирает,
Как *безобразный сон*, как тень,
Пред ним минувшее мелькает.
(IV, 94)

Ужасный сон отяготел над нами,
Ужасный, безобразный сон:
В крови до пят, мы бьемся с мертвецами,
Воскресшими для новых похорон.[15]

В дальнейшем, обращаясь к теме мятежа и гражданского самопожертвования, поэты варьировали знаменательное словосочетание как узнаваемо тютчевское с очевидной литургийной отсылкой. Православным читателям Тютчева отсылка эта, по идее, должна была дополнительно навевать патриотические настроения, заодно полностью заслоняя от них первичный, пушкинский, подтекст.[16] Но вопрос о том, входили ли подобные манипуляции читательским сознанием в задачу самого Тютчева и, следовательно, видел ли Тютчев дальше своего источника, отдавал ли он себе отчет в пародийной цитатности последнего, остается открытым.

[15] *Тютчев Ф. И.* Лирика: В 2 т. М., 1965. Т. 2. С. 154.

[16] О пушкинском коде стихов 1863 года и об их значении для последующей поэтической историософии, нечувствительной к этому исходному коду, см.: *Сошкин Е.* «Руслан и Людмила» и Польские восстания 1831 и 1863 гг. в патриотической лирике Пушкина и Тютчева // Новое литературное обозрение. 2011. № 105. С. 145—150.

© *Л. В. Соколова*

«Я НЕ МОГ БЫТЬ ЗРИТЕЛЕМ РАВНОДУШНЫМ...»

(К 220-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ К. Ф. КАЛАЙДОВИЧА)

Константин Федорович Калайдович — один из «колумбов российской древности», археограф, палеограф, нумизмат, исследователь древнерусской и славянской письменности, член-корреспондент Петербургской Академии наук (с 1825 года). Он был деятельным членом Общества истории и древностей российских (далее: ОИДР) и Общества любителей российской словесности (далее: ОЛРС), учрежденных при Московском университете (с 1811 года), Румянцевского кружка (с 1817 года); сотрудником (с 1817 года) и главным смотрителем (с 1822 года) Комиссии по печатанию государственных грамот и договоров при Московском архиве Коллегии иностранных дел; членом Санкт-Петербургского Вольного общества любителей словесности (с 1822 года).

Главными источниками биографических сведений о К. Ф. Калайдовиче являются документы из его архива, в том числе дневник ученого 1814 года, опубликованный после его смерти,[1] а также бесценные работы его биографа П. А. Бессоно-

[1] Записки важные и мелочные К. Ф. Калайдовича (1814) // Летописи русской литературы и древности, издаваемые Николаем Тихонравовым. М., 1861. Т. 3. Отд. II: Материалы. С. 81—116.

ва, написанные на основе документов из архива ученого с публикацией во второй работе многих из них.[2] К сообщениям Бессонова было сделано позднее лишь два уточнения в заметках И. Еф.[3] и Н. Сушкова.[4] Сведения о жизни и научной деятельности Калайдовича содержатся также в его обширной переписке с деятелями того времени.[5]

Калайдович родился 19 мая 1792 года в семье полкового лекаря, обедневшего дворянина хорватского (далматинского) происхождения,[6] надворного советника Федора Дмитриевича Калайдовича (1742—1819), до 1799 года жившего в г. Ельце, а затем переехавшего с семьей в Москву и служившего лекарем при Московском университетском благородном пансионе (в 1812 году в эвакуации он — адъюнкт в Казанском университете). П. А. Бессонов местом рождения К. Ф. Калайдовича называет Елец. Существует, однако, свидетельство, что Калайдович родился в Киеве.[7]

Начал обучение Константин Калайдович в Елецком народном училище, продолжил его в Киево-Могилянской академии, а после переезда семьи в Москву с 1799 по июль 1807 года «на своем коште» учился в гимназии Московского университета. В 1807—1810 годах он был студентом словесного отделения Московского университета, по окончании которого получил звание кандидата словесных наук. В университете Калайдович изучал греческий, латинский и французский языки, слушал лекции по всеобщей и российской истории и хронологии, красноречию и поэзии, статистике, философии, теории гражданских и уголовных законов, политической экономии, геометрии, тригонометрии, алгебре и др. Увлечения его в уни-

[2] *Бессонов П. А.* 1) Константин Федорович Калайдович: Биографический очерк // Русская беседа. 1860. Кн. 2. Отд. «Биография». С. 1—50 (подпись: *П. Б.*); 2) Материалы для жизнеописания К. Ф. Калайдовича и особенно для изображения ученой его деятельности // Чтения в Обществе истории и древностей российских при Московском университете (далее: ЧОИДР). 1862. Кн. 3. Отд. I. С. 5—208 (далее: *Бессонов.* Материалы); отд. изд.: *Бессонов П. А.* Константин Федорович Калайдович: Биографический очерк. М., 1861—1862. Кн. 1—2.

[3] См.: *И. Еф.* [*П. А. Ефремов*?] Библиографическая заметка к «Материалам для жизнеописания К. Ф. Калайдовича» // Наше время. 1863. № 15. 19 янв. С. 60. В заметке указывается уточненная по некрологу в газете «Молва» дата смерти К. Ф. Калайдовича, а также перечисляются известия, касающиеся ученого и его семьи, опубликованные в других номерах «Молвы».

[4] *Сушков Н.* Еще библиографическая заметка // Наше время. 1863. № 32. 13 февр. С. 128. Автор заметки указал на то, что П. А. Бессонов ошибочно приписал Калайдовичу находящиеся в его архиве два стихотворения С. М. Соковнина.

[5] Переписку К. Ф. Калайдовича с разными лицами см.: *Бессонов.* Материалы. С. 5—208; Письма Калайдовича к прот. Григоровичу и письмо Григоровича к Н. П. Румянцеву с упоминанием Калайдовича см.: Переписка протоиерея Иоанна Григоровича с графом Н. П. Румянцевым // ЧОИДР. 1864. Кн. 2. Отд. I. С. 54—57 (прим. 25); Письма Н. М. Карамзина к К. Ф. Калайдовичу см.: Письма Н. М. Карамзина к И. И. Дмитриеву. СПб., 1866. С. 444—450, 176—186; Переписка митрополита киевского Евгения с государственным канцлером графом Н. П. Румянцевым и некоторыми другими современниками (с 1813 по 1825 год включительно). Воронеж, 1870. Вып. 2. С. 53, 54, 60, 78, 97—98, 90, 101; Письмо К. Ф. Калайдовича к преосвященному Амвросию [Орнатскому] (Сочинителю Истории российской иерархии) // Русский архив. 1869. Вып. 10. Стлб. 1715—1717; Переписка А. Х. Востокова // Сборник статей, читанных в Отделении русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1873. Т. 5. Вып. 2. С. 30—34, 36—41, 42—48; *Барсуков Н.* 1) Жизнь и труды П. М. Строева. СПб., 1878 (по указ.); 2) Жизнь и труды М. П. Погодина. СПб., 1888—1891. Кн. 1—4 (по указ.); Переписка государственного канцлера графа Н. П. Румянцева с московскими учеными / С предисл., прим. и указателем Е. В. Барсова // ЧОИДР. 1882. Кн. 1 (по указ.); Письма В. С. Сопикова к К. Ф. Калайдовичу / Публ. И. Шляпкина // Записки Императорской Академии наук. СПб., 1883. Т. 45. Приложение № 2. С. 1—28; отд. изд.: СПб., 1883; Два письма К. Ф. Калайдовича к Н. П. Румянцеву (1822 и 1825) из собрания РГАДА (Ф. 17. Д. 50 доп.) см.: *Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. М., 1985. С. 165—167; Переписка К. Ф. Калайдовича и П. М. Строева (1816—1818) / Публ. и вступ. статья Т. В. Андреевой и В. П. Козлова // Записки Отдела рукописей [ГБЛ]. М., 1987. Вып. 46. С. 137—176.

[6] По преданию, Калайдовичи переселились в Россию из южнославянских пределов во время правления императрицы Елизаветы (1741—1761).

[7] Об этом сообщается в надписи на его надгробном памятнике. См.: Новые сведения о К. Ф. Калайдовиче // Библиографические записки. 1892. № 5. С. 354.

верситете были довольно разнообразны. По воспоминаниям одного из сотоварищей Калайдовича по университету, «дух любознательности обнаруживался в нем еще в юности, все возбуждало в нем любопытство». Он интересовался ботаникой и минералогией, составил гербарий и создал энтомологическую коллекцию насекомых; в 1810 году по рекомендации проф. И. Э. Фишера Калайдович был принят в члены Императорского Московского общества испытателей природы. Интерес к естественным наукам сочетался у него с увлечением археологией, историей, нумизматикой. Огромное влияние оказали на него профессора университета Р. Ф. Тимковский, М. Т. Каченовский, Ф. Г. Баузе, с которыми он не прерывал общение и позднее. Исторической критике, по его признанию, он учился «у великого Шлёцера в его Несторе».[8] Занимался Константин Калайдович и литературным творчеством. Вместе с братом Петром он издавал рукописный журнал «Русская Муза», в котором помещал свои статьи и стихотворения, принимал активное участие в издании студенческого альманаха «Весенний цветок» (в 1807 году) и еще студентом, шестнадцатилетним юношей, выпустил в свет книжку «Плоды трудов моих, или Сочинения и переводы К. Калайдовича» (М., 1808). По окончании университетского курса молодой человек посетил Троице-Сергиеву лавру и Вифанию,[9] чтобы взять благословение у митрополита Платона. Калайдович вспоминал позднее, что, будучи в то время «очень молод... пылок и необуздан», он, семнадцатилетний кандидат, вступил в жаркий спор «с сим-то старцем маститым (о дерзость неслыханная!)», пытаясь доказать, что горы Киевские посетил не апостол Андрей, а Андрей Юродивый.[10]

По выходе из университета в продолжение трех лет (1810—1812) К. Ф. Калайдович преподавал (без жалованья) российскую историю и географию в Университетской академической гимназии, тем же предметам он обучал в Университетском благородном пансионе, а в самом университете в 1811 году читал лекции по российской истории для чиновников, «обязанных гражданской службой». Тогда же он начинает заниматься наукой, посвятив себя изучению истории и археографии, участвует в трудах московских ученых обществ. В мае 1811 года, представив Обществу истории и древностей российских критический реферат «Замечания на статью князя Щербатова об одной российской монете», Калайдович был принят членом-соревнователем Общества и состоял в нем помощником библиотекаря (М. Т. Каченовского), но уже 19 сентября 1811 года, «уважив отличную любовь и ревность к отечественной истории», девятнадцатилетнего юношу приняли в действительные члены ОИДР. В ноябре того же года Общество одобрило предложенное им издание памятников древнерусской письменности, задуманное как периодическое под общим названием «Русские достопамятности», поручив ему составление и редактирование первого выпуска. В ноябре 1811 года Калайдович был избран в члены-сотрудники Общества любителей российской словесности. Начиная с 1811 года он публикует свои статьи в «Вестнике Европы».

В июле 1812 года 20-летний Калайдович, охваченный патриотическим порывом и благословленный на это самим Н. М. Карамзиным,[11] добровольно вступил в Московское ополчение. «Я не мог быть зрителем равнодушным», — писал он издателю «Русского вестника» С. Н. Глинке, когда тот собирал воспоминания и материалы о двенадцатом годе, и признавался, что учился «святой любви к Отечеству» у своих учителей, в числе которых называл и своего «наставника несравненного»

[8] *Бессонов*. Материалы. С. 23.

[9] Здесь имеется в виду пустынь Вифания, которая была приписана к Троице-Сергиевой лавре и находилась в трех верстах от нее (в Вифании находились покои митрополита Платона).

[10] *Бессонов*. Материалы. С. 10—11.

[11] По воспоминаниям Калайдовича, он в то время часто бывал у Карамзина, укреплявшего его на том пути, на который юноша «не смел и не мог еще стать прочною ногою». Прощаясь с Калайдовичем перед его отъездом в армию, историограф сказал: «Если бы я имел взрослого сына, в это время ничего не мог бы пожелать ему лучшего» (*Бессонов*. Материалы. С. 23—24).

профессора Р. Ф. Тимковского, который не раз повторял слова законов Залевка:[12] «Да не возлюбит никто чужого града более своего Отечества, и да не подвергнется чрез то гневу отечественных богов; такое помышление есть уже начало измены».[13] Год провел Константин Калайдович на военной службе подпоручиком. Вместе с армией, не раз участвуя в сражениях (под Чириковым, Тарутиным, Малым Ярославцем), он дошел до Орши.[14] Ужасы военного времени, как писал он в письме к родным, глубоко врезались в его сердце и оставили в нем неизгладимые впечатления. Он описывает родным Бородинское сражение, от одного воспоминания о котором «кровь вся хладеет», происходивший на его глазах пожар Москвы, вызвавший в нем сильнейшее потрясение: «я в жизнь мою не чувствовал такого исступления»,[15] пребывание в Орше — «несчастнейшей юдоли плача и сетования»,[16] путь из Орши в Москву вдоль сожженных деревень.[17]

В 1813 году во время пребывания его полка в Орше Калайдович, совершая по долгу службы курьерские поездки в Минск, Витебск, Вильно и другие города, собрал и составил краткий словарь белорусского наречия с указанием, где какое слово записано. Для сравнения в нем приводятся слова из церковнославянского, польского, немецкого и латинского языков.[18] Калайдович строил планы написать историю Московского ополчения — «Деяния Московской военной силы», в связи с чем испрашивал у главнокомандующего Московским ополчением графа И. И. Моркова дозволения пользоваться необходимыми документами. Замысел этот не был осуществлен, но в архиве Калайдовича сохранились разные документы по этому предмету: списки служивших, реляции, ордеры и др.[19] В 1814 году ученый опубликовал на французском языке и — параллельно — в своем переводе на русский попавший к нему во время военных действий «План Бородинской битвы со стороны французской...».[20]

В московском пожаре 1812 года сгорел дом Калайдовичей «на Тверской, у Рождества на Палашах», вместе с которым погибла вся библиотека молодого ученого, по его словам, «редкий памятник истории и словесности отечественной»,[21] минералогическое собрание и собрание древних монет. Сообщая об этом сыну, отец Калайдовича в письме от 17 марта 1813 года пишет: «Советую... тебе не сетовать и не вдаваться в печаль; хотя ты и потерял имение, но по молодости твоей должен с терпением потерю свою переносить... Ежели Богу угодно, Которому с благоговени-

---

[12] Залевк (середина VII века до н. э.) — знаменитый законодатель города Локры Эпизефирские в Южной Италии; считается автором древнейших писаных законов у греков, направленных на установление нравственного порядка в частной жизни и в общественных отношениях.

[13] *Бессонов.* Материалы. С. 23—24.

[14] В 1819 году Калайдович, будучи в чине губернского секретаря, получил медаль, данную дворянству за 1812 год. См.: *Бессонов.* Материалы. С. 34.

[15] Там же. С. 28.

[16] В полусожженной французами Орше, где Калайдович находился с 11 ноября 1812 до середины июня 1813 года, свирепствовали инфекционные болезни. К апрелю 1813 года в Орше было сожжено и зарыто более 10 000 тел. Тяжело переболел и Калайдович. В письме от 11 июня 1813 года он пишет: «Дай Бог поскорей из Орши убраться, где я в свою очередь пролежал целый месяц и теперь еще чувствую себя не очень здоровым» (Там же. С. 29—32).

[17] Калайдович пишет родителям из Вязьмы 30 июня 1813 года: «Какие ужасы встречали мы на пути своем! По большому тракту нет ни одной деревни, всегубительный огонь сокрушил их до основания; избегнувшие пламени опустошены были повальною болезнию, и остатки бедствующего человечества поражаемы были голодною смертию» (Там же. С. 32).

[18] *Калайдович К.* О белорусском наречии // Сочинения в прозе и стихах: Тр. ОЛРС. 1822. Ч. 1. С. 67—80.

[19] РНБ. Ф. 328. Ед. хр. 1, 4—17; *Бессонов.* Материалы. С. 33—34.

[20] План Бородинской битвы со стороны французской, предначертанный в лагере близ Можайска 6 сентября (по н. ст.) князем Нефшательским, Бертье // Сын отечества. 1814. Ч. 18. № 50. С. 192—194.

[21] Об этом Калайдович написал в примечании к своей статье о типографщике Иоанне Федорове (Вестник Европы. 1813. Ч. 71. № 18. С. 117).

ем всегда угождай, то Он все тебе возвратит и сторицею преумножит... Молися прилежнее Богу, да благопоспешит тебе в твоих предприятиях».[22]

Вернувшись в Москву, Калайдович первое время жил у своего учителя и друга семьи М. Т. Каченовского, а потом сменил много квартир. Он поступил на прежнюю службу при Университете и преподавал в Московском университетском благородном пансионе по 1 февраля 1815 года. Возобновилась и его научная деятельность, прерванная войной. Став магистерским стипендиатом, Калайдович в августе 1813 года готовился к экзамену на магистерскую степень, после сдачи которого он надеялся (как писал брату) через два месяца «получить и доктора». Однако эти приготовления не имели результатов. Он помещает статьи по русской истории в «Вестнике Европы» и «Сыне отечества», в том числе критические отклики на появлявшиеся в печати статьи коллег. Основным же занятием в 1813—1814 годах для него стало обозрение московских и окрестных библиотек по поручению ОИДР. Он получает разрешение на занятия в Московском архиве Коллегии иностранных дел, Синодальной и Типографской библиотеках, в монастырских и церковных книгохранилищах. Им было сделано множество выписок, заметок, сведений, отчасти нашедших отражение в его опубликованных трудах, а отчасти сохранившихся в его архиве. В этот период жизни, увлеченно работая в библиотеках, Калайдович сделал почти все важнейшие открытия, послужившие основанием для позднейших трудов и публикаций. В 1813 году им открыты творения Иоанна, экзарха Болгарского, Кирилла Туровского, приписка на псковском Апостоле, перекликающаяся со «Словом о полку Игореве», в 1814 году — Евангелие 1144 года. Везение и случай лишь сопутствовали, по выражению В. П. Козлова, систематическому и кропотливому труду при сплошном и тщательном пересмотре всех документов хранилищ. Расширяются и укрепляются научные связи ученого. Он подолгу беседует об истории с Н. М. Карамзиным, общается с Н. Н. Бантыш-Каменским и детьми его, преосвященным Евгением (Болховитиновым), переписывается с графом А. И. Мусиным-Пушкиным.[23] Период 1810—1813 годов был для ученого временем усиленного накопления знаний, ибо в 1814 году он, по словам П. А. Бессонова, «вдруг является перед нами в полном уже всеоружии приготовительных сведений и даже глубоких знаний».[24]

С осени 1813 года Калайдович стремился поступить на службу в Архив Коллегии иностранных дел, при котором в 1811 году по инициативе государственного канцлера графа Н. П. Румянцева была создана Комиссия печатания государственных грамот и договоров. Управляющий Архивом Н. Н. Бантыш-Каменский был заинтересован в привлечении Калайдовича к работе над «Собранием государственных грамот и договоров» (далее — СГГД), однако окончательное решение оставалось за управляющим делами Министерства иностранных дел, медлившим с зачислением молодого ученого в штат. В конце 1813 года Н. Н. Бантыш-Каменский обратился за содействием к Н. П. Румянцеву, ссылаясь на то, что при начатом печатании государственных грамот и договоров требуется человек, «знающий крепко литературу и российскую историю», и рекомендовал на это место «давно желающего быть при Архиве г. кандидата Калайдовича», который «уже известен по многим историческим и критическим отрывкам в истории», из которых можно видеть «оборотистость ума его». Основанием для столь лестной рекомендации послужило, в том числе, и письмо Калайдовича на имя Н. Н. Бантыш-Каменского со строгим и тщательным разбором вышедшей под его редакцией первой части СГГД. Замечания касались широкого круга исторических и палеографических вопросов, поэтому государственный канцлер граф Н. П. Румянцев, ознакомленный с письмом, принял решение издать его в виде отдельной брошюры.[25] В середине января

[22] *Бессонов.* Материалы. С. 31.

[23] Там же. С. 39; Записки важные и мелочные К. Ф. Калайдовича. С. 81, 84, 87, 106.

[24] *Бессонов П. А.* Константин Федорович Калайдович: Биографический очерк. С. 7.

[25] Письмо действительного члена Общества истории и древностей российских К. Ф. Калайдовича к Н. Н. Бантыш-Каменскому об издании государственных российских грамот и до-

1814 года от Н. П. Румянцева пришло письмо с согласием взять Калайдовича на службу, но смерть Н. Н. Бантыш-Каменского, последовавшая 20 января 1814 года, помешала довести дело до конца. В марте 1814 года ходатайство о зачислении Калайдовича в Архив повторил новый управляющий Архивом А. Ф. Малиновский. Однако когда разрешение от обер-секретаря Коллегии было получено, сам Калайдович письмом от 9 марта 1814 года на имя А. Ф. Малиновского попросил исходатайствовать отсрочку его определения к Архиву для успешного окончания дел в Университете и по Обществу истории и древностей российских.[26] Последовавшие затем в его жизни драматические события надолго отложили зачисление его в Архив.

В конце 1814 года Калайдович отправился в научную экспедицию по Владимирской губернии. В начале января 1815 года он был задержан в г. Коврове тамошней полицией, у которой при этом вызвал подозрение предъявленный им документ — «открытый лист» за подписью и печатью председателя Общества истории и древностей российских П. П. Бекетова.[27] Предъявленный лист, по донесению владимирского губернатора московскому обер-полицмейстеру, был «писан, подписан и скреплен одной рукою и, кажется, весь самим им Калайдовичем составлен». Вызвала подозрение и печать, скреплявшая документ. Дальнейшее легкомысленное поведение молодого человека усугубило его вину. Он, подделав еще и подорожную, поехал в Суздаль для продолжения экспедиции, проигнорировав предписание владимирского губернатора отбыть в Москву и явиться к П. П. Бекетову для разбирательства. В Суздале он вновь был задержан и препровожден в Москву к московскому обер-полицмейстеру. Последний отправил Калайдовича к П. П. Бекетову, но председатель ОИДР отказался от разбирательства, сославшись на то, что официально К. Ф. Калайдович числится на службе в Московском университете.[28] Юношеский авантюризм и легкомыслие 22-летнего Калайдовича дорого обошлись ему. Чтобы избежать судебного разбирательства, отец Калайдовича, поручившийся за сына,[29] 1 февраля 1815 года объявил его сумасшедшим и отправил в Московский дом умалишенных (в «Матросскую тишину» на р. Яузе), где Калайдович находился до 15 июля 1815 года,[30] а затем ровно на год удалил его на «долечивание» в Николо-Пешношский монастырь[31] (неподалеку от подмосковного города Дмитрова), где «больной» находился на положении послушника и где его ни разу не навестил отец.

говоров. М., 1814. В этом письме Калайдович предлагал, чтобы собрание государственных грамот, «которые несравненно важнее летописей по своей достоверности», «было издано со всею палеографическою точностью». По его мнению, в палеографии «каждое слово, всякая буква, не так поставленная, есть уже преступление. Возможная точность, не допускающая никаких перемен в подлиннике, есть важнейшее оной достоинство».

[26] *Бессонов.* Материалы. С. 103.

[27] Открытый лист — это документ на право производства раскопок и разведок археологических памятников. Здесь же имеется в виду скорее ходатайство о дозволении предъявителю документа работать в библиотеках и осматривать археологические памятники. «Отрывок из путевых записок» Калайдовича о его поездке из Владимира в Боголюбов монастырь в январе 1815 года см.: Сын отечества. 1815. Ч. 21. № 17. С. 171—178 (подпись: К. К-ч).

[28] Донесение владимирского губернатора московскому обер-полицмейстеру с изложением всех обстоятельств дела и другие документы см.: *Попов С. С.* К биографии К. Ф. Калайдовича. 1815 год // ЧОИДР. 1905. Кн. 1. Отд. V: Смесь. С. 76—79.

[29] Напомню, что Ф. Д. Калайдович в это время служил лекарем при том же Московском университетском благородном пансионе, где преподавал его сын.

[30] Находясь полгода в окружении психически больных людей и грубых надзирателей, Калайдович изображает в стихах этого времени ужас своего положения (см.: *Бессонов.* Материалы. С. 43—50).

[31] О правильном наименовании монастыря велась многолетняя дискуссия. По преданию, преподобный Мефодий трудился, «пеш нося деревья через речку». Отсюда предание выводит название монастыря и речки — Пешноша. Сам Калайдович (см. прим. 32) не настаивает на безусловности именно такого словообразования, а подчеркивает только древность этого предания, ссылаясь на «старые рукописи и некоторые другие исторические памятники». Здесь же Калайдович отмечает, что иногда встречающееся название Песноша — неверно.

В Николо-Пешношской обители Калайдович сдружился с молодым письмоводителем, отцом Мефодием (будущим настоятелем монастыря), разобрал монастырский архив и написал обширный труд по истории обители, опубликованный уже после его смерти, а затем не раз переиздававшийся.[32] Сочинение Калайдовича поистине бесценно. Он зафиксировал исторические данные, предания, описал реликвии — все то, что было утрачено в последующие времена. Несколько документов, отражающих хозяйственную деятельность монастыря, Калайдович, по словам Ю. Куклева, перевез в Москву, в Архив Коллегии иностранных дел (сейчас они хранятся в РГАДА, в фондах № 281 и 1183).[33]

В середине июля 1816 года Калайдович вернулся в Москву. О поступлении в Архив не могло быть и речи: «владимирская история» сильно навредила ему в общественном мнении, к тому же место главного смотрителя Комиссии по печатанию СГГД было уже занято П. М. Строевым. Калайдович ищет работу, за него хлопочет и Д. Н. Бантыш-Каменский, и Евгений (Болховитинов) (речь шла о несостоявшемся поступлении на службу в Синодальную типографию). С 10 августа и, вероятно, до ноября (19 ноября он уже в Москве) 1816 года К. Ф. Калайдович путешествовал по селениям и монастырям, с 28 августа некоторое время он находился в Калуге,[34] в сентябре посещал дом А. Ф. Якубовича, первого издателя Сборника Кирши Данилова, что имело в научной жизни Калайдовича важное последствие: в 1818 году он переиздаст Сборник.

Своими трудами, обширными, точными знаниями и особенной способностью отыскивать ценнейшие рукописи Калайдович сумел вернуть расположение графа Н. П. Румянцева и стал одним из самых активных членов Румянцевского кружка, основным направлением в деятельности которого было разыскание ценных исторических и литературных памятников, их изучение и издание.

В июне 1817 года Калайдович добровольно присоединился к П. М. Строеву в его археографической поездке для описания рукописей известнейших монастырей, предпринятой по поручению графа Н. П. Румянцева. В Воскресенском Ново-Иерусалимском монастыре он сделал открытие первостепенной важности: обнаружил Изборник Святослава 1073 года, вторую из древнейших датированных древнерусских рукописей после Остромирова евангелия, своеобразную «первую русскую энциклопедию», включавшую статьи по математике, астрономии, грамматике, истории, богословию. О своей находке Калайдович сообщил в письме к Н. П. Румянцеву, который, желая сохранить за собой право публикации Изборника, просил сохранить в тайне обнаружение ценнейшего памятника.

С 1817 года Калайдович принимает участие в издании II части «Собрания государственных грамот и договоров». Два года Калайдович работал как «сторонний» контр-корректор и только 13 мая 1819 года, когда вышла II часть СГГД, был принят в число постоянных членов Комиссии, однако с тем же званием корректора, без причисления к Архиву. В это время обязанности Калайдовича заключались в том, чтобы сверять списки грамот, подготовленных к печати, с подлинниками и

---

[32] Историческое и топографическое [слова «топографическое» в последующих изданиях нет] описание мужеского общежительного монастыря Святого Чудотворца Николая, что на Пешноше, с присовокуплением устава его и чиноположения. Составлено из записок покойного К. Ф. Калайдовича. М., 1837. 149 с., иждивением благотворителей; 2-е изд.: М., 1866; 3-е изд.: М., 1880 (сост. В. Руднев, с прибавлением статей др. авторов); 4-е изд.: М., 1893.

[33] Среди них — Жалованная грамота великого князя Ивана Васильевича от 1539 года «О назначении дополнительного денежного жалования властям и монахам Песношского монастыря», в которой сообщается, что великий князь Иван Васильевич, побывавший в монастыре, взял на содержание монастырскую братию (РГАДА. Ф. 281. Грамоты коллегии экономии. № 3768). См. об этом: *Куклев Ю.* Краткий обзор Николо-Пешношского монастыря в период с XIX века по настоящее время. Ч. 1 (http://www.donskoi.org/905).

[34] См. дневник путешествия Калайдовича, начатый 10 августа в Москве и обрывающийся записью от 3 сентября (в описании архива ошибочно — 13 сентября) 1816 года в Калуге (РНБ. Ф. 328. № 18).

«со всевозможным наблюдением и точностью» проверять корректуру. В 1819 году Калайдовичем были предложены измененные правила передачи текста грамот, учитывая более поздний, по сравнению с первым томом, характер документов.[35] Им же была разработана методика составления научно-справочного аппарата издания.[36] В 1822 году, после выхода III части СГГД, он получил орден Св. Анны 3-й степени, был принят в ведомство Коллегии на действительную службу при Архиве и 20 октября 1822 года назначен на должность главного смотрителя Комиссии печатания государственных грамот и договоров (т. е. редактора всего издания), которую с 1816 года занимал П. М. Строев. 12 января 1823 года Калайдович произведен в коллежские секретари, 22 января 1826 года получил чин титулярного советника, а 6 декабря того же года награжден орденом св. Владимира 4-й степени. В течение 4 лет, с 1824 по 1828 год, он участвовал в подготовке к изданию IV части СГГД. Деятельность Калайдовича в Комиссии способствовала тому, что «Собрание государственных грамот и договоров» не потеряло своего научного значения до сих пор.[37]

Период от 1817 до 1826 года, около 10 лет, — самый блестящий в жизни ученого: «время жатвы того, что посеяно его тяжкими трудами» (Бессонов). Он закончился со смертью графа Н. П. Румянцева,[38] на средства и по инициативе которого К. Ф. Калайдович производил поиски в архивах и библиотеках, печатал и комментировал исторические и литературные памятники. Смерть графа стала для него сильнейшим ударом. Рухнули надежды на издание подготовленных работ и на продолжение начатых. Он вынужден был уйти из Комиссии печатания государственных грамот и договоров. Прервалась его работа и над описанием Синодальной библиотеки (см. об этой работе далее).

В 1826 году здоровье Калайдовича, слабое в течение всей жизни, окончательно расстроилось. Этому способствовали, по словам М. П. Погодина, непомерные труды и напряжение всех сил в продолжение десяти лет, от 1817 до 1826 года, вместе с огорчениями, которые причиняли ему враги, спутники всякого таланта, пережитые им страдания и нужда, в которой он постоянно находился. Еще в сентябре

---

[35] В письме к графу Румянцеву от 9 декабря 1919 года Калайдович, ссылаясь на приобретенный опыт, отказывался от некоторых положений своего письма 1813 года к Бантыш-Каменскому, не усматривая теперь «никакой надобности» «в точном соблюдении правописания грамот новейших времен» при их публикации (*Бессонов*. Материалы. С. 158). Новые правила сводились к максимальному облегчению передачи текстов за счет исключения всех сокращений, вышедших из употребления букв, но с сохранением «слов и речений неприкосновенными касательно старинной грамматической их перемены», написаний имен собственных, славянской буквенной цифири.

[36] О выработке эдиционной теории при издании СГГД см., в частности: *Софинов П. Г.* Развитие русской археографии в первой четверти XIX в. // Тр. Московского историко-архивного ин-та. М., 1948. Т. 4. С. 233—237; *Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. С. 101—104; *Астахина Л. Ю.* Константин Федорович Калайдович (1792—1832) и издание русских рукописей // Румянцевские чтения — 2011: Материалы Международной науч. конф. (19—21 апр. 2011 г.). М., 2011. Ч. 1. С. 19—25.

[37] Следует, очевидно, отметить, что постоянная и напряженная работа в Архиве К. Ф. Калайдовича не имела ничего общего со службой там в первой половине 1820-х годов так называемых «архивных юношей». Это были отлично образованные молодые люди из благородных семей, выпускники Московского университета и Университетского благородного пансиона. Среди них — Алексей и Дмитрий Веневитиновы, Н. А. Мельгунов, А. И. Кошелёв, И. В. Киреевский, С. А. Соболевский, В. П. Титов, В. Ф. Одоевский, С. П. Шевырев и др., объединявшиеся в «Общество друзей» и «Общество любомудрия». По воспоминаниям А. И. Кошелёва, приходить на службу им полагалось дважды в неделю, по понедельникам и четвергам. Однако начальство архивных юношей «было очень мило», и даже отведенное для работы время молодые люди посвящали литературным забавам и беседам на философские темы. Архив «прослыл сборищем „блестящей" московской молодежи, и звание „архивного юноши" (увековеченное Пушкиным в «Евгении Онегине». — *Л. С.*) сделалось весьма почетным» (Записки Александра Ивановича Кошелёва (1812—1883 годы). С семью приложениями / Сост. О. Ф. Кошелёва. Берлин, 1884).

[38] Н. П. Румянцев умер 3 января 1826 года.

1825 года Калайдович пишет Д. Н. Бантыш-Каменскому, что прохворал все лето: «Нервическое расслабление — следствие неумеренных трудов — расстроило совершенно мое здоровье».[39] К физическому нездоровью вскоре присоединилось душевное расстройство. 10 апреля 1828 года Калайдович был освидетельствован по причине странного поведения, замечавшегося уже с начала года, и признан душевнобольным. Мнимая болезнь 1815 года через 13 лет стала реальностью. По указу министра иностранных дел от 21 апреля 1828 года ученый был уволен из Архива Коллегии иностранных дел с выплатой ему до выздоровления двух третей получаемого им жалования. Через год он вылечился, но силы его, по словам М. П. Погодина, «совершенно упали, умственная деятельность ослабла; пылкий, живой, он так притих, что в иной вечер не услышишь, бывало, от него ни одного слова» (см. прим. 132). В 1832 году он умер, в возрасте неполных 40 лет.

Дата смерти, указанная П. А. Бессоновым и до сих пор приводимая в справочных изданиях (19 апреля), неверна. В некрологах сообщалось, что скончался К. Ф. Калайдович 16 апреля, «в субботу на Святой Неделе, в 7 часу по полудни», а 19 апреля состоялись отпевание и похороны.[40] Уже упоминавшаяся надпись на его надгробном памятнике (он похоронен на Ваганьковском кладбище[41]) также называла датой смерти Калайдовича 16 апреля. Она гласила: «Титулярный советник и кавалер Константин Федорович Калайдович родился 1792 года, маия 19, в Киеве, скончался 1832 года апреля 16 дня в Москве».[42]

После ученого остался большой архив, который был передан сыном Калайдовича[43] для разбора М. П. Погодину,[44] а от последнего (в составе проданного им собрания) поступил в Императорскую Публичную библиотеку.[45] Перед самым переездом архива Калайдовича в Санкт-Петербург с ним работал у М. П. Погодина П. А. Бессонов.

Вклад К. Ф. Калайдовича в науку столь значителен, что подробный разбор его сочинений неизбежно повлек бы, по словам П. А. Бессонова, исследование всех важнейших вопросов русской истории и филологии за первую треть XIX столетия.[46]

---

[39] *Бессонов.* Материалы. С. 82.

[40] Некрологи Калайдовичу см.: Московский телеграф. 1834. Ч. 55. С. 192; Молва. 1832. Ч. 3. № 32. С. 125—126 (автор последнего — М. П. Погодин).

[41] Могила его на Ваганьковском кладбище, по словам А. А. Формозова, затеряна. См.: *Формозов А. А.* Исследователи древностей Москвы и Подмосковья. 2-е изд. М., 2007. С. 27.

[42] См.: Новые сведения о К. Ф. Калайдовиче. С. 353—354. Как видим, 2012 год отмечен двумя знаменательными датами, связанными с К. Ф. Калайдовичем: исполнилось 220 лет со дня рождения ученого и 180 лет со дня его смерти. Кроме того, в этом году отмечается 200-летие Отечественной войны 1812 года, в которой добровольцем принял участие двадцатилетний Константин Калайдович.

[43] Кроме сына Николая, названного так в честь Н. П. Румянцева, у К. Ф. Калайдовича и его жены Катерины Никитичны, урожденной Исаковой, дочери бронницкого уездного судьи (женаты с 1820 года), было три дочери: Людмила, Надежда и Ольга. Об их судьбе см.: *Бессонов.* Материалы. С. 62—63.

[44] Об этом упоминалось в газете «Молва» (№ 68 за 1832 год).

[45] РНБ. Отдел рукописей. Ф. 328. Оп. 253а. Опись фонда содержит следующие разделы: I. Материалы к биографии Калайдовича, ед. хр. 1—20; II. Материалы, связанные с научной и общественной деятельностью Калайдовича, ед. хр. 21—44; III. Труды Калайдовича и материалы к ним, ед. хр. 45—243; IV. Письма Калайдовича разным лицам, ед. хр. 244—317; V. Письма разных лиц Калайдовичу, ед. хр. 318—479; VI. Материалы Ф. Д. Калайдовича, ед. хр. 480—486; VII. Материалы Н. П. Румянцева, ед. хр. 487—497; VIII. Материалы разных лиц, ед. хр. 498—534; IX. Собрание [бумаг и книг] К. Ф. Калайдовича, ед. хр. 535—557.

[46] Библиографию работ К. Ф. Калайдовича см.: *Бессонов.* Материалы. С. 5—208; *Геннади Гр.* Справочный словарь о русских писателях и ученых, умерших в XVIII и XIX столетиях, и Список русских книг с 1725 по 1825 г. Берлин, 1880. Т. 2. С. 92—93; *Летописец Димитрий.* [*Языков Д. Д.*] Материалы для биографии и учено-литературной деятельности К. Ф. Калайдовича (по поводу столетия со дня рождения) // Библиографические записки. 1892. № 5. С. 348—353; *Соколова Л. В.* Калайдович Константин Федорович // Православная энциклопедия. М., 2012. Т. 29. С. 414—418.

Деятельность его, продолжавшаяся всего 15 лет, развивалась одновременно по нескольким направлениям.

Во-первых, он опубликовал ряд статей, представляющих собой важный вклад в историографию славянского и русского первопечатания.[47] Три из них были посвящены Ивану Федорову и его типографиям.[48] В 1819 году были изданы две статьи ученого о трудах славянского типографа XV века Швайпольта Фиоля (Феоля). Первая статья представляла собой извлечение из труда польского историка и библиографа Г. С. Бандтке о краковских типографиях в переводе Калайдовича на русский язык.[49] Во второй статье, задуманной как дополнение к сведениям, сообщаемым Г. С. Бандтке, подробно описан изданный Фиолем в Кракове Часослов 1491 года, хранившийся в библиотеке графа Ф. А. Толстого. Несомненной заслугой Калайдовича было то, что он ввел в славяно-русскую библиографию «Триодь цветную» Фиоля.[50] Вторая статья о Фиоле вышла отдельным изданием, став первым отечественным отдельно изданным трудом по истории книгопечатания.[51] В 1823 году Калайдович описал найденный им в библиотеке московского собирателя графа Ф. А. Толстого Букварь Василия Бурцова 1637 года, к тому времени самый старший из известных, отметив смешение исследователями четырех разных букварей.[52] Статья была им написана после того, как в том же издании, в номере шестом за 1823 год, он прочел статью В. Н. Берха (статья была подписана инициалами), где вместо Азбуки Бурцова была рассмотрена совершенно другая азбука[53] (в книге Б. Заболотских автором этой статьи ошибочно назван Д. П. Рунич, которому принадлежал описанный букварь[54]).

Ряд работ ученого был посвящен нумизматике. Как правило, это были критические отклики на появлявшиеся публикации. В статье 1812 года Калайдович опровергал мнение харьковского профессора Г. П. Успенского, который напечатал статью о старинной монете, назвав ее русской и отнеся ко времени Владимира Святого. Проконсультировавшись у проф. Баузе, молодой ученый описал «открытие» и объяснил, что это — генуэзская монета.[55] В статье 1815 года он отметил ошибоч-

---

[47] См.: *Немировский Е. Л.* Очерки историографии русского первопечатания // Книга: Исследования и материалы. М., 1963. Сб. 8. С. 26—30.

[48] *Калайдович К.* 1) Иоанн Федоров, первый московский типографщик // Вестник Европы. 1813. Ч. 71. № 18. С. 93—123; 2) Записка об Иоанне Федорове // Там же. 1822. Ч. 123. № 11—12. С. 294—302; 3) Библиографическое известие о Евангелии учительном, напечатанном в Заблудовье 1569 года первыми московскими типографщиками // Северный архив. 1823. Ч. 5. № 4. С. 318—326. В этой последней статье Калайдович отождествил никому не ведомого типографщика Ивана Федоровича Московитина, напечатавшего в Заблудовье (Заблудове) в 1569 году Евангелие учительное, с Иваном Федоровым и назвал, таким образом, еще один адрес первопечатника.

[49] *К.* О Святополке Фиоле, краковском типографщике, первом издателе книг церковнославянских // Вестник Европы. 1819. Ч. 106. № 14. С. 121—138. Атрибуция Е. Л. Немировским этой статьи, подписанной инициалом «К», Каченовскому — ошибочна.

[50] *Калайдович К.* Дополнительные сведения о трудах Швайпольта Феоля, древнейшего славянского типографщика // Там же. Ч. 107. № 18. С. 101—108.

[51] *Калайдович К.* Сведения о трудах Швайпольта Феоля, древнейшего славянского типографщика. М., 1820.

[52] *Калайдович К.* Азбука, составленная Василием Федоровичем Бурцовым // Северный архив. 1823. Ч. 6. № 11. С. 314—327.

[53] В конце статьи Калайдович пишет: «Сии благонамеренные замечания написаны не в укоризну почтенного В. Н. Б-а. Ошибаться свойственно человеку; почему же и не поправить ошибку, если можно». А далее, обращаясь, очевидно, к своим критикам, он замечает: «Только пусть желание добра всегда водит пером Критика. Положив за правило не оскорбляться поучительным рассмотрением, даже излишне строгим, противопоставляю чувству недостойному писателя — злонамеренности — возмездие благороднейшее: молчание и презрение» (Там же. С. 326—327).

[54] См.: *Заболотских Б.* Кандидат Калайдович: Историческое повествование // Заболотских Б. Книжные раритеты: Собиратели и хранители. М., 1999. С. 7—154.

[55] *-вич* [*Калайдович К. Ф.*] На новые догадки о старинной монете // Вестник Европы. 1812. Ч. 63. № 10. С. 126—128.

ринной монете, принадлежавшей Кунсткамере, и привел истинную легенду по двум монетам из коллекции проф. Баузе: «Жана Безуна съ чело», объяснив, что Жан Безун (известный в России под именем Иван Фрязин) — денежный мастер, прибывший в Россию при великом князе Иване Васильевиче.[56] В 1823 году Калайдович опубликовал статью «О древних русских медалях», в которой описывал редкий образец прикладного искусства (металлопластики), имеющий сходство с медалью, — медный амулет-змеевик с изображением св. Никиты, побивающего беса.[57]

Научным событием стала опубликованная в 1823 году отдельным изданием работа Калайдовича по археологии. В июле 1822 года по поручению управляющего Архивом Коллегии иностранных дел А. Ф. Малиновского (выполнявшего просьбу Н. П. Румянцева) ученым была предпринята экспедиция в Рязанскую губернию в связи с обнаружением в июне 1822 года Старорязанского клада золотых и серебряных предметов. Клад осмотреть не удалось: он был уже отправлен в Эрмитаж, поэтому историку пришлось довольствоваться опросом местных жителей и рисунками находок, оказавшимися у местного губернатора. Он описал и прокомментировал найденные вещи: их вес, размеры, возможное назначение, предложил свою датировку их. Из поездки по Рязанской губернии, длившейся три недели, Калайдович отправил А. Ф. Малиновскому четыре письма, описывая помимо Старорязанского клада все примечательное, увиденное им в разных городах и селениях: предметы древнего обихода, могильные надписи, старинные книги.[58] Кроме того, осмотрев по пути к городищу Старая Рязань 12 других городищ, Калайдович оспорил в «Письмах» гипотезу о происхождении и назначении городищ историка З. Я. Доленги-Ходаковского,[59] чем последний был крайне раздосадован и обижен.[60] Соображения Калайдовича убедили многих читателей,[61] и городища опять стали оценивать как остатки укрепленных поселений, а не как древние славянские святилища.

---

[56] *Калайдович К. Ф.* Замечания на статью князя Щербатова об одной российской монете // Записки и тр. ОИДР. 1815. Ч. 1. С. 44—52, с рисунком.

[57] *Калайдович К.* О древних русских медалях // Северный архив. 1823. Ч. 5. № 3. С. 240—243. См. об этой статье как не утратившей научной ценности: *Пуцко В. Г.* К. Ф. Калайдович у истоков русской археологии // Межвузовские научно-методические чтения памяти К. Ф. Калайдовича: Сб. материалов. Елец, 2006. Вып. 7. С. 129—134. К сожалению, намечавшиеся Калайдовичем описания многих гривен и монет, отложенные ради других важных дел, так и не были в свое время опубликованы и остались в его архиве или же были включены в письма к разным лицам. См. об этом: *Бессонов*. Материалы. С. 66.

[58] *Калайдович К.* Письма к Алексею Федоровичу Малиновскому об археологических исследованиях в Рязанской губернии, с рисунками найденных там в 1822 году древностей. М., 1823. 75 с. с пятью таблицами (хвалебную рецензию на эту работу см.: Северный архив. 1823. Ч. 6. № 10. Раздел «Библиография». С. 296—298). Д. Д. Языков в библиографии трудов ученого атрибутирует ему также статью «Открытые драгоценности в Рязанской губернии» (Северный архив. 1822. Ч. 3. № 14. С. 175—176). Однако в этой публикации указано, что она представляет собой «выписку из письма доктора, надворного советника и кавалера Гамеля, из Рязани, к издателю Северного архива», т. е. Иосифа Христиановича Гамеля (1788—1861), интересовавшегося историей.

[59] О споре К. Ф. Калайдовича и З. Я. Доленги-Ходаковского по поводу городищ см.: *Бессонов*. Материалы. С. 71—72; *Формозов А. А.* Исследователи древностей Москвы и Подмосковья. 2-е изд. М., 2007. Глава 1: Первые исследователи подмосковных городищ Ходаковский и Калайдович. С. 11—31. Незавершенный ответ Ходаковского Калайдовичу опубликовал в 1838 году М. П. Погодин.

[60] По поводу испорченных отношений с Ходаковским Калайдович пишет в письме к издателю «Северного архива» Ф. В. Булгарину: «Все ладно и дружно дотоле, пока слушаешь и молчишь. К чему ж все наши разыскания, когда при нынешнем свете исторической критики мы не можем подвинуть своих сведений ни на шаг вперед? ⟨...⟩ Но пусть мои противники поставят меня под жестокую историческую и критическую батарею: назло им я, может быть, выйду невредим. Неприятель тайный... для меня опаснее» (*Бессонов*. Материалы. С. 71—72).

[61] А. А. Бестужев в обзоре «Взгляд на русскую словесность в начале 1823 года», опубликованном в альманахе «Полярная звезда», по поводу этой работы написал, что в ней «виден зоркий взгляд знатока и опытность ученого».

Ученым было написано несколько важных статей по истории. В 1812 году недавний студент напечатал «Замечания на объяснение двух грамот Новгородских»,[62] где возражал Х. А. Шлёцеру, сыну А. Л. Шлёцера. В 1814 году вышло его «Краткое начертание российской истории» — учебное пособие для Университетского благородного пансиона (переиздано в 1817 году). В 1815 году им была опубликована статья «Разыскание о пришествии Рюрика в Ладогу».[63] Интерес к истории норманнов побудил его опубликовать в 1826 году в своем переводе отрывки из сочинения Депинга (G. B. Depping) «Histoire des expéditions maritimes des Normands...».[64] В 1838 году, уже после смерти Калайдовича, вышло исследование, написанное им еще в 1816 году: «Рассуждение о поединках в России вообще и в особенности о судебных».[65]

Будучи после Карамзина одним из лучших в то время знатоков русской истории, К. Ф. Калайдович мечтал о научном издании летописей и составлял планы будущих изданий. В 1817 году, узнав о задуманном в Синодальной типографии издании Новгородского и Архангелогородского летописцев, он в письме от 1 ноября 1817 года предложил свои услуги по изданию и план его.[66] Предложенный план издания летописей показывает, что его прежние взгляды на принципы издания летописей изменились. В 1814 году он решительно выступал против предложения А. Н. Оленина и А. И. Ермолаева издавать каждый летописный список отдельно с самой строжайшей точностью, полагая, что это приведет лишь к простому размножению летописных списков с сохранением всех их неточностей.[67] Теперь, в 1817 году, он предлагал издать древний Синодальный список Новгородской первой летописи «как один из важнейших памятников славянской русской письменности» с максимально возможным приближением к оригиналу и с параллельной публикацией перевода на современный русский язык. Более же поздний Устюжский летописный свод, «писанный языком не совсем древним», ученый считал возможным издать обычным гражданским шрифтом и с упрощенной передачей текста. К сожалению, задуманное издание не было осуществлено. И в дальнейшем Калайдович заботился об издании русских летописей. К заседанию 14 июня 1823 года возобновившего свою деятельность ОИДР он приготовил «Предложение об издании летописи», где в начале обозревал древнейшие списки летописей.[68]

Уже в своей первой научной работе, опубликованной в 1811 году, К. Ф. Калайдович написал о необходимости сохранять бесценные рукописные и старопечатные книги и в связи с этим восхвалил И. Ф. Ферапонтова, торговца старыми книгами.[69] Отдал он должное и другим своим современникам, собирателям и хранителям древностей: скончавшемуся в 1814 году Н. Н. Бантыш-Каменскому,[70] своему

---

[62] *Калайдович К.* Замечания на объяснения двух грамот Новгородских // Вестник Европы. 1812. Ч. 61. № 3. С. 204—232.

[63] *Калайдович К.* Разыскание о пришествии Рюрика в Ладогу // Тр. ОИДР. 1815. Ч. 1. С. 114—129.

[64] Северный архив. 1826. Ч. 22. С. 184—212; Ч. 23. С. 261—274; Ч. 24. С. 60—71 (подпись: *К-ч*).

[65] *Калайдович К. Ф.* Рассуждение о поединках в России вообще и в особенности о судебных // Русский исторический сборник. 1838. Т. 1. Кн. 4. С. 3—38. Рецензии на эту работу см.: Отечественные записки. 1839. Т. 2. Отд. VI. С. 33—52; Галатея. 1839. Ч. 1. № 4. С. 303—304.

[66] См.: РНБ. Ф. 328. Д. 306. Л. 1—2; опубликован: *Бессонов.* Материалы. С. 56—57.

[67] См.: Записки важные и мелочные К. Ф. Калайдовича. С. 95—96.

[68] *Бессонов.* Материалы. С. 16—17. О выработке принципов издания летописей в первые десятилетия XIX века и участии в этом Калайдовича см.: *Софинов П. Г.* Развитие русской археографии... С. 220—226.

[69] *Калайдович К. Ф.* Известие о древностях славяно-русских и об Игнатии Ферапонтовиче Ферапонтове, первом собирателе оных. М., 1811. То же без заглавия см.: Вестник Европы. 1811. Ч. 55. № 1. С. 57—62.

[70] *Калайдович К. Ф.* 1) [Известие о смерти и погребении Н. Н. Бантыш-Каменского] // Сын отечества. 1814. Ч. 11. № 6. С. 268—269 (подпись: *К.*); то же. Московские ведомости. 1814.

почившему другу Н. И. Матрунину (его библиотека была куплена графом Ф. А. Толстым),[71] своему университетскому учителю, талантливому исследователю и преподавателю Р. Ф. Тимковскому,[72] а также А. И. Мусину-Пушкину.[73]

По просьбе К. Ф. Калайдовича (переданной через Б. Н. Бантыш-Каменского) А. И. Мусин-Пушкин написал свою биографию для «Словаря светских писателей» митрополита Евгения, в подготовке которого на начальном этапе Калайдович участвовал.[74] Полученные материалы к биографии Мусина-Пушкина показались ученому настолько интересными и важными, что он опубликовал их в 1813 году в «Вестнике Европы», чем А. И. Мусин-Пушкин был крайне раздосадован, ибо из материалов было ясно, что писал их он сам, а это могло показаться читателям нескромным.[75] Калайдовичу пришлось извиняться за свою «дерзость», т. е. публикацию биографии.[76]

Переписка Калайдовича с Мусиным-Пушкиным важна тем, что благодаря ей сохранились бесценные свидетельства об истории открытия и первой публикации «Слова о полку Игореве». В обстановке разгоравшихся после гибели рукописи споров о подлинности памятника К. Ф. Калайдович первым понял важность выяснения всех обстоятельств приобретения рукописи со «Словом» и поэтому писал к графу в письме от 20 ноября 1813 года: «Я желал бы знать о всех подробностях несравненной Песни Игоревой, т. е. на чем, как и когда она написана? Где найдена? Кто был участником в издании? Сколько экземпляров напечатано? Также и о первых ее переводах, о коих я слышал от А. Ф. Малиновского».[77] Еще не дождавшись ответа Мусина-Пушкина, Калайдович в уже упоминавшемся письме от 23 декабря 1813 года с извинениями за «дерзость» высказывает свою глубокую убежденность в том, что «Слово» — древнерусский памятник, и вновь просит сообщить интересующие его подробности о нем: «Кто верит словам завистников, дерзающих говорить вместе, что Песнь Игорева подделана? Кто мог с такими глубокими познаниями в истории и языке не сделать анахронизмов, живши в 18 веке, и кто опять отказался бы от чести сочинения такого памятника, которому удивляются отличные знатоки в сем роде, не видя настоящей ему основы? Желая успокоить легковерных, утвердить благомыслящих и притупить жало неблагонамеренных, я хотел бы иметь подробнейшее известие о Песне Игоревой, к которой можно бы приобщить известие о всех пиесах, с нею вместе помещенных... Я уверен, что время, от коего зависит

№ 8; 2) Записки о жизни Николая Николаевича Бантыш-Каменского, управляющего Московским архивом Коллегии иностранных дел // Вестник Европы. 1814. Ч. 74. № 6. С. 114—134.

[71] *-вич [Калайдович К. Ф.].* Некрология // Сын отечества. 1817. Ч. 35. № 4. С. 175—176.

[72] *Калайдович К.* О трудах профессора Тимковского по части русской истории // Вестник Европы. 1820. Ч. 110. № 6. С. 128—132.

[73] Записки для биографии Е⟨го⟩ С⟨иятельства⟩ графа Алексея Ивановича Мусин-Пушкина / [Изд. К. Ф. Калайдович] // Вестник Европы. 1813. Ч. 72. № 21—22. С. 76—91; *Калайдович К.* Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа Алексея Ивановича Мусин-Пушкина // Записки и тр. ОИДР. 1824. Ч. 2. Кн. 2. С. 3—48.

[74] Что точно представляли собой эти записки и в какой степени были переработаны Калайдовичем — неизвестно. В. П. Козлов в книге «Кружок А. И. Мусина-Пушкина и „Слово о полку Игореве"» (М., 1988) сообщает, что еще в начале XX века в Борисоглебском архиве Мусиных-Пушкиных хранилось «рукописное жизнеописание графа А. И. с собственноручными поправками» (РГАДА. Ф. 1270. Оп. 1. Д. 25. Л. 1). К сожалению, разыскания этого жизнеописания, предпринятые В. П. Козловым, не принесли положительных результатов. Нет присланных Мусиным-Пушкиным записок и в архиве Калайдовича (см.: РНБ. Ф. 328. № 56: «Материалы к биографии Мусина-Пушкина, присланные К. Ф. Калайдовичу в октябре 1813 г. в связи с его работой над статьей о гр. А. И.»). По всей вероятности, Калайдович объединил присланные материалы и написал примечания к «Запискам».

[75] Об этом Мусин-Пушкин пишет в письме к Д. Н. Бантыш-Каменскому от 1 декабря 1813 года. См.: ИРЛИ. Ф. 339. № 1. Опубликовано впервые: Русская старина. 1904. Кн. 9. С. 645—646. См. также: *Дмитриев Л. А.* История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве — памятник XII в. М.; Л., 1962. С. 414. Прим. 20.

[76] Письмо Калайдовича к А. И. Мусину-Пушкину от 23 декабря 1813 года (в «Материалах» Бессонова письмо ошибочно датировано 13 декабря) см.: *Бессонов.* Материалы. С. 97.

[77] Там же. С. 96.

скрывать и открывать, явит нам неоспоримые доказательства ее достоверности, подобно одному, недавно найденному мной в Апостоле...» Ответ Мусина-Пушкина, благодаря которому мы знаем некоторые подробности о рукописи «Слова» и ее приобретении, не вполне удовлетворил ученого, но более точных сведений он не смог добиться.[78]

Сведения о «Слове», собранные Калайдовичем, сохранились также в архиве Р. Ф. Тимковского. Н. А. Полевой в 1839 году опубликовал эти документы.[79] Среди них отрывок из письма Калайдовича к Тимковскому, в котором приводится рассказ типографщика С. А. Селивановского о сборнике со «Словом» и о работе над корректурами первого издания, а также записанные Тимковским от Калайдовича несколько мнений о «Слове» Карамзина. Свидетельства, собранные Калайдовичем у специалистов, видевших рукопись со «Словом», являются бесценными.

Языку «Слова о полку Игореве» посвящена опубликованная анонимно статья Калайдовича 1818 года, представляющая собой ответ на вопрос, поставленный еще в 1812 году его братом, Петром Федоровичем Калайдовичем, в Обществе любителей российской словесности: на каком языке писана Песнь о походе Игоревом.[80] Он ставил своей целью доказать, что «Слово» «написано наречием, сходным с библейским и летописями». Ученый показал близость языка «Слова» к языку памятников древнерусской письменности, предложил толкование ряда слов и выражений поэмы, объяснил наличие в «Слове» гапаксов недостаточной изученностью памятников древнерусской литературы. Коснулся он и других вопросов.[81]

Внимание Калайдовича к языку памятника не ограничивалось только «Словом». Тот же метод изучения он использовал и по отношению к другим произведениям. В 1813 году была опубликована его статья «Об ученых трудах митрополита Киприана и о том, справедливо ли приписывается ему и митрополиту Макарию сочинение Книги Степенной».[82] Автор перечисляет здесь ученые труды митрополита Киприана и на основании особенностей языка не признает его составителем «Степенной книги» (эта точка зрения стала общепризнанной значительно позднее). В статье 1820 года «Нечто о славянском переводе Кормчей и древнейшем оной списке»[83] Калайдович подробно описывает древнейший русский датированный список Кормчей 1284 года (РНБ. F.п.II.1) и приводит доказательства, что лежащий в его основе пе-

[78] Ответы А. И. Мусина-Пушкина на вопросы Калайдовича см.: *Калайдович К.* Биографические сведения о жизни, ученых трудах и собрании российских древностей графа Алексея Ивановича Мусин-Пушкина. С. 18—39.

[79] *Полевой Н. А.* Любопытные замечания к Слову о полку Игоревом // Сын отечества. 1839. Т. 8. Отд. 6. С. 15—20.

[80] Опыт решения вопроса, предложенного в Обществе любителей Российской словесности, основанном при Императорском Московском университете, о том, на каком языке писана Песнь о полку Игоря, на древнем ли славянском, существовавшем в России до перевода книг Священного писания, или на каком-нибудь областном наречии // Тр. ОЛРС. 1818. Ч. 11. С. 3—32 (подпись: *Неизвестный*).

[81] О роли К. Ф. Калайдовича в изучении «Слова» см.: *Дмитриев Л. А.* 1) История открытия рукописи «Слова о полку Игореве» // Слово о полку Игореве — памятник XII века. М.; Л., 1962. С. 406—429; 2) [Стенограмма выступления Л. А. Дмитриева на обсуждении книги А. А. Зимина «Слово о полку Игореве» 5 мая 1964 г.] // История спора о подлинности «Слова о полку Игореве»: Материалы дискуссии 1960-х годов / Вступ. статья, сост., подг. текстов и комм. Л. В. Соколовой. СПб., 2010. С. 340—357; *Козлов В. П.* Кружок А. И. Мусина-Пушкина и «Слово о полку Игореве»: Новые страницы истории древнерусской поэмы в XVIII в. М., 1988 (по указ.); *Булахов М. Г.* Калайдович К. Ф. // Булахов М. Г. «Слово о полку Игореве» в литературе, искусстве, науке: Краткий энциклопедический словарь. Минск, 1989. С. 114—115; *Прийма Ф. Я.* «Слово о полку Игореве» в русском историко-литературном процессе первой трети XIX в. Л., 1980 (по указ.); *Творогов О. В.* Калайдович К. Ф. // Энциклопедия «Слова о полку Игореве». СПб., 1995. Т. 3. С. 5—6.

[82] *Калайдович К.* Об ученых трудах митрополита Киприана и о том, справедливо ли приписывается ему и митрополиту Макарию сочинение Книги Степенной // Вестник Европы. 1813. Ч. 72. № 23—24. С. 207—224.

[83] *Калайдович К.* Нечто о славянском переводе Кормчей и древнейшем оной списке // Вестник Европы. 1820. Ч. 110. № 5. С. 22—32.

ревод был южнославянского происхождения. Рязанская Кормчая действительно является старшим восточнославянским списком сербской редакции Кормчей, списанным с болгарского списка.[84]

Научную славу К. Ф. Калайдовича составили его издания древнерусских и славянских памятников, а также фольклористическое издание, подготовленные самым тщательным образом.

В 1815 году вышла в свет первая часть издаваемых ОИДР «Русских достопамятностей», подготовленная Калайдовичем еще в 1812 году (участие его в издании не оговорено).[85] В первую часть вошли не публиковавшиеся ранее произведения: «Поучение архиепископа Луки [Жидяты] к братии», «Послание митрополита Киевского Никифора к Владимиру Мономаху», «Послание митрополита Иоанна к Иакову черноризцу» и др. Исключение составляла только Русская Правда, которая уже была издана, но на сей раз издана, по словам издателя, «с весьма древнего списка (XIII в.)».[86] Ученый не довольствовался одним списком, приводил варианты по другим найденным им спискам, снабжал публикуемые памятники объяснительными предисловиями и примечаниями.[87]

В 1818 году К. Ф. Калайдович осуществил расширенное издание Сборника Кирши Данилова, содержащего былины, исторические и лирические песни, несколько песен сатирических, духовные стихи.[88] Первое издание, осуществленное А. Ф. Якубовичем,[89] включало 26 текстов из 71. Калайдович принял решение издать весь сборник целиком, но по соображениям общественной благопристойности или цензурным семь «неприличных» песен и два духовных стиха пришлось опустить. Таким образом, почти полностью был опубликован ценнейший памятник русского былевого эпоса, в результате чего впервые стали известны фольклорные сюжеты о Садко, Щелкане Дудентьевиче, о Добрыне и Змее и др. Это была первая в истории русской фольклористики публикация, выполненная с применением на-

---

[84] *Щапов Я. Н.* Византийское и южнославянское правовое наследие на Руси в XI—XIII вв. М., 1978. С. 263—264.

[85] Русские достопамятности / Изд. ОИДР. М., 1815. Ч. 1.

[86] Об этом издании см.: *Валк С. Н.* Русская Правда в изданиях и изучениях XVIII—начала XIX века // Археографический ежегодник за 1958 год. М., 1960. С. 157. Издавая Русскую Правду, Калайдович стремился «ничего не прибавлять и не убавлять», а неисправности списка исправлять в примечаниях с помощью вариантов. По мнению В. П. Козлова, значение этой публикации снизилось из-за того, что варианты к публикуемому Синодальному списку ученый приводил по изданиям XVIII века, без непосредственного обращения к самим рукописям, и тем самым невольно перенес ошибки предшественников в свою публикацию (*Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. С. 113).

[87] Забегая вперед, скажем, что ОИДР, возобновив 12 апреля 1823 года после перерыва свою деятельность, повторно избрало Калайдовича действительным членом Общества, а на заседании 14 июня 1823 года поручило ему издать вторую часть «Русских достопамятностей». В архиве Калайдовича находятся разные свидетельства приготовлений к этому труду, который, судя по сохранившемуся в архиве ученого «Содержанию», должен был включать 19 произведений (29 февраля 1824 года ученый представил в ОИДР 11 статей). Однако вышла II часть «Русских достопамятностей» уже после смерти Калайдовича, в 1843 году, под редакцией Д. Дубенского; она содержит памятники древнего русского права.

[88] Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым и вторично изданные с прибавлением 35 песен и сказок, доселе неизвестных, и нот для напева / Сост., подг. текстов и предисловие К. Ф. Калайдовича. 2-е изд. М., 1818; 3-е изд., с предисловием К. Ф. Калайдовича: М., 1878. После 1818 года рукопись считалась утраченной, только в 1894 году она была обнаружена в библиотеке тульского помещика М. Р. Долгорукова, к которому попала в числе бумаг его деда по матери А. Ф. Малиновского, через него Н. П. Румянцев покупал Сборник у Якубовича. В настоящее время рукопись хранится в Рукописном отделе РНБ под шифром F.XIV. № 62. Таким образом, почти весь XIX век представление о рукописи давало издание Калайдовича. Лишь в 1901 году появилось новое издание Сборника под редакцией П. Н. Шеффера.

[89] Древние русские стихотворения. М., 1804. Имя издателя здесь не названо. О том, что первое издание Сборника по поручению его тогдашнего владельца Ф. П. Ключарева осуществил А. Ф. Якубович, сообщил К. Ф. Калайдович в своем предисловии к изданию 1818 года.

учных эдиционных принципов. По словам издателя, за исключением оговоренных поправок ничего им «не прибавлено и не опущено, как у первого издателя, делавшего произвольные в стихах прибавления и сокращения». Разумеется, первый опыт научного издания фольклорных текстов не мог быть идеальным, особенно с лингвистической точки зрения. Излагая правила издания, Калайдович писал, что «некоторые погрешности в языке, свойственные времени, к коему стихотворения принадлежат, остались неприкосновенными; в другом случае, при явных ошибках писца, осмелились мы сделать небольшие поправки». Но поправки издателя коснулись в некоторых случаях и звуковых, диалектных черт, особенностей народного говора, что объяснялось, вероятно, тем же стремлением исправить «явные ошибки писца». Разделение песен на стихотворные строки было осуществлено уже Якубовичем. Аналогичную работу выполнил Калайдович в отношении 35 впервые публикуемых текстов. Были воспроизведены гравированные резцом нотные строчки, сопровождавшие в сборнике каждое стихотворение (в издании Якубовича они отсутствовали). Калайдович написал обстоятельное предисловие к издаваемому сборнику. Это предисловие было первым опытом исторического исследования русского былевого эпоса. В издании 1818 года впервые введено в науку имя Кирши Данилова (в издании 1804 года оно не упоминалось). Со ссылкой на А. Ф. Якубовича Калайдович сообщал в предисловии, что это имя стояло на первом, утраченном листе рукописи. По мнению Калайдовича, Кирша был не сочинителем, а собирателем (составителем?) сборника песен, бытовавших в устной традиции, с чем согласны и современные ученые. Однако о нескольких песнях Калайдович говорил как о созданных самим Киршей. Именно Калайдовичу принадлежит важное наблюдение, что Кирша (это просторечный вариант имени) в одной из песен сборника именует себя Кириллом Даниловичем.[90] Историки русской фольклористики отмечали высокий уровень предисловия Калайдовича, впервые поставившего ряд важных вопросов изучения русского эпоса. Исследователь постарался выяснить исторические основы народного эпоса, наметить этапы его развития, он стремился отграничить в былинных сюжетах правду от вымысла, привлекая свидетельства древнерусских летописей. Калайдович обратил внимание и на художественную специфику материалов Сборника.

Существует при этом мнение, высказанное в 1911 году М. Н. Сперанским[91] и до сих пор повторяющееся фольклористами, что якобы в предисловии Калайдовича без ссылки на источник использована «Записка» А. Ф. Якубовича (по атрибуции Сперанского): печатное предисловие Калайдовича совпадает с этой «Запиской» «в целом ряде мест буквально или почти буквально». Между тем атрибуция М. Н. Сперанским опубликованной им «Записки»[92] А. Ф. Якубовичу ошибочна. Она построена на произвольном истолковании фактов, в действительности свидетельствующих об авторстве Калайдовича. «Записка» написана почерком Калайдовича (что не отрицает и Сперанский). Она составлена «в доме г-на Якубовича» (т. е. не самим Якубовичем), в Калуге, «4 сентября 1816 года», как сказано в самой «Записке». Именно там находился в это время Калайдович,[93] по собственной

[90] Историю изучения и издания Сборника, новейшие сведения о Кирше Данилове, месте создания Сборника см.: *Горелов А. А.* Заветная книга // Древние российские стихотворения, собранные Киршею Даниловым / Под ред. А. А. Горелова. СПб., 2000. С. 4—40; То же в кн.: *Горелов А.* В поисках легендарного Кирши Данилова: Книга пути. СПб., 2011. Ч. 1. С. 188—215.

[91] *Сперанский М. Н.* К истории сборника песен Кирши Данилова // Русский филологический вестник. 1911. № 1. С. 198—211.

[92] Эта «Записка» была обнаружена М. Н. Сперанским в архиве П. В. Киреевского. Она попала туда, очевидно, от П. А. Бессонова (сотрудничавшего с Киреевским), который в биографии Калайдовича называет эту записку его, Калайдовича, «первым предисловием к изданию» Сборника Кирши, ему, Бессонову, «случайно... доставшимся» (*Бессонов.* Материалы. С. 58).

[93] Кроме «Записки», составленной 4 сентября 1816 года в доме Якубовича рукой Калайдовича, об этом свидетельствует рукописный дневник путешествия Калайдовича, обрывающийся на 3 сентября 1816 года, когда он находился в Калуге (см.: РНБ. Ф. 328. № 18).

инициативе собравший сведения о Сборнике для предполагавшегося нового издания его, упомянутого в «Записке».[94] Разумеется, устные сведения об истории Сборника и его первом издании, в том числе об утерянном первом листе с именем Кирши, он получил от А. Ф. Якубовича, на что и указал в своем печатном предисловии. О Якубовиче говорится в «Записке» в третьем лице, что также не позволяет считать его автором этого текста. Наконец, автор «Записки» упоминает о своей библиотеке, «истребленной пламенем в 1812 году», что случилось именно с библиотекой Калайдовича, а не Якубовича, как ошибочно утверждал М. Н. Сперанский (по его словам, «о какой-либо библиотеке у Калайдовича и о гибели ее в 1812 г. ничего не говорит биограф его»). Что же касается фразы, написанной перед текстом «Записки» почерком Калайдовича («Писано г-м Якубовичем, издателем Древних русских стихотворений»), то она, надо думать, относится не к последующему, а к предыдущему тексту. Как сообщает М. Н. Сперанский, перед «Запиской», на странице 1 и 2 двойного листа, другим почерком выписана песня из Сборника Кирши: «Ох! В горе жить не кручину быть», не вошедшая в издание 1804 года. Именно она и «писана г-м Якубовичем».

В 1819 году появилось издание, подготовленное Калайдовичем совместно с П. М. Строевым: «Законы великого князя Иоанна Васильевича и Судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича...».[95] Судебник 1497 года, обнаруженный П. М. Строевым в 1817 году в библиотеке Волоколамского монастыря, был до того известен лишь по выпискам из «Путешествия» С. Герберштейна. Судебник 1550 года с дополнительными указами, которые «прерываются 1557 годом», печатался по списку, обнаруженному К. Ф. Калайдовичем в библиотеке графа Ф. А. Толстого. Список этот отличался от ранее известных «своею древностию и точностию, ибо в нем не встретилось и десяти погрешностей переписчика». Кроме того, он содержал указ 1555 года, которого не было ни в одной из прежних публикаций. Издатели стремились к «возможной точности» передачи текста и ручались, что «не только одно слово или речение, но ниже самая буква не проронены против подлинников».[96] Ошибки оригинала исправлялись издателями не в тексте, а в примечаниях, где указывалось верное чтение. Если эта методика издания была единственно возможной в отношении Судебника 1497 года, то в отношении Судебника 1550 года, известного по многим спискам, подобный подход, объясняемый стремлением к единообразию публикации, по мнению современных исследователей, не отвечал требованиям строго научного издания. К публикации были приложены факсимильные изображения почерков памятников и филигрань бумаги Судебника 1497 года. Издатели снабдили публикацию обстоятельным введением, в котором дали сжатую историю русского законодательства.[97]

В 1821 году вышли в свет «Памятники российской словесности XII века».[98] За это издание, рассматривавшееся современниками как патриотический под-

[94] Свое согласие на то, чтобы Сборник издавал Калайдович, Н. П. Румянцев дал позже, в письме к А. Ф. Малиновскому от 3 ноября 1816 года. Из письма Румянцева ясно, что просьба об этом поступила через Малиновского от Калайдовича: «Употребить г. Калайдовича для корректуры и исправности сего издания согласен; почему не воспользоваться *усердным его в пользу этого расположением*» (см.: Переписка государственного канцлера графа Н. П. Румянцева с московскими учеными. С. 29—30).

[95] Законы великого князя Иоанна Васильевича и Судебник царя и великого князя Иоанна Васильевича, с дополнительными указами, изданные Константином Калайдовичем и Павлом Строевым. М., 1819.

[96] Там же. С. XXIX.

[97] См. об этом издании: *Софинов П. Г.* Развитие русской археографии... С. 238—241; *Черепнин Л. В.* Русские феодальные архивы XIV—XVI вв. М., 1951. Т. 2. С. 280 и др.; *Козлов В. П.* Колумбы российских древностей. С. 114—115; *Андреева П. В.* Судебники 1497 и 1550 гг. в издании К. Ф. Калайдовича и П. М. Строева // Вспомогательные исторические дисциплины. СПб., 2002. Т. 28. С. 284—307.

[98] Памятники российской словесности XII века, изданные с объяснением, вариантами и образцами почерков К. Калайдовичем. М., 1821.

виг,[99] К. Ф. Калайдович был награжден Российской Академией наук серебряной медалью, а петербургское Вольное общество российской словесности по рекомендации П. И. Кеппена и Ф. И. Глинки избрало его своим членом. В «Памятники» вошло двадцать одно произведение, среди них открытые им пятнадцать «слов» Кирилла Туровского, а также Послание митрополита Киевского Никифора Владимиру Мономаху, «Вопрошание Кириково», «Слово Даниила Заточника», Послание епископа Владимирского и Суздальского Симона к Поликарпу, черноризцу Печерскому и др. Кирилл Туровский, Даниил Заточник и другие писатели с этого времени заняли прочное место в русской литературе XII века. Издание было тщательно подготовлено. Ему предшествовала большая археографическая работа ученого, в результате которой были обнаружены новые списки памятников. Текст воспроизводился по древнейшим спискам (девять памятников были опубликованы по рукописи XIII века из библиотеки графа Толстого) с вариантами по более поздним спискам и старопечатным книгам. Можно было ожидать, что Калайдович, следуя своему принципу издания текстов, опубликует эти *древние* списки, максимально точно передавая текст. Но исходя из литературного характера памятников и рассчитывая на широкий круг читателей, археограф сформулировал новые принципы воспроизведения текстов. Для большей доступности в чтении древнерусские произведения изданы обычным шрифтом, с раскрытием титл, расстановкой знаков препинания. Сохранялись без изменения лишь славянская буквенная цифирь и написания имен собственных. Все памятники были снабжены обстоятельными комментариями. В предисловиях, сопровождавших публикацию памятников, Калайдович на основании тщательного анализа определил время их создания и авторов, отметил художественные достоинства произведений. Особенно много внимания он уделил характеристике сочинений Кирилла Туровского. Калайдович отождествил автора обнаруженных им 15 «слов» — «Кюрила недостойного мниха» с упомянутым в «Истории государства Российского» Карамзина Кириллом, епископом Туровским, определил место и время его жизни. Исследователь охарактеризовал Кирилла Туровского как самобытного русского писателя, «российского витию XII века», обладавшего высоким художественным мастерством, и представил «мыслящему читателю красоту выражений, в которую облек оратор поучительные слова свои».[100] На основании этой книги можно говорить о том, что Калайдович стоит у истоков изучения древнерусских письменных памятников как произведений литературы.

После выхода «Памятников» скептик М. Т. Каченовский, сомневавшийся в оригинальности творений Кирилла Туровского, видевший в нем лишь переводчика и даже простого переписчика сочинений византийских мастеров красноречия, поместил свои соображения в издаваемом им «Вестнике Европы».[101] Он считал, что уровень образования и культуры в России XII века не соответствует появлению в то время такого писателя. Калайдович ответил ему статьей «В защиту творений Кирилла, епископа Туровского».[102] Аргументация Калайдовича, основанная на

[99] См., например: Сын отечества. 1822. Ч. 75. № 2. С. 86—88.

[100] Памятники российской словесности XII века... С. XXXIV.

[101] *Каченовский М. Т.* Памятники российской словесности XII века // Вестник Европы. 1822. Ч. 122. № 1. С. 44—57; № 2. С. 130—138 (подпись: *М.*).

[102] *Калайдович К.* В защиту творений Кирилла, епископа Туровского (Письмо к редактору) // Вестник Европы. 1822. Ч. 122. № 6. С. 81—100. Ответ Калайдовича написан с почтением к своему учителю и оппоненту. Начинается письмо так: «Внимание, с которым Вы читали изданные мною *Памятники Российской словесности XII века*..., почитаю одною из лучших наград за труд мой. Ваши познания, ум проницательный и дух беспристрастия, отличительная черта критики, дают мне средства учиться и вместе благодарить Вас за такую рецензию. Сомнение Ваше — *действительно ли святитель Туровский был творцом ему приписываемых красноречивых поучений?* — происходит от желания открыть истину. Некоторыми доказательствами Вы хотите утвердить, что *Кирилл был не сочинитель, а переводчик, или, и того менее, переписчик поучительных слов древнейших святителей.* — Одно желание блага отечественной

конкретных исторических фактах и знании разнообразного рукописного материала, была солиднее и убедительнее аргументов его учителя. Он замечал, что можно найти много современников писателя, обладавших «и даром слога, и красотою ума».[103] Утверждая самостоятельность и высокие художественные достоинства творчества Кирилла Туровского, Калайдович отстаивал тем самым и отрицавшийся Качановским высокий уровень духовного развития на Руси в XII веке, и возможность появления в это время «Слова о полку Игореве».

К. Ф. Калайдович сыграл выдающуюся роль в становлении отечественного славяноведения.[104] В России в начале XIX века интерес к славяноведению только начинал зарождаться. Калайдович был хорошо осведомлен о научной жизни в славянских странах, со многими деятелями славянской науки и культуры он был лично знаком и находился в переписке.[105] В 1822 году была опубликована статья ученого «О древнем церковном языке славянском»,[106] в которой рассматривался вопрос о том, на какой язык были переведены первые богослужебные книги. В статье рассматривалась история возникновения и развития старославянского письменного языка и его влияния на языки сербский, болгарский и русский. Статья вызвала возражения В. В. Капниста,[107] которые были опубликованы вместе с ответами на них Калайдовича.[108] В статье «О времени перевода нашей Библии»[109] автор пришел к мнению, что перевод Библии принадлежит к бессмертным трудам Мефодия и отчасти Константина и относится к концу IX столетия. В «Прибавлении к статье „О времени перевода нашей Библии"»[110] ученый перечислил известные ему рукописи Библейских книг.

Самым значительным трудом Калайдовича в области славяноведения и в его творчестве в целом было сочинение, посвященное Иоанну Экзарху, болгарскому книжнику IX—X веков.[111] Еще в 1813 году ученый открыл в московской Синодальной библиотеке сочинения выдающегося деятеля славянской культуры: переведенное им с греческого языка сочинение Иоанна Дамаскина «Богословие» и составленный Иоанном Экзархом из разных источников «Шестоднев», представлявший собой толкование первых глав Книги Бытия. Монография состоит из пяти глав и приложения. Первые две главы представляют собой исследование о форми-

словесности, то же беспристрастие и чувства истинного к Вам уважения дают мне право надеяться, что Вы благосклонно примете представляемые возражения».

[103] Там же. С. 99.

[104] См.: *Кочубинский А. А.* Начальные годы русского славяноведения: Адмирал Шишков и канцлер гр. Румянцев. Одесса, 1887—1888. С. 95—139; *Ягич И. В.* История славянской филологии. СПб., 1910 (репринт: М., 2003). С. 167—170; *Виноградов Г.* Първый русский болгарист // Сборник в чест на проф. Любомир Милчетич за седемгодишнината от рождението му (1863—1933). София, 1933. С. 591—621; *Козлов В. П.* Константин Федорович Калайдович и его труды по славянской литературе, истории и письменности // Palaeobulgarica. 1978. № 4. С. 83—92; *Цейтлин Р. М.* Калайдович К. Ф. // Славяноведение в дореволюционной России: Биобиблиографический словарь. М., 1979. С. 170—172 (статья содержит ряд неточных сведений); *Дилевски Н.* 1) Константин Фьодорович Калайдович (1792—1832) // Съпоставително езикознание. 1982. № 5. С. 78—86; 2) Калайдович К. Ф. // Кирило-Методиевска енциклопедия. София, 1995. Т. 2. С. 207—209.

[105] См. об этом: *Козлов В. П.* Константин Федорович Калайдович и его труды по славянской литературе, истории и письменности. С. 88—90.

[106] *Калайдович К.* О древнем церковном языке славянском // Сочинения в прозе и стихах: Тр. ОЛРС. 1822. Ч. 2. С. 57—71.

[107] *Капнист В.* [Письмо к председателю ОЛРС А. А. Прокоповичу-Антонскому] // Там же. 1823. Ч. 3. С. 337—339.

[108] *Калайдович К.* В ответ на замечания В. В. Капниста о древности языка русского пред славянским // Там же. С. 342—348.

[109] *Калайдович К.* О времени перевода нашей Библии // Там же. С. 5—14.

[110] *Калайдович К.* Прибавление к статье «О времени перевода нашей Библии» // Там же. С. 169—175 (подпись: *К. К-вич*).

[111] Иоанн, экзарх Болгарский: Исследование, объясняющее историю словенского языка и литературы IX и X столетий. Написано Константином Калайдовичем, главным смотрителем Комиссии печатания государственных грамот и договоров. М., 1824.

ровании и основных этапах развития славянских языков (сербского, болгарского и русского) и об их связях с языком старославянским. Калайдович отрицал гипотезу Й. Добровского о сербском происхождении церковного славянского языка и видел корень славянского языка, общий для всех славян, в языке моравов. Собрав все известные в то время факты о возникновении славянской письменности, Калайдович на их основе показывал процесс перехода славянской культуры из Моравии в Болгарию, где преемником Мефодия стал современник болгарского царя-книголюба Симеона Иоанн Экзарх, деятельность которого рассмотрена в последующих трех главах. В приложении к исследованию впервые опубликованы древнейшие письменные памятники славянской литературы, сохранившиеся в древнерусской книжной традиции. Среди них были извлечения из переведенного Иоанном, экзархом Болгарским, «Богословия» («Точного изложения православной веры») Иоанна Дамаскина по списку XII века, переведенная болгарским книжником «Грамматика» Иоанна Дамаскина, извлечения из «Шестоднева» Иоанна Экзарха по списку 1263 года из Синодальной библиотеки, Слово Иоанна, экзарха Болгарского, на Вознесение Господне по списку 1535 года, грамматический трактат «О осми частях слова» (авторство которого приписывалось в то время Иоанну Дамаскину, а перевод Иоанну Экзарху), отрывки из «Повести о разорении Трои», «О книгах истинных и ложных» и др.

В процессе работы над исследованием об Иоанне Экзархе Калайдович открыл болгарский сборник 1348 года, находившийся в то время в московской Синодальной библиотеке (ныне хранится в РНБ под шифром F.I.376). Он был переписан иноком Лаврентием для царя Иоанна Александра (1331—1371) и содержал древнейшие списки «Написания о правой вере» с именем Кирилла Философа в заглавии и Сказания о письменах черноризца Храбра.[112] Публикуя свой труд об Иоанне Экзархе, Калайдович дал краткие сведения о сборнике (он сообщил, что сборник был принесен с Афона), а также привел сказание Храбра по имеющемуся в нем тексту.

Следуя своему принципу, К. Ф. Калайдович по-разному издал источники разного времени. Произведения, имевшиеся в его распоряжении в списках по XV век включительно, он издал с сохранением не только правописания, но и титл, надстрочных и других знаков, а также букв, вышедших из употребления. Рассматривая все эти материалы как «богатый запас для филологов», ученый отмечал, что он «никогда не решился бы сохранить такой точности... если бы предмет самого сочинения того не требовал». Списки после XV века публиковались уже более упрощенно. Благодаря точности воспроизведения древних текстов публикации Калайдовича стали источником не только для исторических, но и для лингвистических и палеографических исследований. Этому же служили факсимильные изображения образцов почерков различных рукописей, инициалов и заставок, помещенные в приложении к исследованию, составленные Калайдовичем азбуки типичных начертаний букв. По богатству привлеченного нового материала и широким выводам это сочинение Калайдовича занимает одно из первых мест в ряду трудов русских ученых по славянской филологии, является «одним из краеугольных камней в истории литературного языка и истории древнейшей славянской письменности» (Л. П. Жуковская). Книга оказалась первым критическим изданием источников литературы и языка целой исторической эпохи и открыла широкие возможности для ее изучения. И в России, и в славянских странах книга Калайдовича вызвала широкое обсуждение.[113] Эта публикация Калайдовичем древнейших письменных

[112] См.: *Куев К. М.* 1) Судьба сборника Ивана Александра 1348 г. // ТОДРЛ. Л., 1969. Т. 24. С. 117—121; 2) Иван Александровият сборник от 1348 г. София, 1981.

[113] Свод откликов современников на нее см.: *Кочубинский А.* Начальные годы русского славяноведения. С. 154—158. Н. П. Румянцев, получив от Калайдовича первый экземпляр исследования об экзархе Болгарском, написал ему, в частности: «Сей труд, за который я Вам премного благодарен, сделает Вас известным везде и всегда, определит вам отличное место между всеми вообще писателями нашего века» (*Бессонов.* Материалы. С. 74). Однако не все приняли

памятников славянской литературы стала, по выражению В. П. Козлова, вершиной археографического мастерства членов Румянцевского кружка. Не случайно на следующий год после выхода книги ученый был избран членом-корреспондентом Петербургской Академии наук.

Следующим трудом Калайдовича должно было стать, но, к сожалению, не стало, издание Изборника Святослава 1073 года, открытого им 10 июня 1817 года в Ново-Иерусалимском Воскресенском монастыре.[114] Сразу же после получения известия о находке памятника Н. П. Румянцев пишет А. Ф. Малиновскому о необходимости «не мешкав» приступить к изданию Изборника, «употребляя на то под руководством Вашим г. Калайдовича».[115] Два года ушло на изготовление художником А. Ратшиным точной копии с Изборника, в октябре 1819 года она была отправлена графу Румянцеву в Петербург. После этого сразу началась подготовка к изданию. В декабре 1819 года Калайдович уже заключил договор с типографщиком С. Селивановским, но возник вопрос о том, как издавать рисунки, гравировать ли все, или ограничиться двумя-тремя и в каком именно виде печатать их. Вопрос о гравировании рисунков надолго затормозил дело издания Изборника. Калайдович тем временем сделал подробнейшее описание сборника, в котором отмечал важнейшие особенности орфографии рукописи.[116] По этому поводу Калайдович вел переписку с А. Х. Востоковым, который использовал копию памятника, сделанную А. Ратшиным, в качестве источника для составляемой им грамматики церковнославянского языка по древнейшим памятникам. В процессе подготовки к изданию Изборника Калайдовичу удалось обнаружить, что открытый им памятник был известен старообрядцам еще в начале XVIII века и ссылка на него приведена уже в «Поморских ответах» («Ответы пустынножителей на вопросы иеромонаха Неофита»). Когда он уведомил об этом графа Румянцева, тот ответил ему письмом от 6 октября 1818 года: «Я всегда получаю и читаю Ваши письма с удовольствием. Они всякий раз утверждают мое особенное уважение к талантам Вашим и к тому искусству, с которым Вы имеете особый дар отыскивать древние памятники словесности нашей и объяснять их. Благодарю Вас за то, что дополнить изволили собственную свою находку Святославова сборника свидетельством об нем в „Поморских ответах"».[117] В письме от 19 декабря 1821 года граф повторил свою просьбу к Калайдовичу приступить к изданию Изборника, а 22 января 1822 года обещал прислать список с него, выполненный А. Ратшиным для подготовки издания. Однако через два года издание Изборника было перепоручено Н. П. Румянцевым А. Х. Востокову, который в апреле 1824 года уволился с казенной службы и занялся по просьбе графа составлением каталога его библиотеки. Калайдовичу пришлось поздравить Востокова с той честью, которая до тех пор заслуженно принадлежала

сразу открытия Калайдовича. Й. Добровскому все эти открытия Калайдовича показались настолько новыми и неожиданными, что он, по словам И. В. Ягича, «не мог вполне освоиться с фактами, бывшими налицо... Он отнесся недоверчиво, например, к царю Симеону и Иоанну екзарху, полагая, что эти лица не IX—X столетия, а позднейшего времени» (*Ягич И. В.* История славянской филологии. С. 169—170). Открытие видного литературного деятеля X века вызвало недоверие также со стороны Евгения (Болховитинова) и М. Т. Каченовского, находившего, что Иоанн Экзарх — сербский писатель XII века.

[114] История находки и первой попытки издания Изборника подробно изложена Е. В. Барсовым в его предисловии к изданию памятника. См.: Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. С греческим и латинским текстами / С предисловием Е. В. Барсова и запискою А. Л. Дювернуа // ЧОИДР. 1882. Кн. 4. С. I—XXV. См. также: *Розов Н. Н.* Старейший болгарский «Изборник» и его русская рукописная традиция // Изв. Академии наук СССР. Сер. лит. и яз. 1969. Т. 28. Вып. 1. С. 75—78; *Жуковская Л. П.* Изборник 1073 г.: Судьба книги, состояние и задачи изучения // Изборник Святослава 1073 г.: Сб. статей. М., 1977. С. 5—31.

[115] *Барсов Е. В.* Предисловие // Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. С. III.

[116] См.: РНБ. Ф. 328. № 112. Л. 3—4.

[117] *Барсов Е. В.* Предисловие // Изборник великого князя Святослава Ярославича 1073 года. С. VIII.

ему.[118] По словам Е. В. Барсова, «без тени зависти и оскорбленного самолюбия приветствовал его Калайдович с этим важным и лестным поручением и спешил оказать ему свое ученое содействие в достойном его выполнении».[119] В письме к Востокову от 14 июля 1824 года Калайдович писал: «Граф мне сказывал о новом порученном Вам труде, издать описание найденного мною Сборника Святославова. Сердечно радуюсь, что сей подвиг принадлежит Вам, почтеннейший Александр Христофорович! Это настоящий подарок для ученого света! Но я имею основательные причины заключать, что копия, находящаяся в руках Ваших, не везде согласна с оригиналом, конечно, не в пропусках, но в буквах и знаках. Мне кажется, должно бы для большей точности вытребовать Вам рукопись в Петербург».[120] Востоков отвечал, что за издание Изборника примется не ранее, чем составит, хотя бы вчерне, каталог рукописей графа. Однако осуществить издание памятника Востоков не смог в связи со смертью графа Румянцева. Впервые Изборник 1073 года был издан фотолитографическим способом лишь в 1880 году.[121]

Одним из направлений работы Калайдовича было описание рукописей. В 1825 году вышло подготовленное им совместно с П. М. Строевым «Обстоятельное описание славяно-российских рукописей, хранящихся в Москве в библиотеке тайного советника, сенатора... графа Федора Андреевича Толстого». Библиотека насчитывала более тысячи рукописей. Описание ввело в научный оборот сотни неизвестных ранее произведений славянской письменности. Рукописи описывались в соответствии с поформатным хранением их в библиотеке, указывалось, на чем написана рукопись, почерк, время создания, имя писца, число листов, предлагалась постатейная роспись сборников. Предисловие к Описанию было написано Калайдовичем, в нем предлагалась классификация состава библиотеки, давалась характеристика летописей, хронографов, житий святых и других источников, впервые излагалась методика описания. По его же инициативе издание было снабжено палеографическими таблицами почерков с XI по XVIII век. «Обстоятельное описание...» стало не только ценнейшим справочником по рукописной книге, но и методическим образцом на долгие годы для такого рода работ.[122]

В конце жизни ученый работал над описанием московской Синодальной библиотеки. Еще в 1813 году Калайдович составил краткий каталог рукописей Синодальной библиотеки — лучшего хранилища того времени. О необходимости сделать полное и подробное описание рукописей этой библиотеки он написал в 1814 году Карамзину, а 10 декабря 1816 года графу Н. П. Румянцеву. Приступить к этой работе Калайдович, благодаря ходатайствам Н. П. Румянцева, смог только в марте 1825 года. Ответное письмо к Румянцеву от 22 апреля 1825 года свидетельствует о том, насколько серьезно подошел Калайдович к своей работе: «...почту себя несказанно счастливым, если ⟨с⟩могу оправдать ожидания Ваши в открытии како-

[118] В письме от 3 ноября 1824 года профессор российской словесности Виленского университета И. Н. Лобойко приветствовал графа Румянцева с удачным выбором издателя Изборника 1073 года, еще не зная об изменившихся планах Румянцева. «Господину Калайдовичу, — писал он, — принадлежит честь не только как ревностного и счастливого изыскателя славянских древностей, но и как первого основательного комментатора из российских ученых. Он обогатил изданные им памятники многими новыми открытиями и важными объяснениями в пользу славянской филологии, истории словесности и церковной. Видно также, что у него в руках есть много других достопамятных материалов, но всего важнее Изборник Святославов с рисунками и украшениями, а особливо изображением семейства сего князя. Я думаю, что г. Калайдович (после исследования об Иоанне Экзархе) ничего не найдет достойнее наших ожиданий, его талантов и покровительства Вашего Сиятельства, как сей драгоценный памятник» (см.: Там же. С. XI).

[119] Там же. С. IX.

[120] Там же. С. XI.

[121] В настоящее время Изборник 1073 года хранится в Государственном Историческом музее в Москве, в Синодальном собр., под № 1043/31д.

[122] *Козлов В. П.* Роль К. Ф. Калайдовича в развитии методов научного описания исторических источников в первой трети XIX века // Советские архивы. 1975. № 2. С. 54.

го-либо древнейшего памятника нашей истории или словесности. Впрочем, описание производится с такою осмотрительностью, что не только статья историческая, ниже ни одна из мелких духовного содержания под особым заглавием не пропускаются в моем каталоге. Я сохраняю в точности послесловия писцов и разного рода приписки, заслуживающие внимания по каким-либо отношениям».[123] Составленное ученым описание 101 рукописи Синодальной библиотеки в 1844 году было подготовлено к изданию В. М. Ундольским. В архиве Ундольского сохранились листы с пятью корректурами (см.: РГБ. Ф. 310. № 1412). Он же довел описание до 192 номера, но печатание работы завершено не было.

«Под наблюдением» Калайдовича печатался целый ряд книг его коллег. В 1815 году вышел подготовленный им к печати «Каталог писателей» Адама Селлия, переведенный Евгением (Болховитиновым).[124] В 1821—1825 годах Калайдович по поручению Н. П. Румянцева осуществил редактирование и подготовку к изданию исследований известных авторов, членов Румянцевского кружка, — протоиерея Иоанна Григоровича, П. И. Кеппена, Д. Н. Бантыш-Каменского, Р. Ф. Тимковского.[125] К некоторым из книг, печатавшихся под его наблюдением, Калайдович делал дополнения.[126] Прекрасный знаток различных собраний рукописей и старопечатных книг, помнивший массу сведений о них, он постоянно помогал ученым своими знаниями и справками. Так, он доставил много материалов Н. М. Карамзину для «Истории государства Российского»,[127] щедро делился своими знаниями с В. С. Сопиковым при написании тем «Опыта российской библиографии» (СПб., 1813. Т. 1).[128] Статья «О жизни и сочинениях В. С. Подшивалова» написана В. Измайловым, но основана на материалах, собранных Калайдовичем.[129] Страстный любитель русских древностей, Калайдович после гибели его коллекции в 1812 году почти ничего не приобретал для себя, а доставлял находки в казенные или частные хранилища и при этом обыкновенно сопровождал их составленными им реестрами, каталогами, объяснениями, оценками. Иногда его комментарии были настолько обширны, что по существу становились целыми исследованиями,

---

123 *Козлов В. П.* Малоизвестные письма К. Ф. Калайдовича к Н. П. Румянцеву // Археографический ежегодник за 1973 год. М., 1974. С. 224. О тщательности подготовки Калайдовичем описания см. также: *Жуковская Л. П.* Развитие славяно-русской палеографии (в дореволюционной России и в СССР). М., 1963. С. 35.

124 Каталог писателей, сочинениями своими объяснявших гражданскую и церковную российскую историю, сочиненный Адамом Селлием / Переведен в Вологодской семинарии. М., 1815.

125 [*Григорович И. И.*] Исторический и хронологический опыт о посадниках новгородских: Из древних русских летописей. М., 1821; Список русским памятникам, служившим к составлению истории художеств и отечественной палеографии, собранным и объясненным Петром Кеппеном. М., 1822; История Малой России, сочинение Д. Н. Бантыш-Каменского. М., 1822; Белорусский архив древних грамот / [Изд. И. И. Григорович]. М., 1824. Ч. 1; Летопись Несторова по древнейшему списку мниха Лаврентия / Изд. проф. Р. Ф. Тимковского, прерывающееся 1019 годом. М., 1824.

126 К публикации своего учителя Р. Ф. Тимковского, к тому времени скончавшегося, Калайдович написал предисловие («Объяснительное предуведомление»), П. И. Кеппен представил описание ряда древних рукописей, исследование И. И. Григоровича о новгородских посадниках дополнил списком новгородских посадников (см. с. 295—306), в его же исследовании белорусских грамот уточнил датировку ряда грамот, существенно улучшил принципы передачи издававшихся текстов.

127 В одном из писем Н. М. Карамзин пишет Калайдовичу: «Я не присвою себе Ваших открытий, а скажу публике, чем Вам обязана История» (*Бессонов.* Материалы. С. 112).

128 Большая роль Калайдовича в подготовке «Опыта» отмечается всеми биографами Сопикова, по их словам, он непрерывно помогал автору своими советами и весьма обширными и ценными добавлениями, наводил для него справки, но остался при этом в тени: имя Калайдовича как помощника в книге Сопикова не упомянуто. См.: *Козлов В. П.* К. Ф. Калайдович и «Опыт» В. С. Сопикова // Советская библиография. 1973. № 6. С. 48—53.

129 См. об этом: *Летописец Димитрий.* [*Языков Д. Д.*] Материалы для биографии и ученo-литературной деятельности К. Ф. Калайдовича (по поводу столетия со дня рождения). С. 350.

где видна эрудиция ученого, тщательность источниковеда и палеографа. Обширная переписка Калайдовича с Н. П. Румянцевым, для которого он был незаменимым консультантом и посредником в приобретении раритетов, позволяет судить, насколько значительным был его вклад в формирование коллекции графа.[130] Подобную работу он выполнял и по поручению Общества истории и древностей российских, в которое через посредство Калайдовича по его представлению было сделано много пожертвований. При активном содействии Калайдовича русские коллекционеры, библиотеки ОИДР и Московского архива Коллегии иностранных дел приобрели свыше 370 рукописей, около 80 старопечатных книг и массу других исторических памятников.[131]

К. Ф. Калайдович был, по словам М. П. Погодина, «искренне преданный своему делу, горячий русский археолог, принесший великую пользу палеографии, нумизматике, библиографии и вообще всем частям истории». Характеризуя особенность его как ученого, Погодин отмечал: «Не обнимая истории в целом, Калайдович был любителем, знатоком, искателем частностей: рукопись, книга, камень, крест, образ, монета одинаково привлекали к себе его внимание и подавали повод к самым тщательным и подробным исследованиям. Он живмя жил в библиотеках, рылся в рукописях с утра до вечера, посещал беспрестанно всех менял и серебряников, справлялся, записывал, исследовал, читал, работал без устали в беспрерывном движении, и открытия следовали у него одно за другим».[132] Высоко оценивал заслуги Калайдовича его первый биограф П. А. Бессонов. Он отмечал признаваемую за Калайдовичем «*необыкновенную точность знания*, совершенно отвечающую требованиям любимейших его предметов — русской археологии, библиографии и, в частности, палеографии», *основательность его показаний*, «в силу которой почти ни одно из них не было подорвано последующими исследованиями», а также обращал внимание на «*величайшую быстроту умственной деятельности*» Калайдовича, сказавшуюся «в массе плодотворнейших разысканий и открытий, едва вместимых в двадцать лет человеческой жизни (1810—1832)» и составляющих одно неразрывное и стройное целое.[133] А. А. Половцов подчеркивает, что Калайдович «обладал замечательным критическим дарованием и научною осторожностью, не переходившею, однако, в чрезмерный скептицизм; *он обладал также способностью к обобщениям и широким выводам*, оставляя в этом отношении далеко позади себя многих других членов „Румянцевского кружка"».[134]

Сообщая в 1832 году в некрологе о дате и месте отпевания К. Ф. Калайдовича, М. П. Погодин написал: «Почитатели покойного могут там отдать ему последний долг; клеветники и зложелатели попросить прощения у его праха».[135] Это была не просто фигура речи. Калайдович отличался самостоятельностью и принципиальностью как в научных вопросах, так и в личных отношениях со всеми. Последнее обстоятельство и было, по мнению А. А. Половцова, причиной натянутых отношений его с некоторыми современниками, в том числе с митрополитом Евгением (Болховитиновым) и П. М. Строевым. Известен неодобрительный отзыв о К. Ф. Ка-

---

[130] См.: *Козлов В. П.* К истории комплектования Румянцевского собрания русских и славянских рукописей // Записки Отдела рукописей [ГБЛ]. М., 1980. Вып. 41. С. 4—29.

[131] *Козлов В. П.* Константин Федорович Калайдович и его труды по славянской литературе, истории и письменности. С. 86.

[132] *Погодин М. П.* Судьбы археологии в России [Речь, произнесенная на первом русском археологическом съезде в Москве] // Журнал Министерства народного просвещения. 1869. Ч. 145. № 9. Отд. наук. С. 37—39.

[133] *Бессонов П. А.* Константин Федорович Калайдович: Биографический очерк. С. 7.

[134] *Лященко А.* [*Половцов А. А.*] Калайдович Константин Федорович // Русский биографический словарь / Под наблюд. А. А. Половцова. СПб., 1897. Т. 8: Ибак-Ключарев; репринт с издания 1914 года: М., 1994. С. 391—394.

[135] Молва. 1832. Ч. 3. № 32. С. 125—126.

лайдовиче митрополита Евгения в письме к Н. П. Румянцеву. После выхода из печати в 1821 году «Памятников российской словесности XII века» митрополит Евгений в ответ на восторженный отзыв об этом издании графа Румянцева указывал на две, по его мнению, ошибки в нем, сделанные Калайдовичем якобы из желания противоречить ему (митрополиту Евгению) и поправлять историографа Карамзина, и заключил: «Хвастливость, догадливость и часто неверность сего любителя наших древностей давно всем известна».[136] Этот субъективный и несправедливый отзыв был, вероятно, продиктован обидой митрополита Евгения на Калайдовича за критическое отношение к его трудам. При подготовке к печати «Словаря светских писателей», порученной ему митрополитом Евгением в 1813 году, Калайдович по собственной инициативе собирал сведения об отсутствующих в нем писателях, с чем, вероятно, и связано отстранение его от этой работы. А после опубликования «Словаря исторического о бывших в России писателях духовного чина» Калайдович написал Евгению письмо от 28 июля 1819 года, в котором подробно указывал на ошибки издания, а также на то, что от внимания автора укрылись Иоанн Экзарх, епископ Константин, переложивший в 907 году четыре слова Афанасия Александрийского, Кирилл Туровский «и многие другие».[137] В своей книге «Памятники российской словесности XII века», представляя открытые им сочинения Кирилла Туровского, Калайдович уже публично упрекнул преосвященного Евгения в том, что он «не поместил даже и имени его в числе духовных писателей греко-российской церкви».[138] К сожалению, неодобрительный отзыв митрополита Евгения о Калайдовиче, высказанный в связи с выходом «Памятников», был сознательно и с каким-то удовольствием растиражирован в печати. Прочтя опубликованную переписку митрополита Евгения с графом Румянцевым, Я. К. Грот написал о ней в своих путевых записках. Он отмечает «любопытные суждения» в переписке «о многих ученых современниках» и цитирует их, в том числе отзыв митрополита Евгения о Калайдовиче.[139] Н. П. Барсуков в письме к П. М. Строеву пишет: «Вчера в путевых записках Я. К. Грота... я с удивлением прочел, что Евгений не благоволил к Калайдовичу и в письме своем к гр. Румянцеву отзывается о нем довольно резко», — и приводит этот отзыв. Странным образом *отрывок* из *личного* письма Барсукова к Строеву, содержащий приведенное сообщение, был опубликован в конце журнала «Русский архив» за 1870 год.[140] М. П. Погодин, прочитавший в корректуре журнала это письмо, написал издателю «Русского архива» П. И. Бартеневу: «Заметьте от меня г. Барсукову, что выписывать это для г. Строева, который нерасположен к Калайдовичу, как известно г. Барсукову, — не годится. Скажите, что я мóю ему за это голову».[141] Написал Погодин и Барсукову: «Я просил Петра Ивановича помыть вам голову за извещение Строева о дурном отзыве Евгения о Калайдовиче, но считаю обязанностию... пожурить вас еще. Движение нехорошее, которого об искоренении источника помолитесь в Казанском соборе. Вы знаете не-

---

136 Переписка митрополита киевского Евгения с государственным канцлером графом Н. П. Румянцевым. С. 54.

137 *Бессонов.* Материалы. С. 108—109. Указание Д. Д. Языкова на то, что Калайдович добавил в издаваемый митрополитом Евгением «Словарь исторический о бывших в России писателях духовного чина греко-российской церкви» биографии Луки Белгородского и Кирилла Туровского, а статьи о Несторе и Киприане пополнил важными сведениями, — ошибочно. Оно основано на письме Калайдовича к Евгению конца 1813 года, в котором автор пишет: «К Словарю Вашему я прибавил Луку Белгородского и Кирилла Туровского. Нестор и Киприан мною переделаны» (*Бессонов.* Материалы. С. 107). Однако дополнения, предложенные Калайдовичем митрополиту Евгению, последний не включил в свой Словарь. Вероятно, в 1813 году была договоренность о редактировании Калайдовичем обоих Словарей митрополита Евгения: и светских, и духовных писателей.

138 Памятники российской словесности XII века... С. XXXIII—XXXIV.

139 *Грот Я. К.* Из поездки в Воронеж // Вестник Европы. 1870. Кн. 11. С. 155.

140 См.: Русский архив. 1870. Приложение, раздел «Письмо к издателю». С. 6—7.

141 *Барсуков Н.* Жизнь и труды П. М. Строева. С. 633.

расположение Строева к Калайдовичу. Что же — вы хотели принести ему удовольствие бранью покойников? Не хорошо, не хорошо! Покайтесь!»[142]

Не вникая в причины сложных отношений Калайдовича и Строева, скажем только, что они — самые видные из молодых ученых, начавших деятельность в Архиве при Румянцеве, почти ровесники (Строев был младше Калайдовича всего на четыре года), соавторы и невольные соперники — были очень разными, даже противоположными по характеру и отношению к своим научным занятиям. Е. В. Барсов так характеризует того и другого: «Калайдович — человек нервный с творческим дарованием, страстно преданный интересам знания, доброволец патриот 1812 года... пытливый и увлекающийся, способный к искренней дружбе и самоотверженным услугам; он не довольствовался в своей кипучей деятельности лишь механической ученой работой, но в каждый труд свой вносил свою душу, придавал ему характер исследования и освещал его лучом высшего знания. ⟨...⟩ Услуги его для русской науки непререкаемы... Строев был человек противоположного направления и характера: работавший неустанно и знавший себе цену, наиболее сосредоточенный на самом себе, он стремился завоевать самостоятельное значение в тогдашнем историко-археологическом движении и в своей деятельности был *Археограф* по преимуществу. Его рукописное собрание указывает в нем великого знатока русской истории, а его описания рукописей по своей точности и полноте доныне могут служить образцом подобных работ в этом отношении».[143]

Еще в конце 1827 года К. Ф. Калайдович получил разрешение на издание журнала «Русский зритель», в котором, в частности, намеревался знакомить публику с накопившимися у него за четверть века разнообразными документами, из которых лишь малая толика стала достоянием науки. Последовавшая болезнь помешала Калайдовичу осуществить задуманное. Однако известные московские литераторы и историки поддержали идею содержателя университетской книжной лавки А. С. Ширяева коллективно издавать журнал «Русский зритель».[144] Всего в издании журнала принимало участие десять литераторов. Наиболее велик был вклад историка М. П. Погодина, который, сообщая в конце шестого номера о завершении своей редакторской работы, в кратком обращении к читателям написал: «...я почитаю себя счастливым, что мог сим показать на деле мое уважение к К. Ф. Калайдовичу, оказавшему столько блистательных и полезных услуг древней нашей истории и филологии. Желаю, чтоб публика разделила со мною мои чувствования».[145]

[142] Там же.

[143] *Барсов Е. В.* Предисловие // Переписка государственного канцлера графа Н. П. Румянцева с московскими учеными. С. IV—V.

[144] Издавался в 1828—1830 годах.

[145] Русский зритель. 1828. Ч. 2. № 6. С. 136.

© *Е. Е. Завьялова*

ПОЭТИКА «ЗАОКОННЫХ» ОПИСАНИЙ Н. В. ГОГОЛЯ

Один из объектов в художественном мире Н. В. Гоголя, который заслуживает самого пристального внимания, — окно. Упоминания об окнах в ходе изображения интерьеров и экстерьеров помогают писателю организовать художественное пространство, раскрыть характеры многих персонажей. Хрестоматийными примерами выразительных подробностей в «Мертвых душах» являются описания окон Собакевича и Плюшкина. Антропоморфические характеристики базируются на реализации древней мифологемы и на этимологическом родстве лексем «окно» / «око».

На одной из сторон дома Михайло Семеныча все окна заколочены, на их месте хозяин «провертел» «одно, маленькое, вероятно понадобившееся для темного чулана».[1] В доме Плюшкина окна «заставлены ставнями или даже забиты досками» (6, 112). Открыты только два из них, но и они «подслеповаты», на одном темнеет «наклеенный треугольник из синей сахарной бумаги». На эти детали литературоведы неоднократно обращали внимание.[2]

Нужно отметить, что и многие другие окна в произведениях писателя выполняют сходные функции. Так, характер отношения Н. В. Гоголя к отцу Павла Ивановича можно определить на основании того, что в доме Чичиковых «горенка с маленькими окнами, не отворявшимися ни в зиму, ни в лето» (6, 224). «Фальшивые окна» отмечает лирический герой поэмы в казенных домах (6, 110). Зато в трактире, выстроенном в стиле русской избы, вокруг окон «резные узорочные карнизы из свежего дерева», а на ставнях «нарисованы кувшины с цветами» (6, 62). «Большое полукруглое окно» господского дома показывается подъезжающим к поместью Андрея Ивановича Тентетникова (7, 8). Окна жилища Василия Михайловича Платонова «миловидно глядят» сквозь ветви деревьев (7, 91).[3]

Еще больший интерес вызывает вопрос о назначении и генезисе многочисленных «жанровых» картинок, которые герои произведений Н. В. Гоголя видят в окнах. Подобные зарисовки появляются с завидным постоянством, что наводит на мысль об их особой значимости. Это определяет актуальность настоящего исследования.

Начнем с социальной проблематики. М. Б. Ямпольский пишет, что крах придворной культуры «старого режима» (XVII—XVIII веков) «приводит к неожиданному эффекту переноса... театральности на целый город. Город становится своего рода придворным театром буржуазии».[4] Соответственно, там, где реальность превращается в репрезентацию, предназначенную для созерцания, особая роль отводится *витринам*. Н. В. Гоголь, в чьем творчестве сильно социально-историческое начало, достаточно часто вводит в текст соответствующие описания. «Великолепное кафе с модными фресками за стеклом» (3, 223), зеркальные прилавки встречаем в повести «Рим» при изображении грандиозного в своем блеске, но неуютного Парижа: «при волшебном освещении газа — все домы вдруг стали прозрачными, сильно засиявши снизу; окна и стекла в магазинах, казалось, исчезли, пропали вовсе, и все, что лежало внутри их, осталось прямо среди улицы нехранимо, блистая и отражаясь в углубленьи зеркалами» (3, 223). Мотивы роскоши и мнимой доступности повторяются в «Повести о капитане Копейкине»: «Избенка, понимаете, мужичья: стеклушки в окнах, можете себе представить, полутора-саженные зеркала, так что вазы и все, что там ни есть в комнатах, кажутся как бы внаруже: мог бы, в некотором роде, достать с улицы рукой...» (6, 202). Развитие технологии делает возможным появление больших стекол; построенные в первой половине XIX века огромные оранжереи у большинства людей ассоциируются с райским садом.[5] Н. В. Гоголь же подчеркивает эфемерность зеркального рая.

В «Петербургских записках 1836 года» смену времен года демонстрирует появление нового товара на витринах: «Уже в окна магазинов, вместо шерстяных

[1] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч. Л., 1951. Т. 6. С. 94 (далее указываются тома и страницы этого издания). Сравним лексему «провертел» с лексемой «ковырнула» в описании лиц, похожих на лицо Собакевича: «...натура недолго мудрила... хватила топором раз — вышел нос, хватила в другой — вышли губы, большим сверлом ковырнула глаза и, не обскобливши, пустила на свет...» (6, 95).

[2] См., например, статью: *Топоров В. Н.* К символике окна в мифопоэтической традиции // Балто-славянские исследования / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М., 1983. С. 164—185.

[3] Подробнее об этом см. в нашей статье: *Завьялова Е. Е.* Образ окна в поэме Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Когнитивный подход к анализу и интерпретации художественного произведения. Астрахань, 2011. С. 34—38.

[4] *Ямпольский М.* Наблюдатель: очерки истории видения. М., 2000. С. 19.

[5] См.: Там же.

чулков, глядят кое-где летние фуражки и хлыстики» (8, 189) (обратим внимание на лексему «глядят»). Дважды витрины упоминаются в «Мертвых душах». Сначала «лавочки с хомутами, веревками и баранками» (6, 8), потом богатые Милютинские лавки: «там из окна выглядывает, в некотором роде, семга эдакая, вишенки по пяти рублей штучка, арбуз-громадище, дилижанс эдакой, высунулся из окна и, так сказать, ищет дурака, который бы заплатил сто рублей...» (6, 203) (опять: семга «выглядывает», арбуз «высунулся» и «ищет дурака»).

В «Невском проспекте» незнакомая молоденькая дама оборачивается «к блестящим окнам магазина, как подсолнечник к солнцу» (3, 10). Блондинка, жена Шиллера, останавливается перед каждой лавкой и заглядывается «на выставленные в окнах кушаки, косынки, серьги, перчатки и другие безделушки» (3, 34). В финале повести, после знаменитого восклицания: «О, не верьте этому Невскому проспекту!» (3, 46), упоминание о витрине вновь соседствует с образом привлекательной женщины: «Менее заглядывайте в окна магазинов: безделушки, в них выставленные, прекрасны, но пахнут страшным количеством ассигнаций. Но боже вас сохрани заглядывать дамам под шляпки!» (3, 46). Типичный для мифологического сознания мотив женщины у окна встречается в произведениях Н. В. Гоголя на протяжении всего творческого пути. И это тема отдельного исследования. В рамках обозначенной проблемы необходимо отметить, что смысл упоминания о выставленных на продажу предметах очевиден: пристрастие к материальным ценностям обнаруживает отсутствие интереса к ценностям духовным. Преклонение перед вещами ведет к тому, что сам человек превращается в вещь, поскольку позволяет себя увлечь, подчинить, купить.

Развитием феминной темы можно считать неоднократно встречающиеся у Гоголя рассказы о фривольных картинках, увиденных в окнах торговых заведений. В сумерки на главной улице Петербурга («Невский проспект») «из низеньких окошек магазинов выглянут те эстампы, которые не смеют показаться среди дня» (3, 14). «Один заслуженный полковник», жаждущий увидеть Нос, заглядывает в окно магазина, но лицезрит там только «обыкновенную шерстяную фуфайку и литографированную картинку с изображением девушки, поправлявшей чулок, и глядевшего на нее из-за дерева франта с откидным жилетом и небольшою бородкою, — картинку, уже более десяти лет висящую все на одном месте» (3, 72). Акакий Акакиевич Башмачкин останавливается «с любопытством перед освещенным окошком магазина посмотреть на картину, где изображена была какая-то красивая женщина, которая скидала с себя башмак, обнаживши таким образом всю ногу очень недурную; а за спиной ее, из дверей другой комнаты, выставил голову какой-то мужчина с бакенбардами и красивой испаньолкой под губой» (3, 158—159).[6] В этих перекликающихся друг с другом отрывках обнаруживается мифологическая подоплека: окно с его очевидной пронимальной символикой (термин Т. Б. Щепанской[7]) отсылает к мотиву плотского греха (В. Н. Топоров пишет, что оконная рама становится эмблемой женщины легкого поведения[8]). Витрина же — непреложный символ открытости, предприимчивости и продажности.

Следующую разновидность «заоконных» описаний можно определить как *гротескные портреты*. В «Тарасе Бульбе» Андрий в надежде смотрит на дом, в котором жила прекрасная черноглазая полячка. Но та уехала, «из окон» выглядывает «какое-то толстое лицо» (2, 58).[9] Отметим несообразность: глядит не глаз, а лицо, не из окна, а «из окон». Сам Тарас, подъезжая к жилищу Янкеля, видит, что из

[6] Близость двух последних эпизодов объясняется тем, что вторая редакция «Носа» создавалась тогда же, когда писалась «Шинель» (3, 659).

[7] *Щепанская Т. Б.* Пронимальная символика // Женщина и вещественный мир культуры у народов России и Европы. Сб. МАЭ XLVII. СПб., 1999. С. 149—190.

[8] *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 176.

[9] Тема повторяется в гоголевском письме М. П. Балабиной (Рим. 7 ноября 1838): «Рим мне кажется теперь похожим на дом, в котором мы провели когда-то лучшее время нашей жиз-

окна выглядывает «голова жидовки, в чепце с потемневшими жемчугами» (2, 149). Та же «неточность»: смотрит голова, причем показавшееся наружу лицо не описывается, зато на чепце приметны потемневшие жемчуга. Перед казнью Остапа и его сотоварищей из слуховых окон выглядывают «престранные рожи в усах и в чем-то похожем на чепчики» (2, 163). Физиономии обывателей, злорадно рассматривающих казаков, ненавистны тем, кто готовится принять страшную смерть (чем обусловлено включение бранного слова). Но портреты, мягко говоря, расплывчатые: неправильная падежная форма зависимого слова в управлении («рожи в усах», а не «с усами») ведет к визуальному нарушению пропорций; а сочетание признаков, относимых к полярным гендерным стереотипам (усы — чепчики), придает описаниям еще более фантасмагорический характер. И это при том, что обрамляющие предложения содержат вполне конкретную нейтральную информацию: «Крыши домов были усеяны народом. Из слуховых окон выглядывали престранные рожи в усах и в чем-то похожем на чепчики. На балконах, под балдахинами, сидело аристократство» (2, 163).

В отрывке «Дождь был продолжительный...» из окон глядят «головы с усами и трубкою» (3, 333) (заметим: голов и усов много — трубка на всех одна). В черновом описании поместья Хлобуева (II том поэмы) сказано: «Какая-то философическая борода глядела с равнодушием стоическим из окошка на гнев пьяной бабы; другая борода зевала» (7, 214) (борода глядит, борода зевает — типичный для писателя метонимический перенос). В отрывке «Семен Семенович Батюшек» в проеме красуется «весьма полное, без всяких рябин лицо, цветом несколько похожее на свежую, еще неношенную подошву» (3, 333). В «Вие» из чердака сарая на панском дворе выглядывают «сквозь огромное слуховое окно, барабан и медные трубы» (2, 194). Лицо как неношеная подошва и барабан как высовывающееся лицо.

Бесспорное лидерство по количеству «заоконных» картин принадлежит первому тому «Мертвых душ». В основу поэмы положен сюжет путешествия, дублируемый в лирических отступлениях. При этом вереница окон (через которые Чичиков иногда получает возможность видеть бесхитростные зарисовки из жизни обывателей) подчеркивает фатальную бесприютность главного героя поэмы. Примечательно, что наиболее часто цитируемые примеры гротескных портретов Н. В. Гоголя связаны именно с окнами. «В окнах мелькали горшки с цветами, попугай, качавшийся в клетке, уцепясь носом за кольцо, и две собачонки, спавшие перед солнцем» (6, 178—179). Утверждение о «мелькающих» предметах как-то не увязывается с их небольшим количеством (горшки, две собаки, один попугай) и заставляет вспомнить другие примеры смещения перспектив в урбанистических пейзажах Н. В. Гоголя. «Бабы с толстыми лицами и перевязанными грудями смотрели из верхних окон; из нижних глядел теленок или высовывала слепую морду свою свинья» (6, 21—22). «Толстые лица» и «слепые морды» на удивление похожи друг на друга. «Подъезжая к крыльцу, заметил он выглянувшие из окна почти в одно время два лица: женское в чепце, узкое, длинное, как огурец, и мужское, круглое, широкое, как молдаванские тыквы, называемые горлянками, из которых делают на Руси балалайки...» (6, 94). «...В окне, помещался сбитенщик с самоваром из красной меди и лицом так же красным, как самовар, так что издали можно бы подумать, что на окне стояло два самовара, если б один самовар не был с черною, как смоль, бородою» (6, 8). Два последних описания людей-овощей и человека-самовара, столь популярные среди литературоведов, оказываются связанными с образом окна. В данном случае писатель сталкивает живое и неживое.

Итак, во всех процитированных отрывках обращает на себя внимание диссоциированность, аморфность, причудливость описаний, что можно объяснить законами корпускулярного восприятия (окно — оптический прибор). Однако, на наш

ни и в который теперь приезжаем и находим, что дом продан; из окон выглядывают какие-то глупые лица новых хозяев...» (11, 184).

взгляд, существуют и более значимые причины трансформации «заоконных» изображений.

По словам В. Н. Топорова, «окно... одно из типичнейших мест эпифании: бог, божества, цари, герои, их дальнейшие... воплощения вплоть до театральных персонажей, марионеток, кукол, теней часто выступают именно в окне или у окна».[10] М. Ю. Лотман замечает, что «рама окна, как рама лубочной картины или сценическая рампа, ориентирует наблюдателя на пространственные переживания театрального типа», создает «повышенную меру условности».[11] В другой работе М. Ю. Лотман обращает внимание на то, что художественное зрение автора «Мертвых душ» и «Ревизора» воспиталось под впечатлением театрального и изобразительного искусств: «Примеры свидетельствуют, что Н. В. Гоголь часто, прежде чем описать ту или иную сцену, превратив ее в словесный текст, представляет ее себе как воплощенную театральными или живописными средствами».[12]

Широко распространенный на тот момент театр марионеток вертепного типа является своего рода жилищем божества, преисподней, царством смерти — об этом пишет О. М. Фрейденберг. «Отсюда противопоставленность всех этих предметов окну по признакам закрытости, непрозрачности».[13]

И наконец, в древних мифологических представлениях окно — медиатор между тем и этим светом (что становится очевидным при изучении поверий, связанных с областью смерти).[14] По словам Л. Н. Виноградовой и Е. Е. Левкиевской, «смотреть через окно — форма контакта с иным миром, позволяющая увидеть невидимое, например нечистую силу».[15] Фантасмагоричность замеченных в чужих окнах картин можно объяснить их *по-ту-сторонним характером* — в прямом (пространственном) и мифологическом смыслах.

Примером обратной «трансцендентно-оптической» трансформации может служить еще один популярный отрывок из «Мертвых душ» — описание танцующих в губернаторском доме гостей. «Черные фраки мелькали и носились врознь и кучами там и там, как носятся мухи на белом сияющем рафинаде в пору жаркого июльского лета, когда старая ключница рубит и делит его на сверкающие обломки перед открытым окном; дети все глядят, собравшись вокруг, следя любопытно за движениями жестких рук ее, подымающих молот, а воздушные эскадроны мух, поднятые легким воздухом, влетают смело, как полные хозяева, и, пользуясь подслеповатостию старухи и солнцем, беспокоящим глаза ее, обсыпают лакомые куски, где вразбитную, где густыми кучами» (6, 14). В данном случае компаратор (объект сравнения) — картина, увиденная глазами детей, собравшихся вокруг окна; она достоверна, конкретна; смутно различает происходящее вокруг только старая ключница. Зато компарант (субъект сравнения) не имеет отчетливых очертаний; «страшный» блеск от свечей, ламп и дамских платьев ослепляет Чичикова, зала губернаторского дома расплывчата, иллюзорна.

Подведем итоги. Образ окна является одним из наиболее значимых в гоголевской картине мира. Врожденная склонность к театрализации художественного пространства и влияние вертепной традиции, с одной стороны, особое внимание к драме в романтической системе искусств, столь привлекавшей молодого писателя, и мысль о фатальном травестировании в современном мире — с другой, способству-

---

[10] *Топоров В. Н.* Указ. соч. С. 178.

[11] *Лотман Ю. М.* Художественная природа русских народных картинок // Лотман Ю. М. Статьи по семиотике культуры и искусства. СПб., 2002. С. 326.

[12] *Лотман Ю. М.* Художественное пространство в прозе Гоголя // Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. М., 1988. С. 257.

[13] *Фрейденберг О. М.* Семантика архитектуры вертепного театра // Декоративное искусство. 1978. № 2 (243). С. 41—44.

[14] *Виноградова Л. Н., Левкиевская Е. Е.* Окно // Славянские древности: Этнолингвистический словарь / Ин-т славяноведения и балканистики РАН. М., 2004. Т. 3. С. 534.

[15] Там же. С. 535.

ют тому, что «заоконные» описания становятся одним из любимых гоголевских приемов (рама-рампа). Эти зарисовки, выполненные в гротескном, а подчас и лубочном стиле (арбуз-дилижанс, «рожи в усах», «зевающая борода», лицо-огурец и т. п.), являются едва ли не самыми популярными образцами гоголевского слога. Исследователи неизменно приводят их в пример, ведя речь о «„растительных" сравнениях, показе бездуховности окружающего мира»,[16] о «диффузном смешении противоположностей, в котором они тянутся к... неразличению друг друга».[17] Согласно мифологическим представлениям, окно позволяет увидеть незримое. В произведениях Н. В. Гоголя сквозь окно, как сквозь магическое стекло, приоткрывается потаенная сущность вещей.

[16] *Карташова И. В.* Гоголь и романтизм. Спецкурс. Калинин, 1975. С. 12.
[17] *Шульц С. А.* Гоголь. Личность и художественный мир. М., 1994. С. 65—66.

© *М. И. Медовой*

«ПИСАТЕЛЬ И ДУХ» В. Я. СТОЮНИНА И «ПОЭТ И ГРАЖДАНИН» Н. А. НЕКРАСОВА

Литературное наследие В. Я. Стоюнина (1826—1888), историка культуры и выдающегося педагога, изучено недостаточно. Это, очевидно, объясняется тем, что он не был профессиональным литератором. Печатался Стоюнин от случая к случаю, в журнальных баталиях не участвовал, ни к каким группировкам не примыкал, а потому и не был на виду. В молодости Стоюнин мечтал стать писателем, но необходимость содержать семью заставила его отказаться от этого намерения и заняться педагогикой. В 1852 году он начинает преподавать в 3-й Санкт-Петербургской гимназии Ф. И. Буссе. Это решение, несомненно, далось ему нелегко: отказываться от занятий творческих не хотелось. Стоюнин напряженно обдумывал, в чем состоит его призвание, как в течение жизни не утратить самоотверженность, чистоту и благородство помыслов. Он отчетливо сознавал силу уродующей людей беспощадной пошлости и власти денег. В 1851 году в стихотворении «О господи, внуши мне в ум хотя одно — одно желанье» Стоюнин писал:

Блуждает взор кругом напрасно,
Он ищет цели пред собой,
И сердце бьется так бесстрастно
Пред всей людскою суетой,
Там в шуме света наслажденье,
Там не приманят чьей души
Честолюбивые стремленья
И золотые барыши?
Лишь я без цели одинокий
Иду тернистою дорогой...[1]

Как потом в песне некрасовского Ангела милосердия («Кому на Руси жить хорошо»), в стихотворении Стоюнина прорисованы два пути, при этом выбор торной дороги, по которой движется «к соблазну жадная», далекая от «цели выспренней» масса людей, для него неприемлем. Это нелегкое решение, поскольку вовсе не ясны перспективы («ничто не манит на пути»), еще не определились желания, придающие повседневным занятиям смысл. Стихотворение живо передает состоя-

[1] РНБ. Ф. 744. Архив В. Я. Стоюнина. № 744. Л. 7.

ние долгого оцепенения, напряженного ожидания того мгновения, когда душа пробудится «к жизни и труду».

Выпускник Санкт-Петербургского университета, Стоюнин предъявлял высокие требования к себе: ему необходимо было понять, обладает ли он талантом, достаточным для творчества. Ученик П. А. Плетнева, он ценил в произведениях искусства синтез мастерства и нравственного смысла, современник В. Г. Белинского, — ценил верность жизни. Сложное сплетение размышлений и переживаний привело к тому, что в марте 1854 года Стоюнин написал стихотворный диалог «Писатель и Дух». Сохранился черновик этого произведения, публикуемый впервые.[2]

Этот диалог не только по форме близок стихотворению «Поэт и Гражданин» Н. А. Некрасова,[3] которым, как известно, открывался его поэтический сборник 1856 года. Предваряя публикацию стихотворения Стоюнина, стоит отметить, что в его героях, один из которых — «житель неземной», не проступают и не могут проступать черты людей заметных, узнаваемых, тогда как в «Поэте и Гражданине» угадываются и Некрасов, и Чернышевский. «Писатель и Дух» — произведение не эпигонское, что можно было бы утверждать, будь оно написано вслед за «Поэтом и Гражданином», а самостоятельное, выстраданное и потому, может быть, особенно ценное.

ПИСАТЕЛЬ И ДУХ

Писатель

Нет, я тебя не вызывал,
Не жег химических смешений
И [я] Фаусту не подражал,
Хоть и не раз скорбел мой гений
Под гнетом дум, ужасных дум;
От них все тело трепетало,
Их выносил едва мой ум
И сердце больно так стонало.
Бывали дни [Да в те часы], когда в устах
Слагалось [грозное] злобное проклятье
На все то жалкое исчадье,
Которым истина за страх;
Когда все лучшие творенья,
Где правду в Боге ты искал,
Где все небесные виденья
В прекрасный образ облекал,
Где слово, каждый звук, все было
Твоя душа, и плоть, и кровь
Все то, без ужаса, без слов
Рука невежи осквернила.
Безумец принял за разврат
Слова [любви] и благого просвещенья,
Признал за тонкий [вредный] скрытый яд
Тиранов гордых обличенье
И к небесам порыв святой
Нарек безбож[ем]ным [и кощунством] вольнодумством,
Молитву сердца [бессловной] думой злой,
Примеры доблести безумством.
Провозгласил опасным злом
Людям скорбящим умиленье
И возмутительным листом
Слова любви и примиренья.
Он святотатственной рукой

[2] Там же. Л. 9—10.
[3] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1981. Т. 2. С. 5—13.

Обезображивал все лица,
И есмь прекрасного старища (?)
Не оставалася живой.
Ты не слыхал тогда стенанья
Души измученной моей;
Довольно горя и страданья
И без того бы было ей:
Нет, перед жертвою бессильной
Подобный слышал вряд ли плач,
Тот, полный муки звук насильный
Хотя один — один палач.
Да, в те тяжелые мгновенья
Хотелось злобною душой
Себе искать успокоенья
В какой-то силе неземной,
Хотелось вызвать заклинаньем
Духов могучих, и с страданьем
Поверить (!) горе им свое
Когда не ложь их бытие.
Зачем тогда ты не явился,
Когда в душе кипела злость,
Тогда б ты был [тебе 1 нрзб. Я сомненья перед тобой]
желанный гость.
Теперь же поздно... я решился
Перо оставить навсегда;
Себя от муки избавляю
И ремесло предпочитаю
Я для насущного труда.
Не буду я в среде пророков,
Не буду славою блистать,
Зато и от чужих пороков
Я буду менее страдать.
Не буду мыслию глубоко
Я проникать в сердца людей [чужие проникать]
И остроту умерю ока
[Отвыкну слух свой напрягать]
И силу памяти своей,
И погашу в [себе] душе пыл слова,
И слух отвыкну напрягать,
Дабы ничто к страданью снова
Уж не могло меня воззвать.
Надутый цензор в исступленьи
Не будет мять мои творенья,
Не будет думать, что добро
Творит людям его перо.
[Не будет] И мелкий критик злоязвечный
Не будет злобно бить в набат,
Питаться пищею обычной
И [1 нрзб.] разливать змеиный яд.
[Чтобы ужалить человека
Бесславьем ложным запятнать
Он [и] сам уродливый [1 нрзб.]
И он рвется всех с собой сравнять]
Довольно... больше нет охоты.

Дух

Так значит кончил ты расчеты
С былыми думами навек!
Но без желанья человек

[Не может жить?] Прожить не может и в пустыне,
Как без небесного огня.
Чего ж бы стал просить ты ныне
Каких сокровищ у меня?

Писатель (*после некоторой думы*)

В наш век практический [прельщает] возносит
Людей сокровище одно.
Ты понимаешь?..

Дух

Да, оно
У вас названий много носит:
И золото, и капитал...
Его ты хочешь?

Писатель

Да, пусть будет.
Теперь оно мой идеал.
С ним лишней мысли не пребудет.
Да, золото! Я жить хочу.
Хочу отрадных упоений,
Душой усталой полечу
Навстречу шумных наслаждений.
Я жизнь свою переиздам,
Для новой старую разрушу
И врачевать больную душу
Куплю живительный бальзам,
Куплю ей все, чего попросит,
Все приманю издалека,
Титул, почет, лишь только бросит
Две горсти золота рука.
И потоплю я в неге горе
И буду жить я на просторе
Не для людей, а для себя...
Вот что прошу я у тебя.

Дух

Так неужель и ты пристал
К толпе [безумством помраченной] ослепшей и безумной
К ее же [ж кумиру] идолу [ты] пристал?
Златою мыслью помраченный
Забыл божественный Сион,
Где Егова давал закон,
Святым умом запечатленный?
Ты мыслишь в золоте найти
Своей душе успокоенье?
Да, ты найдешь на том пути
И без заслуг у всех почтенье,
Ты будешь с золотом могуч,
Ханжам, гулякам, лицемерам
Ты будешь солнца светлый луч
Высоких доблестей примером.
Но думаешь, что не придет
О юных днях воспоминанье,
О том, как пылкое желанье
Бывало сердце облегчит:
[Оно звало? горело] Когда душа вся пламенела

Высокой истине служений,
Лишь на одно свято дело
Все силы *духа* [знанья] устремлялись.
Она рвалася мощным словом
Неправду правдой победить
И под святым ея покровом
Сердца страдальцам облегчить
И братьи радостями скудной
Внушить терпенье и любовь.
Она рвалась на подвиг трудный
Как рвется узник из оков;
[И верила, что пламень жгучий
И глас любви, и гром могучий летучий
В [могучем] слове тот найдет
Кого огонь небесный жжет.]
Ты думаешь, что [замрут там] в ней навечно
Воспоминания [жизни той] замрут
И в жизни шумной и беспечной
[Но тебя порой]
На склоне лет не упрекнуть?

Писатель

Что ж, разве я по доброй воле
Без боя кинул это поле?
Но продолжать неравный бой
Охоты нет, мне на покой.
Зачем мне жертвовать собою
И слава стоит ли того,
Чтоб покупать ее ценою
Страданья [Духа] сердца своего?

Дух

Но для чего искал ты славы?
Ужели только для забавы,
Чтоб щекотать приятно сидня?
Так гордость вышло твой удел!
Что ж те высокие стремленья?
То были громкие слова!
Честолюбивое влеченье,
Чтоб повторяла их молва.
Так ты избрал не те дороги,
Когда хотелося тебе
Добиться славы без тревоги,
Не тратя сил своих в борьбе.
Но если ты в душе пылаешь
Любовью к братии своей
И другом был ее желаний
Зачем же изменяешь ей?
Кого томит одно желанье
Ее в напастях утешать,
Всех больше должен тот страдать,
Сильнее чувствовать страданье,
Когда в нем сердце наболит
[Когда страданьем их страдает]
Тогда из уст благое слово
Отрадным звуком зазвучит
Как голос милого родного,
И если ты уже сознал
В своей душе любовь и силы

И подвиг тягостный избрал,
Так и иди с ним до могилы.

Писатель

Да, если б знать, что голос мой
До них дойдет из слова в слово
Но нет, ты житель неземной
[Не] соглядатель всего земного.

Дух

Я видел древле, как с крестом
За правду люди умирали,
Их мучили, их истязали,
Сжигали медленным огнем.
Я понял подвиг их священный,
Когда они в огне, в крови
Гласили вслух об откровенной
Высокой правде и любви.
И гибли, гибли люди тьмами,
А голос истины звучал,
В крови, с костров и под мечами,
И на земле торжествовал.
А ты боишься, малодушный!
Ужель тот голос не замрет,
В котором слабый и недужный
Елей души своей найдет?
Нет, если [ты] сам ты не калека
Не болен недугами века,
Не заражен гордыней злой,
И если смелый возглас твой
Не возглас дерзкий возмущенный,
Не лесть коварная людям,
А полн целебных услаждений
Благоухающий бальзам,
Он не замрет, ваш глас в пустыне,
Его немногим передай,
И сохранят его в святыне
И разнесут на целый край.
И будет слава мировая
Тебе звучать из рода в род!..
Избрал немногих
Кто, вечной правдою пылая,
Пошел на крест терпеть, страдать,
За правду в муках умирать!
Он вам пример в венце терновом:
Служил он миру тоже словом
Свой дух в то слово он вселил
И звуки слова освятил...
Вот где найдешь ты утешенье,
Живи, [страдай, страдай] борись, и мучься, и страдай,
И просвещай, и утешай,
И совершишь свое служенье!

(*Писатель глубоко задумывается, Дух исчезает*)

Герой стихотворения Стоюнина — Писатель, — безусловно, даровит. Подобно тому как у Некрасова Поэт отнюдь не Пушкин, не «солнце русской поэзии» (В. Ф. Одоевский), Писатель куда менее значителен, чем переводчик «Нового завета», страстный искатель потаенной истины Фауст. И некрасовский Поэт, и Писа-

тель Стоюнина — сыновья больного века — не удовлетворены действительностью, неблагодарностью публики; их останавливают возникшие препоны. Каждый из них «честно ненавидел» и «искренне любил»; каждый по-своему переживает состояние апатии, опустошенности, бездеятельности, обусловленное «черной клеветой», тяжелой общественной обстановкой, опасностью преследования, невежественной цензурой. Поэт, рассказывая о прожитом, оправдывает свою пассивность тем, что не видел в жизни борьбы, реального сопротивления злу. Писатель, как и Поэт, полон озлобленья: его творчество — глас вопиющего в пустыне. Герой Стоюнина намеревается «перо оставить навсегда», начать жизнь заново и впредь жить уже не для людей, а для себя. Он отчетливо сознает «невозможность // Служить добру, не жертвуя собой» (так спустя много лет в стихотворении, посвященном Н. Г. Чернышевскому, напишет Некрасов).[4] Обдумывая свое намерение, Писатель, как и некрасовский Поэт, оправдывается нежеланием погибнуть: и его так же «лукаво жизнь вперед манила»,[5] как Поэта, и он так же склонен предпочесть своему неблагодарному, требующему напряжения всех душевных сил труду повседневные, но необходимые для жизни занятия. Труд человека, «чуждого музам с колыбели», по словам Поэта, «успешен, спор», а герой Стоюнина уверен, что «ремесло предпочтительнее для насущного труда», нежели «тягостный подвиг» — служение искусству.

Подобно тому, как Гражданин в стихотворении Некрасова стыдит хандрящего Поэта и призывает его быть достойным и полезным отчизне, у Стоюнина Писателя стремится направить на истинный путь, путь служения добру, — Дух. Этот персонаж не Мефистофель, не бес умствований, искушающий героя, а проповедник «истин вековых», голос совести, настойчиво предлагающей служить «высокой правде и любви». Он, как и Гражданин, убежден, что «дело прочно, // Когда под ним струится кровь».[6] Поэтому он напоминает Писателю о том, как «за правду люди умирали» и как благодаря этому «на земле торжествовал голос истины». В стихотворении Стоюнина политический накал, столь очевидный в «Поэте и Гражданине», ослаблен. Миссия писателя, как ее представляет Дух, состоит не в призывах к возмущению, а в просвещении и утешении страждущих; художник должен внушать людям терпение и любовь, пробуждать (совсем по-пушкински) «чувства добрые». Однако Дух зовет не к смирению и покорности, не к гражданскому миру, а к непременному сопротивлению силам зла и писателю приводит в пример «в венце терновом» Христа, так же служившего людям словом (не случайно же музе Некрасова «шел один венок терновый»[7]). В сущности, Дух по-некрасовски указывает путь «в стан погибающих // За великое дело любви».[8]

У Стоюнина, как и у Некрасова, участь художника связана с напряженной борьбой, страданиями и мученичеством. В его представлении литератор — личность, в которой нераздельны творческое и человеческое. Очевидно, памятуя сказанное Гете в «Книге Эдема», он считал художника человеком и потому борцом.[9] Гражданственность (искреннее стремление «неправду правдой победить») в понимании Стоюнина — органическое свойство личности, творческое состояние души. Именно оно способно придать подлинную глубину художественным исканиям, способствовать развитию дарования и, может быть, даже привести к заслуженной (даже «мировой») славе. В сущности, сказанное в стихотворении о возможных итогах творческой деятельности сводимо к словам Лермонтова «венец терновый, уви-

[4] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 154.
[5] Там же. Т. 2. С. 12.
[6] Там же. С. 9.
[7] Там же. С. 13.
[8] Там же. С. 138.
[9] «Denn ich bin ein Mensch gewesen, / Und das heißt ein Kämpfer sein» (*Goethe.* Poetische Werke: In 3 Bd. Berlin; Weimar, 1970. Bd 1. S. 471). В переводе В. В. Левика: «Человеком был я в мире. Это значит — был борцом» (*Гете.* Западно-восточный диван. М., 1988. С. 124).

тый лаврами». Это не нарочитое сближение — стихотворение «Писатель и Дух» ориентировано на пушкинское наследие. В заключительном обращении Духа к Писателю («живи, борись, и мучься, и страдай») слышен отзвук пушкинского волеизъявления: «Я жить хочу, чтоб мыслить и страдать», а писатель осознает свое поведение в связи с образом поэта-пророка, он, несмотря на колебания, принадлежит к числу тех, кого «огонь небесный жжет».

В отличие от «Поэта и Гражданина», эстетического манифеста Некрасова, в стихотворении Стоюнина нет даже намека на неприятие «чистого искусства». Более того, его Писатель «все небесные виденья в прекрасный образ облекал», а Дух зовет его дарить людям целебный «благоухающий бальзам». Пушкинские строки «Мы рождены для вдохновенья, // Для духов сладких и молитв» сомнению не подвергаются, может быть, потому, что в сознании Стоюнина дополнялись строкой из «Памятника»: «...прелестью живой стихов я был полезен». Стоюнин ценил изящество, совершенство вкуса, был противником дидактизма, тенденциозности, преднамеренности, политической ангажированности, злободневности и не считал возможным как-либо ограничивать свободу творчества. И все же его эстетические взгляды — своеобразный аналог тем, какие высказаны в «Поэте и Гражданине»; назидания Гражданина:

«...Служа искусству,
Для блага ближнего живи,
Свой гений подчиняя чувству
Всеобнимающей Любви!
И если ты богат дарами,
Их выставлять не хлопочи:
В твоем труде заблещут сами
Их животворные лучи»[10] —

адекватны представлениям Стоюнина. «Писатель и Дух» — стихотворение неординарное, примечательное.

[10] *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. Т. 2. С. 9.

© Э. А. Али-заде

ПРОИЗВЕДЕНИЯ И. С. ТУРГЕНЕВА В АРАБСКИХ ПЕРЕВОДАХ

Знакомство арабского читателя с Тургеневым восходит к 80-м годам XIX века. Его имя впервые появилось вместе с именами Гончарова, Достоевского и Л. Толстого, представленными как «крупнейшие русские писатели» в 1887 году на страницах арабского энциклопедического словаря «Да'ират аль-ма'ариф» («Круг знаний», том IX), выходившего в Бейруте. Вскоре русский писатель снискал широкую известность в арабском мире.

Неоспорим факт воздействия Тургенева на арабских писателей. Об этом свидетельствует и само их творчество, и их личные признания.

Для начала отметим, что большая заслуга в распространении на Ближнем Востоке русской литературы, и произведений Тургенева в частности, принадлежала школам Императорского Православного Палестинского общества, учрежденного в 1882 году и развернувшего здесь обширную культурно-просветительскую деятельность. В этом плане особенно велика была роль прославленного города Назарета (Палестина), где Императорское общество открыло мужскую учительскую семинарию (1886); среди обучавшихся в ней были и будущие известные арабские литера-

торы. Русские школы для детей из православных арабских семейств на первых порах были немногочисленны и ограничивались пределами Палестины, но со временем, особенно с 1890 года, они начали появляться в различных городах Великой Сирии (аш-Шам — тогдашнее название территорий Палестины, Ливана и собственно Сирии), и количество таких школ, ставших проводниками русской культуры в арабских странах, возросло до ста.[1] Томики рассказов Тургенева или Чехова, по свидетельству главы русской арабистики, академика И. Ю. Крачковского, посетившего Ливан и Сирию в 1908—1909 годах, можно было увидеть в комнате у каждого педагога русских школ этого общества.[2] По рассказам же другого известного арабиста, академика А. Е. Крымского, на устах у арабов, даже не знавших русского языка, был термин «ши'р мансур» (стихотворение в прозе), «по-видимому, заимствованный от Тургенева, вероятнее всего благодаря назаретским литераторам...».[3] С Тургеневым и другими русскими классиками Великая Сирия знакомилась прежде всего учебным путем, в школах Палестинского общества, а также через библиотеки, существовавшие при этих школах и «далеко не бедные подбором русских книг».[4]

Романами Тургенева зачитывался известный ливанский писатель Михаил Ну'айме (1889—1986), страстный почитатель и ценитель русской литературы. Окончив русскую школу в родном городе Бискинта (Ливан), а затем Назаретскую учительскую семинарию, где его любимым предметом была словесность, М. Ну'айме продолжил образование в духовной семинарии в Полтаве (1906—1911); здесь он очень скоро, по собственным словам, «погрузился в русскую литературу», которая открыла перед ним «новый мир, полный чудес».[5] Говоря о бедности арабской литературы по сравнению с русской, он писал: «Литературный застой во всем говорящем по-арабски мире бросился мне в глаза, когда я покинул Россию. Это действовало удручающе и было обидно до крайней степени для человека, воспитанного на тонком искусстве Пушкина, Лермонтова и Тургенева...»[6]

Летом 1916 года в Валла-Валла (США), куда Ну'айме эмигрировал в 1912 году, он написал пьесу «Отцы и дети» («аль-'Аба' ва-ль-банун»), название которой заставляет задуматься о непроизвольном или намеренном совпадении заглавия пьесы Ну'айме и тургеневского произведения. Осенью того же года он привез с собой пьесу в Нью-Йорк, где ее напечатал в нескольких своих номерах первый ежемесячный журнал арабских эмигрантов «аль-Фунун» («Искусство»). Отдельной книгой пьеса вышла в Нью-Йорке в 1917 году. Ни в авторском предисловии к ней, ни во введении ко второму ее «исправленному» изданию[7] нет даже намека на зависимость драмы Ну'айме от «Отцов и детей» Тургенева. Лишь в 1960 году в автобиографическом сочинении «Семьдесят» («Саб'уна») Ну'айме отметил, что, выбирая заглавие для своей драмы, он осознавал его сходство с названием «знаменитого романа русского писателя Тургенева», но совпадение на этом и заканчивается.[8] Одна-

[1] *Йаги, Абд ар-Рахман.* Хайат аль-адаб аль-филастыни аль-хадис мин авваль нахда хатта ан-накба (Современная литературная жизнь в Палестине с начала подъема до катастрофы). Бейрут, 1981. С. 31—32.

[2] *Крачковский И. Ю.* Избранные сочинения: В 6 т. М., 1955. Т. 1. С. 55.

[3] *Крымский А. Е.* История новой арабской литературы XIX—начала XX в. М., 1971. С. 316. Интерес арабов к такой для них инновации, как стихотворения в прозе, побудил популярный каирский журнал «аль-Хиляль» («Полумесяц», основан в 1882 году знаменитым Дж. Зейданом) на протяжении 1906 года опубликовать ряд статей: Булуса Шихаде «Ритмическая поэзия без рифмы» (январь), Исы Искендера аль-Ма'луфа «Стихотворения в прозе, или Ритм и рифма в арабской поэзии» (июль), Тауфика Илйаса аль-Анджалиля «Стихотворения в прозе» (декабрь), цель которых — разъяснить современникам основные признаки и отличительные свойства этого жанра.

[4] *Крымский А. Е.* Указ. соч. С. 314.

[5] Цит. по: *Крачковский И. Ю.* Указ. соч. Т. 3. С. 226.

[6] Там же. С. 224.

[7] *Ну'айме, Михаил.* Аль-'Аба' ва-ль-банун. 2-е изд. Бейрут, 1953. С. 8—9.

[8] *Ну'айме, Михаил.* Саб'уна. Бейрут, 1960. Т. 2. С. 62; см. также: *Долинина А. А.* Из истории русско-арабских литературных связей («Отцы и дети» Михаила Нуайме) // Долинина А. А. Арабески. Избр. науч. труды. Л., 2010. С. 269.

ко в 1967 году Ну'айме откликнулся на статью А. А. Долининой, которая, сопоставив пьесу Ну'айме «Отцы и дети» и одноименный роман Тургенева, указала как на большие различия в арабском и русском текстах, так и на некоторые точки соприкосновения между ними (оба произведения несут характерные черты своей эпохи: у Тургенева — это канун 60-х годов XIX века, у Ну'айме — канун Первой мировой войны; начало драмы Ну'айме напоминает завязку романа Тургенева). В письме к А. А. Долининой М. Ну'айме подтвердил: в то время, когда он писал свою пьесу, ему казалось, будто он полностью забыл содержание романа Тургенева, данная же статья «убедила его в том, что он, сам того не замечая, в пьесе „Отцы и дети" отталкивался от идей, героев и ситуаций романа, запечатлевшихся, очевидно, в его подсознании».[9]

В одной из публикаций собственного сборника литературно-критических статей «Сито» («аль-Гирбаль») (Каир, 1923) под названием «Светлячок» («аль-Хубахиб») М. Ну'айме, говоря о современных достижениях западной культуры и отсталости некогда процветавшей арабской литературы, восклицал: «У нас не светочи, а светлячки, не писатели, а писаки, не книги, а коммерческие книжонки. Признáем же эти истины, хотя бы перед собой...»[10] В другой публикации того же сборника, озаглавленной «Давайте переводить» («Фальнутарджим»), М. Ну'айме в образной форме призывал собратьев по перу для преодоления отсталости арабской художественной культуры обратиться к духовному прогрессу Запада («Иссохшие у нас колодцы не утоляют нашей жажды, почему бы нам не напиться из источников наших соседей?»), при этом он акцентировал на важности переводческого дела и значимости посреднической роли переводчика, который, преодолевая языковые преграды, «способен вывести нас из маленького, ограниченного пространства, в тине которого мы барахтаемся, к просторам, откуда мы можем увидеть широкий мир, его надежды, радости и печали. Так давайте же переводить!»[11]

«Проблема перевода» глубоко волновала еще одного воспитанника Назаретской учительской семинарии, палестинца Халиля Бейдаса (1875—1949), окончившего ее в 1894 году. Он прекрасно владел русским языком, проявлял большой интерес к русской литературе. Бейдас, известный новеллист, романист и литературный критик, первый арабский переводчик Пушкина (а также автор ряда статей о нем), А. К. Толстого, Гоголя, популяризатор Л. Толстого и Чехова, считал необходимым переводить на арабский язык «достойные» произведения инонациональной литературы, принадлежащие перу «истинно талантливых» художников слова. С позиций просветительской ангажированности Бейдас трактовал понятие «достойные» произведения, в первую очередь романного жанра: они должны служить нравственному воспитанию читателей, показывать людям их ошибки, недостатки, обогащать их знаниями, пробуждать в них стремление ко всему доброму и благородному. Основная задача романиста, убежден Бейдас, — изображение бытия человека, постижение его различных душевных состояний. Роман предназначается для широких масс, должен быть близким народу, побуждать читателя к размышлениям над жизненными явлениями и природой человека, пронизывать его сознание. Романист, отвечающий всем этим требованиям, и есть, по мысли Бейдаса, «талантливый писатель». Считая роман «высоким искусством», «самым прекрасным из всех литературных жанров», Бейдас указывал на целый ряд переведенных на языки мира «бессмертных произведений», имевших глубокое идеологическое воздействие на общество; их авторы являются, по определению Бейдаса, «выдающимися мыслителями», «гигантами искусства». К ним палестинский литератор причислял и Тургенева, относя его к разряду тех мировых художников слова, которые за-

[9] *Долинина А. А.* Из истории русско-арабских литературных связей... С. 277.
[10] *Ну'айме, Михаил.* Аль-Гирбаль. Маджму 'а макалат накдиййа. Каир, 1923. С. 56.
[11] Там же. С. 126.

служили всемирную славу.[12] Обо всем этом он писал на страницах издаваемого им с 1908 года литературно-исторического журнала «ан-Нафа'ис» («Драгоценности»).[13]

Помимо сочинений русских писателей, усилия Бейдаса были сосредоточены на переводах произведений немецких, английских, итальянских, французских авторов, которые он осуществлял с русского языка. Как заявлял сам Бейдас, желание облегчить для соотечественника восприятие переводимого произведения, приспособить его к вкусу арабского читателя побуждало его к свободному обращению с подлинником, «вольность» в отношении текста оригинала заключалась в добавлениях, сокращениях, заменах и других изменениях, что, впрочем, было общей тенденцией переводческой практики на ранней стадии ее развития.

К первым арабским популяризаторам творчества Тургенева принадлежал также основоположник иракской художественной прозы Махмуд Ахмед ас-Сеййид (1901—1937); по его признанию, русская литература (с ней он познакомился через турецкие переводы) оказала на него огромное влияние. Русская словесность, и в частности тургеневская «Новь», вошли в круг интересов героя его романа «Джалаль Халед» (1928), принесшего ас-Сеййиду успех. Звучащие в романе антикрепостнические идеи (герой выступает за освобождение крестьян от произвола и тирании помещиков), скорее всего, навеяны взглядами Тургенева на «крестьянский вопрос». Ас-Сеййид говорил, что, прочитав «русские психологические романы», в их числе и «Новь» Тургенева, а также рассказы «самых знаменитых писателей России — Антона Чехова, Максима Горького и других», которыми «изобиловали турецкие и египетские печатные издания», он понял, что именно такие творения должны служить опорой, быть основными ориентирами для отечественных писателей, стремящихся к созданию «подлинно народных произведений».[14] Сам ас-Сеййид переводил на арабский язык (с турецкого посредника) произведения Тургенева и прочих русских авторов и публиковал их на страницах еженедельного литературного журнала «аль-Хадис» («Рассказ»), основанного в 1927 году в сирийском городе Халеб известным новеллистом, журналистом, литературоведом, переводчиком Сами аль-Кайали.

Немало и других арабских литераторов свидетельствовало о благотворном на них влиянии творчества Тургенева. Известный египетский писатель Махмуд Теймур (1894—1973), один из представителей созданной в Каире в 1917 году «новой школы» новеллистов, избравших своим эстетическим кредо «объективный показ жизни и людей», в числе «источников, которые вдохновили» его стать писателем, прямо назвал русскую литературу в лице Тургенева и Чехова. По воспоминаниям Махмуда Теймура, после прочтения в конце Первой мировой войны произведений «гениального новеллиста Чехова», с которых и началось его знакомство с русской словесностью, он узнал Горького, а затем полюбил Л. Толстого, Тургенева, Достоевского и других «великих писателей России».[15]

---

[12] Их список у Бейдаса довольно обширен — Бальзак, Гюго, Толстой, Шекспир, Вальтер Скотт, Достоевский, Гете, Шиллер, Диккенс, Марк Твен, Ибсен, Дюма-отец и сын, Золя, Шатобриан, Мопассан, Бурже и многие другие.

[13] Вначале «ан-Нафаи'с» выходил в Хайфе, с декабря 1909 года был переименован в «ан-Нафа'ис аль-асрыййа» («Современные драгоценности»), а спустя два года после основания издание журнала было перенесено в Иерусалим. С началом первой мировой войны он прекратил свое существование. Издание журнала возобновилось в 1919 году и продолжалось до 1924 года. Опубликованные здесь воззрения Бейдаса, связанные с понятиями «подлинный» роман и «настоящий» романист, имели программное значение и позднее составили предисловие, предпосланное его первому сборнику нравоучительных рассказов «Арены для размышлений» («Масарих аль-азхан») (Каир, 1924). См.: Аль-Асад, Насыр ад-Дин. Мухадарат 'ан Халиль Бейдас (Лекции о Халиле Бейдасе). Каир, 1963. С. 52—55.

[14] *Чуков Б.* С веком наравне. История арабской литературы в Иракском королевстве и Иракской Республике. М., 2006. С. 7—80.

[15] *Теймур, Махмуд.* Тшикуф адиб аль-кысса аль-инсаниййа кейфа арафтуху (Как я познакомился с Чеховым — мастером гуманистического рассказа) // Аль-Хиляль. Каир, 1960. № 3. С. 55—56.

Значение русской классической литературы высоко оценивал другой известный египетский писатель Мухаммед Хусейн Хайкаль (1888—1956), утверждая, например, что с появлением переводов произведений Тургенева, а также Достоевского и Л. Толстого она оказывает сильное влияние на развитие не только арабской, но и всей европейской жизни.[16] В популяризации творчества Тургенева немалую роль сыграл основанный Хайкалем в 1922 году еженедельный общественно-политический журнал «ас-Сийаса» («Политика»).

О шедеврах русской литературы говорил и крупнейший египетский прозаик Йахйа Хакки (1905—1993), вступивший на литературную стезю в 1920-е годы. Вместе с Махмудом Теймуром и другими египетскими литераторами он входил в «новую школу» и принимал активное участие в создании ее печатного органа — газеты «аль-Фаджр» («Заря»), где публиковал свои первые рассказы. В интервью Фаруку Шуше, египетскому литературоведу, Хакки вспоминал, что в юности именно в русской литературе он нашел «духовную пищу». Эта литература, по его словам, «серьезно и искренне рассказывает о том, что волновало наши юношеские души — о судьбе человека, о добре и зле, об ангелах и дьяволах, о женщинах порядочных и падших, о разумных людях и безумцах, о консерваторах и революционерах». Й. Хакки замечает, что много места в русской литературе занимают картины природы. Мастерское умение живописать природу он увидел в книге Тургенева «Записки охотника» — этой «редкой жемчужине», какую он прежде не встречал. «Записки охотника», а также «Преступление и наказание», «Анна Каренина», «Воскресение», «Мертвые души», произведения Горького и Чехова, «Санин» Арцыбашева были, по признанию Й. Хакки, его «хлебом насущным».[17]

Один из зачинателей реалистического направления в литературе Сирии 1930—1940-х годов, известный новеллист Фуад аш-Шайиб (1911—1970), подчеркивал, что знакомство с такими мастерами реалистической прозы, как Пушкин, Тургенев, Л. Толстой, открыло сирийским художникам путь к познанию современной литературы России, в том числе Горького, послужило импульсом к их оригинальному художественному творчеству.[18]

Важным средством пропаганды творчества Тургенева на Арабском Востоке являлись переводы его сочинений. Первые переводы произведений Тургенева появились в 1920-х годах в разных арабских странах, отвечая идейным потребностям, духовным исканиям и художественно-эстетическому вкусу арабского читателя. Их переводчиками стали известные литераторы. Один из них — журналист, поэт, критик, новеллист Ахмед Шакир аль-Карми (1894—1927), уроженец палестинского города Тул Карм, большую часть жизни проживший в Дамаске, с которым связаны почти все его труды — статьи на литературные, эстетические и социальные темы, рассказы, переводы произведений иноязычных авторов. Аль-Карми печатал их в местной прессе — газете «Алиф-ба», а также собственных журналах — «аль-Фейха'» и «аль-Мизан» («Весы», 1923), выступал на страницах первого в Сирии женского журнала «аль-'Арус» («Невеста»), основанного в 1910 году Мари Аджеми (1888—1965). Статьи аль-Карми появлялись и в журнале «ар-Рабита аль-адабиййа» («Литературная ассоциация») — печатном органе одноименной, первой в Дамаске, крупной писательской организации (1921). В эту организацию, сыгравшую значительную роль в формировании романтических тенденций в эстетической мысли Сирии 1920-х годов, входил, наряду с известными представителями творческой интеллигенции страны, и Ахмед Шакир аль-Карми, приверженец романтической литературы. Его размышления о «прекрасном» как высшей форме красоты и литературе

[16] *Хайкаль, Мухаммед Хусейн.* Саура аль-адаб (Революция в литературе). Каир, 1933. С. 50.

[17] *Шуша, Фарук.* Йахиа Хакки // Аль-Адаб. Бейрут, 1960. № 7. С. 11.

[18] *Мустафа, Шакир.* Мухадарат 'ан аль-кысса фи Сурийа хатта-ль-харб аль-алямиййа ас-санийа (Лекции о сирийской прозе до Второй мировой войны). Каир, 1958. С. 241.

как «зеркале общества», но в то же время призванной «отражать внутренние душевные ощущения его индивидуумов, на состояние духа которых влияет множество факторов, самые важные из них — любовь и страдание»,[19] сближались с концепциями почти всех западноевропейских и русских романтиков, в том числе и раннего Тургенева.

Тревогу аль-Кармы вызывало состояние переводческого дела: и качество переводов, и сам выбор переводимых произведений, который «мало интересует» арабских переводчиков. Об этом он писал в заметке «Переводчики» («аль-Мутарджимуна»), где, в частности, отмечал: «Многие наши молодые люди, усвоившие иностранный язык в одной из иностранных школ, считают, что они способны перевести любой сюжет; багаж их знаний в арабском языке незначителен, но они полагают, что их рождения в арабоязычной семье достаточно, для того чтобы сочинять на этом языке и переводить на него книги. Другие думают, что будучи искусными, например во французском языке, они в состоянии перевести любую книгу с этого языка, независимо от ее тематики, в то время как сам француз не считает, что каждую книгу на своем языке он понимает настолько, чтобы перевести ее или передать ее смысл иным стилем. Есть и такие, кому представляется, что любая книга — источник наслаждения, но от них ускользают различия во вкусах и характерах, существующие между нациями и народами». Таковы «главнейшие заблуждения» арабских переводчиков, по причине которых «извращено то, что в нашем языке именуется понятиями „тарджама" («перевод») и „та'риб" («перевод на арабский язык»)», подытоживает аль-Кармы.[20]

В журнале «аль-Мизан» в 1925—1926 годах аль-Кармы публиковал собственные переводы произведений зарубежных писателей. Благодаря ему арабы познакомились и с двумя тургеневскими стихотворениями в прозе — это «выхваченный из быта» «Нищий» («аш-Шаххаз») и «Завтра! Завтра!» (в переводе аль-Кармы «Завтра» — «аль-Гад»). Для аль-Кармы-романтика, безусловно, притягательными оказались и музыкальность, и философичность этого, новаторского для арабов, лирического жанра, способного в предельно сжатой, лапидарной художественной форме выразить мимолетные впечатления и настроения, раздумья над вечными вопросами бытия. Аль-Кармы поразили и жанровое разнообразие, и тематический диапазон стихотворений, общечеловеческий смысл которых, говоря словами современного иракского писателя, критика, переводчика Аднана Салима, «глубоко волнует читателя и сегодня, независимо от его национальной принадлежности», и сопрягается с некоторыми произведениями восточной литературы, в том числе и арабской.[21] Если «Нищий» написан в форме диалога и снабжен заключительной моралью, то «Завтра! Завтра!», тоже завершающийся наставлением, — по форме монолог. Если первое стихотворение пронизано мотивом сострадания к обездоленным, то второе содержит «мотив судьбы»; и то, и другое одинаково близки ощущениям романтически настроенного писателя, как близка ему и звучащая в «Завтра! Завтра!» сакраментальная истина о необходимости ценить жизнь и жить только настоящим, ведь прошлого уже нет, а будущего еще нет.

Можно сказать, что переводы аль-Кармы упомянутых тургеневских стихотворений в прозе — это вполне адекватные переводы (в отличие от большинства арабских переводов того времени), особенно «Завтра! Завтра!».

Мы не касаемся деталей языковой (стилевой) стороны переводимых им текстов, поскольку аль-Кармы, не владея русским языком, выполнял переводы с английского посредника.

В отличие от аль-Кармы, превосходным знатоком русского языка был другой палестинец, эмигрировавший в Египет, — Селим Коб'ейн, также выпускник Наза-

---

[19] *Аль-Кармы, Ахмед Шакир.* Мухтарат мин асарихи (Избранные произведения). Каир, 1964. С. 38.

[20] Там же. С. 23—24.

[21] *Салим, Аднан.* Тургенев — художник, мыслитель. М., 1983. С. 144, 143.

ретской учительской семинарии Палестинского общества. Еще в марте 1914 года египетский журнал «аль-Хиляль», сообщая о переводах на арабский язык Саламой Мусой первой части романа Достоевского «Преступление и наказание» и Селимом Коб'ейном «Истории дома Романовых», отмечал, что по своему духу русская литература близка египтянам, а Селима Коб'ейна представил как одного из знатоков этой литературы, «каких немало среди арабских писателей».[22]

В 1920-х годах, когда русская литература была особенно популярна и ценима в Египте, в приложении к каирскому иллюстрированному научному и историко-литературному журналу «аль-Иха'» («Братство») в переводе Коб'ейна (он же основатель этого журнала, 1924) публикуется «Песнь торжествующей любви», которую Тургенев, как известно, написал на склоне лет и посвятил высокопочитаемому им Густаву Флоберу. Если аль-Карми ввел Тургенева в литературу Сирии стихотворениями в прозе, то Коб'ейн именно романтическим рассказом «Песнь торжествующей любви» ввел Тургенева в египетскую литературу (считается, что это первое переведенное в Египте произведение Тургенева). В 1927 году в Каире выходит сборник, объединивший этот и другой перевод Коб'ейна — «Арап Петра Великого» Пушкина. По наблюдениям А. А. Долининой, тургеневское произведение, как и пушкинское, Коб'ейн «стремился использовать для решения женского вопроса» (столь актуального для Арабского Востока. — *Э. А.*). Однако, «чувствуя романтический характер „Песни торжествующей любви", Селим Коб'ейн считает возможным вводить в перевод стилистические украшения, каких он не употреблял в переводе пушкинской прозы, приближая, таким образом, „Песнь торжествующей любви" к своим читателям не только по содержанию, но и по форме».[23] «Песнь торжествующей любви» не единственное сочинение русского писателя, заинтересовавшее С. Коб'ейна. В мартовском номере журнала «аль-Иха'» за 1928 год в его переводе публикуется тургеневское стихотворение в прозе «Последнее свидание» («аль-Мукабаля аль-ахира») с пометкой «Из русской литературы» («Мин аль-адаб ар-руси»). С. Коб'ейн точно передал текст оригинала (если не считать пропусков и добавлений отдельных слов), сохраняя и синтаксические конструкции, и пунктуацию русского классика.

В 1927 году на страницах упомянутого нами журнала «ас-Сийаса» появляется первая публикация из цикла «Записки охотника» — рассказ «Уездный лекарь» (с арабским заглавием «Табиб» — «Лекарь») в переводе Камиля аль-Бахнасави. «Уездный лекарь», наряду с другим рассказом из «Записок охотника», «Живые мощи», удостоился особого внимания арабских переводчиков: в разных переводах они издавались по нескольку раз.

Согласно известному ливанскому библиографу Йусуфу Ас'аду Дагеру, хранителю национальной библиотеки в Бейруте, литературный журнал «ар-Ривайа» («Рассказ»), основанный в 1937 году в Каире египетским литературоведом и журналистом Ахмедом Хасаном аз-Зайатом, за первые два года издания сделал достоянием читающей аудитории переводы рассказов почти всех классиков русской литературы. Среди них и Тургенев с двумя рассказами — «Живые мощи» в переводе сирийского романиста, новеллиста и драматурга Халиля Хиндави (1906—1972) и «Уездный лекарь» под названием «Провинциальный лекарь» («ат-Табиб аль-иклим») в переводе Абд аль-Латифа ан-Нашшара (1895—?), известного своими переводами из Пушкина, Л. Толстого, Достоевского, также публиковавшимися в этом журнале.

Очередной перевод «Уездного лекаря» вошел в изданный в 1945 году в Каире сборник «Русские рассказы» («аль-Кысас ар-русиййа»). Однако переводчик Мухаммед ас-Сиба'и исказил его до такой степени, что тургеневское произведение

[22] Аль-Хиляль. 1914. Март. С. 472.

[23] *Долинина А. А.* Русская литература в арабских странах. Автореф. канд. дисс. Л., 1953. С. 11.

превратилось «из живого реалистического рассказа в примитивную мелодраму».[24] Интерес арабских переводчиков к «Уездному лекарю», за семнадцать лет переведенному три раза, по мнению А. А. Долининой, возможно, был вызван, помимо художественных достоинств, его сюжетом, который «мог отдаленно напомнить такие излюбленные в арабской литературе и фольклоре любовные сюжеты, как Меджнун и Лейла, Джамиль и Бусейна и др., также кончающиеся трагически».[25]

А новый перевод рассказа «Живые мощи» (арабское название «аль-Мейт аль-хайй» — дословно «Живой покойник») увидел свет в Александрии, в типографии «ас-Салям» (как это нередко наблюдается у арабов, год издания не указан, но предположительно перевод вышел в первые десятилетия XX века). Произведение представлено как «психологический рассказ русского поэта Ивана Тургенева» и снабжено аннотацией переводчика под псевдонимом Али: «Параличная девушка, которую описал поэт в этом рассказе, — символ страдающего в России народа (рамз ли-ль-инсаниййа аль-му'аззаба)». Рассказ составил книгу вместе с другими произведениями — это поэма «Чиновник» («аль-Муваззаф») Закарийи ан-Нийаля и «Община животных. Мысли и взгляды автора — Катиба Маджнуна» («Джам'иййат аль-хайванат. Афкар ва 'ара' Катиб Маджнун»).

Сопоставление оригинала и арабского текста дает основание полагать, что «Живые мощи» Тургенева переведены с русского языка: сохранены и верно приведены (в арабской транскрипции) все русские имена, топонимия (из встречающихся в оригинале географических названий переводчик опустил лишь одно — «Спасское», а «Глинное» превратил в «Галино»). Очевидно стремление переводчика сделать перевод близким к оригиналу, сохранить общую тональность повествования. В нем сравнительно немного пропусков и мало добавлений. Переводчик в целом придерживается строя тургеневского текста, следует его содержанию, что позволяет ему донести до арабской аудитории проблемно-тематическую многоплановость рассказа, и прежде всего мотив народного долготерпения, воплощенный в образе Лукерьи, которая безропотно переносит выпавшие на ее долю страдания, олицетворяя собой характер русской крестьянки (к сожалению, переводчик пренебрег эпиграфом к рассказу — строкам из Тютчева, выражающим эту идею произведения). В рассказе Тургенева возникает также тема крепостничества и прав человека как часть этой темы: Лукерья на прощанье просит барина уговорить свою мать сбавить крестьянам «хоть бы малость оброку», «крестьяне здешние бедные». В переводе данная проблема, всегда насущная для арабского народа, воплощена в аналогичной форме: «Скажи своей матери, чтобы она облегчила подати для крестьян этой деревни, они бедные».[26]

Вместе с тем в переводном тексте есть, хотя и не существенные, отклонения от подлинника. Естественно, рассказ, состоящий из диалогов, включающий живописные картины русского пейзажа, представлял определенные трудности для тогдашнего переводчика. Не просто было передать на арабском языке и прямую речь Лукерьи со всеми ее эмоционально окрашенными диалектальными нюансами, и авторскую речь с ее повышенной экспрессией. Переводчик использует привычный для арабов литературный стиль, поэтому неудивительно, что рассказ Тургенева лишился многих элементов просторечья, живого разговорного языка. Для иллюстрации обратимся к примерам, в частности к фрагменту из рассказа Лукерьи о своем бывшем женихе. В оригинале: « — Что Поляков? Потужил, потужил — да и женился на другой, на девушке из Глинного. Знаете Глинное? От нас недалече. Аграфеной ее звали. Очень он меня любил, да ведь человек молодой — не оставаться же

---

[24] Подробно см.: *Долинина А. А.* «Записки охотника» на арабском языке // «Записки охотника» И. С. Тургенева: Статьи и материалы. Орел, 1955. С. 368—370.

[25] Там же. С. 369.

[26] Касас Турджиниф аль-Мейт аль-хайй. Александрия, Б. г. С. 14. Далее при цитировании указываются страницы этого издания.

ему холостым. И какая уж я ему могла быть подруга? А жену он нашел себе хорошую, добрую, и детки у них есть. Он тут у соседа в приказчиках живет: матушка ваша по пачпорту его отпустила, и очень ему, слава богу, хорошо».[27] В переводе: «Он погрустил по мне немного и женился на другой, из Галино. Знаешь Галино? Близко от этого места, а имя девушки, на которой он женился, Аграфена. Он меня очень любил, но он молод, здоров, не может же оставаться холостым. Что ему делать с таким трупом, как я? И он женился на той девушке, она красивая, родила ему, он в этой деревне живет, потому что он управляющий (катиб) у нашего соседа, а ночует в своей деревне, близко от нас, и он счастлив, слава Аллаху» (с. 6). Приведем еще один отрывок из речи Лукерьи. В оригинале: « — А добрые люди здесь есть тоже. Меня не оставляют. Да и хотьбы за мной немного. Есть-то почитай что не ем ничего, а вода — вон она в кружке-то: всегда стоит припасенная, чистая, ключевая вода. До кружки-то я сама дотянуться могу: одна рука у меня еще действовать может» (с. 356). В переводе: «В этом, да и в другом месте люди милосердные, они не бросают меня. Я много не ем и возле меня сосуд (ина'), который они наполняют колодезной водой, я могу взять его, Аллах оставил мне одну, не парализованную руку» (с. 7). А вот портрет Лукерьи, каким его увидел повествователь. В оригинале: «Голова совершенно высохшая, одноцветная, бронзовая — ни дать ни взять икона старинного письма; нос узкий, как лезвие ножа; губ почти не видать — только зубы белеют и глаза, да из-под платка выбиваются на лоб жидкие пряди желтых волос. У подбородка, на складке одеяла, движутся, медленно перебирая пальцами, как палочками, две крошечных руки тоже бронзового цвета. Я вглядываюсь попристальнее: лицо не только не безобразное, даже красивое, — но страшное, необычное» (с. 354). В переводе: «Голова бессильная едва держалась на шее медного цвета, будто старая пожелтевшая картина, тонкий нос над губами, почти невидимыми, на лице ничего отчетливого, кроме передних зубов и глаз. Тело брошено на пол, покрытый пылью, вокруг разбросана солома, ее руки медного цвета делают кончиками пальцев легкие движения. Я еще раз всмотрелся в это лицо и нашел, что оно красивое, но странное, страшное» (с. 4). Как видим, в этом пассаже авторская речь в настоящем времени при переводе облеклась в форму прошедшего времени, появилась отсутствующая у Тургенева деталь — «тело брошено на пол, покрытый пылью, вокруг разбросана солома», а описание рассказчика в начале повествования «...я пошел побродить по небольшому, некогда фруктовому, теперь одичалому саду, со всех сторон обступившему флигелек своей пахучей, сочной глушью» (с. 353) в переводе звучит так: «...я пошел побродить по маленькому запущенному саду, окружающему лачугу своими мокрыми (от дождя. — *Э. А.*) тенистыми деревьями» (с. 3).

Сложности возникают также при передаче незнакомых арабам русских реалий — слов, неупотребляемых в арабских странах. Им переводчик либо подбирает национальные аналоги, либо (чаще всего) заменяет их привычными для араба терминами (понятиями). Так, русская реалия «хуторок» переведена как «манзил» (дом), «флигелек» — как «кух» (лачуга), а «плетеный сарайчик, так называемый амшарик, куда ставят улья на зиму», — понятием «кух сагыр» (маленькая лачуга). «Таратайка» (по Ожегову, легкая двухколесная повозка) передана как «араба» (четырехколесная повозка). Не найдя аналога слову «кадушечка», переводчик попросту убрал его. У Тургенева: «...сядьте вон на кадушечку, поближе...» (с. 354—355). В переводе: «...сядь поближе ко мне...» (с. 5). «Хуторский десятский» в переводе стал «жители деревни», «странники» превратились в «много людей», а «странница» — в «деревенскую старушку», «полуоткрытая дверь» переда-

[27] *Тургенев И. С.* Живые мощи // Тургенев И. С. Полн. собр. соч. и писем: В 28 т. Соч.: В 15 т. М.; Л., 1963. Т. 4: Записки охотника. С. 356. Далее указываются страницы этого издания.

на как «открытая дверь» (аль-баб аль-мафтух), «верный спутник» переведен «мой товарищ» или «мой друг» (рафики).

Заменам подверглись встречающиеся в пейзажных зарисовках названия птиц и животных. Если «тетеревам» переводчик нашел приблизительный эквивалент «аль-хаджал» (куропатки) — оба из семейства куриных, то и «ласточки», и «жаворонки» в переводном тексте стали просто «асафир» (маленькие птички), хотя в арабском языке они имеют аналоги — «хуттаф» (ласточки) и «асафир ат-тин» (жаворонки). Тургеневский «сокол» заменен «орлом» (наср), а «крот» — обобщенно «маленькими животными» (аль-хайванат ас-сагыра); им тоже есть эквиваленты в воспринимающем языке.

То же происходит с названиями растений (цветов). Растению «мелисса» переводчик, удачно, на наш взгляд, подобрал аналог — привычное, широко употребляемое арабами «рейхан» (базилик) (оба — пряные, лекарственные и ароматические растения семейства губоцветных). Но вместо «васильков», из которых Лукерья в одном из своих снов хотела сплести венок для Васи, появляется «сорная трава» (аль-хаша'иш). Слова Лукерьи «Гречиха в поле зацветет или липа в саду — мне и сказывать не надо: я первая сейчас слышу» (с. 357) переводчик выбросил, заменив их «своей» фразой: «Я слышу голос газелей, пасущихся в саду» (с. 7). «Полевой ландыш» у переводчика превратился в «лесные ромашки». Замене подверглись и меры длины: вместо «верст восемь» переводчик употребляет «семь миль» (с. 7).

Среди пропусков и трансформаций в переводном тексте — христианские обряды и понятия, имеющие религиозную окраску. С ними переводчик обращается вольно (кроме выражений «слава богу», «дай бог»). Например, отброшены «причащать» и «исповедовать». Из рассказа Лукерьи в оригинале: «Намеднись, отец Алексей, священник стал меня причащать и говорит: „Тебя, мол, исповедовать нечего, разве ты в твоем состоянии согрешить можешь?"» (с. 357). В переводе: «Меня посетил священник и сказал: ты далека от того, чтобы гневить Аллаха» (с. 7). И далее. В оригинале: «— А то я молитвы читаю, — продолжала, отдохнув немного, Лукерья. — Только немного я знаю их, этих самых молитв. Да и что я стану господу богу наскучать? О чем я его просить могу? Он лучше меня знает, что мне надобно. Послал он мне крест — значит, меня он любит. Так нам велено это понимать. Прочту Отче наш, Богородицу, акафист Всем скорбящим — да и опять полеживаю, безо всякой думочки. И ничего!» (с. 358). В переводе этот фрагмент упрощен: «Затем она перевела дух и продолжала говорить: „Я распеваю некоторые из них, я не знаю, сколько их, этих песен и молитв, не знаю, почему я молюсь, ведь Аллах ведает, о чем я втайне думаю и что желаю, но я молюсь и взываю (к Аллаху. — *Э. А.*), и в душу возвращаются умиротворение и спокойствие"» (с. 7). «Крещусь» передано как «положила руки на грудь» (с. 13). Частично убран рассказ Лукерьи о том, как она видела во сне Христа. Переводчик ограничивается лишь констатаций самого факта явления Христа Лукерье, ожидающей Васю, который «прийти обещался»: «Потом я увидела, что кто-то спускается ко мне, но вместо Васи это был господин Христос. Не знаю, как пришла мне в голову мысль, что это он, ведь он был далеко не похож на тот образ, каким его изображают» (с. 12). У Тургенева внешний облик Христа в описании Лукерьи принимает человеческие черты, предстает как образ совершенно земной, без тени божественности. Скорее всего, переводчику подобная приземленность пророка показалась непозволительной, и потому он опустил эту часть сновидения Лукерьи. К сожалению, переводчик не счел нужным воспроизвести и воспоминания Лукерьи о ее некогда роскошной косе, которую, в конце концов, после долгих колебаний, пришлось отрезать: стало трудно расчесывать (с. 365). Между тем в этом эпизоде проявилась сила характера Лукерьи. Даже прикованная к постели, она не в состоянии отказаться от чувств и помыслов здоровой женщины, какой она видит себя в своих сновидениях. Но переводчик, хоть и в сокращенном виде, сохранил сон Лукерьи — легенду о

Жанне д'Арк, несколько модифицировав реплику тургеневской Лукерьи «Вот это подвиг! А я что!» (с. 364). В переводе: «Вот это девушка, а я кто» (с. 14). С некоторыми купюрами сохранены и финальные строки оригинала. У Тургенева: «Рассказывали, что в самый день кончины она все слышала колокольный звон, хотя от Алексеевки до церкви считают пять верст с лишком и день был будничный. Впрочем, Лукерья говорила, что звон шел не от церкви, а „сверху". Вероятно, она не посмела сказать: с неба» (с. 365). В переводе: «Она слышала колокольные звоны, но с мест, более высоких, чем своды церкви. Вероятно, она постыдилась сказать: с неба» (с. 14).

В 1945 году ливанский журнал «Шахразад» публикует рассказ Тургенева «Сон» («Хульм»). Как нетрудно заметить, в период 1920-х—первой половины 1940-х годов художественная проза Тургенева на арабском языке представлена исключительно малой формой. И это закономерно: рассказ доминировал в системе повествовательных жанров арабской словесности той поры, когда закладывались и укреплялись основы реалистического искусства. В дальнейшем жанровый диапазон переводных тургеневских произведений расширяется. Один за другим следуют переводы повестей и романов писателя, которые публикуются в различных журналах и сборниках, издаются отдельными книгами. Первым из них оказался роман «Новь», изданный в Каире в переводе Аббаса Хафиза (с английского) с арабским заглавием «аль-Ард аль-азра'» («Целина») (б. г.; согласно Долининой, перевод вышел в 1945 году, по другим данным — в 1951-м). А. А. Долинина, касаясь этого перевода, в частности, отмечает, что в нем особо оттеняются героические качества Марианны, интерпретируя подобную вольность возможным стремлением переводчика представить этот типаж как пример «для создания в арабской литературе не менее прекрасного образа мужественной и стойкой арабской женщины, борющейся плечом к плечу с мужчиной за свободу и независимость своей родины».[28] Не случайно в «Вводном слове» («Калима тамхидиййа»), предваряющем перевод, Аббас Хафиз подчеркивает свою солидарность с теми «крупнейшими литераторами, которые восторженно писали о Тургеневе и его романах и утверждали, что главным героем этого романа является не Нежданов, не Соломин, а Марианна, пожертвовавшая всем ради общего дела».[29]

В 1946 году каирское издательство «Дар аль-катиб аль-мысри» («Египетский писатель») опубликовало «Первую любовь» («аль-Хубб аль-авваль») Тургенева в переводе (с английского) Махмуда абд аль-Мун'има Мурада. Как увидим далее, эта повесть, подобно многим другим тургеневским произведениям, существует в нескольких переводах. А в 1950 году в Багдаде выходят «Отцы и дети» Тургенева — любопытное новшество переводческой работы. Перевод выполнили известный иракский новеллист Зу-н-Нун Аййуб (с английского) и другой иракский писатель Акрам Фадыль (с французского), снабдив его и собственным введением — «Слово переводчиков» («Калимат аль-мутарджимейн»), где они так объясняют свой, прямо скажем нетипичный, подход к переводу: они желали по возможности сделать его максимально адекватным оригиналу и надеются, что между их переводом и подлинником «расхождений окажется меньше, чем между различными переводами с одного языка-посредника». А для достижения этой цели им недостаточно было только английского или только французского перевода.[30]

По количеству переводов из Тургенева 1950—1960-е годы стали «урожайными»: число переводных произведений писателя заметно увеличилось. Примечательно, что наибольшая популярность Тургенева среди арабов совпала с тем периодом в их литературной жизни, когда широкое распространение получили различ-

[28] *Долинина А. А.* Русская литература XIX в. в арабских странах. С. 12.

[29] *Хафиз, Аббас.* Предисловие // Тургиниф. Аль-Ард аль-азра'. Каир, [Б. г.]. С. 6.

[30] *Аййуб, Зу-н-Нун*; *Фадыль, Акрам.* Введение // Тургиниф. Аль-'Аба' ва-ль-банун. Багдад, 1950. С. «алиф» — «ба».

ные течения модернизма, и прежде всего экзистенциализм (для этого было достаточно оснований социального и политического характера). Журналы — египетский «аль-Хиляль», ливанские «аль-Адаб» и «аль-Адиб», сирийский «аль-Ма'-рифа» и др. — насыщены статьями об экзистенциализме и западноевропейских писателях, творивших в русле его идей. Если в эти десятилетия, особенно в 1960-е годы, в среде арабских литературоведов появились тенденции причислить Чехова к экзистенциалистам, объявить его основоположником «литературы абсурда», то подобные крайние характеристики отсутствовали в отношении Тургенева, хотя и современники писателя, и последующие русские критики говорили о его глубоко пессимистической философии, мрачном и безотрадном взгляде на жизнь, о «сплошных потоках отчаяния, утрате всякой веры в жизнь и всякой охоты жить, непреодолимой жажде смерти».[31] В Египте, Сирии, Ливане выходили в переводах на арабский язык многочисленные сочинения западных «модернистов» — Ж.-П. Сартра, А. Камю, Дж. Джойса, М. Пруста, С. Беккета и др.

На этом фоне отрадным было появление произведений Тургенева, правда, главным образом в Египте. В 1950-е годы в Каире публикуются одни из самых лирических произведений писателя — «Ася» и «Вешние воды» («Асйа. Джадавиль ар-раби'»), объединенные в одну книгу и обозначенные как «два коротких романа», перевод которых осуществил Мухаммед Муфид аш-Шубаши. В 1958 году в Каире выходят роман «Рудин» в переводе Ибрахима Зеки Хуршида и новый перевод «Первой любви» (переводчик Рамис Юнан), в рекламе на обложке которого «наиболее известными произведениями Тургенева» признаются «Рудин», «Отцы и дети», «Дым», «Новь», а «Первая любовь» объявляется «одним из лучших гуманистических повествований Тургенева». Как и в каирском издании 1946 года, повесть переведена полностью, здесь (в отличие от прежнего перевода) даже сохранено ее посвящение П. В. Анненкову. В каирском «аль-Хиляле» в августовском номере за 1960 год появляется тургеневский рассказ «Свидание» («аль-Лика'» из «Записок охотника»), переводчиком которого выступил Назми Лука. Не раз переводилось «Дворянское гнездо». Под арабским названием «Лиза» оно впервые вышло в 1963 году в Каире в серии «Тысяча книг» («аль-Альф китаб») в переводе Селима аль-Асйути. В 1968 году там же в серии «Мировые романы» («ар-Ривайат аль-алямиййа») увидела свет повесть «Накануне»; переводчик Абд аль-Ваххаб Салим озаглавил перевод «Я люблю тебя живого или мертвого» («Ухиббука хаййан ав мейтан»).

Последующие два десятилетия также отмечены широким распространением тургеневских произведений в арабских странах. Важную роль в этом продолжали играть периодические издания. Так, выходящий два раза в месяц каирский журнал «аль-Джадид» («Новый») в 1975 году (№ 75, 15 февраля) в рубрике «Мировые рассказы о любви» («Кысас аль-хубб фи-ль-алям») печатает еще один перевод «Первой любви» Ивана Тургенева. Переводчик Баха' 'Анис — известный популяризатор мировой литературы, в том числе и русской (Пушкина, Л. Толстого, Достоевского, Горького, а также многочисленные рассказы Чехова он публиковал на страницах «аль-Джадид» в период 1970—1980-х годов). Это так называемый «вольный перевод» тургеневской повести, с большими купюрами. Переводчик выбросил все, что он считал лишним, в том числе многих эпизодических персонажей. Его интересовали, в первую очередь, те пассажи в повести, которые связаны с главными героями, основной сюжетной канвой произведения. Опущено посвящение повести П. В. Анненкову, полностью исключен эпилог, убрано деление повести на главы. Арабский текст начинается с повествования первой главы оригинала.

В соответствии с требованиями арабского литературного стиля, переводчик вводит в текст различные стилистические фигуры — эпитеты, синонимы и другие выразительные средства, чтобы усилить эмоциональное воздействие произведения

[31] *Петухов Е. В.* О пессимизме Тургенева // Учен. зап. Юрьевского Императорского университета. Юрьев, 1896. С. 48.

на читателя, добавляет от себя фразы, отсутствующие в подлиннике, дабы связать разрозненные им части текста, а при сохранении тургеневских выражений нередко допускает упрощения. Так, у Тургенева: «Мой отец, человек еще молодой и очень красивый, женился на ней по расчету; она была старше его десятью годами. Матушка моя вела печальную жизнь: беспрестанно волновалась, ревновала, сердилась — но не в присутствии отца; она очень его боялась, а он держался строго, холодно, отдаленно... Я не видал человека более изысканно спокойного, самоуверенного и самовластного».[32] У переводчика: «Мой отец был все еще в расцвете молодости, очень красивый. Она была старше его на десять лет. Он женился на ней по чисто материальным соображениям, и потому она постоянно волновалась, *сильно* ревновала, *часто* сердилась, но не в присутствии моего отца, которого она очень боялась. А он был строгий, холодный, *чрезвычайно* спокойный. Я не видал в жизни человека, подобного ему, полностью владеющего своими чувствами, *непомерно* уверенного в себе, в своей силе и власти... Мы переехали в деревенский дом, чтобы провести там лето» (курсив мой. — *Э. А.*).[33]

Все русские географические названия — места, где происходит действие, — встречающиеся у Тургенева, переводчиком убраны, равно как и другие детали, связанные с местным, национальным колоритом. Пропуски касаются также пейзажных зарисовок, блестящим мастером которых считался Тургенев, вещного мира, многих портретных характеристик действующих лиц, а также рефлексий, размышлений, предчувствий тургеневского героя-рассказчика, как бы подготавливающих то или иное событие, например приезд на дачу новых соседей — княгини Засекиной и ее дочери Зинаиды. Переводчик сразу переходит к сути: «Через несколько дней после нашего приезда в пустующем доме по соседству с нами поселилась семья, как позже стало нам известно, это была семья княгини Засекиной. Княгиня была бедная, неимущая (характерные для арабов парные синонимы — факира, му'дима). Это было совершенно очевидно: какая семья среднего достатка согласилась бы жить в таком ветхом, разваливающемся доме» (с. 14). У Тургенева это звучит так: «Действительно, княгиня Засекина не могла быть богатой женщиной: нанятый ею флигелек был так ветх, и мал, и низок, что люди, хотя несколько зажиточные, не согласились бы поселиться в нем. Впрочем, я тогда пропустил это все мимо ушей. Княжеский титул на меня мало действовал: я недавно прочел „Разбойников" Шиллера» (с. 10).

Тургенев подробно описывает сцену, когда рассказчик впервые случайно увидел княжну, развлекающуюся в обществе четырех молодых людей, и то ошеломляющее впечатление, которое произвела на него эта «высокая стройная девушка в полосатом розовом платье и с белым платочком на голове», в движениях которой «было что-то такое очаровательное, повелительное, ласкающее, насмешливое и милое, что я чуть не вскрикнул от удивления и удовольствия... Ружье мое соскользнуло на траву, я все забыл, я пожирал взором этот стройный стан, и шейку, и красивые руки, и слегка растрепанные белокурые волосы под белым платочком, и этот полузакрытый, умный глаз, и эти ресницы, и нежную щеку под ними...» (с. 11).

Переводчик выразил все это в одной фразе: «Однажды на узкой зеленой полосе за ее домом я увидел стройную девушку, окруженную четырьмя молодыми людьми, ее красота поразила меня как гром, ее изящество очаровало меня» (с. 14). В другом месте, когда речь идет о «маленькой принцессе», т. е. княжне Зинаиде, читатель вновь видит ее глазами рассказчика: «Очаровательная улыбка продолжала играть на ее губах» (с. 14). Таковы одни из немногих портретных деталей, сохраненных переводчиком.

---

[32] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 9. С. 8—9. Далее указываются страницы этого издания.

[33] *Турджиниф, Ифан.* Аль-Хубб аль-авваль // Аль-Джадид. Каир, 1975. № 75. Февраль. С. 14. Далее указываются страницы этого издания.

Вместе с тем в арабском тексте столь же драматично, как в оригинале, с небольшими лишь пропусками и модификациями передано потрясение, которое испытал герой, невольно оказавшись тайным свидетелем сцены свидания любимой им Зинаиды и мужчины, в котором он узнал своего отца.

Заключительная же глава тургеневской повести в две странички сгущена переводчиком до двух десятков фраз: «После этого прошло четыре года. Я вышел из университета. Однажды вечером встретил в театре поэта Майданова. Он бросился ко мне, чтобы поздороваться. Во время подробного разговора он сказал мне: „Мадам Дольски здесь". Я сказал ему удивленно: „Мадам Дольски?" Он сказал с неодобрением: „Неужели вы могли забыть ее — маленькую княжну, в которую все были влюблены?" Я спросил его: „А муж ее, что за человек он?" Он ответил: „Прекрасный, к тому же богатый. Ей нелегко было удачно выйти замуж после позора, были последствия (в значении «последствия» переводчик использует отсутствующие в оригинале парные синонимы: «ан-ната'идж ва-ль-'авакиб». — *Э. А.*), возможно, ты это хорошо знаешь. Конечно, ты знаешь все подробности... но с ее умением нет ничего невозможного (у Тургенева: «но с ее умом все возможно» — с. 74), иди, повидайся с ней, она будет очень рада, увидев тебя... она еще красивее, чем была" (у Тургенева: «Ступайте к ней: она вам будет очень рада. Она еще похорошела» — с. 74). Я намеревался прежде всего повидать ее утром, однако нечто происшедшее помешало мне, независимо от меня. Прошла неделя, потом другая, и когда, наконец, обстоятельства позволили, я пошел навестить ее, но она уже умерла, умерла четыре дня назад от родов (у Тургенева: «Но встретились какие-то дела; прошла неделя, другая, и когда я, наконец, отправился в гостиницу Демут и спросил госпожу Дольскую — я узнал, что она четыре дня тому назад умерла почти внезапно от родов» — с. 74). Я почувствовал острый удар в сердце. Вот он, следовательно, ответ! Вот она, значит, цель, ради которой быстро и стремительно отдала все силы эта молодая, блистательная, достойная уважения жизнь. Я вдруг обнаружил, что я молюсь горячо, молюсь за нее... за отца... за себя...» (с. 18).

Как видим, переводчик не только опустил ненужные, с его точки зрения, многие детали и целые куски, сузив круг действующих лиц (за счет второстепенных персонажей), но и ввел для большего эффекта, в соответствии с арабским стилем и вкусами арабской аудитории, целый ряд вкраплений — «усилительные» слова и фразы, типично арабские обороты.

Постепенно шире становится «география» деятельности арабских переводчиков Тургенева. В 1984 году в Дамаске, в издательстве «Дар Талас», появляется книга «Песнь торжествующей любви и другие рассказы» («'Уншудат аль-хубб аз-зафир ва кысас ухра») в переводе (с французского) Аднана ас-Саби'и и Халиля Шата. Помимо заглавного, книга включает еще два рассказа писателя — «Клара Милич» и «Сон». По-видимому, эти три рассказа не случайно объединены в одну книгу; «Песнь торжествующей любви» (1881), «Клара Милич» (1882) и более ранний «Сон» (1876) имеют немало общего, они принадлежат к тем тургеневским «таинственным» произведениям, созданным в конце жизни писателя, которые роднятся мистическим подходом к изображению, событиями, загадочными и странными, историями, «полуфантастическими, полуфизиологическими», как сам Тургенев определил содержание «Сна» в письме к Л. Пичу (от 4 февраля 1877 года). В еще одну книгу Тургенева в переводе Надима' Мар'ашали, название которой дала повесть «Первая любовь», кроме этого произведения вошли «Песнь торжествующей любви», «Сон», «Призраки», «Тут... тук... тук...», а также стихотворения в прозе. По словам переводчика и автора предисловия Надима Мар'ашали, Тургенева от «гигантов русской прозы» Толстого, Достоевского, Гоголя отличает «поэтический дух и неповторимые художественные возможности, реализованные в его произведениях».[34]

[34] *Турджиниф, Ифан.* Аль-Хубб аль-авваль. Б. м., б. г. С. 5.

В сфере интересов арабских переводчиков оказалась и драматургия великого писателя. Так, в 1957 году в популярной серии «Книги для всех» («Кутуб ли-ль-джами'»), издававшейся в Каире, был опубликован сборник «Нахлебник» («Хубз аль-ахарин» — дословно «Хлеб других»), включавший «пять мировых пьес», среди которых была одноименная драма Тургенева в переводе Фаттуха Нашати и с предисловием Ахмеда Хамруша, оценившего эту пьесу как «самую важную из реалистических драм» писателя.[35] В 1983 году в Кувейте, в серии «Из мировой драматургии» («Мин аль-масрах аль-алями», № 171) вышла «Провинциалка» («ар-Рифиййа») в переводе и с предисловием египтянки Самйи Афифи, заведующей отделением славянских языков факультета лингвистики в Каирском университете Айн Шамс, автора ряда исследований в области русской филологии и практики перевода. Еще в 1964 году С. Афифи защитила в МГУ кандидатскую диссертацию по русской лексикологии. Помимо «Провинциалки», ей принадлежат переводы тургеневских пьес «Месяц в деревне» («Шахр фи-ль-карйа») и «Холостяк» («аль-А'заб»), опубликованные в вышеотмеченной серии в предыдущие годы (соответственно в № 152 и 164).

В предисловии к изданию перевода «Провинциалки» С. Афифи обращает внимание читателей на параллели между «Вечным мужем» Достоевского и «Провинциалкой» Тургенева, которые отметил крупнейший сирийский переводчик русской литературы Сами ад-Даруби (1921—1976) в предисловии к собственному переводу 7-го тома «Полного собрания сочинений Достоевского в 18 томах» (Каир, 1967—1971).

Вместе с тем С. Афифи указывает на различие творческой манеры этих писателей: «На наш взгляд, любовь и ненависть воедино сплелись в „Вечном муже" Достоевского — трагической истории, источающей различные запахи — предательства и мести, любви и ненависти, преступления и наказания. Что же касается пьесы „Провинциалка" Тургенева, то она облечена в комедийную форму с комичной ситуацией...»[36]

Несмотря на негативные мнения критиков — современников Тургенева (в частности, А. И. Вольфа и А. Григорьева, акцентируемых в предисловии), «Провинциалка», как справедливо отмечает Афифи, имела большой успех в театральном представлении. И после смерти Тургенева пьеса, прочно утвердившись в репертуаре, многократно шла в российских театрах, пользуясь огромной популярностью у зрителей.[37]

В 1984 году в Багдаде в переводе иракского литератора Хайат Шарары (1935—1997), известной своими многочисленными работами о русских писателях и критиках (Пушкине, Л. Толстом, Тургеневе, Белинском и др.),[38] выходят тургеневские «Записки охотника» («Музаккарат саййад») со всеми двадцатью пятью вошедшими в них рассказами.

Объемная книга помимо переводных рассказов включает предисловие, послесловие и комментарии самой Х. Шарары. Комментарии содержат обширный справочный материал по каждому рассказу «Записок охотника», а также смысловые пояснения к отдельным произведениям цикла. В предисловии Х. Шарара подчеркивает значимость русской литературы, ее «высокий ранг среди мировых литератур», что обусловило появление на арабском языке целого ряда ее лучших образцов; большинство произведений переводилось с французского или английского языков. Одни переводчики стремились к «точности и верности» при передаче подлинника, другие предпочитали сокращенный, «свободный перевод» русских

---

[35] *Турджиниф, Ифан.* Адь-Хубб аль-ахарин. Каир, 1957. С. 112.

[36] *Афифи, Самйа.* Предисловие // Турджиниф, Ифан. Ар-Рифиййа. Кувейт, 1983. С. 8.

[37] Там же. С. 10.

[38] В 1968 году Хайат Шарара защитила в МГУ кандидатскую диссертацию по теме: «Принципы психологического анализа в творчестве Л. Н. Толстого 1850—1870-х годов».

художественных творений в угоду читателю, «жаждущему ознакомиться с ними».[39]

Высоко оценив значение книги «Записки охотника», Х. Шарара излагает свою «систему» в переводе рассказов этого цикла, повествует о тех трудностях, с которыми она столкнулась в процессе переводческой работы. Как указывает Х. Шарара, главным источником для нее послужило академическое издание текстов «Записок охотника» на русском языке, кроме того, она имела возможность ознакомиться со старыми изданиями рассказов в библиотеке лондонского университета, что «оказалось весьма полезным» в этом нелегком труде.[40]

По словам Х. Шарары, нередко возникала необходимость разъяснять смысл тех русских слов, которые могли быть непонятными арабскому читателю. Встречающиеся в русском тексте французские и немецкие слова чаще всего сохранялись, но их сопровождал арабский перевод. Бережного отношения требовала передача стиля, языка писателя, их характерных черт, специфики. Не игнорировались и «местные» слова Орловской губернии, где жил писатель. Например, слово «бирюк». В комментариях нуждались и некоторые другие слова, в частности обозначающие меру земельной площади или длины (расстояния): «десятина», «верста», «аршин». Сохранялись и названия титулов помещиков-дворян, при невозможности найти им эквиваленты в арабском языке, к примеру слово «вельможа», так как это — «реалия конкретного социального сословия определенного исторического времени», отмечает Хайат Шашара. Все эти наименования игнорировались в прошлых переводах рассказов из «Записок охотника». Комментарии потребовались также к именам, стихам, специфическим русским оборотам, с необходимостью нуждающимся в пояснениях.

Значимым для арабов событием было издание в 1984—1985 годах в Москве, в издательстве «Радуга», «Избранных произведений» («аль-Муаллафат аль-мухтара») Тургенева в 5 томах в переводах известных арабских литераторов — иракца Гаиба Ту'амы Фармана (в основном), сирийца Мавахиба аль-Кайали («Ася», «Первая любовь», «Вешние воды»), Хайри ад-Дамина («Накануне», «Отцы и дети»).

Отметим также роль видного иракского русиста, литературоведа, критика и переводчика, Мухаммеда Юниса (1937—2010)[41] в популяризации русской литературы. Он переводил произведения Тургенева, написал и издал монографию «Тургенев — художник, человек» («Тургиниф мусаввир инсан». Бейрут, 1975). В 1986 году багдадский журнал «аль-Аклям» («Перо», № 3) опубликовал его статью «Место женщины в жизни и литературном творчестве Тургенева» («Макана аль-мар'а фи хайат Тургиниф ва натаджатихи-ль-адабиййа»), примечательную, помимо всего прочего, и тем, что автор в подтверждение тех или иных своих положений предлагает в собственном переводе отрывки из стихотворений Тургенева, которые ранее не переводились в арабских странах, расширяя тем самым представление арабов о художественном наследии русского классика.

Начиная с 1940-х годов многие издания вышеназванных тургеневских произведений на арабском языке снабжались предисловиями переводчиков, выступавших и в роли литературных критиков. Представляемое читателям произведение, как правило, высоко оценивалось. Отмечались наиболее важные, с точки зрения переводчиков, факты жизненной и творческой биографии Тургенева, особенности его писательского почерка, новаторская роль в истории русской литературы. Важными критериями при определении достоинства произведения являлись его современность, «полезность» для арабов, близость воплощенных в нем некоторых идей,

---

[39] *Шарара, Хайат.* Предисловие // Тургиниф И. С. Музаккарат саййад. Багдад, 1984. С. 5.

[40] Там же. С. 6.

[41] В 1972 году М. Юнис защитил в МГУ кандидатскую диссертацию по теме: «Л. Н. Толстой и современная литература Арабского Востока».

поставленных проблем, встречающихся у Тургенева типов и ситуаций реалиям арабской жизни, созвучность насущным заботам арабского общества. Подчеркивалось и общечеловеческое, и национальное значение творчества Тургенева, свойственные ему критическое видение русской действительности, высокий гуманизм, исключительный дар пейзажиста и многие другие составляющие художественного мира незаурядного мастера, которые обеспечили этому, по определению иракских переводчиков романа «Отцы и дети» (1950), «первоклассному мировому писателю, величайшему и бессмертному» неослабевающий успех в арабском мире.

© *Н. В. Поселягин*

ПИСЬМА КРЕСТЬЯНСКОГО ПОЭТА В. А. ЩУРЕНКОВА И. Ф. МАСАНОВУ КАК ОТРАЖЕНИЕ КУЛЬТУРЫ МИМИКРИЧЕСКОГО ТИПА

Применительно к участникам Суриковского литературно-музыкального кружка 1900—1910-х годов можно говорить о своеобразном «мимикрическом» типе культуры.[1] Он заключается в том, что представители культуры одного типа (в данном случае — традиционного крестьянского уклада), оценивая «свою» культуру как малоавторитетную и переходя к другому типу, считающемуся более престижным (входя в литературу, становясь «поэтами из народа»), осмысляют себя как бы через его оптику. Это приводит к известному в социальных науках явлению — потере первичной самоидентификации субъекта (который тем самым начинает воспринимать самого себя в качестве объекта). Ее заменяет новая, вторичная идентификация — идентификация себя с точки зрения культуры мимикрического типа, призванной скопировать основные принципы культуры-протагониста и затем заместить ее собой.[2]

В данной статье внимание будет сосредоточено на иллюстрирующих этот тезис письмах участника Суриковского кружка В. А. Щуренкова (1877—после 1931) И. Ф. Масанову, автору знаменитого словаря псевдонимов. В РГАЛИ хранятся 26 писем Щуренкова к нему,[3] причем большинство (24) датировано 1904—1906 годами (оставшиеся два относятся к середине 1920-х годов); это самая большая из известных сохранившихся подборок писем Щуренкова. Именно она представляет в данной переписке основной интерес: ответные письма Масанова выдержаны в единой нейтрально-бытовой стилистике — будь то описание хозяйственных хлопот, наведение библиографических справок или рассказ о смерти сына, — т. е. являются, судя по всему, письменной речью, характерной для самого Масанова, и к культуре мимикрического типа тем самым не относятся.

---

[1] *Поселягин Н.* 1) Крестьянский поэт Степан Брусков (С. С. Степанов) как «поэт-символист» (1900—1910-е годы) // Русская литература: Тексты и контексты: Сб. научных работ молодых филологов. Warszawa, 2011. Вып. I. С. 253—261; 2) Проблемы научного издания и комментирования текстов «поэзии из народа» XIX—XX вв. (в печати).

[2] Привожу несколько показательных примеров внимания крестьянских поэтов к интеллигенции: *Травин П.* По белу свету // В поисках света: Сб. под ред. П. А. Травина. М., 1904. С. 1—2; *Афонин Е. Л.* Суриков, его эпоха и задачи Кружка // Друг народа. 1916. № 1. С. 12; *Невзгодов А. Д.* Суриков и его последователи // Друг народа. 1916. № 1. С. 22—23. Кажется, наиболее полно мысль о замещении «высшей интеллигенции» «интеллигенцией народной» проведена в статье-манифесте: *С. К.* [*Кошкаров С. Н.*] Наши дни и задачи // Друг народа. 1915. № 1. С. 1—2.

[3] РГАЛИ. Ф. 317. Оп. 1. Ед. хр. 414. Далее ссылки на эту единицу хранения даются в тексте с указанием номера листа. Текст приведен в соответствие с современными нормами орфографии и пунктуации.

Владимир Андреевич Щуренков — сын купца, вскоре после поступления в школу был взят оттуда и посажен за конторку. Тем не менее перешел к самообразованию, в частности, активно читал русскую классическую литературу и изучал немецкий язык. Занимался поэтическим творчеством; его стихи не выходят за рамки средней продукции Суриковского кружка, хотя заметны черты стилизации под «высокую литературу» (т. е. под то, что оценивалось им как высокая литература) конца XIX—начала XX века, что, впрочем, тоже было обычно для кружка. Интересен Щуренков прежде всего тем, что в отличие от многих других поэтов из народа распространял принципы стилизаторства не только на свои художественные произведения, но и на частную переписку. Это может свидетельствовать в пользу того, что перед нами не просто подражания, а отражение более глубокого социального явления.

Но для начала необходимо привести несколько иллюстраций поэтического творчества Щуренкова. Некоторые его стихотворения написаны в стиле «поэтов из народа» 1860—1880-х годов, таких как И. З. Суриков, А. Е. Разоренов, начинавшие тогда же С. Я. Дерунов, С. Д. Дрожжин и др. Однако значительно чаще он писал в стилистике Н. А. Некрасова, А. К. Толстого, А. А. Фета, С. Я. Надсона, К. М. Фофанова и народнической литературы второй половины XIX века. Характерный пример мозаичной стилизации под произведения этих авторов одновременно с добавлением нескольких пушкинских топосов — стихотворение «Памяти Н. В. Гоголя» в одноименном коллективном сборнике:

Пришла пора... Покрытый славой,
Увенчан громкою хвалой,
Средь шумных торжищ Златоглавой
Вот он пред нами, как живой.
Взирает он душой скорбящей,
На мертвый сон страны своей
И в жажде жизни настоящей
Он мало зрит живых людей;
Все тот же мир, мир пошлой прозы,
Мне мнится, видит зоркий взгляд
И те ж невидимые слезы
Сквозь зримый смех его сквозят...
Попра́ны жизни идеалы,
Небес святая красота,
Любви чудесные кристаллы?
И правда светлая Христа!
И к гордой книжности надменной
Подкрались грешные мечты:
Не слышно песни вдохновенной,
Не видно мудрой чистоты.
И молодое поколенье
Без воспитания растет...
Ужели мерзость запустенья
На нашей жизни почиет?
Нет, не померк еще горящий
Огонь живой души твоей:
Идет к нему во тьме блудящий
На свет, на звук твоих речей...
И перед нами в ореоле
Бессмертной славы ты велик,
И будешь долго жить, доколе
Жив будет русский наш язык...[4]

[4] *Щуренков В. А.* Памяти Н. В. Гоголя // Памяти Н. В. Гоголя: Народно-литературный сборник «Новое Начало». М., 1909. С. 27.

Ряд стихотворений Щуренкова принадлежит к низовой литературе, канонизирующей и автоматизирующей (если воспользоваться определением В. Б. Шкловского) стиховую или жанровую традицию, для которой возможно реконструировать конкретно-авторские претексты:

Годы, о годы мои беспечальные!
Мчитесь без отдыха вы в края дальние...
Нет у вас с нами побыть и желания,
Чужды вам наши земныя страдания.
Мчитесь за чем вы так быстро, — не скажете,
Дальнюю сторону ту не покажете,
Чтобы мне с вами за той бесконечностью
Слиться с отрадной, желанною вечностью.[5]

Данный размер М. Л. Гаспаров называл «размером-неудачником», который, семантизировавшись, сравнительно быстро достиг самоповторения и однообразия, этот «лермонтовский размер, 4-ст. дактиль с дактилическими окончаниями, умирает своей смертью от внутреннего застоя».[6] Правда, даже здесь заметно, что Щуренков подражает не столько общей деперсонализированной традиции употребления этого размера, сколько конкретно «Тучам» М. Ю. Лермонтова, т. е. обращается к наиболее каноническому тексту ряда. Этот случай мимикрии под определенные тексты аналогичен предыдущему случаю мимикрии под конкретные имена: Щуренков не настолько погружен в литературный процесс, чтобы подражать целым традициям, его стилизаторство в основном сводится к кругу его чтения.

С другой стороны, иногда в его творчестве все же можно найти обращения к жанровым традициям в целом, когда трудно установить конкретные претексты. Наиболее показательным примером, пожалуй, будет следующее стихотворение, отсылающее (сложно сказать, насколько сознательно) к лирике онтологических парадоксов и романтических номинаций, прошедшей сквозь весь XIX век вплоть до модернизма:

Есть услажденье в горькой муке,
В немой печали — красота,
В стенаньях — неземные звуки,
В темнице — вольная мечта!

* * *

Есть жизнь в мятежном треволненье,
В воспоминаньях — светлый миг,
В стоящей черни — мощный гений,
В царящей тьме — надежд родник.

* * *

Есть пламень в холоде страданий,
В разлуке — образ красоты,
Святая правда средь преданий,
Среди развалины — цветы!

* * *

Живой восторг — в мертвящей буре,
В ударах грома — божество,
В свинцовых тучах — блеск лазури,
В кровавых битвах — торжество.[7]

---

[5] [*Щуренков В.*] Стихотворения Владимира Щ. Писатель из народа. М., 1902. С. 9.

[6] *Гаспаров М. Л.* Метр и смысл: Об одном из механизмов культурной памяти. М., 2000. С. 188.

[7] *Щуренков В.* Задушевныя думы: Сборник стихотворений с биографическими набросками автора. М., 1905. С. 31.

Надо отметить, что это стихотворение автор особенно ценил: спустя девять лет он им откроет свой следующий — и последний — поэтический сборник, внеся минимальную правку (несколько изменена пунктуация, переставлены местами второе и третье четверостишия).[8] Сборник опубликован Суриковским кружком.

Любопытно, кстати, что стилизаций под фольклор у Щуренкова практически нет, точнее, наиболее явная стилизация появляется только в том же сборнике «Поэзия. 1» 1914 года:

— Гой, подруга молодая!..
Кони, сани да дуга!..
Колокольчики Валдая
Небо, дали да снега!.. и т. д.[9]

Однако вряд ли это свидетельствует об отходе Щуренкова от мимикрической стратегии — скорее наоборот. В Суриковском кружке некоторое время состоял С. А. Есенин, к суриковцам был близок Н. А. Клюев,[10] и дальнейшая эволюция этих поэтов определила появление «русской» линии в некоторых (немногих) стихотворениях участников кружка. Механизмы влияния здесь те же, что в лубочной литературе:

«В качестве главных источников городской низовой литературы (которая легла в основу лубка) выступали фольклор и „высокая" отечественная и низовая зарубежная литературы. Правда, взаимоотношения лубка (и протолубка) с этими разделами словесности были отнюдь не одинаковыми. Самая тесная связь существовала у него с литературой высокой, откуда главным образом и „спускались" те или иные книги. Зарубежная литература и фольклор обычно „подключались" к лубку через „высокую" литературу, хотя в отдельных случаях те или иные произведения непосредственно попадали оттуда в лубок».[11]

Впрочем, через несколько страниц А. И. Рейтблат подробно говорит о сильных генетических и типологических связях низовой литературы и фольклора.[12] Правда, генезис и типология не отменяют мимикрии автоматически: если та сфера, которая непосредственно породила настроенный на мимикрию тип культуры, не обладает необходимым ценностным потенциалом (а она не обладает, иначе бы мимикрия просто не понадобилась), то этот культурный тип начинает искать иные области, у которых выше общекультурный статус.

* * *

В письмах Щуренкова фрагменты бытовой переписки регулярно совмещаются с элементами различных стилей «высокой литературы» и публицистики — от сентиментализма до ранней народнической риторики с преобладанием элементов, заимствованных из русской литературы 1840-х годов. Например:

«Пишу под грустным впечатлением. Ведь у нас праздничная торговля скоро не будет ограничена... Будем торговать от утра до вечера!... То-то будет жизнь... Тьма, беспросветная тьма! И не будет выхода из тьмы, „такая жизнь, о Боже мой, ужаснее тюрьмы!..." Жизнь бессознательная, тупая, однообразная, сидячая! Тогда прощай моя литература. Тогда уже выключите мое имя из ваших формулярных

---

[8] См.: *Щуренков Вл.* Поэзия. М., 1914. [Вып.] 1. С. 3.

[9] Там же. С. 17—18.

[10] См. об этом, например: *Лекманов О., Свердлов М.* Сергей Есенин: Биография. СПб., 2007. С. 33—34, 42—45, 51—53; *Азадовский К.* Жизнь Николая Клюева. Документальное повествование. СПб., 2002. С. 25—26.

[11] *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту: Очерки по истории чтения в России во второй половине XIX века // *Рейтблат А. И.* От Бовы к Бальмонту и другие работы по исторической социологии русской литературы. М., 2009. С. 149.

[12] См.: Там же. С. 156—157.

списков писателей... Оно не будет ничего говорить ничьему ни уму, ни сердцу!.. Я не буду существовать для них. Простите за невольную элегию в прозе!» (л. 6).

Это письмо к И. Ф. Масанову датировано 1-м июня 1904 года. Автором графически выделена только цитата «Такая жизнь, о боже мой! Ужаснее тюрьмы» — из стихотворения И. З. Сурикова «Во тьме» (1875). В самом деле, прямых цитат здесь больше нет. Есть иное: сознательная (или все-таки невольная?) игра коммуникативными фрагментами, отсылающими читателя к определенной литературной традиции. Значимо здесь и то, что читатель при этом вполне конкретный: как известно, Масанов был сыном крестьянина, выбившимся в люди науки, т. е. человеком, который изначально принадлежал к одному с Щуренковым сословию, но стал причастен к культуре, являющейся для автора письма образцовой. Тем самым Щуренков одновременно и подтверждает перед адресатом свой собственный статус (человека, который тоже достоин приобщиться к этой культуре), и тренируется в использовании нового для себя дискурса. Не претендуя на всеохватную полноту, можно наметить некоторые особенности этой речи.

В частности, во фразе «жизнь бессознательная, тупая, однообразная, сидячая» первый эпитет уже задает тон всему последующему ряду. Слово «бессознательный» — не самое редкое в лексиконе прозаиков второй половины XIX века, однако, появляясь в ряду трех и (реже) более определений, оно прибавляет к общему значению неподконтрольности дополнительный оттенок высокой интенсивности события. Ср.: «Но взамен того в нем выработывалась какая-то инстинктивная, кряжевая, бессознательная решимость выбиться на дорогу из скверного положения»[13] — Ф. М. Достоевский, «Скверный анекдот» (1862); «В нем крылась бессознательная, природная, почти непогрешительная система жизни и деятельности» — И. А. Гончаров, «Обрыв» (1869);[14] «История, т. е. бессознательная, общая, роевая жизнь человечества, всякой минутой жизни царей пользуется для себя, как орудием для своих целей» — Л. Н. Толстой, «Война и мир. Том третий» (1867—1869);[15] и т. д. Аналогично дело обстоит и с остальными эпитетами из этого ряда, которые, в свою очередь, получают оттенок неподконтрольности и детерминированности некими роковыми обстоятельствами, ср.: «Однообразная, торопливая, скучная игра!» — И. С. Тургенев, «Дым» (1867), при описании пейзажа из окна вагона;[16] «Жизнь сахалинских служащих — жизнь унылая, серая, однообразная» — В. М. Дорошевич, «Сахалин (Каторга)» (1903);[17] «Надоел ему душный острог, надоело уголовное дело, по которому теперь его судят, о покушении на жизнь ростовщика Морденко — отца Вересова, надоела вся эта жизнь сидячая, скучная, подневольная» — В. В. Крестовский, «Петербургские трущобы», часть 4 (1864),[18] и т. д.

Разумеется, выражение эмоционального переживания своей непреодолимой зависимости от Рока может выражаться и множеством других способов; также бесспорно и то, что нагнетание практически любых нескольких эпитетов способно вызвать эффект интенсивности действия. Важно другое: сочетание всех этих факторов приводит к тому, что Щуренков воспринимает, например, слово «сидячий» как элемент некоего более крупного коммуникативного фрагмента, несущего вполне определенный коннотативный смысл и соотносимого с определенным типом дискурса — тем типом, на который равняется автор письма.

Трудно сказать, читал ли в действительности Щуренков процитированные произведения. Однако с достаточно большой долей вероятности можно предполо-

---

[13] *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1973. Т. 5. С. 35.
[14] *Гончаров И. А.* Сочинения. М.; Л., 1930. Т. 4. С. 372.
[15] *Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1932. Т. 11. С. 6.
[16] *Тургенев И. С.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. М., 1981. Сочинения. Т. 7. С. 397.
[17] *Дорошевич В. М.* Сахалин. (Каторга). М., 1903. Ч. I. С. 163.
[18] *Крестовский В. В.* Собр. соч. СПб., 1899. Т. 1. С. 280.

жить, что читал и что стилистические аналогии в данном случае не заимствованы через (или заимствованы не только через) промежуточные источники, т. е. массовую литературу второй половины XIX века. Два источника указывает в письмах сам Щуренков: это В. Г. Белинский («Юность, по словам Белинского, сама поэзия» (л. 10 об., 8 июля 1904 года)) и И. С. Тургенев («Литературой я уже не занимаюсь: сбывается надо мной ваше пророчество, я тоже из числа многих и многих юношей, вроде упоминаемых Тургеневым в Андрее Колосове, которые боялись некоего господина Щитова» (л. 15 об., без даты)).

Исходя из этого, можно предполагать, что и многие другие обороты, берущие свое начало, вообще говоря, еще в античной риторике, у Щуренкова восходят к русской классической литературе XIX века (лишний раз подтверждая факт ее классичности для крестьянских поэтов на рубеже XIX—XX веков). Например, риторическое обращение с апострофой: «Читали ли вы, мой друг, последний литературный сборник Кружка писателей из народа?.. Нет, я вижу, вы не читали еще „Народные Досуги"...» (л. 29), скорее всего, конкретным претекстом имеет знаменитое начало второй главы гоголевской «Майской ночи, или Утопленницы» (1831): «Знаете ли вы украинскую ночь? О, вы не знаете украинской ночи!»[19] (собственно, на этом основании и можно выделить в тексте Щуренкова именно апострофу, а не просто апелляцию к адресату, логичную для частной переписки). Другой пример — ретардация, довольно странная в частном письме, если только не предполагать, что автор создает его как литературный факт: имеется в виду письмо от 19 июля 1905 года, где объяснение, почему Щуренков не может зайти к Масанову в гости, переходит в лирическое отступление:

«От всей души благодарю Вас за память!.. Спасибо за приглашение, но..., простите, что я и на этот раз не могу обойтись без но, летом как-то тянет из города на волю, куда-нибудь под кущу деревьев — лип и акаций, где, быть может, и однообразна, но так красива, так хороша природа! Если бы я был поэт, я здесь бы вылил все, что в груди моей таится... но эти чувства как песок, что на дне моря, и их волна силится выкинуть, но не может... У меня все по-старому, но за то в душе какое-то восторженное настроение. Вчера был в Нескучном саду... в земном раю... и несколько часов я как Адам ходил и наслаждался... Оттуда даже мне не хотелось уходить...» (л. 31—31 об.).

Далее следует стихотворение об этом. Тем не менее предполагать, что Щуренков писал письмо в надежде на его обнародование, было бы смело, — к печати предназначалось только стихотворение, остальное является своеобразным введением к нему, предназначенным для единственного адресата. Однако этот адресат (пусть и лично знакомый) конструируется как идеальный читатель, а не как реальный собеседник.

Для Щуренкова, очевидно, классичность той традиции, на которую он ориентируется, никак не дифференцирована. Так, элементы идеологии народнического толка, осколки байронизма и фрагменты церковных проповедей могут перемешиваться даже в пределах одного абзаца, как в письме от 18 марта 1905 года:

«Политикой тоже не занимаюсь: ко всему равнодушен; думаю, как хуже, так лучше... а все же стою за мир... Для меня нет отечества, есть — человечество!.. Отечество наше на небесах!... За человека страшно, вот что!...» (л. 22).

Эта недифференцированность касается не только стилистики, но распространяется на все уровни текста, хотя сам Щуренков, как кажется, все-таки прикладывает некоторые усилия к тому, чтобы ее избежать. Например, в одном из писем 1905 года аполитичный Щуренков отзывается на смерть князя Трубецкого — судя по всему, Сергея Николаевича (в письме проставлена дата «4/IX», что, вероятно, является ошибкой в месяце, так как С. Н. Трубецкой умер 29 сентября). Если ат-

[19] *Гоголь Н. В.* Собр. соч.: В 7 т. М., 1966. Т. 1. С. 68.

рибуция верна и в данном случае действительно имеется в виду именно этот представитель рода Трубецких, друг В. С. Соловьева и известный религиозный философ и земский деятель, то характерно, что Щуренков, по-видимому, зная его скорее как общественного деятеля, но услышав или прочтя в некрологе о его философских трудах, считает долгом откликаться на смерть в дискурсе, характерном скорее для либеральной публицистики середины XIX века:

«Много еще на святой Руси темных дел творится, которые и не считаются даже темными делами. Освещать эти дела, веками копленные, обычаями освященные, вот и требуется писателю! Ох! нелегкое это дело! И не у каждого хватит сил на это. Не поэтому ли у нас так скоро умирают люди таланта и ума? Вспомните, скольких свежих молодых могил мы были свидетелями? Давно ли стал нам дорог князь Трубецкой, и вот его уже нет!... Много он вынес борьбы, благодаря своему знанию, своему чистому стремлению к лучшему, своему званию, много он кое-что и сделал для общества и народа. Под обществом я разумею интеллигенцию. Он в одно время было примирил их между собою. Бог весть, почему у нас не любят интеллигенцию! Но борьба, все борьба. Он принес себя в жертву этой борьбы! Слишком дорогая цена! Вечная память неутомимому борцу за правду и свободу!» (л. 32 об.—33 об.).

Однако вместе с недифференцированностью того канона, который он для себя формирует и к которому постоянно обращается, заметна и другая черта, на первый взгляд входящая в противоречие с первой: разнообразие стилистических масок, которые Щуренков меняет от письма к письму и от фразы к фразе. Если, скажем, в одном письме он описывает себя как персонажа то ли Гоголя, то ли «натуральной школы» (вряд ли Щуренков проводил между ними разницу) — т. е. как маленького человека, придавленного судьбой настолько, что его нужно вычеркнуть из «формулярных списков писателей» (л. 6, 1 июня 1904 года), — то в другом он старательно примеривает амплуа «человека из подполья»:

«Ну, скажите, пожалуйста, стоит ли хотя малейшего внимания человек ничего решительно, — не делающий ничего, обленившийся, да пожалуй и ни на что неспособный! Нет, я решительно не заслуживаю ничьей памяти. Вы ведь видите: я эгоист; я хочу, чтобы все, что я получаю в мире, так сказать, стоило бы этого; так сказать, не был бы в зависимости, в долгу, а так как получать приходится гораздо более, чем давать (Конечно, в особенности при ничегонеделании), то и впадаешь в меланхолию, то есть страдаешь нравственно!... А впрочем что же, так и должно быть: видите ли, и здесь хочешь все избавить себя, как будто незаслуженно страдаешь... Эх! Все мы эгоисты: все стремимся к личному счастию и благополучию! Все хотим славы и известности: копаемся в своих чувствах, и в полном благополучии вдруг открываем, что мы больны нравственно и страдаем... и готовы об этом оповестить всему Миру... Что вот, мол, смотрите, и мы люди, и мы больны... А находятся все же люди, которые и впрямь готовы жалеть Вас, но как посмотришь, что же они-то, так стыдно самому станет!..» (л. 15—15 об., без даты).

К теме эгоизма Щуренков возвращается в этом длинном письме еще дважды. При этом характерно, что вместо подписи в конце он использует расхожую пушкинскую цитату: «Дальше следует подпись, но что тебе в имени моем?» (л. 15 об.).

Иногда его маска начинает приобретать черты церковного проповедника (а вероятнее, деятеля народнического движения — выходца из духовного сословия); эта дискурсивная разновидность наиболее заметна в финале письма от 22 июля 1906 года:

«Больше ничего не могу сообщить Вам. Кланяйтесь всем собратьям. ⟨...⟩ За тем до свидания! Пошли тебе Боже успеха в твоих добрых делах на почве народной нивы: „Жатвы много, а делателей мало"... Выходи спокойно на жатву твою» (л. 40).

Щуренков даже переходит в обращении к Масанову на «ты», что в остальных письмах позволяет себе делать крайне редко.

Однако самое распространенное амплуа Щуренкова — своеобразная смесь из осколков гоголевских философских отступлений, тургеневских стихотворений в прозе и высказываний литературы и публицистики 1860—1880-х годов о «маленьком человеке». По-видимому, это сочетание и являлось основным стержнем его самоидентификации, вокруг которого группировались разрозненные элементы других стилей и дискурсов. Подобная неиерархичность легко сочетается с «классической» установкой: для Щуренкова вся предшествующая (и доступная ему в том или ином виде) литературная традиция является каноном, который в каждом своем фрагменте остается, как фрактал, тем же целостным каноном, а значит, любые его элементы можно компоновать в любых сочетаниях.

Любопытно, что при этом наряду с мимикрическим дискурсом Щуренков использует и тот тип нейтрально-бытового стиля, который гораздо более свойственен письмам выходцев из народа, в том числе и письмам непосредственного щуренковского адресата. В частности, в нем выдержаны первые два письма к Масанову (когда он еще плохо знает, кто это), последние два письма всей подборки (т. е. относящиеся к середине 1920-х годов), а также почти все остальное сохранившееся эпистолярное наследие Щуренкова. Этих писем к другим адресатам, правда, в остальных подборках дошло до сегодняшнего дня слишком мало, и они слишком фрагментарны, чтобы делать какие-либо далеко идущие выводы, однако можно предположить, что мимикрический тип письма Щуренков использовал далеко не со всеми собеседниками. Это подтверждает осознанность его ориентации на канон в качестве выбора дискурсивной стратегии.

Можно выдвинуть два предположения, в чем причины непоследовательности стиля писем к Масанову. С одной стороны, переписка с человеком, уже причастным канонической культуре, но все равно «своим», сохраняющим черты культуры привычной, — это своего рода апробация, тренировка в новом типе письма. Масанов, в глазах его собеседника, являлся оптимальной фигурой для адресации именно такого рода сообщений, так как, ориентируясь и в языке высокой культуры, и в языке народа, мог легитимизировать эпистолярные опыты на границе между двумя культурами.

В связи с этим напомню наблюдение Б. В. Дубина, которое относится, правда, больше к лубочной литературе (типологически близкой, но не идентичной «литературе из народа»); впрочем, сам Дубин в данном случае не проводит разграничения между обоими этими типами: «связная и осмысленная биография лубочного писателя возникает лишь на этапе (и в качестве) его ролевого определения культуртрегером или исследователем как „писателя из народа", „автора-самоучки" и т. п. тарификациях, чуждых собственному языку данного типа литераторов (фактически к этим квазифеноменальным характеристикам относится и сам эпитет «лубочный»)».[20]

Вместе с тем в случае Щуренкова наблюдается явление, когда объект биографии, не обладая собственным языком для необходимого самоопределения в культуре (а если точнее, не обладая достаточным статусом для того, чтобы этот язык иметь), самостоятельно ищет того исследователя, который мог бы понять его и дать нужное описание.

При этом сам Щуренков может вполне искренне восхищаться красотой природы Подмосковья или пребывать в депрессии, и в этом смысле его «элегии в прозе» могут считаться невольными, — однако форму для такого «высокого» содержания он вырабатывает сознательно. Если после трех лет подобной практики, в конце 1906 года, он пришел к выводу, что эксперимент не удался, то и мимикрический тип эпистолярных сообщений был оставлен. (Правда, это не значит, что одновре-

[20] *Дубин Б. В.* Биография лубочного автора как проблема социологии литературы // Дубин Б. В. Слово — письмо — литература: Очерки по социологии современной культуры. М., 2001. С. 122.

менно были оставлены и попытки приобщиться к канонической культуре — просто мимикрия продолжала выражаться в других формах, в частности, в поэзии.)

С равной долей вероятности можно предположить, что Щуренков от своего стиля не спешил отказываться, просто по каким-то причинам до нас дошло очень мало его писем. Косвенным подтверждением данной мысли могут служить письма к А. С. Новикову-Прибою, которые Щуренков писал в 1916 году из фронтового санитарного поезда,[21] где отдельные элементы этой же стилистики еще наблюдаются, хотя и в значительно ослабленном виде. Тем не менее в двух письмах к Масанову, датируемых 1920-ми годами, явления мимикрии уже не заметны. Трудно найти его и в других одиночных письмах Щуренкова 1920-х годов разным адресатам. Можно выдвинуть предварительную гипотезу, почему это так. Риторика идеологического аппарата новой власти была построена (в глазах писателей из народа)[22] таким образом, что новая культура не требовала «подниматься» до своего уровня, отказываясь от прежней, рабоче-крестьянской, как от не обладающей достаточным ценностным потенциалом, а, наоборот, эту прежнюю культуру подавала как ценностное мерило. Необходимость в самоотождествлении с высокой русской литературой и публицистикой XIX века у крестьянского поэта тем самым отпадала.

[21] ИРЛИ. Ф. 500. Оп. 2. № 257.

[22] Ср. с одним из первых послереволюционных публицистических высказываний манифестационного типа, сделанным членом руководства Суриковского кружка: *Афонин Е. Л.* Суриковцы // Чернозем: Литературный сборник. М., 1918. [Вып. 1]. С. 3—6.

© *Н. В. Налегач*

СИМВОЛИКА ФИАЛА — ЧАШИ — КУБКА В ЛИРИКЕ И. АННЕНСКОГО

Взаимосвязанные символы фиала, чаши и кубка последовательно воплощены в поэзии И. Анненского.[1] Их особая значимость подчеркнута и тем, что образ фиала появляется в эпиграфе к поэтической книге «Тихие песни» (1904), раскрываясь как метафора души и сердца автора-творца: «Из заветного фиала / В эти песни пролита, / Но увы! не красота. / Только мука идеала».[2]

В научной литературе уже неоднократно было отмечено вариативное совпадение этого четверостишия со второй строфой его же стихотворения «Не могу понять, не знаю...»: «Из разбитого фиала / Всюду в мире разлита / Или му́ка идеала, / Или му́ки красота» (с. 177).[3] Созвучие проявлено не только в образно-ритмической структуре этих четверостиший, но и в композиционном решении «Тихих песен» как книги собственной лирики с приложением раздела переводов «Парнас-

[1] Согласно данным «Частотного словаря лексики лирики И. Ф. Анненского», составленного У. В. Новиковой, слово «чаша» встречается в его стихотворениях 12 раз, «кубок» — 4, а «фиал» — 3 (*Новикова У. В.* Частотный словарь лексики лирики И. Ф. Анненского. Краснодар, 2006. С. 80, 57, 79).

[2] *Анненский И. Ф.* Стихотворения и трагедии / Вступ. статья, сост., подг. текста, прим. А. В. Федорова. Л., 1990. С. 53 (Библиотека поэта. Большая сер.). Далее ссылки на настоящее издание даются в тексте с указанием страницы.

[3] Помимо комментария А. В. Федорова к «Тихим песням» в вышеупомянутом собрании стихотворений И. Анненского (с. 565) можно указать следующие работы: *Тростников М. В.* Сквозные мотивы лирики И. Анненского // Изв. АН СССР. Сер. лит. и яз. 1991. Т. 50. № 4. С. 331; *Мусатов В. В.* «Тихие песни» Иннокентия Анненского// Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1992. Т. 51. № 6. С. 21—22; *Бабышев Д.* Эстетическая формула Иннокентия Анненского (в отражениях его антагонистов и последователей) // Новый журнал. 1996. Кн. 198—199. С. 178—179.

цы и проклятые». В стихотворении «Не могу понять, не знаю...» этот синтез своего и чужого реализован в аллегории творчества Верлена как Музы лирического «Я»: «И под музыку Верлена / Будет петь моя мечта» (с. 177).

Тем не менее сопоставление этих строф позволяет увидеть скорее разницу, нежели сходство. В эпиграфе символичность фиала раскрывается через эпитет «заветный», подчеркивающий сокровенное значение смыслов, сосредоточенных в душе лирического субъекта и изливающихся песнями в этот мир. В стихотворении «Не могу понять, не знаю...» фиал изображен разбитым. Учитывая заданную первой строфой тему любви, он раскрывается в семантическом наполнении образа разбитого сердца, из которого в мир «разлилась» «или му́ка идеала, / или му́ки красота» (с. 177). Эти строки, в отличие от эпиграфа, не подвергают сомнению ценность излившегося в мир сокровенного смысла, предстающего или как мучительное и бесконечное искание идеала, или как достижение красоты, рожденной из преодоления муки. В связи с этим уместно вспомнить одно из устойчивых эстетических представлений Анненского о соотнесенности муки и красоты в творческом акте, что нашло свое воплощение в его стихотворениях «Смычок и струны», «Старая шарманка», «К портрету Достоевского», «Сентиментальное воспоминание» и др. Стихотворение «Не могу понять, не знаю...» разворачивается как сюжет рождения музыки из муки. И разбитый фиал оказывается не столько разбитым сердцем, сколько разбитыми оковами (чарами) одиночества, еще более мучительного в ситуации неразделенной любви: «Я люблю иль умираю? / Это чары или плен?» (с. 177). Ирония в том, что само одиночество и породило возможность слияния если не с возлюбленной, то с поэзией, чем и обусловлено созвучие поэтических миров лирического героя и Верлена в последней строфе.

Совсем иначе тема собственных стихотворений представлена в эпиграфе к «Тихим песням». Здесь, напротив, подчеркнуто их несовершенство. Однако тем выше ценность предлагаемой читателю книги. Она явлена не как обретенное понимание мира. Главное ее значение — указание пути исканий идеала. Показательно, что соединение мотива поиска идеала и образа чаши уже было воплощено в одном из ключевых символов западноевропейского средневекового искусства — в Граале. Благодаря одной из поздних мистериальных опер Р. Вагнера «Парсифаль», этот символ актуализировался в искусстве модернизма.

Стоит отметить, что Анненский необыкновенно высоко ценил музыку Вагнера. В том же 1904 году, когда выходит в свет книга «Тихие песни», в письме к А. В. Бородиной от 15 июня он определяет роль этой музыки как связующего звена с миром идеала, изменившегося в свете переживания состояния утраты Бога: «То, что до сих пор я знаю вагнеровского, мне кажется более сродным моей душе, чем музыка Бетховена, а почему, я и сам не знаю. Может быть, потому, что вечность не представляется мне более звездным небом гармонии: мне кажется, что там есть и черные провалы, и синие выси, и беспокойные облака, и страдания, хотя бы только не бессмысленные. ⟨...⟩ Может быть, потому, что душа стала для меня гораздо сложнее, и в том чувстве, которое казалось моему отцу цельным и элементарным, я вижу шлак бессознательной души, пестрящий ею и низводящий с эфирных высот в цепкую засасывающую тину. Может быть, потому, что я потерял Бога и беспокойно, почти безнадежно ищу оправдания для того, что мне кажется справедливым и прекрасным».[4]

Показательно, что указание на музыку Вагнера как мотивировка связи человеческого «Я» с идеалом позже станет основой лирического сюжета его стихотворения «О нет, не стан», замыкающего «Трилистник проклятия» в книге «Кипарисовый ларец». Само стихотворение написано в 1906 году и построено на

[4] *Анненский И. Ф.* Письма: В 2 т. / Сост., предисл., комм. и указатели А. И. Червякова. СПб., 2007. Т. 1: 1879—1905. С. 349.

парадоксальных контрастах, проясняющихся благодаря музыкальному подтексту. А. И. Червяков в комментариях к реплике из письма Анненского к Бородиной от 25 июня 1906 года о представлении оперы Вагнера «Парсифаль» указывает, что «рассказ Гурнеманца о смерти Титуреля и мучениях Амфортаса, который „во тьме отчаянья дерзко смерть зовет" (заключительная часть 3-го акта, так называемый «Karfreitagzauber»), нашел отражение в стихотворении Анненского „О нет, не стан", помеченном в одном из автографов 19 мая 1906 г.».[5] Соотнесение сюжета и образов оперы Вагнера с лирическим конфликтом стихотворения ради выявления семантики символов тоски, муки и скуки в поэзии Анненского содержится в статье М. В. Тростникова.[6] Развивая наблюдения исследователей, позволим себе несколько расширить представление о смысле вагнеровского подтекста в этом стихотворении Анненского.

В первой строфе, задающей тему любви как соблазна, мотиву наслаждения противопоставлен мотив страдания, которое оказывается предпочтительнее для лирического «Я»: «О нет, не стан, пусть он так нежно-зыбок, / Я из твоих соблазнов затаю / Не влажный блеск малиновых улыбок, — / Страдания холодную змею» (с. 103). Этот выбор проясняется во второй строфе, отсылающей к сюжету и образам вагнеровской оперы, где соблазнительная Кундри пытается помешать Парсифалю достигнуть Монсальвата и исцелить короля Амфортаса, что может совершить лишь чистый сердцем юноша. Рана Амфортаса является следствием не только заколдованного копья злого волшебника Клингзора, но и проникшего в душу искушения. Обращение И. Анненского к страдающему королю — хранителю Грааля как двойнику лирического «Я» порождает целый ряд ассоциаций: «Так иногда в банально-пестрой зале, / Где вальс звенит, волнуя и моля, / Зову мечтой я звуки Парсифаля, / И Тень, и Смерть над маской короля...» (с. 103).

Проклятие Амфортаса является символом смерти как раны, нанесенной божественному Творению поддавшимися искушению познанием людьми (в этой связи не случаен образ отвергаемого рая в третьей строфе). С другой стороны, именно страдающий Амфортас выступает хранителем священного Грааля, символически воплощающим мотивы искупления, воскрешения и вечной жизни. Страдание короля не бессмысленно, поскольку его источник — не только волшебная рана, но и память о не искаженном страданием бытии. Последняя строфа, таким образом, может быть одновременно репликой как лирического «Я», так и вагнеровского Амфортаса в тот момент, когда его охватывает отчаяние: «Оставь меня. Мне ложе стелет Скука. / Зачем мне рай, которым грезят все? / А если грязь и низость — только мука / По где-то там сияющей красе...» (с. 103). Если рассматривать выражение муки лирического «Я» стихотворения Анненского, то его таинственная притягательность объясняется тем, что изнутри, казалось бы, безграничного отчаяния прорывается свет надежды. Скука, страдание, грязь, низость окружающего мира, ранящие душу лирического «Я», терзают его именно потому, что в глубине своего существа и сознания герою открыто сияние красоты. Именно «мука по где-то там сияющей красе» (это неопределенное «где-то там», соединяющееся в контексте строфы с образом утраченного рая, указывает на божественную природу красоты) делает пребывание лирического героя в этом мире, потерявшем Бога, нестерпимо мучительным. Мука, по сути, рождается не от созерцания грязи и низости как самообмана под влиянием тленной красоты (тема первой строфы), а от изначально данной, но добровольно утраченной подлинной красоты, продолжающей манить человека. И ее недоступность здесь и сейчас, ее жажда заставляет лирическое «Я» совершать подмену, которая становится источником еще более сильных мук оттого, что лирический герой осознает искусственность земной красоты. Этим обусловлен выбор страдания в первой строфе, так как парадоксальным образом оно

[5] Там же. С. 22.

[6] *Тростников М. В.* Сквозные мотивы лирики И. Анненского. С. 332—333.

дает лирическому герою возможность прозревать сквозь грязь и низость сияющую красу уже не как соблазнительный блеск «малиновых улыбок», но как вечное сияние Грааля.

Не менее показательно, что двумя годами позже в письме от 6 августа 1908 года к А. Бородиной Анненский вновь обращается к теме «Парсифаля», слышать который ей довелось на вагнеровском фестивале в июле-августе 1908 года: «Письмо Ваше меня в одном отношении не удовлетворило. Я не понял, отчего не пишете Вы о „Парсифале". Ведь речь же должна была идти не о Вашем лично религиозном мире, не о Вашей самопроверке — а вообще о религиозном чувстве».[7] Примечательна высказанная в этом письме мысль о религиозном чувстве как главном смысле этой оперы. Таким образом, видно, что на протяжении шести-семи лет вагнеровская музыка, и в частности «Парсифаль», в основе сюжета которого лежит поиск Грааля, была для Анненского воплощением близких ему религиозных представлений. Вследствие этого можно предположить, что символика чаши — кубка — фиала в той или иной мере соотносится в его поэзии с символом искания идеала.

Другим воплощением коренящихся в образах фиала — чаши — кубка смыслов становится лилия. Неоднократно отмеченная в мемуарах и стихах любовь Анненского к этому цветку, возможно, объясняется его поэтическим восприятием как кубка вдохновения. Например, в стихотворении «Зимние лилии» — центральном в микроцикле «Лилии» из книги «Тихие песни» — наряду с вещно-предметным планом изображения кабинета поэта появляется образ лилий, соотносимый с эпиграфом ко всей книге стихов. В двух центральных строфах стихотворения цветок лилии сравнивается с чашей вдохновения: «Серебристые фиалы / Опрокинув в воздух сонный, / Льют лилеи небывалый / Мне напиток благовонный, — / И из кубка их живого / В поэтической оправе / Рад я сладостной отраве / Напряженья мозгового...» (с. 74). Однако приметы самого состояния вдохновения несколько отличаются от классического описания восторга и счастья, даруемого божественным напитком. Особенно показателен здесь мотив отравы/яда как сути напитка из кубков лилий.

«Лилейная» отрава является метафорой напряженной работы мысли. Не случайно стихотворение начинается с мотива бессонницы: «Зимней ночи путь так долог, / Зимней ночью мне не спится: / Из углов и с книжных полок / Сквозь ее тяжелый полог / Сумрак розовый струится» (с. 74). Но суть действия яда не в том, что неустанная работа мысли лишает лирического героя сна, а в том, что переживаемая им радость познания не является залогом обретения истины. Напротив, действие яда, таящегося в наслаждениях ума, проявляется в том, что обретенное в состоянии «напряженья мозгового» знание оказывается иллюзорным, как это иронически представлено в заключительной строфе: «В белой чаше тают звенья / Из цепей воспоминанья, / И от яду на мгновенье / Знаньем кажется незнанье» (с. 75).

Искомое знание, волнующее, вдохновляющее, но и отравляющее сознание лирического «Я», конкретизируется в контексте всего микроцикла «Лилии», а также в тех стихотворениях, где содержатся образы чаши, фиала, кубка и связанных с ними лилий и тубероз. Ко «Второму мучительному сонету», открывающему микроцикл «Лилии», можно добавить три остальных «мучительных сонета», представляющих собой через заглавия и образно-тематический ряд несобранный микроцикл.

«Второй мучительный сонет» открывается мотивом создания цветка лилии как необыкновенной драгоценности, изготовление которой не под силу даже прославленным ювелирам: «Не мастер Тира иль Багдата, / Лишь девы нежные персты / Сумели вырезать когда-то / Лилеи нежные листы» (с. 74). Как отмечает Н. Е. Леонова, «созерцание лилии вызывает к жизни женственный образ. Он ре-

[7] *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2: 1906—1909. С. 215.

шен Анненским в стилистике модерна — в томительном противоречии между возможностью видеть и даже чувствовать немыслимую красоту и недостижимостью желания ею обладать».[8] Метафорически лепестки этого цветка соотнесены с нежной девой. Одновременно обыгрывается символика девства и невинности, закрепленная в семантическом ореоле лилии европейской культурной традицией, и вполне классическое сравнение женской красоты с цветком. Тем не менее, в традиционной поэтической культуре символ лилии соотносится, как правило, с красотой лица или кожи, а у Анненского наблюдается оригинальное решение — лилии уподоблены женским рукам.

Следует отметить, что руки в лирике Анненского часто становятся метонимической заменой возлюбленной или желанной женщины. Здесь можно вспомнить стихотворение «Электрический свет в аллее», в черновом варианте которого ветвь клена, вырванная из ночи электрическим светом — метафорой мучительного воспоминания, уподобляется протянутым к лирическому герою рукам любимой. Однако этот жест, при всей его пронзительности, бессилен преодолеть холод разлуки: «И вы, из сумрака разлуки / Ко мне протянутые руки. / О, не зови меня, не мучь!» (с. 544). Можно указать и на образ рук-менад, исполняющих страстный и «бешено гордый» танец «по клавишам мечты», использованный в «Первом фортепьянном сонете» из той же поэтической книги «Тихие песни». Можно упомянуть и стихотворения «В волшебную призму», «Дальние руки», «Невозможно», «Сестре» из «Кипарисового ларца». Более того, даже само слиянье любящих изображено как невозможная мечта, а его заменой в стихотворении «В марте» становится сплетенье рук: «Только раз оторвать от разбухшей земли / Не могли мы завистливых глаз, / Только раз мы холодные руки сплели / И, дрожа, поскорее из сада ушли... / Только раз... в этот раз...» (с. 88).

Таким образом, изображение Анненским красоты рук предшествует появлению мотива страсти. Закономерно поэтому, что мотив неутолимого желания составляет основу лирического сюжета и «Второго мучительного сонета». Например, начиная со второй строфы, речь идет об отраве лилейного аромата как неисполнимом желании: «С тех пор в отраве аромата / Живут, таинственно слиты, / Обетованье и утрата / Неразделенной красоты, / Живут любовью без забвенья / Незаполнимые мгновенья...» (с. 74). Яд «лилейного» желания раскрывается в осознании сопряжения возможности и невозможности обладания любимой, когда взаимность чувств и слияние душ обречены на недовоплощенность. Примечательно тонкое наблюдение А. Е. Барзаха над природой событийности в лирике Анненского: «В стихах Анненского выявляется инвариантная ситуация — ситуация перелома, дрожания, зависания на грани и несвершающегося преображения. Мир в этих ситуациях предстает новым, небывалым, странным, все его качества усилены, все становится ярче, контрастнее, яснее. При этом ситуация не только описывается как нечто данное, но развертывается самим стихом, чему способствует целый ряд языковых средств. Время сгущается к единственному мигу перелома, но самого перелома, самого преображения не происходит: все рассасывается, рассеивается или же взрывается фальсифицирующим восклицанием».[9] В свете этих рассуждений исследователя лирический сюжет «Второго мучительного сонета» можно определить как вариацию на тему не свершающегося преображения чувства, когда при всей интенсивности и напряженности переживания любовь обречена на невозможность слияния земного горения страсти и сияния идеала.

Возможно также, что такое необычное изображение любовного чувства объясняется ситуацией «венчанья душ», переданной в письме О. П. Хмара-Барщевской

---

[8] *Леонова Н. Е.* Образ лилии в искусстве модерна и в поэзии И. Ф. Анненского // Вестник Новгородского гос. ун-та. Сер. «Филология». 2010. № 56. С. 42 (Спец. вып.: «Мусатовские чтения — 2009»).

[9] *Барзах А. Е.* «Тоска» Анненского // Гумилевские чтения. СПб., 1996. С. 35.

к В. Розанову от 20 февраля 1917 года. Это чувство отразилось не только в стихотворении «В марте», но нашло воплощение в поэтических мотивах «лучезарного слиянья», миража, сновидения, бреда сумасшедшего. В этом же описании «венчанья душ» раскрывается и ассоциативная связь образов рук, ветвей, цветов в развитии темы любви: «Он связи плотской не допустил, но мы повенчали наши души, и это знали только мы двое... а теперь знаете Вы... ⟨...⟩ И знаете, это самая сильная форма брака. Вы спросите, „как это повенчали души"? Очень просто: ранней весной в ясное утро мы с ним сидели в саду дачи Эбермана: и вдруг *созналось* безумие желания *слиться*... желание до острой боли, до страдания... до холодных слез... Я помню и сейчас, как хрустнули пальцы безнадежно стиснутых рук и как стон вырвался из груди... И он сказал: „Хочешь быть моей? Вот сейчас... сию минуту?.. Видишь эту маленькую ветку на березе? Нет, не эту... а ту... вон, высоко на фоне облачка. Видишь?.. Смотри на нее пристально... и я буду смотреть со всей страстью желания... Молчи... Сейчас по лучам наших глаз сольются наши души в этой точке, Леленька, сольются навсегда..." О, какое чувство блаженства, экстаза... безумия, если хотите... Весь мир утонул в мгновении!»[10]

Может быть, сама ситуация «венчанья душ» является следствием не только этической, но и эстетической концепции Анненского, выразившейся, например, в его рассуждениях о Елене Троянской как воплощении Вечно Женственного. Так, в письме к Вяч. Иванову от 24 мая 1909 года он пишет: «Елена, это — неполнота владения женщиной, и в ней две стороны. Елена культа, это — сознание женщины, а Елена мифа, — это желание мужчин. Призрачность же Елены — вовсе не покаянная песнь Тисии — хоро-становителя, а лишь Роковая развеянность „вечно-женского" по послушным и молящим, но быстро стынущим вожделениям. Вся Елена — из желаний, и в Амиклах на троне, и там — на Белом острове с загробно-торжествующим, но землею обиженным сыном Фетиды в виде жениха, там среди белых птиц, крылатых желаний, пришедших следом и всюду за ней родящихся. Одевайте Елену в какие хотите философемы, но что-то в самой загадочности ее сидит мучительно- и неистощимо-грубое, чего не разложит даже электричество мысли...»[11] Именно эта неполнота и даже невозможность обладания женщиной как воплощением желанной красоты становится одним из источников поэзии. Рассуждая в своей статье «Елена и ее маски» о мифопоэтическом воплощении этой героини в позднем творчестве Стезихора, Анненский дает оригинальную интерпретацию призрачной ипостаси Елены (согласно этой версии, в Трое была не спартанская царица, а лишь ее призрак, созданный богами, сама же Елена была укрыта ото всех до окончания Троянской войны): «...что же такое призрак Елены, если не проявление искусства богов, то есть той своеобразной игры, на которую люди должны были отвечать подлинными страстями, надеждой, трудами и мукой?»[12] В собственном художественном творчестве Анненский обратится к разработке этого мотива в трагедии «Царь Иксион». Показательно, что искушение красотой Геры Иксион почувствовал после того, как испил из чаши жизни божественного нектара. Не менее показательно, что обладать ему было дано лишь призраком богини, и за эту ночь он был наказан вечной пыткой в огненном колесе.

Противовесом призрачному обладанию в этой эстетической концепции является мистический брак с символической Еленой, который и становится источником поэзии, преображающей вечную пытку земных желаний в произведение искусства. Комментируя указанное письмо к Вяч. Иванову, А. И. Червяков приводит по-

[10] Иннокентий Анненский глазами современников. К 300-летию Царского Села: Сборник / Сост., подг. текста Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко; Вступ. статья Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой; Комм. Л. Г. Кихней, Г. Н. Шелогуровой, М. А. Выграненко. СПб., 2011. С. 154.

[11] *Анненский И. Ф.* Письма. Т. 2. С. 315.

[12] Там же. С. 205.

казательную цитату из статьи Анненского «Ион и Аполлонид», опубликованной еще в 1899 году: «Мистический брак Елены с Фаустом кончается у Гете печально. Моля Персефону, да примет богиня в свое царство ее и Евфроиона, Елена в последний раз обнимает Фауста и тает в воздухе, оставив в руках последнего из своих мужей божественный пеплос и покрывало. Не надо особенной проницательности, чтобы понять символический смысл этого брака и этой разлуки. Елена — античное искусство, Фауст — тревожная и пытливая мысль романтика. Плод их союза — новая поэзия. Божественные покровы Елены, это — классическая форма, завещанная нам древностью».[13] Показательно сходство ситуаций мистического брака Елены и Фауста как символа рождения новой поэзии и жизнетворческого преломления этого брака, описанного в письме Хмара-Барщевской как «венчанье душ». Весьма вероятно, что в контексте эстетических воззрений Анненского это событие послужило основой «лилейного» мифа в его поэзии, породив символ поэтического кубка лилий как прекрасного сосуда с напитком вдохновения в микроцикле «Лилии».

В свете воспоминаний Хмара-Барщевской примечательна композиция этого микроцикла. Обращает на себя внимание противопоставление живых дышащих уст лилий в первом стихотворении и сухих, опадающих лепестков в последнем, которое так и называется «Падение лилий». В одном из списков это стихотворение, как указывает в комментариях А. В. Федоров, было посвящено жене поэта — «Зимой (Д. В. Анненской)» (с. 567). К ней же, как отмечает исследователь (с. 579), обращено и другое стихотворение — «С кровати (Моей garde-malade)». Таким образом, возникает соответствие образов волшебницы с каплями и сиделки, которое подкреплено воспоминаниями В. Кривича о том, что Дина Валентиновна часто выступала в роли сиделки мужа.[14]

Показательна перекличка стихотворений на мотивном уровне: «А сердцу снится тень иная, / И сердце плачет, вспоминая. ⟨...⟩ И из серебряных аллей / Услышу мрака дуновенье...» (с. 75); «И если чуткий сон аллей / Встревожит месяц сребролукий, / Всю ночь потом уста лилей / Там дышат ладаном разлуки» (с. 74). Образы серебряных аллей, дыханья лилий в последнем стихотворении соотнесены с «каплями чуткого забвенья», которых просит у «волшебницы» лирический герой. Символично, что усыпляющее, если не сказать мертвящее действие этих капель одновременно распространяется как на память лирического героя, так и на лилии: «А ты, волшебница, налей / Мне капель чуткого забвенья, / Чтоб ночью вянущих лилей / Мне ярче слышать со стеблей / Сухой и странный звук паденья» (с. 75). Эмоциональный накал между потаенной любовью, скрытой в памяти, и реальностью порождает мотив яда, перекликающийся с изображением вдохновения как «сладостной отравы напряженья мозгового». Сопряженность памяти и забвения, любви и ее невозможности как нельзя более точно передана в оксюморонном образе «капель чуткого забвенья». Чуткой должна и может быть память. Определение забвения свойственным памяти эпитетом подчеркивает смысловую вибрацию пограничного состояния сознания и души лирического субъекта. И это эмоциональное мерцание открывает ему путь в мир поэзии.

В контексте развития темы любви семантически двоится заглавие последнего стихотворения «Падение лилий». В нем содержится указание не только на увядание и опадение лепестков лилии, но и на метаморфозы любви-страсти, возвышаю-

[13] Там же. С. 321.

[14] Ср.: «Войдя вечером в кабинет дать ему выпить очередное лекарство (самостоятельно отец лекарств никогда не принимал, а давали их ему или мать, или Арефа)...» (*Кривич В.* Иннокентий Анненский по семейным воспоминаниям и рукописным материалам // Иннокентий Анненский глазами современников. СПб., 2011. С. 45); «...мать, всю совместную жизнь с такой громадной и самоотверженной любовью оберегавшая здоровье и всяческий покой отца...» (*Кривич В.* Об Иннокентии Анненском. Страницы и строки воспоминаний сына // Там же. С. 100).

щей, волнующей и одновременно уничтожающей свободное творческое начало лирического героя. В свете этих превращений «сладостной отравы напряженья мозгового» в яд воспоминанья (ср. также с заключительными строками стихотворения «Что счастье?»: «А сердцу, может быть, милей / Высокомерие сознанья, / Милее мука, если в ней / Есть тонкий яд воспоминанья» (с. 185)) в центральном стихотворении микроцикла «Лилии» обнаруживается представление о том, что хотя любовная страсть и не может наполнить собой чашу жизни, но она является ключевой составляющей напитка вдохновения в лилейном кубке. Наконец, третий смысловой слой символического падения лилий, упоминаемый практически во всех работах, где есть интерпретация этого стихотворения, — эстетизация смерти. Примечательно наблюдение В. В. Мусатова над преодолением искушения красотой в этом стихотворении: «„Сухой и странный звук паденья" — звук *смерти*, но он притягателен и ярок».[15] И комментируя оксюморонный образ «чуткого забвенья» с опорой на воспоминания В. Кривича и размышления Анненского, исследователь отмечает: «„Чуткое забвенье" в процитированных стихах, собственно, и есть та самая „безотдышная работа мысли", которая и понимает силу очарования „вянущих лилей", и одновременно противостоит ему, находя звук их паденья „сухим и странным". Мысль распознает в ярком эстетическом явлении — смерть. Сам Анненский выразится однажды кратко и сильно: „Побеждает мысль, так как только мысль может разложить обаяние на элементы и сделать его отвратительным". ⟨...⟩ В „Падении лилий" мысль еще не доводит свою работу до конца, не делает обаяние отвратительным».[16] Этот мотив неразрывной связи любви, поэзии и смерти будет более явно выражен в стихотворении «Еще лилии», которое, согласно наблюдениям В. Е. Гитина, тематически примыкает к микроциклу «Лилии».[17]

Если вспомнить о том, что «Второй мучительный сонет», исходя из заглавия, занимает центральное место в рассыпанном микроцикле «мучительных сонетов», то можно предположить, что взаимосвязь мотивов любви, вдохновения, желания, жажды жизни и муки несуществованья, порожденной отказом от утоления страсти, выступает как основа поэтического смысла и в этой внешне разрозненной системе стихотворений. Показательна перекличка перечисленных поэтически воплощенных смыслов с размышлениями Анненского в статье «Символы красоты у русских писателей» из «Второй книги отражений». Развивая мысль Стендаля о красоте как обещании счастья, он писал: «Красота для поэта есть или красота *женщины*, или красота *как женщина*. Во всяком случае, именно этой красоты мы невольно ищем в поэзии, и как раз в этом смысле красота составляет противовес к идеям муки, самоограничения, жертвы, которые, как мы уже видели, тоже питают поэзию. Жизнь, составляя предел для поэтической грезы и делая ее не только содержательной, но серьезной и глубокой, а главное — живою и заразительной, — эта жизнь как бы заботится о равновесии в душе человека, когда душа воспринимает поэзию. *Отрицательная, болезненная сила муки уравновешивается в поэзии силою красоты, в которой заключена возможность счастья.* При этом идеи муки и красоты иногда сближаются, и сочетания их вызывают при этом своеобразные символы, но мы не перестаем и тогда чувствовать их исконное противоречие друг другу. В поэзии, как и в жизни, красота и мука не нейтрализуются, — они дают только более или менее интересные сплетения».[18]

Закономерно, что соотношение муки и красоты становится основным лирическим смыслом «мучительных сонетов». Более того, с точки зрения А. Е. Некрасо-

---

[15] *Мусатов В. В.* «Тихие песни» Иннокентия Анненского. С. 22.

[16] Там же. С. 23.

[17] *Гитин В. Е.* «Интенсивный метод» в поэзии Анненского (поэтика вариантов: два «пушкинских» стихотворения в «Тихих песнях») // Русская литература. 1997. № 4. С. 34.

[18] *Анненский И. Ф.* Книги отражений / Изд. подг. Н. Т. Ашимбаева, И. И. Подольская, А. В. Федоров. М., 1979. С. 130—131 (сер. «Литературные памятники»).

вой, все четыре «мучительных сонета»[19] вдохновлены чувством к Хмара-Барщевской и тематически связаны между собой: «...заявленные в „Мучительном сонете" темы получают раздельное выражение во „Вторых" и „Третьем" сонетах. „Вторые" сонеты посвящены теме мук преодоленной (скрытой) любви, „Третий" — мукам творчества».[20] Следует отметить, что по сравнению со «Вторым мучительным сонетом» из «Тихих песен» одноименное ему стихотворение из раздела «Разметанные листы» «Кипарисового ларца» откровеннее выражает тему невозможной любви как краденого счастья.

Смысл его раскрывается через ассоциативные соответствия с образами предыдущего по времени публикации «Второго мучительного сонета». В первой строфе («Вихри мутного ненастья / Тайну белую хранят... / Колокольчики запястья / То умолкнут, то звенят» (с. 154)) угадывается[21] потаенный образ лилий, уподобленных рукам любимой, что явно составляет основу первой строфы «Второго мучительного сонета» из «Тихих песен». Вторая строфа передает переживание поцелуя («Ужас краденого счастья — / Губ холодных мед и яд / Жадно пью я, весь объят / Лихорадкой сладострастья» (с. 154)) и сложно соотносится с устами лилеи из предыдущего текста, возвращая нас к образу чаши цветка, который в этом стихотворении оборачивается не кубком вдохновения, но чашей любовной страсти, отдаленно намекая на трагедию Тристана и Изольды. Представляется, что образ меда и яда губ проясняется в контексте вагнеровского решения сюжета о любви Тристана и Изольды. В его опере Изольда, любя Тристана и не желая быть супругой Марка, решает испить с ним чашу яда. Но служанка подменяет содержимое кубка и вместо яда наливает туда любовное зелье. Не подозревающие о подмене и готовые встретить смерть Тристан и Изольда, думающие, что выпили яд, не скрывают более своих чувств и сливаются в любовном объятии. Таким образом, для них, согласно образам Анненского, в кубке одновременно оказался мед и яд, сначала из напитка превратившийся в поцелуй, а затем трансформировавшийся в более мучительную отраву, нежели изначально предполагавшийся яд.

В «Кипарисовый ларец» входит и «Мучительный сонет», замыкающий «Трилистник призрачный». Это стихотворение совмещает в себе взаимосвязанные темы любви, вдохновения и желания жить. Первая строфа, открываясь мотивом угасания дня как смены пчелиного гуденья на комариный писк, вводит тему иллюзорного существования, обманутых надежд и осознания опустошенной жизни: «Едва пчелиное гуденье замолчало, / Уж ноющий комар приблизился, звеня... / Каких обманов ты, о сердце, не прощало / Тревожной пустоте оконченного дня?» (с. 113). Три следующие строфы представляют собой мотив желаний, которые могли бы наполнить смыслом жизнь лирического героя. Так, вторая строфа держится на развитии темы сбывшейся, разделенной любви. Не случайно возлюбленная метонимически представлена трепещущей развившейся прядью волос, почти касающихся лирического героя: «Мне нужен талый снег под желтизной огня, / Сквозь потное стекло светящего устало, / И чтобы прядь волос так близко от меня, / Так близко от меня, развившись, трепетала» (с. 113). Третья строфа через символику «круженья дымных туч» и «музыки мечты» в качестве еще более желанного для лирического «Я» изображает состояние вдохновения. Наконец, в последней строфе —

---

[19] В «Тихие песни» и в «Кипарисовый ларец» включены два стихотворения с одинаковым названием «Второй мучительный сонет», которые по отношению друг к другу могут быть рассмотрены как равноценные варианты.

[20] *Некрасова Е. А.* А. Фет, И. Анненский. Типологический аспект описания. М., 1991. С. 59.

[21] Здесь уместно вспомнить оригинальное сравнение стихов с ребусом или загадкой в поэзии Анненского: «Решать на выцветших страницах / Постылый ребус бытия» («Идеал», с. 59); «Не теперь... давно когда-то / Был загадан этот стих... / Не отгадан, только прожит» («Мой стих», с. 178); «Не глубиною манит стих, / Он лишь как ребус непонятен» («Поэт», с. 206).

сонетном замке — мотивы любви и творчества сливаются в образе огненного желания жить, противопоставленного обманувшей пустоте существованья из первой строфы: «О, дай мне только миг, но в жизни, не во сне, / Чтоб мог я стать огнем или сгореть в огне!» (с. 114). Однако здесь, как это подметила еще Л. Я. Гинзбург, состояния любви, вдохновения и полноты жизни остаются всего лишь нереализованной мечтой: «В сонете Анненского человек измучен не страшным и отталкивающим миром, а миром прекрасным в своих осязаемых подробностях. Перед ним совершенно реальные ценности — творчество, природа, любовь (то есть ценность другого человека). Трагедия же в том, что сам он не в силах реализоваться (стать огнем)».[22] Но эта трагедия окрашена иронически. Так, И. Н. Иванова справедливо замечает: «Отсутствие смелости, воли к жизни, стремления бороться за любовь становятся мишенью авторской иронии, как и человеческое бессилие и безрадостное существование героя „Мучительного сонета"...».[23]

Тем не менее через заглавие трилистника, в который включен «Мучительный сонет», мотив несбыточности иронически нюансирован размышлениями Анненского о призрачной природе божественного искусства, высказанными им в связи с символом Елены. И эта ирония направлена уже на отваживающегося реализовать свое чувство лирического «Я», оборачиваясь самоиронией. Эстетические взгляды Анненского преломились в сюжете его трагедии «Лаодамия». Так, Г. Н. Шелогурова отмечает, что в ней «получает драматургическую разработку один из центральных мотивов символистской поэтики, по-своему преломившийся в системе этико-эстетических представлений художника, — мотив творящей жизнь мечты. Трагическое ядро образа центральной героини рождается из того особого обстоятельства, что ее страстная и искренняя любовь направлена не в мир подлинный, а в мир иллюзорный».[24] В этой же статье содержится и другое ценное наблюдение, которое, на наш взгляд, применимо не только к пониманию смысла «Лаодамии», но и к лирическому воплощению мотивов мучительного взаимоперетекания мечты и реальности, знанья и незнанья, воспоминания и забвения, которые развиваются в микроцикле «Лилии» и в «мучительных сонетах»: «...чем больше превращается в воспоминание Иолай, тем дороже и ближе становится он для Лаодамии. Но в художественном мире Анненского это не выглядит противоречием, так как, по его наблюдениям, смыслом существования некоторых людей становится не сама жизнь, а „мечта о жизни". Героиня трагедии являет собой ту цельность мечты, которой дорожит поэт как эстетической категорией ⟨...⟩ лишь в искусстве может максимально полно воплотиться мечта, только здесь возможен краткий момент ее слияния с жизнью».[25]

Если вторые «мучительные сонеты» по отношению к первому музыкально развивают тему любовного желанья, то «Третий мучительный сонет» является одним из программных стихотворений Анненского в раскрытии темы творчества, что уже неоднократно подчеркивалось в научной литературе. Но, как мы знаем, благодаря обнаруженному В. Е. Гитиным пушкинскому подтексту (речь идет о стихотворении «Нет, я не дорожу мятежным наслажденьем...»),[26] в самой основе его поэтического смысла за сюжетом творчества скрыт сюжет любовной страсти.

Таким образом, можно видеть, как пересекаются собранные и несобранные авторские микроциклы, способствуя раскрытию темы смысла жизни как полноты

---

[22] *Гинзбург Л. Я.* О лирике. Л., 1974. С. 337—338.

[23] *Иванова И. Н.* Ирония в поэзии русского модернизма (1890—1910 годы). Ставрополь, 2006. С. 186.

[24] *Шелогурова Г. Н.* Эллинская трагедия русского поэта // Анненский И. Ф. Драматические произведения. Античная трагедия (публичная лекция) / Сост., подг. текста и комм. Г. Н. Шелогуровой. М., 2000. С. 306.

[25] Там же. С. 307.

[26] *Гитин В. Е.* Указ. соч. С. 49—53.

любви и творческого состояния. И эти идеалы напрямую соотнесены с их образным воплощением в символике чаши — кубка — фиала, полного или опустошенного, что подчеркнуто частотностью их упоминания, эпиграфом к «Тихим песням», а также составляет основу лирического сюжета стихотворения «С четырех сторон чаши», которое включено Анненским в «Тихие песни».

Заглавие этого стихотворения определяет его композицию: каждая из четырех строф являет собой одну из сторон чаши. При этом следующая строфа соотносится с предыдущей по принципу градации. Каждая из сторон чаши является метафорой одного из возрастов человека. Первая грань — детство, вторая — юность, третья — зрелость, четвертая — старость. Такое композиционное решение позволяет Анненскому не только изобразить власть времени над человеком, но и показать изменение отношений человека с реальностью в разные периоды жизни.

Так, в первой строфе это безоглядная расточительность, вызванная полным неведением ребенка о течении времени: «Нежным баловнем мамаши / То большиться, то шалить... / И рассеянно из чаши / Пену пить, а влагу лить...» (с. 68). Во второй строфе расточительность по отношению к напитку жизни мотивирована бравадой и ощущением свободы от власти времени, которого кажется избыточно много: «Сил и дней гордясь избытком, / Мимоходом, на лету / Хмельно-розовым напитком / Усыплять свою мечту» (с. 68). Безрассудство в отношениях со временем вызвано презрением и гордостью юноши, который считает, что успеет все, и в итоге подменяет подлинный смысл жизни, свою мечту, внешне привлекательными, но не утоляющими его забавами. Третья строфа строится на контрастном столкновении вкушения напитка и отрезвления: «Увидав, что невозможно / Ни вернуться, ни забыть... / Пить поспешно, пить тревожно, / Рядом с сыном, может быть» (с. 68). Этот контраст способствует оформлению мотива торопливых, поспешных, тревожных отношений с жизнью, окрашенных появляющимся страхом не успеть воплотить свою мечту в реальность, что и оборачивается осознанием лирическим субъектом власти времени над человеком. Наконец, в четвертой строфе образ пустой чаши символически раскрывается даже не столько мыслью о конце жизни, сколько иронически подчеркивает ситуацию так и не осуществившейся мечты, не обретенного смысла, что усилено мотивом привычки: «Под наплывом лет согнуться, / Но, забыв и вкус вина... / По привычке всё тянуться / К чаше, выпитой до дна» (с. 68).

Таким образом, каждая из четырех строф по-своему раскрывает бессмыслицу человеческого существования, основанную на бездумном отношении к чаше жизни. В первой строфе непонимание порождается незнанием, во второй — гордыней и самонадеянностью, в третьей — страхом времени и одновременно стремлением наверстать упущенное, в четвертой — привычкой, подменившей мечту и смысл жизни. Одним из символических мотивов, выражающих эту бессмыслицу существования и объясняющих ее притягательность для человека, становится, с точки зрения В. В. Мусатова, опьянение: «Мотив опьянения, при котором человек теряет цель и высокий смысл своего существования, отчетливо звучит и в стихотворении „С четырех сторон чаши". „Хмельно-розовый напиток", который человек пьет сначала „нежным баловнем мамаши", затем — согнувшись под наплывом лет, и, наконец, по привычке, тянущей его к „чаше, выпитой до дна", в итоге „усыпляет" *мечту*. И дно выпитой чаши столь же трезвит, как холод ночи и гробовщик в сенях „трактира жизни". Человека губит соблазнительная одурь существования».[27] Поэтому особую ценность, с точки зрения исследователя, приобретает трезвость сознания и неустанная напряженная работы мысли, противопоставленные в пределах книги стихов «Тихие песни» мотивам бреда, миража, безумной мечты: «В лирической коллизии „Тихих песен" безумие и трезвость непримиримы и

[27] *Мусатов В. В.* Указ. соч. С. 21.

неустранимы. Но самое главное, что само по себе это безумие оказывается творчески бесплодным, оно не может разрешиться *строем*. Тайны, хранимые в глубине души и вырвавшиеся на свободу ночного воображения, *рассыпаются* „звездами", *сгорают* огнем „мучительной страсти", т. е. не обретают формы, не воплощаются. И в итоге трезвое, дневное сознание удерживается лирическим героем Анненского как величайшая *ценность*».[28]

Хотя, с точки зрения В. В. Мусатова, «самым утонченным и самым сильным соблазном в поэтическом мире „Тихих песен" была *красота*»,[29] все же без нее поэзия невозможна. Так, если соотнести символ чаши жизни из стихотворения «С четырех сторон чаши» с образом заветного фиала из эпиграфа к «Тихим песням», то их контрастное смысловое наполнение станет очевидным. Заветный фиал души переполнен, поэтому из него в мир изливается искание красоты как подлинный смысл жизни поэта-творца. Чаша жизни, некогда полная, пуста, символизируя опустошенность бездумного существования в этом мире. Соотнесение фиала и чаши (смысла жизни и дней жизни) позволяет увидеть как их противопоставление, когда человек отказывается от воплощения в своей жизни заветной мечты, от искания идеала и живет лишь по привычке, так и их гармоничное взаимодействие. Искание красоты и идеала, на которое уходит напиток из чаши жизни, оборачивается наполнением фиала души теми поэтическими смыслами, которые, согласно кантате «Рождение и смерть поэта», разрывают оковы смерти, изливаясь в этот мир стихами. Более того, само претворение напитка из чаши жизни в содержимое фиала души происходит как метаморфоза в кубок страсти, совмещающий яд и мед, согласно поэтическому выражению Анненского. Но этот кубок страсти, в свою очередь, должен быть побежден «напряженьем мозговым», беспокойным исканием мысли, которая, оттолкнувшись от искушения одурью существования, может прикоснуться к миру идеала.

[28] Там же. С. 16.
[29] Там же. С. 21.

© *Э. К. Александрова*

СТАРОСВЕТСКИЕ ПОМЕЩИКИ В ПАРИЖЕ: «ГАСТРОНОМИЧЕСКАЯ» ПАРОДИЯ ГАЙТО ГАЗДАНОВА

Творчество и личность Н. В. Гоголя входили в орбиту особенно пристального внимания писателя-младоэмигранта Гайто́ Газданова. Помимо постоянных и значимых отсылок к различным произведениям Гоголя (в частности к повестям «Миргорода»), присутствующих в художественных текстах Газданова,[1] об этом свидетельствуют две его статьи: «Заметки об Эдгаре По, Гоголе и Мопассане»

[1] См. об этом, например: *Боярский В.* Гастрономическая архитектура: «Мертвые души» Н. В. Гоголя и «История одного путешествия» Г. И. Газданова // Хронос [Сайт]. URL: http://www.hrono.ru/text/ru/boyar03.html (дата обращ.: 26. 04. 2010); *Васильева М.* О рассказе Газданова «Бистро» // Возвращение Гайто Газданова. М., 2000. С. 118—130; *Высоцкая В. В.* Неосвоенное пространство Акакия Акакиевича Башмачкина и Франсуа Россиньоля // Литература XX века. М., 2003. С. 57—60; *Кибальник С. А.* Гоголь в экзистенциальной интерпретации Газданова // Седьмые Гоголевские чтения. М., 2008. С. 389—400; *Нечипоренко Ю. Д.* Гоголь и Газданов: «Чувственная прелесть мира» // Хронос [Сайт]. URL: hronos.km.ru/text/2007/negaz0407.html (дата обращ.: 26.04.2010); *Рубинс М.* «Человеческий документ» или литературная пародия? Сюжеты русской классики в «Ночных дорогах» Гайто Газданова // Новый журнал. 2006. Кн. 243. С. 240—259.

(1929)[2] и «О Гоголе» (1960).[3] Как явствует из первой, для раннего Газданова Гоголь — один из основных творческих ориентиров. Неудивительно, что особую, в полной мере до сих пор неосвещенную роль гоголевский интертекст играет во втором романе Газданова «История одного путешествия» (1935). Несколько его эпизодов посвящены второстепенному герою Сереже Свистунову, приятелю Николая и Вирджинии.[4] Именно с ним связаны многочисленные аллюзии на гоголевские тексты.

Первая часть повествования о Свистунове в значительной степени строится на образах еды. В подтверждение слов Николая о том, что «правдиво написанная история Сережи должна была представляться не как авантюра, не как роман, не как поэма, а как *бесконечно длинное меню*» (I, 265), — перед взором читателя предстает краткое жизнеописание Свистунова, белогвардейца и впоследствии эмигранта. «И революция, и война, и заграница — все это представляло для Сережи сложную прелесть, смесь вкусов и запахов: запах сена и чуть-чуть подгоревшая полевая каша; удаляющаяся стрельба на окраине деревни и холодное, густое молоко с белым хлебом и сотовым медом; ночной десант с моря и утренняя ловля крабов, которых он варил на костре, — и нежный их вкус, почти мечтательный, отличавшийся от вкуса раков тем, что он заключал в себе еще влажную прелесть моря. Потом, в Константинополе, ни с чем не сравнимый, душистый кебаб в греческом ресторане и киевские котлеты — с маслом внутри, с далеким, облачным вкусом и тугое, старое вино, волшебное, густое и неповторимо прекрасное. Потом Вена, где в ресторане не подавали к столу хлеба, то есть так просто не подавали, точно было естественно обедать без хлеба, и где, конечно, Сережа пробыл лишь несколько дней. И потом, наконец, Париж» (I, 266). Забегая вперед, приведем еще один выразительный «гастрономический» эпизод из Сережиной жизни после женитьбы: «...была Масленица, были блины и поездки с женой на автомобиле, холодноватый воздух парижской весны, и такое полное счастье, и такая бесконечная смена уди-

[2] Воля России. 1929. № 5/6. С. 96—107.

[3] Мосты. 1960. № 5. С. 171—183. Об этих работах см.: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. СПб., 2011. С. 99—112; *Красавченко Т. Н.* Смена вех: Газданов о Гоголе // Литературоведческий журнал. 2009. № 24. С. 121—132; *Федякин С. Р.* Толстовское начало в творчестве Гайто Газданова // Гайто Газданов и «незамеченное поколение». М., 2005. С. 96—102.

[4] Примечательно то обстоятельство, что персонажи с таким именем уже появлялись в раннем творчестве Газданова. В «Повести о трех неудачах» (1927), основанной на впечатлениях от пребывания автора в революционном Харькове, герой-рассказчик цитирует отрывки из «Голубиной книги» своего знакомого Ильи Васильевича Аристархова. Однофамильцем Свистунова оказывается полковник, обезображенный труп которого описывает Аристархов: «Я ехал по линии железной дороги, огибающей открытое здание на выжженной поляне. Там я увидел моих спутников по войне: лежали там Мишка Васильев, пулеметчик, *татуированный череп полковника Свистунова* и вторая, короткая, нога каптенармуса Офицерова. / Нам больше не по дороге, товарищи. Запах разложения побежденных бьет в лицо, ветер подымает с дороги пыль, легкую, как победа» (*Газданов Г.* Собр. соч.: В 5 т. М., 2009. Т. 1. С. 515—516. Здесь и далее, кроме особо оговоренных случаев, курсив мой. — *Э. А.*). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской. В рассказе «Черные лебеди» (1930) упомянут «некий Свистунов, молодой человек, всегда хорошо одетый и несколько хвастливый: денег у него было много, и он постоянно говорил, сопровождая свои слова пренебрежительными жестами: — Я не понимаю, господа, вы не умеете жить. Я ни у кого не прошу взаймы, живу лучше вас всех и никогда не испытываю унижений. Я себе представляю, что должен чувствовать человек, просящий деньги в долг. И вот этот Свистунов, зная, что Павлов исключительно аккуратен и что, предложив ему свою поддержку, он ничем не рискует, сказал, что он с удовольствием даст Павлову столько, сколько тот попросит. — Нет, — ответил Павлов, — я у вас денег не возьму. — Почему? — Вы очень скупы, — сказал Павлов. — И к тому же мне не нравится ваша услужливость. Я ведь к вам не обращался. Свистунов побледнел и смолчал» (I, 670). Это «совпадение» имен тем более значимо, если учитывать то, как в «Истории одного путешествия» обыгрывается имя героя: «...Вирджиния, ты ничего не имеешь против приглашения мистера Свистунова? ⟨...⟩ — Что за нелепость? — спросил Володя. — Свистунов и вдруг мистер. Какой же он, к черту, мистер, если он Свистунов? И кто он такой вообще? — Как, ты не помнишь? — сказал Николай. — Это Свистунов, Сережка Свистунов. Он у нас бывал — в Ростове и Севастополе» (I, 265).

вительных блюд — черные слезы икры на желтовато-лоснящемся блине, по которому легкой, золотой волной разливалось масло; звонкий и твердый, как серебро, звук разгрызаемого малосольного огурца...» (I; 277—278).

Оба отрывка, столь поэтически изображающие прелести кулинарных предпочтений героя, обнаруживают тематические параллели, в первую очередь, с творчеством Гоголя: многие герои непревзойденного мастера гастрономических описаний — любители хорошо и плотно покушать (начиная от некоторых персонажей «Вечеров на хуторе близ Диканьки» и заканчивая «Мертвыми душами»). К примеру, В. Боярский, руководствуясь приведенными выше цитатами, рассматривает мотивные аналогии образов Сережи Свистунова и Петра Петровича Петуха.[5] Детальный анализ истории Свистунова, разворачивающейся на таком «гоголевском» фоне, позволяет предположить, что в определенной степени ее «литературными прототипами» стали герои повести «Старосветские помещики» Афанасий Иванович и Пульхерия Ивановна Товстогубы.

История знакомства Сережи со своей будущей женой непосредственным образом связана с едой: «...с Сережей она познакомилась в кинематографе, где оказалась его соседкой. Он держал в руке бумажный мешочек с виноградом, — конечно, самым дорогим и самым лучшим — и молча протянул его своей соседке, которая так же молча, автоматическим движением, взяла самую большую кисть. — У тебя, голубушка, губа не дура, — тихо сказал Сережа по-русски. На третьей кисти начался разговор. По необъяснимому совпадению, оказалось, что она так же любила есть, как он, — toutes proportions gardées,[6] — говорил Сережа с извиняющейся улыбкой. И через некоторое время Сережа женился» (I, 266).

Повесть «Старосветские помещики» в значительной степени строится на образах еды, а описание взаимоотношений героев практически никогда «не удаляется от стола»: «Оба старичка, по старинному обычаю старосветских помещиков, очень любили покушать. Как только занималась заря ⟨...⟩, они уже сидели за столиком и пили кофий ⟨...⟩. После этого Афанасий Иванович возвращался в покои и говорил, приблизившись к Пульхерии Ивановне: „А что, Пульхерия Ивановна, может быть, пора закусить чего-нибудь". ⟨...⟩ За час до обеда Афанасий Иванович закушивал снова, выпивал старинную серебряную чарку водки, заедал грибками, разными сушеными рыбками и прочим. Обедать садились в двенадцать часов. Кроме блюд и соусников, на столе стояло множество горшечков с замазанными крышками, чтобы не могло выдыхаться какое-нибудь аппетитное изделие старинной вкусной кухни. За обедом обыкновенно шел разговор о предметах самых близких к обеду». После обеда следовал арбуз, затем вареники с ягодами и «киселик». «Перед ужином Афанасий Иванович еще кое-чего закушивал. В половине десятого садились ужинать. После ужина тотчас отправлялись опять спать». Обыкновенно посреди ночи Афанасий Иванович снова вставал откушать.[7]

Развитие отношений между Свистуновым и его невестой (и впоследствии женой) неизменно происходит на «гастрономическом» фоне (как и упомянутое выше знакомство). Предсвадебное «объяснение» между влюбленными «случилось вечером, после обеда в маленьком ресторане Латинского квартала, где готовили лучше всего в Париже blanquette de veau.[8] Сережа провожал свою невесту домой, дорогой был мрачен и нахмурен. — Что с *вами*? — спросила она. — Моя дорогая, — сказал Сережа, — я очень грустен. — Но по какой причине? *Вы разлюбили* меня? — О, нет!» (I, 267).

[5] См.: *Боярский В.* Гастрономическая архитектура...

[6] В соответствующей пропорции (*фр.*).

[7] *Гоголь Н. В.* Полн. собр. соч.: В 14 т. М.; Л., 1937—1952. Т. 2. С. 21—23. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте с указанием тома и страницы арабскими цифрами. Андрей Белый подсчитал, что Афанасий Иванович принимается за еду девять раз в сутки (см.: *Белый А.* Мастерство Гоголя: Исследование. М.; Л., 1934. С. 168).

[8] Телятину под белым соусом (*фр.*).

Трепетное «Вы», с которым каждый из газдановских гурманов обращается к другому, напоминает «форму общения» старосветских помещиков, которая намеренно подчеркивается рассказчиком: «Нельзя было глядеть без участия на их взаимную любовь. *Они никогда не говорили друг другу ты, но всегда вы*: *вы*, Афанасий Иванович; *вы*, Пульхерия Ивановна. „Это *вы* продавили стул, Афанасий Иванович?" — „Ничего, *не сердитесь*, Пульхерия Ивановна: это я"» (2, 15). Ирония Гоголя, в приведенном эпизоде проявляющаяся в дополнении к упоминанию о «взаимной любви» прозаического продавленного стула, как будто передается и Газданову, который в предсвадебном объяснении своих героев всячески подчеркивает их обращение «на Вы», а страницей ранее вкладывает в уста Свистунова произнесенное по-русски бесцеремонное замечание: «...у *тебя*, голубушка, губа не дура» (I, 266).

Многочисленны «гастрономические» воспоминания газдановских героев об их совместном времяпрепровождении: «Столько воспоминаний связывали Сережу с этой женщиной за такое короткое время — тающее мясо поросенка в „Au cochon de lait",[9] прохладный виноград в первый вечер их знакомства, дикая утка, которую они однажды ели на Монпарнасе, и эта blanquette de veau, вкус которой еще не исчез, еще не растворился в воздухе, и губы и небо Сережи еще хранили это хрупкое воспоминание» (I, 267). На фоне всего этого «бесконечного меню» жизни Свистунова нижеследующий эпизод явно выбивается из общей тональности повествования и заставляет по-новому взглянуть на гурмана: «Она притянула его к себе и поцеловала, — и вдруг Сережа с удивлением почувствовал — это было беглое, тотчас исчезнувшее ощущение, — что его связывают с этой женщиной еще какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие, как он сказал потом Николаю, на полевые цветы. — И тогда я понял, — говорил он, — что, может быть, я не только обжора» (I, 267).

Неожиданное и счастливое открытие, мгновенно возвышающее и одухотворяющее «не только обжору» Сережу, звучит явственным отголоском процессов, происходящих в, казалось бы, «растительном» существовании старосветских помещиков. Вскрывая амбивалентность образа Афанасия Ивановича, Ю. В. Манн указывает, что развитие образов его «духовных движений» показано во второй части повести через реакцию на смерть:[10] центром отрывка о похоронах Пульхерии Ивановны становится Афанасий Иванович, реакция которого на первый взгляд почти механична и бесчувственна, повторяет его прежнюю автоматичность: «Он на все это глядел *бесчувственно*»; «на глазах его показались слезы, но какие-то *бесчувственные слезы*» (2, 32—33). В то же время его реакция странно сдержанна: «Это так казалось ему дико, что он *даже не заплакал*. Мутными глазами глядел он на нее, как бы *не зная всего значения трупа*. ⟨...⟩ но он сам на все это *глядел странно*» (2, 32). Как отмечает исследователь, «подозреваемая было механичность и холодность реакции мгновенно растворяется в таком неподдельно глубоком, страшном горе, которое в состоянии выразить только неожиданно неуместное слово, оборванная речь или безмолвие».[11] После погребения Пульхерии Ивановны Афанасий Иванович пробирается к могиле: «Он поднял глаза свои, посмотрел смутно и сказал: „Так вот это вы уже и погребли ее! зачем?!" Он остановился и не докончил своей речи. Но когда возвратился он домой, когда увидел, что пусто в его комнате, что даже стул, на котором сидела Пульхерия Ивановна, был вынесен — он рыдал, рыдал сильно, рыдал неутешно, и слезы, как река, лились из его тусклых очей» (2, 33). Здесь уже в полной мере проявляются внутренние переживания героя, одухотворяющие его прежнюю бесчувственность.

Более значимым для проведенной выше параллели становится то обстоятельство, что именно образы еды непосредственно участвуют в раскрытии глубинной

[9] «У молочного поросенка» (*фр.*).

[10] См.: *Манн Ю. В.* Поэтика Гоголя. М., 1978. С. 164—165.

[11] Там же.

сущности героев обоих произведений. У Газданова «гастрономические» воспоминания, связывающие героев, внезапно «перекрываются» неожиданным пониманием, вызванным другим «возбудителем», — тактильным, чувственным, но при этом сохраняющим основную компоненту предыдущих влияний, — ртом: «...она притянула его к себе и *поцеловала*». Именно поцелуй провоцирует то «беглое, тотчас исчезнувшее ощущение, — что его связывают с этой женщиной еще какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие ⟨...⟩ на полевые цветы» (I, 267).

У Гоголя помимо непосредственной единовременной реакции на смерть, развитие духовных движений героя показано через усложнение функций образов еды, которое наблюдается во второй части повести. Именно «гастрономическое» воспоминание Афанасия Ивановича становится причиной внезапного приступа скорби, выражающего всю глубину его внутренних переживаний: «„Вот это то кушанье", сказал Афанасий Иванович, когда, подали нам мнишки со сметаною, „это то кушанье", продолжал он, и я заметил, что голос его начал дрожать и слеза готовилась выглянуть из его свинцовых глаз, но он собирал все усилия, желая удержать ее. „Это то кушанье, которое по... по... покой... покойни..." и вдруг брызнул слезами. Рука его упала на тарелку, тарелка опрокинулась, полетела и разбилась, соус залил его всего; он сидел бесчувственно, бесчувственно держал ложку, и слезы, как ручей, как немолчно точущий фонтан, лились, лились ливмя на застилавшую его салфетку» (2, 35—36).

Если у Гоголя раскрытие внутреннего мира героя провоцирует «гастрономическое» воспоминание Афанасия Ивановича про «мнишки со сметаною», то Газданов, как будто возвышая своего героя над низменными страстями чревоугодия, «пробуждает» его поцелуем любимой женщины. Хотя и здесь писателя можно подозревать в неизменной ироничности (которая еще сильнее связывает его с гоголевской традицией). Ведь именно поцелуй невесты — возможно еще хранящий вкус пресловутой телятины под белым соусом, о котором так настойчиво сожалеет Сережа, — пробуждает в Свистунове мысль о «чем-то большем». В повторном упоминании рта мадам Свистуновой: «...и рот его жены, не похожий по вкусу ни на что другое и создававший впечатление прелестной и далекой свежести канадских яблок, яблок ее страны» (I, 278) — снова сделан акцент на «специфическом» вкусе поцелуев, которыми супруга награждает героя. В то же время и это упоминание рта не остается без иронической авторской нагрузки. Если первый поцелуй — подаренный Сереже накануне свадьбы, возвышающий героя, раскрывающий заложенный в нем духовный потенциал, — можно расценивать как некий катарсис, то теперь «рот его жены» вместе с разнообразными прелестями традиционной масленичной кухни («Но была Масленица, были блины ⟨...⟩ черные слезы икры...», — I, 277) становятся препятствием на пути Сережи к литературным свершениям («Сереже было не до литературы», — I, 278).

Таким образом, обозначенное самим Свистуновым противоречие: с одной стороны, «столько воспоминаний, которые связывали его с этой женщиной», и все они — гастрономического характера. С другой — внезапное понимание чего-то большего: «какие-то иные вещи, далекие от ресторана и похожие, ⟨...⟩ на полевые цветы» (I, 267), — некоторым образом отражает ситуацию «Старосветских помещиков». В повести Гоголя происходит развитие второго смыслового плана образов еды и посредством этого «усложнение амбивалентности образов героев».[12] В газдановском варианте чувства героя упрощены, снижен общий пафос повествования, а герой предельно самокритичен и в своем внезапном прозрении ограничивается скромной фразой: «...может быть, я не только обжора» (I, 267), тогда как рассказчик в «Старосветских помещиках» не скупится на размышления: «...такая долгая, такая жаркая печаль? ⟨...⟩ в это время мне казались детскими все наши страсти

[12] Там же. С. 165.

против этой долгой, медленной, почти бесчувственной привычки. Несколько раз силился он выговорить имя покойницы, но на половине слова спокойное и обыкновенное лицо его судорожно исковеркивалось, и плач дитяти поражал меня в самое сердце. ⟨...⟩ это были слезы, которые текли, не спрашиваясь, сами собою, накопляясь от едкости боли уже охладевшего сердца» (2, 36).

На первый взгляд, в этом снижении общего пафоса прослеживается газдановская тенденция к опро́щению героев, наделенных интертекстуальной нагрузкой, стремление «сузить» образ, что проявляется, например, в романе «Вечер у Клэр» (1929) по отношению к персонажам, «литературными прототипами» которых стали герои Достоевского. Это явление проанализировано нами на примере образов «бронепоездных негодяев» Валентина Александровича Воробьева и солдата Копчика. Пагубная привычка к «зеленому змию» объединяет газдановского героя с Мармеладовым с той разницей, что Воробьев — это лишь циник, пользующийся в своих пьяных причитаниях некоторыми фразами, конструкциями, интонациями Мармеладова. «Воровские» наклонности Воробьева при его же «чрезвычайном благообразии» рассмотрены как аллюзия на дебатируемую в «Идиоте» тему: «может ли честный человек быть вором?» — и в частности, как отсылка к образу Фердыщенко. Воссоздавая в Воробьеве «миниатюру грандиозных преступлений», Газданов в действительности рисует убогого, жалкого «негодяя», отнюдь не наделенного какими бы то ни было «исключительными» качествами. Подвергая позицию «подпольного» человека пародийному переосмыслению, в солдате Копчике, «мечтательство» которого восходит к «мечтателям» Достоевского («Слабое сердце», «Записки из подполья»), писатель выводит тип крайне сниженного, опро́щенного «мечтателя», которого совершенно устраивает его положение и который всеми силами старается его сохранить. В выявленных сущностных различиях между героями проявляется разница эстетических позиций Газданова и Достоевского. По Достоевскому, писатель должен видеть все, заглядывать во все тайные уголки человеческой души. С точки зрения Газданова, в человеке есть такие стороны, такие внутренние противоречия, в которые не следует углубляться. Полемически интерпретируя идею Достоевского о «широкости» русского человека, в котором могут одновременно «уживаться» «благообразие» и порок, «воровство» и честность и прочее, в своих «негодяях» Газданов выводит односторонних людей, а вовсе не исключительных личностей. «Негодяи» Газданова отмечены чертами героев Достоевского, но при этом в их характеристике снята нота трагичности, нет накала страстей.[13]

Означенная позиция также находит отражение в словах писателя о гоголевской повести в статье «О Гоголе»: «Какая-то часть мира — область положительных понятий, выражаясь очень приблизительно — была для Гоголя наглухо закрыта. ⟨...⟩ Даже старосветские помещики, — что может быть более убогим, более, так сказать, душевно-нищим, чем их существование?» (III, 640). Однако необходимо учитывать, что эта статья написана автором в 1960 году, в поздний период творчества-«морализаторства» в духе позднего Толстого. Еда гоголевских старосветских помещиков входит в круг их «убогого», «душевно-нищего существования» в восприятии Газданова — создателя послевоенных романов «Пилигримы» и «Пробуждение», проникнутых выраженным самым недвусмысленным образом «внутренним моральным знанием» (I, 749).[14] Примечательно, что в «Пилигримах» также упомянуты герои, вызывающие устойчивую ассоциацию со старосветскими помещиками — это дед и бабка Жанины: «Самое главное было то, что это была двойная жизнь — ее и его, или его и ее, — и после его смерти ее собственное существование сразу потеряло то значение, которое возникло сорок шесть лет тому назад» (III, 331).

---

[13] См.: *Александрова Э. К.* Отзвуки Достоевского в романе Газданова «Вечер у Клэр» // Достоевский: Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 352—364.

[14] См. об этом: *Кибальник С. А.* Гайто Газданов и экзистенциальная традиция в русской литературе. С. 311—328.

В «Истории одного путешествия» же и в довоенном периоде творчества вообще, образы еды у Газданова развиты в своего рода раблезианской, ренессансной традиции как символ богатства и многосторонности жизни,[15] что отражает развитие рассмотренного выше второго смыслового плана «еды» в «Старосветских помещиках». Однако, опираясь на Гоголя, Газданов вместе с тем и переосмысливает традицию: гоголевская дихотомия расслабляющей рефлексии и здоровой жизненной прозы, воплощенная в паре персонажей «Петух — Платонов» («Мертвые души»),[16] не раз — пародийно — воплощена в соединяющих *оба начала* образах ранних произведений Газданова. Так, в «Вечере у Клэр» Борис Белов, подшучивая над неизменно грустным художником Северным («чемпионом меланхолии»), замечает: «...самое удивительное в нем то, что нет на земле другого мужчины, который обладал бы таким невероятным аппетитом» (I, 103). Да и сам погруженный в себя герой-рассказчик этого романа, по словам Елизаветы Михайловны, когда бодрствовал, отличался «прекрасным аппетитом» (I, 151). А в «Истории одного путешествия» герой автобиографического плана Володя, общаясь в Константинополе с французской журналисткой, относившейся ко всему «с неподдельной печалью», все время «пытался узнать, что ее, сравнительно молодую женщину, погрузило в такой неожиданный пессимизм; тем более, думал Володя, что она обладала редким аппетитом, в чем он убедился, бывая иногда ее спутником в ресторане» (I, 170).

Избирая в качестве «литературных прототипов»[17] Сережи Свистунова и его супруги героев Гоголя, Газданов активно пользуется гоголевскими приемами создания образа. Более того, проведенный нами сопоставительный анализ образа газдановского героя и воспоминаний современников о Гоголе (С. Т. Аксакова, П. В. Анненкова, Л. И. Арнольди, И. Ф. Золотарева, А. О. Смирновой, А. Т. Тарасенкова и др.) позволил говорить о том, что в Свистунове криптопародийно[18] отражен образ самого писателя, сложившийся в мемуарной литературе.[19] Здесь Гоголь зачастую

---

[15] Ср., например, у Бахтина: «*...встреча с миром в акте еды была радостной и ликующей. Здесь человек торжествовал над миром*, он поглощал его, а не его поглощали; граница между человеком и миром стиралась здесь в положительном для человека смысле» (*Бахтин М. М.* Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М., 1965. С. 305. Курсив автора. — *Э. А.*).

[16] По Бахтину, «не может быть грустной еды. Грусть и еда несовместимы (но смерть и еда совмещаются отлично)» (Там же. С. 307; см. также: *Бахтин М. М.* Рабле и Гоголь (Искусство слова и народная смеховая культура) // Бахтин М. Вопросы литературы и эстетики: Исследования разных лет. М., 1975. С. 484—495). Вспомним диалог Петуха и Платонова:

«„Даже досадно вас слушать. Отчего вы всегда так веселы?"

„Да от⟨чего⟩ же скучать, помилуйте!" сказал хозяин.

„Как отчего скучать? — оттого, что скучно".

„Мало едите, вот и все. Попробуйте-ка хорошенько пообедать. Ведь это в последнее время выдумали скуку. Прежде никто не скучал".

„Да полно хвастать! Будто уж вы никогда не скучали?"

„Никогда! Да и не знаю, даже и времени нет для скучанья. Поутру проснешься, ведь тут сейчас повар, нужно заказывать обед, тут чай, тут приказчик, там на рыбную ловлю, а тут и обед. После обеда не успеешь всхрапнуть, опять повар, нужно заказывать ужин; пришел повар, заказывать нужно на завтра обед. Когда же скучать?"» (7, 51).

[17] По-видимому, справедливо говорить и о существовании реальных биографических прототипов газдановских героев. Р. Герра приводит следующие сведения: «Он (Газданов. — *Э. А.*) был человек приветливый, я бы сказал, очень западный, но с удивительно острым языком, иногда до жестокости. Он давал людям едкие определения. Ирине Одоевцевой он дал, например, кличку „Аппетит" — она могла пить и есть без конца» (*Герра Р.* Они унесли с собой Россию...: Русские эмигранты — писатели и художники во Франции (1920—1970). СПб., 2004. С. 270). Оговоримся, что данная версия нуждается в дополнительных разысканиях.

[18] *Назиров Р. Г.* Русская классическая литература (Сравнительно-исторический подход). Уфа, 2005. С. 159—168.

[19] О широком знакомстве Газданова с литературой о Гоголе говорит тот факт, что в его статье с одноименным названием, помимо воспоминаний современников, также упоминаются работы В. И. Шенрока — автора «Материалов для биографии Н. В. Гоголя» (т. 1—4, 1892—1898) и публикатора «Писем Н. В. Гоголя» (т. 1—4, 1901). К моменту написания «Истории одного путешествия» (1935) Газданов мог читать свод В. В. Вересаева «Гоголь в жизни»

предстает как настоящий гурман и «гастроном», а его отношение к еде иногда переходит в болезненное состояние. Горькая ирония нарисованной Газдановым картины заключена в том, что человек, страстно увлекающийся кулинарией и ценящий вкусовые ощущения, в то же время страдает от болезни желудка. Во второй части повествования о Сереже Свистунове появляется образ «проезжего лектора», который чрезвычайно повлиял на мировосприятие героя. Пафосное увлечение лектора Италией (передавшееся и Сереже) проявляется в его восторженных восклицаниях и навязчивых побуждениях посетить «страну вечного солнца» и увидеть знаменитую статую пророка Моисея работы Микеланджело Буонарроти. Это обстоятельство расценено как намек на отношение Гоголя к Италии, в которой писатель, по его словам, обрел «родину души своей». Образ Моисея также весьма значим для Гоголя: фигура пророка оказывается в центре внимания его статьи «О лиризме наших поэтов» (1845—1846) из «Выбранных мест из переписки с друзьями». Отношение Гоголя к статуе Моисея отражено и в воспоминаниях А. О. Смирновой о прогулках с писателем по Риму. Обращение к эссе З. Фрейда «„Моисей" Микеланджело» (1914), в котором выдвинута трактовка образа пророка как воплощения высокого духовного подвига укрощения внутренних страстей, проясняет внутренний смысл призыва лектора увидеть Моисея. Этот призыв рассматривается как намек на возможность преодоления Свистуновым своих «страстей»: отказ от чревоугодия.[20] Параллели между отдельными чертами личности Гоголя и их «отражениями» (в определенной степени искаженными и переосмысленными) в образе газдановского героя отнюдь не исчерпаны и представляют собой плодотворную почву для дальнейшего анализа.[21]

В центре нашего внимания оказался второстепенный герой Газданова — носитель обширного корпуса интертекстуальных отсылок, зачастую не уступающий в своей аллюзивной нагрузке главным героям. Такая насыщенность образов второстепенных персонажей если не опровергает, то корректирует распространенное мнение о сосредоточенности художественного пространства произведений писателя на образе главного героя.

(М.; Л., 1933) и книгу К. Мочульского «Духовный путь Гоголя» (Париж, 1934). Оба исследования получили положительные отзывы в эмигрантской печати, одними из первых откликнулись «Современные записки», в которых Газданов публиковался (см.: *Вышеславцев Б.* [Рец. на:] К. Мочульский. Духовный путь Гоголя. YMCA-Press, Paris, 1934 // Современные записки. 1934. № 56. С. 427—430; *Полнер Т.* [Рец. на:] В. Вересаев. Гоголь в жизни: Систематический свод подлинных свидетельств современников. М.; Л.: Академия, 1933 // Там же. С. 430—432).

[20] См.: *Александрова Э. К.* «Гоголевское» в романе Гайто Газданова «История одного путешествия». Ч. I; Ч. II // Вестник СПГУТД. 2012. № 1, 2 (в печати).

[21] В свете обнаруженного в романе гоголевского интертекста ясно просматривается ироническое отождествление такси, на котором Сережа Свистунов отправляется на пикник в Булонский лес, с чичиковской бричкой и шире — с гоголевской птицей-тройкой. «Второй автомобиль оказался такси, нагруженным до отказа всевозможными пакетами, коробками и корзинами, сквозь которые, как сказал Николай, можно было „разглядеть" Одетт и Сережу. После короткого разговора Одетт пересадили в автомобиль Артура, и Сережа остался один. — Николай! — закричал он. — Помни же, что я тебе говорил: не гони как сумасшедший. Не забывай о продуктах, а то из них каша получится. Ты слышишь, Николай? — Но автомобили уже двинулись, и сердитый голос Сережи был плохо слышен. Каждые пять минут Сережа говорил шоферу: — Voulez vous corner, pour que ces imbéciles marchent un peu moins vite» (Посигнальте, чтобы эти идиоты шли немного помедленнее (*фр.*); I, 281—282). Несмотря на общий вектор движения (по направлению из города) — скорость и неудержимое движение гоголевской тройки иронически трансформируются у Газданова в заботливую фразу Свистунова: «не гони как сумасшедший». Ирония усилена просьбой Сережи к таксисту ехать медленнее. При этом неоднократное обращение Свистунова к Николаю по имени акцентирует внимание на самом имени, возможно, провоцируя читательские ассоциации с самим Николаем Васильевичем. Отметим, что Д. В. Токарев, обращаясь к анализу одного из эпизодов романа Б. Ю. Поплавского «Аполлон Безобразов» (1926—1932), прослеживает «отождествление» парижского такси, на котором герои Поплавского едут в Булонский лес, с чичиковской бричкой и шире — гоголевской птицей-тройкой (см.: *Токарев Д. В.* Птица-тройка и парижское такси: «Гоголевский текст» в романе «Аполлон Безобразов» Б. Поплавского // Гоголь и 20 век / Отв. ред. Ж. Хетени. Будапешт, 2010. С. 231—239).

ВЫСТУПЛЕНИЕ М. М. ЗОЩЕНКО НА ОБСУЖДЕНИИ ЕГО ПЬЕСЫ «ОПАСНЫЕ СВЯЗИ» В ЛЕНИНГРАДСКОМ ОТДЕЛЕНИИ СОЮЗА ПИСАТЕЛЕЙ СССР (1941 ГОД)

(ВСТУПИТЕЛЬНАЯ СТАТЬЯ, ПОДГОТОВКА ТЕКСТА И КОММЕНТАРИИ © В. П. МУРОМСКОГО)

В архиве М. М. Зощенко сохранилась стенограмма обсуждения его пьесы «Опасные связи» в Ленинградском отделении Союза писателей СССР, датированная 1941 годом (число и месяц не указаны).[1] В одной из рукописей жены писателя В. В. Зощенко эта дата конкретизирована — зима 1941 года.[2]

К сожалению, стенограмма дошла до нас в неполном виде. Полностью представлено лишь выступление Зощенко, сопровождаемое отдельными репликами председателя собрания (фамилия его не названа) и О. В. Цехновицера. Среди участников обсуждения упоминается и С. С. Мокульский, но текст его выступления в стенограмме отсутствует. Возможно, это объясняется тем, что для Веры Владимировны важно было сохранить именно выступление Зощенко, а не стенограмму в целом. Но не исключена и другая причина: стенографическая запись выступления Зощенко была предоставлена ему уже после состоявшегося обсуждения с целью проверить ее и при необходимости что-то в ней поправить. На эту мысль наводят следы авторской правки, т. е. вычеркивания и дополнения, сделанные рукой Зощенко в стенографической записи его речи.

По объему выступление писателя довольно развернутое, почти 15 машинописных страниц. Но, как ни странно, оно до сих пор остается неизвестным. В «Хронологической канве жизни и творчества М. М. Зощенко», составленной Ю. В. Томашевским, сам факт обсуждения в Ленинграде пьесы «Опасные связи» и выступления Зощенко на нем не упомянут.[3]

А между тем это выступление писателя принципиально важно по нескольким причинам. Прежде всего, и само оно, и обстоятельства, ему предшествующие, красноречиво свидетельствуют о том, что это была первая коллективная, инициированная сверху, проработочная акция против Зощенко. Не одиночные выпады рецензентов, как было до этого, а публичное действие, обязательное для той писательской организации, в которой автор состоял.

Предыстория этого события такова. Пьеса была написана в начале 1939 года, публиковалась в «Ленинградской правде» (фрагментом),[4] в журнале «Звезда» (полностью),[5] затем вышла в составе сборника произведений писателя.[6] Обсуждение ее в Ленинградской писательской организации произошло два года спустя после ее написания. Это было явно запоздалое обсуждение не только по времени, но и по существу. Состоялось оно уже после того, как пьеса была раскритикована в центральной печати,[7] вследствие чего возможность ее постановки в московском Малом театре, несмотря на заключенный с ним договор, отпала сама собой. Понятно, что обсуждение в Ленинграде уже заклейменной в московской печати и отвергнутой

---

[1] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. 21 л.

[2] *Зощенко В. В.* История нападок на Зощенко // Там же. № 103. Л. 5.

[3] Лицо и маска Михаила Зощенко / Сост. и публ. Ю. В. Томашевского. М., 1994. С. 358.

[4] Ленинградская правда. 1939. 6 апр. С. 3.

[5] Звезда. 1940. № 2. С. 58—85.

[6] Михаил Зощенко. 1937—1939: Рассказы, повести, театр, фельетоны. Л., 1940. С. 204—264.

[7] См. редакционную статью «За идейную большевистскую принципиальность» (Лит. обозрение. 1940. № 18. С. 3—5), передовую статью «Идейное воспитание советского писателя» (Лит. газета. 1940. 22 сент. С. 1), а также рецензию И. Старикова «Просчет Базиля» (Театр. 1940. № 11. С. 87—89).

пьесы было актом специально организованным, причем с заранее известным результатом.

Как автор пьесы, Зощенко сознавал, что вступает в «неравный бой» с противостоящими силами, хотя еще не потерял наивной надежды переубедить своих оппонентов. Он заранее написал текст в защиту своей пьесы, имея в виду те выпады против нее, которые уже были изложены в печати и которые он ожидал услышать на предстоящем обсуждении. И в этом своем ожидании он не ошибся.

Суть претензий к пьесе Зощенко сформулировал лаконично и жестко: «В комедии кривые морды. Отрицательные типы. Таких людей нет. Это не реалистично. Это паноптикум. Это пахнет молью. Сечинский вызывает симпатию. Искажена действительность».[8] В свойственной ему манере Зощенко заострил негативную реакцию на свою пьесу. Известно, что были и позитивные отклики на нее — например, в рецензии В. Бакинского,[9] в статье безымянного обозревателя журнала «Литературный современник», где пьеса Зощенко противопоставлялась произведениям других авторов, написанным «по готовому шаблону».[10] Да и Малый театр не случайно был намерен ее ставить. Но существо и направленность критических выпадов против комедии «Опасные связи» автор ее обозначил точно. При этом он признавал, что не считает себя «природным драматургом». Он допускал, что его комедия «может быть, не оригинальная и даже слабая» и соглашался с мнением участников обсуждения, что положительные герои Сережа и Капочка ему «не удались».[11]

Смысл и пафос выступления Зощенко заключался не в оправдании «отдельных драматургических промахов», а в опровержении главного тезиса официальной критики — тезиса о том, что его комедия «нежизненная», «нереалистичная» и, более того, «политически вредная», «клеветническая».[12] Подобные обвинения автор «Опасных связей» категорически отвергал как наиболее несправедливые и неприемлемые. Еще ранее в интервью журналу «Резец» он так определил «мораль» своей пьесы: «никакие ухищрения не помогут внести в социалистическое общество отвратительные навыки прошлого — эта зараза не прививается».[13] Сентенция эта подтверждается прежде всего сатирической обрисовкой основных персонажей комедии — Сечинского и Безносова. Именно они явились главным раздражителем для тех, от кого тогда зависела судьба данной пьесы. Сложившаяся вокруг пьесы ситуация поставила Зощенко перед необходимостью ответить на два основных вопроса, вполне стереотипных для критики тех лет. Первый из них — где он нашел такого подонка, как Сечинский (обрисованный, кстати, с большим мастерством, что признавали даже те, кто отвергал комедию в целом)? И второй вопрос — почему не смог противопоставить ему (Сечинскому) равноценно воплощенного положительного героя?

Образ Сечинского, злодейская, провокаторская натура которого вызывала наибольшие недоумения и нападки критики, Зощенко связывал с троцкистским процессом 1930-х годов, где, по его мнению, такой тип человека был представлен «в изобилии». Участие писателя в коллективных акциях борьбы с троцкизмом воспринимается ныне в негативном свете, в том смысле, что поддался общему, нагнетаемому в стране психозу классовой борьбы.[14] При этом не учитывается, что самый удачный, по общему признанию, образ в комедии «Опасные связи» — образ Бази-

---

[8] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. Л. 3.

[9] *Бакинский В.* Комедия М. Зощенко «Опасные связи» // Ленинград. 1940. № 13—14. С. 29—30.

[10] По готовому шаблону // Литературный современник. 1940. № 8—9. С. 232—234.

[11] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. Л. 9.

[12] За идейную большевистскую принципиальность. С. 4.

[13] Резец. 1939. № 19—20. С. 3 обложки.

[14] См.: *Зощенко М.* Суд сурово покарает преступников // Литературный Ленинград. 1937. 5 (29 янв.). С. 2.

ля Сечинского — родился из наблюдений Зощенко именно за этим общественно накаленным процессом. По словам писателя, «это наиболее сложный и засекреченный враг. И его почти немыслимо обнаружить, потому что он первый произносит елейные речи и даже искренно обижается, если про него сказать — контрреволюционер».[15]

Что касается другого вопроса — почему в пьесе нет достойного положительного противовеса Сечинскому, то ответ на него также содержится в выступлении Зощенко, только не прямой, а косвенный. Он связан со взглядами писателя на сатиру, с его пониманием специфики сатирического жанра и, в частности, жанра сатирической комедии. В конкретно-исторической ситуации 1930-х годов, когда под сомнение была поставлена сама возможность сатиры в социалистическом обществе, высказывания писателя на эту тему явно полемичны и по-своему интересны. Они уже выходят за пределы данной пьесы и имеют обобщающий смысл.

«Задача сатиры, — заявил Зощенко в своем выступлении, — показать отрицательный мир, мир, который оттолкнул бы от себя. Эта задача крайне тяжелая и неблагодарная, ибо есть люди, которые (в силу своих особенностей) не видят или почти не видят отрицательного мира. И они искренне огорчаются и сердятся на писателя за то, что он им это показывает. Им кажется, что это выдумка или преувеличение». Развивая свою мысль, Зощенко уточнил: «...В своих работах я касаюсь не только отрицательного мира, но и положительного... Но все же основное мое свойство — смех, ирония, сатира, и я не могу отказаться от изображения отрицательного». И далее следует тезис, который заслуживает особого внимания: «В комедии я показал отрицательный мир... Показ такого мира (даже без противопоставления положительного) несет положительные функции, ибо этот мир разоблачается и осмеивается».[16]

Иначе говоря, по мысли Зощенко, положительный идеал сатирика высвечивается и познается уже из того, что он отрицает. Даже если в его произведении нет наглядного воплощения положительного в конкретном образе, это вовсе не значит, что автор лишен положительного идеала. Такова диалектика сатирического жанра: в том, что автор отрицает, потенциально уже заложено и то, что он утверждает, его позитивное кредо. Необходимо только понять и увидеть это, возможно даже догадаться об этом, а не требовать от автора всенепременного и зримого воплощения положительного в качестве противовеса отрицательному. Тем более что подобное требование на практике легко превращается в догму.

Разумеется, такое представление о специфике сатирического жанра не укладывалось в основные постулаты социалистического реализма. Отсюда и большой накал страстей вокруг данной пьесы. Это сознавал и сам Зощенко, делая попутно важную оговорку: «Несомненно, было бы лучше одновременно показать то и другое. Но эта задача необычайно трудна (трудна именно для сатирика. — *В. М.*). И это мало кому удавалось. Даже первоклассные мастера терпели поражения. История литературы знает бесчисленные примеры».[17] Нетрудно догадаться, что первым из тех, кого имел в виду здесь Зощенко, был любимый им Гоголь, автор неудавшегося второго тома «Мертвых душ».

Проблема соотношения положительного и отрицательного в художественном произведении буквально преследовала Зощенко на протяжении всей его творческой жизни. С этим связаны и постоянные обвинения по его адресу в нарушении должного баланса между тем и другим, и искреннее стремление самого писателя к изображению «положительных сторон жизни», о чем он не раз заявлял, в том числе и в письмах в разные высокие инстанции. К. И. Чуковский в своем дневнике свидетельствует, что еще в 1927 году Зощенко говорил ему о желании сделаться

[15] ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. Л. 6.
[16] Там же. Л. 8, 9.
[17] Там же. Л. 9.

автором жизнерадостной положительной книги.[18] Наконец, здесь уместно вспомнить и заблуждение Зощенко, его увлечение тезисом о так называемой «положительной сатире», продолжавшееся до тех пор, пока не почувствовал, что его опыты в этом направлении являются не чем иным, как насилием над собственным талантом. Уже на завершающем этапе своей жизни в одном из писем К. А. Федину от 4 февраля 1953 года он с горечью признавался: «положительные герои мне не слишком-то удаются».[19] За этим признанием стоит немалый и поучительный опыт. Пройдя через соблазн утверждающего пафоса советской литературы в горьковской его интерпретации, наиболее близкой ему, Зощенко вернулся к трезвому и на этот раз, по-видимому, окончательному осознанию того, о чем он говорил двенадцать лет назад на обсуждении пьесы «Опасные связи», а именно: отрицательные герои ему лучше удаются, чем положительные.

Все дело, однако, в том, как к этому относиться. С позиции самого писателя, об этом можно сожалеть, но не осуждать его, как это делает критика, словно забывая, что по природе своего таланта он — сатирик. Из всего многообразия жизни он своим особым чутьем художника улавливает и изображает прежде всего то, что неприемлемо, что должно быть отвергнуто. И это, как справедливо считал Зощенко, вовсе не лишает его творчество позитивного заряда. Великий грех официальной критики по отношению к Зощенко заключался в том, что идеологические шоры заслоняли от нее своеобразие таланта писателя, его особый способ выражения своей позиции. Имея в виду именно эти особенности писателя-сатирика, Аркадий Райкин проницательно заметил, что Зощенко вряд ли необходимо было тратить время и усилия на поиски и создание так называемого «положительного фельетона» и т. п., потому что «по большому счету, „положительными" его позиция, его вещи были всегда».[20]

Выступление Зощенко примечательно также рассуждением по поводу основной темы пьесы «Опасные связи» — сознания и психологии человека в новом и непривычном для него социуме. В сущности, это постоянная тема Зощенко, но в 1930-е годы она преломляется у него в двух совершенно разных, можно сказать, противоположных вариантах.

В повести «История одной жизни» (1934) она становится темой переделки человеческого сознания, рождения нового человека с помощью трудового воспитания на строительстве Беломорско-Балтийского канала. И хотя Зощенко в беседе с Назымом Хикметом утверждал, что писал эту повесть «искренно, честно»[21] (в чем нет сомнения), процесс «перековки» бывшего вора-рецидивиста в сознательного труженика был показан им все же облегченно, местами даже декларативно. Подобный упрек писателю приходилось слышать от читателей еще в 1930-е годы.[22] Позднее, уже в наше время, стали порицать его и за само участие в таком показушном деле, как коллективная писательская поездка на Беломорканал.

Но сейчас хотелось бы обратить внимание на другое. Если в «Истории одной жизни» названная тема освещалась на положительном примере судьбы Роттенберга, то в комедии «Опасные связи», созданной в конце 1930-х годов, та же тема воплощается уже на примере отрицательном. Образ Сечинского — это наглядное изображение устойчивости и живучести, как тогда говорили, проклятых черт прошлого в сознании человека. Ловкий и изворотливый приспособленец, Сечинский не только не желает расставаться со своими прежними, капиталистическими навыками и привычками, но пытается войти с ними в новый мир и успешно в нем су-

---

[18] *Чуковский К.* Дневник 1901—1969. М., 2003. Т. 1: 1901—1929. С. 476.

[19] Юность. 1988. № 8. С. 76.

[20] Воспоминания о Михаиле Зощенко. СПб., 1995. С. 534.

[21] Там же. С. 480.

[22] См. отзывы читателей о повести М. Зощенко «История одной жизни» // ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 3. № 400. Л. 40—47.

ществовать. И ему до поры до времени это удается. Это уже некая вариация остапобендеровского мотива, как заметил один из тогдашних рецензентов,[23] хотя у Зощенко он, этот мотив, преломляется по-своему.

В результате автор «Опасных связей» словно опровергает самого себя как автора «Истории одной перековки».[24] Всем содержанием своей пьесы он предупреждает устроителей нового мира, что сознание и психология человека обладают огромной инерционной силой и переделать их в одночасье вряд ли удастся. При этом Зощенко не отрицает самой возможности такой переделки. Он лишь предостерегает, что эта проблема неизмеримо более сложная и трудная, чем порою кажется.

Текст выступления М. Зощенко с авторской правкой публикуется по стенограмме обсуждения пьесы «Опасные связи» в Ленинградском отделении Союза писателей СССР 1941 года (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. 21 л.).

В публикации использованы следующие условные обозначения: зачеркнутое рукой М. Зощенко заключено в квадратные скобки; слова, надписанные и вставленные М. Зощенко, набраны курсивом; пояснения публикатора заключены в угловые скобки.

М. М. ЗОЩЕНКО: Моя задача крайне трудная — доказать, что я прав — это нелегко хотя бы потому, что моя комедия была опорочена еще до обсуждения.[1]

Тем не менее я решил принять неравный бой. И даже я хочу отказаться от некоторых союзников и защитников, которые подают мне руку помощи.

На вечере, когда выступал т⟨оварищ⟩ Фадеев, один из писателей ⟨нрзб⟩ сказал, желая посильно защитить меня: «Даже если Зощенко ошибся, так ведь он же несознательно это сделал». Вот именно такой защиты мне и не хватает!

Из поэтических пеленок я вышел 20 лет назад.[2] И мне уже не пристало называть мою работу бессознательным лепетом. Этим я прикрываться не намерен. И такая защита мне не нужна. Я живу и работаю ⟨нрзб⟩ сознательно. Бессознательно я только сплю.

Я отказываюсь и от тех защитников, которые просят для меня снисхождения ввиду не свойственного мне жанра — драматургии. Они говорят: «Вот, дескать, Зощенко — опытный мастер, но с драматургией у него что-то такое не ладится. Он — профан в этом деле и благодаря этому он ошибся и невольно исказил действительность».

Такая защита мне тоже не нужна. Я не считаю себя природным драматургом. Я только ученик в этом деле. Тем не менее моя драматургия (может, и посредственная) правильная. И я в этом убедился после того, как однажды сам поставил мою одноактную комедию.[3] [Я был возмущен одной постановкой. Пришел к директору театра и попросил разрешения самому поставить мою комедию. И эту задачу я сделал не только удовлетворительно, но и весьма хорошо...] ...Стало быть, ключ к моей драматургии имеется и, значит, слова о моей драматургической [бедности и] беззащитности [мне кажутся] не основательны[ми].

Во всяком случае, скидки на жанр я бы не хотел иметь.

Итак, имеется мнение, что комедия моя ошибочна. И ошибка привела к тому, что комедия получилась идеологически вредной.

Более конкретно было сказано в статьях и в речах:

— В комедии кривые морды. Отрицательные типы. Таких людей нет. Это не реалистично. Это паноптикум. Это пахнет молью. Сечинский вызывает симпатию. Искажена действительность.

А я и не говорил, что такие люди (как Безносов) имеются сейчас. Комедия относится к 37 году. Это дважды подчеркнуто.

[23] *Стариков И.* Просчет Базиля // Театр. 1940. № 11. С. 87—88.

[24] Первоначальное заглавие повести «История одной жизни».

Комедию я писал два года назад, в конце 38 года. В январе 39 года я отдал ее в театр. А в феврале читал ее в Москве, в союзе писателей. И два года назад эта комедия никого не привела в раздражение. Напротив, Малый театр просил меня усилить сатирическую сторону комедии.[4]

Это показывает, что два года назад комедия никого не шокировала. Потому что в памяти свежи были впечатления о таких людях.

На троцкистском процессе мы увидели целую галерею таких злодеев.[5] И даже из процесса я взял подлинную ситуацию (историю провокатора), и эта ситуация легла в основу моей комедии. И критики, которые говорят, что я взял нежизненные, выдуманные фигуры — имеют короткую память.

Конечно, этот подлинный случай с провокатором — единственный в своем роде. И можно ли было его типизировать? Не заключается ли в этом основная ошибка драматурга?

Да, конечно, типизировать этот подлинный случай нельзя было. Но ведь если вспомнить — на том же процессе обнаружилось такое количество мерзавцев, что этот случай просто тонул в общем котле дел. Мы видели убийц из-за угла. Вредителей. Людей, которые устраивали массовые убийства, душили газами рабочих в шахтах, устраивали обвалы и крушения, провоцировали на каждом шагу, шли на шантаж, подбивали на восстания. Пихали честных людей в тюрьму с провокационной целью. Продавали себя и страну врагам и контрразведке.

Да ведь мой злосчастный персонаж — это ягненок в сравнении с ними. Он на заре своей юности сделал подлость. А потом он хотел забыть и замолить свои грехи. И я его не типизировал. А если в нем узнали тип, то это уж не от меня зависело.

И как можно говорить — зачем я вывел провокатора? И зачем в комедии кривые морды? *Да, кривые.* И я не намерен кривое показывать прямым. Я вывел подлеца. А то, что он провокатор — это условный признак подлости, свойственный многим подлецам.

И я вывел меньшую подлость, чем следовало бы, если б делать верную пропорцию человеческой низости, которую мы видели на том процессе. И в лице этого Безносова я подвел черту тому ушедшему миру. И за это не надо было на меня обижаться и говорить, что это не реалистично.

Я не вижу причин, почему литература должна была равнодушно или тактично пройти перед тем, что было в столь обширном масштабе.

Может быть, сейчас, в этом году я бы не стал — и наверное не стал — тревожить прошлые тени. Но, повторяю, два года назад никакой нетактичности не было в том, что писатель взял подобный материал.

К тому же этот персонаж (Безносов) не являлся основной фигурой в моей комедии. Это был фон, на котором мне хотелось построить основной образ комедии — образ Сечинского. Этот образ есть литературный тип. В нем сконцентрированы отдельные черты, какие встречаются в людях до сего времени.

Этот персонаж — концентрат тех капиталистических навыков и той прежней закваски, которая не так-то легко испаряется в людях. Эти навыки нередко лишь деформируются, маскируются, уходят в подполье. Но они по временам прорываются при удобном обстоятельстве. И тогда мы сталкиваемся с обманщиками, жуликами, спекулянтами, торгашами, стяжателями, интриганами, подсидчиками и так далее.

Я не вижу причин, почему не следует показать то, что бывает. Конечно, на первый взгляд Сечинский — это фигура незначительная, мелкая, не играющая никакой роли в нашей жизни. Но это только так кажется. Эта фигура имеет огромное значение, скрытое до первого удобного случая. Причем эта фигура — условная. И от режиссера зависит придать ей реалистический вид.

И я не вижу причин, почему не следует показывать фигуру человека, в руках которого яд и бомба.

Яд — это его коварство, лесть, подхалимство, маска, которая надевается, когда нужно. И поразительное бесстыдное вранье, с которым он свыкся. Это наиболее сложный и засекреченный враг. И его почти немыслимо обнаружить, потому что он *первый* произносит елейные речи и даже искренне обижается, если про него сказать — контрреволюционер.

И у него в руках бомба, ибо в повседневной жизни он пытается взорвать и исказить то, что создается. И это ему иной раз удается.

Повторяю, в целом виде, в каком он представлен в комедии, может быть, его сейчас и нет. Но в отдельных частях он имеется *в изобилии*. И я не откажусь от этого мнения, хотя бы вы меня повесили.

А что он побеждает, то это далеко не победа.[6] Это только показывает, что он существует и что с ним надо бороться.

Разве в этом кроется какая-либо идеологическая неправильность? По-моему, нет. Это полезно — увидеть в человеке скрытые черты капиталистических навыков, ибо тогда с этим можно бороться.

И в этом смысле неправильно назвать мою комедию нежизненной. Моя комедия есть слабая сатира на то, что иной раз было (до 37 г.), и на то, что в отдельных чертах (разбросанных в том или ином человеке) имеется до сего времени.

В одной статье было сказано, что сатира нам необходима, но надо, чтобы было видно, за кого и против кого пишет автор.[7]

А разве прав т⟨оварищ⟩ Мокульский,[8] который говорит, что симпатии на стороне Сечинского? Разве тут может быть два мнения? Разве я за мерзавцев? Разве я за Сечинского, которого раскрываю во всей его подлости? И это абсолютно неверно, что Сечинский вызывает симпатии. Если он вызывает симпатии, то я ничего не понимаю не только в драматургии, но и в литературе. Тогда тут — ошибка. Но, по-моему, это совсем не так — такой подлец не может ни у кого вызвать симпатии.

А что окружение выведено не в обольстительном виде, что показаны подхалимы, льстецы, вруны и подлецы, то это иной раз так и бывает, и я их вывел, чтобы показать, какими они бывают.

Задача сатиры — показать отрицательный мир, мир, который оттолкнул бы от себя. Эта задача крайне тяжелая и неблагодарная, ибо есть люди, которые (в силу своих особенностей) не видят или почти не видят отрицательного мира. И они искренно огорчаются и сердятся на писателя за то, что он им это показывает. Им кажется, что это выдумка или преувеличение.

Но литература не может отказаться от изображения отрицательного мира, ибо основная функция литературы — критика. Критика характеров, нравов, общественных явлений. Конечно, если все писатели стали бы изображать только отрицательный мир — литература невольно исказила бы жизнь. Тут все дело в пропорции. И, мне кажется, что пропорция эта в нашей литературе действительно не соблюдена. И положительный мир не в полной мере освещен, так что претензии к писателям пожалуй что и основательны.

Что касается меня, то я не считаю сатиру высшей ступенью в литературе, и в своих работах я касаюсь не только отрицательного мира, но и положительного. И работа над положительным образом мне даже доставляет больше радости.

Но все же основное мое свойство — смех, ирония, сатира, и я не могу отказаться от изображения отрицательного.

В комедии же мне почему-то положительные образы (Сережа, Капочка) не удались.[9] И, может быть, поэтому я не сумел полностью справиться с задачей.

В комедии я показал отрицательный мир. Может быть, я допустил некоторый гротеск, карикатуру, но мне казалось, что это лучше достигнет цели и сильней разоблачит то, что скрыто. Я имею мнение, что показ такого мира (даже без противопоставления положительного) несет положительные функции, ибо этот мир разоблачается и осмеивается.

Несомненно было бы лучше одновременно показать то и другое. Но эта задача необычайно трудна. И это мало кому удалось. Даже первоклассные мастера терпели поражения. История литературы знает бесчисленные примеры.

Мне это тоже не удалось. Но в дальнейшем я попробую это сделать.

Я хотел на этом закончить мою речь, но мне показалось, что тут нет логического конца. В самом деле, писателю предъявлено обвинение. Писатель, скажем, честный человек, подумав о своей работе, говорит: «Нет, в основном я не виноват». А на чем же тогда примириться? Разойтись в разные стороны, не поняв друг друга?

Но ведь я же специалист своего дела. Я — опытный мастер. Я не хочу отмахнуться от обвинения. Я хочу понять, почему оно возникло. И я хочу избежать этого в дальнейшем. В таком случае надо исследовать этот вопрос до конца.

Допустим, что (несмотря на мои доказательства) я все же ошибся. Причем ошибку я и сейчас не вижу. А ее видят другие. Если это так, то я несомненно оторвался от жизни, деформировался и ослеп, как литератор. И благодаря этому исказил действительность.

Можно ли это допустить? Этого нельзя допустить, ибо как раз за эти три года мои работы получили наибольшее признание и высокие оценки, которых я не имел первые семнадцать лет. Вы это знаете по прессе. А я это знаю и по прессе, и по письмам — с фронта, из колхозов, от студенческих коллективов. Стало быть, никак нельзя допустить, что я деградировал, оторвался от жизни или ослеп и, благодаря этому, исказил действительность.

В таком случае допустим, что мое сознание затмилось на тот период, когда я думал и писал мою комедию. Но ведь я ее читал людям. Сорок, пожалуй что, лучших драматургов и литераторов слушали ее в московском союзе писателей в феврале 39 г.[10] Я получил много лестных комплиментов, пожалуй, больше, чем за какое-либо другое мое произведение. Может, это — любезность? Вежливость? Но я никого за язык не тянул, и там были люди, которых я чрезвычайно уважаю и высоко оцениваю.

Но, допустим, что мнение это было случайным. И давайте это мнение не учтем. Но мнение ⟨нрзб⟩ *театральных работников* нельзя не учесть. Правда, мне было предложено сделать поправки. Предложено было углубить и усилить образ Бессонова[11] (что мне не полностью удалось сделать). Тем не менее оценка комедии была все же весьма высокой. В письме, которое я получил от театра в апреле 39 года говорилось: «В вашей пьесе есть уже то, что делает ее комедией высокой, комедией непреходящего значения. Сечинский и Бессонов[12] — это обобщения большой собирательной силы... Мы можем оказаться перед театральным событием огромного значения...».[13]

Может быть, это хорошее отношение к драматургу? Любезность и вежливость? Нет. Вряд ли такие торжественные и ответственные слова можно произнести, не имея искреннего мнения и чувства...

Я привожу эти похвальные мнения (писателей и театральных работников) не для доказательства того, что все люди без исключения одобрили мою комедию. И тогда, как и теперь, были самые различные мнения о моей работе. Несомненно, существовали и резко плохие оценки. Возможно даже, что их было больше. Но я привожу похвальные мнения с единственной целью показать, что единодушия в этом вопросе не было, как его нет, по-моему, и сейчас.[14]

А в оценке художественного произведения может быть необычайная сложность. Иной раз оценка может быть диаметрально противоположной. *Что и получилось с комедией.*

Я вспоминаю такой случай: в 36 г⟨оду⟩ появилась весьма резкая статья критика Гурштейна относительно моей «Голубой книги».[15] Книга моя была разгромлена в этой статье. Но надо было так случиться, что буквально за три дня до появления этой статьи А. М. Горький прислал мне письмо. Вы, вероятно, помните это его из-

вестное письмо о страдании. Оно было опубликовано.[16] Вы, вероятно, помните, как в этом письме Горький высоко оценил эту мою работу.

Случайность? Вежливость? Нет. Я не просил Горького писать мне. Он сам, прочитав книгу, послал мне письмо. Да и последние годы Горький не особенно-то разбрасывал комплименты. К тому же моя книга была посвящена ему. А вы знаете, насколько он был принципиальный человек. Если бы художественная или идеологическая сторона книги его не удовлетворила, он несомненно попросил бы снять посвящение. Между тем Горький высоко оценил *мою* работу.

Значит, что же получается? Получается, что об одной и той же моей работе снова имелось два совершенно различных мнения. И это показывает, что иной раз такая сложность в искусстве может бывать. ⟨sic⟩

В данном случая я не привожу точных параллелей с моей комедией. Может быть, комедия не оригинальная и даже слабая. Я допускаю это. Я соглашаюсь с некоторыми положениями, о которых сегодня говорил тов⟨арищ⟩ Мокульский.[17] Несомненно, что недочеты в комедии имеются. Но я не могу согласиться с мнением, что комедия моя идеологически вредная, искажающая то, что было.

Однако, я хочу еще раз остановиться на письме Горького. *Там имеется фраза*: «Оригинальность „Голубой книги" не сразу будет оценена так высоко, как она заслуживает. Но это Вас не должно смущать».[18]

Однако, именно это меня и смущает. Почему же не сразу может быть высоко оценена моя работа? Может быть, я непонятно пишу? Может быть, в этом и заключается моя ошибка. Ведь мои намерения (и в комедии) были самые правильные и нужные. Почему же вторично я сталкиваюсь с диаметрально противоположной оценкой?

Меня не устраивает формула: не сразу будет понятно. Ведь я пишу не для людей XXIII столетия, ну их к черту. Я пишу для нашего читателя. ⟨нрзб⟩ Я не хочу допустить, чтобы оригинальность сделала меня непонятным. Меня не устраивает формула:

Я хочу быть понят родной страной.
Я не буду понят — что ж!
По родной стране пройду стороной,
Как проходит косой дождь.[19]

Меня не устраивает эта поэтическая формулировка, также как она не устраивала Маяковского, который вычеркнул эти великолепные строчки из своих стихов.

Тем не менее факт остается фактом — какие-то отдельные (видимо, более сложные мои работы) не в достаточной мере понятны.

Далее исследовать этот вопрос почти не представляется возможным — слишком уж тонкая ткань для ножа хирурга. Тут можно лишь догадываться.

Два предположения могут возникнуть.

Первое. Двадцать лет напряженнейшего сознания разорвали в каких-то местах ту подлинную связь с массовым читателем, которая была. Выбор сложнейшей темы способствовал этому. Если это так, то это не ошибка, а это издержки профессии. И тут ничего нельзя сделать. Но я не думаю, что это так. Двадцать лет назад находились критики, которые говорили, что я порчу язык и показываю несуществующих людей, однако, язык и типаж оказался правильный.

Второе. Вопросы оптимизма. Я всегда полагал, что писатель, оптимизм которого не тождественен с оптимизмом народа — такой писатель не сможет быть подлинным народным поэтом. Я никогда не страдал излишним пессимизмом. Но я допускаю, что некоторая разница в ощущении мира у меня и у читателя имелась. В 28 г⟨оду⟩, тринадцать лет назад, я писал в своей статье: «Я только лишь временно замещаю народного писателя, того писателя, которого в дальнейшем выдвинет народ из своей среды».[20]

Если это факт, что я стал ошибаться, если я действительно становлюсь непонятным, — тогда моя роль сыграна. Но я не думаю, что это так и поэтому не могу признать своей ошибки в комедии.

Прошло тринадцать лет после моей фразы. Наш народ необычайно вырос. Сейчас совершенно возможно и естественно появление подлинного народного поэта, который, может быть, и не будет раздражать критика, как иной раз раздражаю я. Но и в этом вопросе, в вопросе оптимизма нет моей ошибки. Тут есть мое обычное свойство, с которым можно считаться или не считаться. Мне же кажется, что мой вполне достаточный оптимизм позволяет мне весьма здраво и четко видеть вещи и показывать их не для раздражения, а для пользы дела.

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР:[21] У меня есть одно замечание. Мне думается, что надо было сначала заслушать декларацию Михаила Михайловича, так как она была уже написана. Признаться, мы уходим с чувством обиды, что Михаил Михайлович нас слушал, а в итоге не согласен, потому что Михаил Михайлович написал ее заранее дома. Поэтому, может быть, собрание обсудит этот вопрос и вернется, тем более, что была несправедливость в выступлении Михаила Михайловича по адресу советского читателя. Может быть, мы обменяемся мнениями.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Может быть, у Вас есть желание высказаться по этому вопросу? Собрание не будет возражать, но зачем такое длинное предисловие!

М. М. ЗОЩЕНКО: Если позволите, я отвечу более конкретно на некоторые замечания. *Да, мою статью я написал дома. Но я могу ответить на то, что в статье не учтено.*

По первому выступлению т⟨оварища⟩ Мокульского: мне показалось даже, что его мнение близко к правде *и что в комедии есть драматургические ошибки.* Но тут я бы затруднился ответить целиком на это выступление. Я бы хотел дома продумать, что было сказано. Тут есть, *конечно,* оплошность в том, что я написал сначала мое выступление, не выслушав товарищей. Но я плохо говорю, не умею говорить, поэтому для меня другого выхода не было.

Неверно говорил т⟨оварищ⟩ Цехновицер, что мне было неинтересно *слушать то, что говорили.* Наоборот, чрезвычайно интересно. *Но товарищи говорили главным образом об отдельных драматургических промахах,* а я спорил не по частному вопросу, я писал мое выступление вообще, не по конкретным деталям, *я признавал основной задачей доказать, что моя комедия не является вредной и нежизненной.* Комедия моя — посредственная, я допускаю это, но в основном *я уверен, что* я не ошибся в Безносове и в Сечинском. Целый ряд указаний, которые сделали товарищи, были абсолютно правильные. Хотя бы, *например, о положительных героях — мне не удались* Капочка и Сережа. Совершенно верно. Но произошла тут такая беда: меня, честно говоря, в драматургии несколько задергали, и я старался найти те образы, которые были бы наиболее близки и понятны тем театральным работникам, с которыми я говорил. (Смех).

Конечно, это было неверно и, конечно, такие персонажи ошибочны, и они несомненно усложнили понимание моей комедии. И тут я несомненно признаю, что при всем несовершенстве моей комедии я еще наделал несколько ошибок [частного] *элементарного* порядка.

Но я снова говорю, что моя статья решает вопрос не в деталях, а в общих чертах — я хотел доказать то, о чем здесь почти не говорили или мало говорили — что комедия не является идеологически вредной, *нежизненной и нереалистичной.* И я доказал на примерах, как возник образ Безносова и почему я взял образ провокатора, и типичен он или нет. И почему возник образ Сечинского, и какое он место — условно — занимает в нашей жизни.

Вот к чему сводилась задача моего выступления. Но просто неумение быть оратором не дало мне возможности [как-то обобщить] *более обстоятельно* ответить

на все выступления, которые были. Это я мог бы сделать только дома, обдумав то, что я записал *на этом обсуждении.*

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Орест Вениаминович, Вы хотите все-таки выступить?

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Я не знаю, как к этому отнесется собрание и Стефан Стефанович.

М. М. ЗОЩЕНКО: Хотелось бы, чтобы Вы сказали хотя бы несколько слов.

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Тогда разрешите сказать. Мне заключительное слово Михаила Михайловича не понравилось и очень меня огорчило. Мы сюда собрались вовсе не для того, чтобы Михаил Михайлович сказал: «Да, я ошибался!» Мы вовсе на это не рассчитывали. Но мы думали, что за тот срок, который прошел со времени отвержения этого произведения Михаил Михайлович какие-то положения додумал. А между тем получается совершенно другой итог. Получается, что вот писатель не понят родной страной и народом и он уходит.

М. М. ЗОЩЕНКО: Я сказал, что меня не удовлетворяет эта формула.

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Но Вы сказали: «Что же, в крайнем случае я уйду».

М. М. ЗОЩЕНКО: Это неверно!

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Орест Вениаминович, Вы, действительно, не расслышали того, что сказал Михаил Михайлович.

М. М. ЗОЩЕНКО: Я сказал, что меня эта поэтическая формула не устраивает — я хочу писать понятно.

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Но Вы говорили: «Я временно замещаю народного писателя».

М. М. ЗОЩЕНКО: Я сказал, что это было двенадцать лет тому назад.

ГОЛОС С МЕСТА: Надо учиться честности, товарищ Цехновицер!

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Я не передергиваю слов Михаила Михайловича. Есть стенограмма, и к ней можно обратиться.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ: Товарищи, реплика, которая была с места, совершенно не уместна. Орест Вениаминович так услышал, и он имеет полное основание так отвечать.

О. В. ЦЕХНОВИЦЕР: Но дело в том, что Михаил Михайлович не только пытается взять под защиту это свое произведение. А мы ведь вовсе не говорили о том, что путь Михаила Михайловича не был совсем прямым путем. Это, может быть, естественно для больших писателей, но мы должны сказать, что в пути Михаила Михайловича был целый ряд ошибок. И я думаю, что и «Голубая книга» является в какой-то мере и в значительной мере все-таки ошибочным произведением. А тут Михаил Михайлович вспоминал старые обиды и апеллировал к Горькому, к письму Горького в отношении той статьи Гурштейна, которая была в «Правде».

А мне думается, что в ошибках Михаила Михайловича и того времени и сейчас очень много родственного. Там же, как сейчас, большая политическая тема оказалась по существу сниженной, снятой в пьесе «Опасные связи», так же, как и там...

[1] См. прим. 7 ко вступ. статье.

[2] Началом своей профессиональной литературной деятельности М. Зощенко считал 1921 год — год написания первых рассказов «Рыбья самка», «Старуха Врангель» и первой его книги «Рассказы Назара Ильича господина Синебрюхова».

[3] В начале 1933 года в Ленинградском мюзик-холле М. Зощенко осуществил постановку своей одноактной комедии «Свадьба». В рецензии Л. Дорохова на спектакль отмечалось, что дебют М. Зощенко одновременно в качестве драматурга и режиссера «оказался достаточно удачным» (Вечерняя Москва. 1933. № 37. С. 4). Подробнее см.: Михаил Зощенко. Уважаемые граждане: Пародии. Рассказы. Фельетоны. Сатирические заметки. Письма к писателю. Одноактные пьесы // Изд. подг. М. З. Долинским. М., 1991. С. 641—642.

[4] Такое пожелание могло быть высказано при чтении М. Зощенко комедии «Опасные связи» в Малом театре, которое состоялось во второй половине марта 1939 года. Тогда же был заключен договор с Малым театром о постановке данной пьесы. Подробнее см.: Хронологическая канва жизни и творчества Михаила Зощенко // Лицо и маска Михаила Зощенко.

[5] Об участии М. Зощенко в кампании борьбы с троцкизмом свидетельствует его выступление на общем собрании ленинградских писателей в январе 1937 года, отчет о котором был опубликован в газете «Литературный Ленинград» (1937. № 5. 29 янв. С. 1). Подробнее см.: *Рубен Б.* Зощенко. М., 2006. С. 185—187.

[6] По сравнению с разоблаченным Безносовым, судьба Сечинского внешне выглядит относительно благополучной: он остается невредим и затевает новую комбинацию, что, впрочем, не дает основания говорить о какой-либо его «победе». «Почему Зощенко „пощадил" Сечинского?» — задается вопросом один из рецензентов и отвечает на него так: «Здесь есть двоякая мысль: обыватели и приспособленцы пока еще находят способы приютиться в новом обществе; в ходе социалистического развития для них будет оставаться все меньше места и возможностей» (*Бакинский В.* Комедия М. Зощенко «Опасные связи» // Ленинград. 1940. № 13—14. С. 29).

[7] Не исключено, что М. Зощенко имеет в виду одну из статей Михаила Кольцова, последовательно выступавшего, в том числе и на Первом Всесоюзном съезде писателей, в защиту сатиры как жанра, имеющего «громадный спрос и в бытовой и в политической жизни» (Первый Всесоюзный съезд советских писателей. Стенографический отчет. М., 1934. С. 223).

[8] Мокульский Стефан Стефанович (1896—1960) — историк зарубежной (преимущественно французской и итальянской) литературы и театровед.

[9] Неудача М. Зощенко в обрисовке положительных персонажей (Сережа, Капочка, Краюшкин) отмечалась как официальной критикой (упомянутая редакционная статья в «Литературной обозрении»), так и в отдельных рецензиях на пьесу. И. Стариков писал: «В пьесе Зощенко не видно того человека, который может победить Базиля Сечинского. ⟨...⟩ Смрадной идеологии Базиля ничего не противопоставлено» (*Стариков И.* Просчет Базиля // Театр. 1940. № 11. С. 88). По мнению другого рецензента В. Бакинского, «тирады Сережи с цитатами из Чернышевского... звучат заученной фразой», «роль Сережи оказалась по преимуществу ролью резонера» (Ленинград. 1940. № 13—14. С. 30).

[10] Составитель «Хронологической канвы жизни и творчества Михаила Зощенко» Ю. В. Томашевский отмечает, что чтение пьесы «Опасные связи» ее автором в московском Доме писателя состоялось не в феврале, а 20 марта 1939 года (Лицо и маска Михаила Зощенко. С. 356).

[11] Ошибка в стенограмме. Правильно: Безносова.

[12] Ошибка в стенограмме. Правильно: Безносов.

[13] Цитата из письма к М. Зощенко заведующего литературной частью Малого театра И. Ф. Попова от 22 апреля 1939 года, где, в частности, утверждается: «Ваша вещь открывает возможности для создания спектакля в лучших традициях Гоголевской комедии». Более подробный текст этого письма приводится в рукописи В. В. Зощенко «История нападок на Зощенко» // ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 103. Л. 3—4.

[14] В прежнем тексте этого абзаца, зачеркнутом автором, было: «Но это мнение еще раз показывает, что два года назад моя комедия не шокировала читателей. А сейчас, когда мы многое забыли и многое отбросили — нам, видимо, огорчительно об этом вспоминать. Во всяком случае, сейчас я бы не стал писать этой комедии. Но была ли ошибка в том, что я ее тогда написал — я затрудняюсь сказать. Видимо, нет. Во всяком случае, это факт, что комедия тогда имела высокую оценку» (ИРЛИ. Ф. 501. Оп. 2. № 84. Л. 11, 12).

[15] *Гурштейн А.* По аллеям истории // Правда. 1936. 9 мая. С. 4.

[16] Публикация писем М. Горького к М. Зощенко под заглавием «Четыре письма А. М. Горького» состоялась в газете «Ленинградская правда» (1937, 17 июня).

[17] Текст упомянутого выступления С. С. Мокульского в сохранившемся варианте стенограммы отсутствует.

[18] Неточная цитата из письма Горького к Зощенко от 25 марта 1936 года. Текст письма см.: Лит. наследство. 1963. Т. 70. С. 166—167.

[19] Строки, вычеркнутые В. Маяковским из его поэмы «Во весь голос». См.: *Перцов В. О.* Маяковский. Жизнь и творчество. 1925—1930. М., 1972. С. 357.

[20] Не совсем точная, но верная по смыслу автоцитата из статьи М. Зощенко «О себе, о критиках и о своей работе», опубликованной в книге: Михаил Зощенко. Статьи и Материалы. Л., 1928. С. 10—11 (сер. «Мастера современной литературы»).

[21] Цехновицер Орест Вениаминович (1899—1941) — литературовед, специалист в области русской литературы XX века и народного театра.

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© *Д. М. Буланин*

СУДЬБА «СТЕПЕННОЙ КНИГИ» В РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЕ И ИСТОРИОГРАФИИ XVI—XVIII ВЕКОВ*

В русской литературе XVI века в полной мере отразился грандиозный процесс трансформации удельной Руси в Московское государство. Нельзя не признать, что литература этого времени, в особенности официального происхождения, не слишком-то отвечает вкусам современного читателя. Она удручает избыточностью риторических украшений, многословием и бесконечной демагогией на общественно-политические темы. Подчеркивая такие ее черты, а также вторичность применявшихся тогда средств выражения по отношению к художественным приемам сочинителей Киевской Руси, Д. С. Лихачев в свое время определил стиль эпохи как стиль «второго монументализма».[1] Однако хорошо известно, что оценка средневековых текстов по современным критериям о прекрасном — не вполне корректная процедура. Наши предки руководствовались другими соображениями в своих предпочтениях, и в их глазах монументальные, так называемые «энциклопедические», письменные компиляции эпохи Грозного долго еще оставались памятниками нормообразующими, а достоинства их непререкаемыми. Притом эстетическую их ценность (она, как известно, не эмансипировалась в средние века от ценности конфессиональной) вполне последовательно соотносили с тем именно, что нас отталкивает — с идеологической насыщенностью каждого из литературных монументов эпохи, которые в своей совокупности создавали возвышенный образ Московии как отмеченной благодатью Всевышнего конечной стадии в многомятежной человеческой истории. Если принять точку зрения московских книжников (а указание на ее точные координаты остается едва ли не самой трудной задачей историка и историка литературы), характеристику литературного наследия из времен утверждения Московского царства придется изменить на диаметрально противоположную: «В этом смысле XVI в., понимаемый с современной точки зрения как время компиляций и неумеренного витийства, то есть как эпоха упадка древнерусской литературы, является временем высшего ее расцвета».[2]

Необходимо решительно подчеркнуть еще и вот что: грандиозные по размаху исторические, канонические и учительные опусы начала Московского царства, будучи проникнуты пафосом государственного строительства, в той или иной степени лежат в фундаменте всех без исключения позднейших памятников русской мысли с национально-патриотической подоплекой, в том числе облеченных в литературную форму. Словом, воссоздание деятельности московских «энциклопедистов» середины XVI века, возможное лишь в содружестве историков и филологов, одинаково необходимо одним и другим, независимо от того, к какому столетию прикованы интересы каждого из исследователей. Пожалуй, сказанное о монументальных компиляциях XVI века вообще в наибольшей степени относится к «Степенной книге», которой посвящена рецензируемая монография. Произведение едва ли нуждается в специальной аттестации: оно прекрасно известно всякому, хотя бы поверхностно знакомому с развитием московской письменности. Кроме того, оно нежданно-негаданно приобрело актуальное звучание. Переживаемый ныне человечеством мировоззренческий кризис и разочарование в идее поступательного исторического развития в какой-то мере восстановили в прежнем значении традиционные культурные парадигмы, резонировали в основополагающей для средневековья мысли о существовании в людских деяниях высшей целесообразности. Между тем на русской почве и на русском материале провиденциальное понимание истории обрело наиболее совершенное выражение не в каком ином памятнике, а именно в «Степенной книге». Ее составители поставили перед собой цель написать скрепленную единой мыслью официальную историю России, какая понадобилась правительству Ивана Грозного, только что торжественно венчавшегося на царство. Московская Русь, ставшая монархией, подводила идеоло-

* *Сиренов А. В.* Степенная книга и русская историческая мысль XVI—XVIII вв. М.; СПб.: Альянс-Ахео, 2010. 552 с.

[1] *Лихачев Д. С.* Развитие русской литературы X—XVII веков: Эпохи и стили. Л., 1973. С. 127—137.

[2] *Плюханова М.* Сюжеты и символы Московского царства. СПб., 1995. С. 20.

гические опоры под политический статус, поднявшийся в своем авторитете. «Степенная книга» — первая концептуальная история России, основная идея которой сводится к неуклонному и неумолимому восхождению по ступеням «лествицы» (лестницы) потомков того Рюрика, которого генеалогическая легенда возводит к самому римскому императору Августу, причем другая легенда — о Мономаховом венце — уравнивает этих потомков в достоинстве с византийскими василевсами. Вместе с тем мы имеем дело не с генеалогическими анналами, а с христианской историей, ведущей счет коленам («степеням») не от прародителя, а от Крестителя страны — от равноапостольного князя Владимира. Москва была теократическим государством, выполнявшим не только земные функции, но и занимавшим свое законное место в религиозных представлениях царских подданных, именно бывшим важнейшим — последним, финальным — звеном в предначертанной Богом судьбе мира.

Конечно, перед нами история средневекового типа, история идеализированная, из которой удалены или переосмыслены все компрометирующие династию эпизоды, в которой реальные факты слиты с благочестивой мифологией. Это не прагматическая история, если разуметь под таким определением набор неприкрашенных фактов, соединенных причинно-следственными связями в материалистическом духе, а история риторическая, как бы «выпрямленная» в интересах московской династии, а потому ставшая для династии канонической книгой, сохранявшей в этом смысле свое значение вплоть до крушения Российской империи в 1917 году. Поэтому здоровый скепсис в отношении «Степенной книги» как источника конкретных материалов о первых столетиях русской истории должен быть уравновешен адекватной ее оценкой как важнейшего памятника московской идеологии не одного XVI века, но также следующих четырех столетий, а отчасти могущего служить одним из ориентиров для современных построений и прозрений в философии истории. В отличие от летописей, в том числе Никоновской летописи, послужившей для «Степенной книги» главным банком сведений о прошлых годах и правителях России, возвышение Рюриковичей связывается в ней не с их политическими успехами или военными победами, а с присущими каждому из героев книги добродетелями и свойственной всем им одинаково преданностью православной церкви. Грандиозное по размеру историческое полотно Святой Руси, реализовавшей древнехристианскую мечту о священном царстве, должно было одновременно убедить читателя в уникальности исторического опыта Москвы. Прочные национальные корни исключали возможность прямой проекции «Степенной книги» на исторические схемы византийских хронистов с заложенной в них идеей империи как невоспроизводимой на «варварском» материале трансцендентной реальности. В целом вполне очевидно, что заявленная в «Степенной книге» парадигма оказала мощное генерирующее влияние на дальнейший процесс формирования исторического самосознания у русского народа, а уцелевшие до наших дней его скудные воспоминания о минувшем во многом имеют своим источником если не саму «Степенную книгу», то идеологемы, питавшие творчество ее сочинителей.

Именно новым и современным звучанием, которое приобрела «Степенная книга» как первый по времени развернутый манифест русской государственности, объясняется неожиданный подъем интереса к этому произведению среди отечественных и зарубежных специалистов, в том числе — если говорить о последних — у экспертов по «русскому вопросу» (конференция 2009 года в Лос-Анджелесе). Непредвиденный ажиотаж вокруг памятника бросается в глаза, стоит только приглядеться к хронологии посвященных ему публикаций: со времен незабвенного П. Г. Васенко[3] обсуждаемый текст на несколько десятилетий, можно сказать, выпал из круга профессиональных занятий медиевистов — и вдруг, за какие-то пятнадцать лет, мы получаем десятки и даже сотни статей о «Степенной книге», печатается несколько специально ей посвященных увесистых фолиантов,[4] с большим размахом осуществляется критическое издание более чем внушительного по объему повествования о русской истории.[5] Можно без преувеличения констатировать, что автор обсуждаемой работы является одним из главных действующих лиц в этом своеобразном возрождении «Степенной книги». Соответственно, нелегко, надо думать, дался автору выбор темы для очередного исследования, нелегко было найти тот особенный угол зрения на «Степенную книгу», который бы не пересекался с подходом к изучаемому объекту коллег А. В. Сиренова и с его собственным прежним подходом — постольку, поскольку он уже выпустил в свет далеко не скромное по размеру сочинение, отражающее первый этап его занятий над историческим памятником XVI века. Задача была успешно решена: в то время как Н. Н. Покровский и Г. Ленхофф,

[3] Ср. его классический труд: *Васенко П. Г.* «Книга степенная царствого родословия» и ее значение в древнерусской исторической письменности. СПб., 1904. Ч. 1 (Записки историко-филологического ф-та имп. С.-Петербургского ун-та. Ч. 73).

[4] *Сиренов А. В.* Степенная книга: История текста. М., 2007; *Усачев А. С.* Степенная книга и древнерусская книжность времени митрополита Макария. М.; СПб., 2009.

[5] Степенная книга царского родословия по древнейшим спискам: Тексты и комментарии / Отв. ред. Н. Н. Покровский, Г. Д. Ленхофф: В 3 т. М., 2007—2012. Т. 1—3.

ветераны в изучении произведения, рассуждают о его идеологическом потенциале и о тенденции, заложенной в отдельных разделах «Степенной книги»; в то время как А. С. Усачев ведет поиск ее источников и параллелей к ее повествованию среди древних славянских и современных памятнику рукописей; в то время как сам А. В. Сиренов в своей монографии 2007 года восстанавливал историю текста «Степенной книги», какой она может быть реконструирована на основании сохранившихся списков, но в изоляции от литературного окружения, от меняющейся культурной среды, — теперь предстояло подробно осветить этот именно незатронутый аспект проблемы. Цель, поставленная Сиреновым, заключается в том, чтобы определить место «Степенной книги» среди других произведений (не только вербальных, но отчасти и в изобразительном роде) исторической или околоисторической тематики. Хронологические рамки раздвинуты максимально, начинаясь от XVI века, от периода изобретения оригинальной формы исторического повествования, какая получила жизнь в «Степенной книге», и разработки ее словесной ткани, и заканчиваясь XVIII веком — тем моментом, когда пробуждается более строгий — академический — интерес к памятнику. Правда, автор тут же оговаривается, заявляя, что его труд носит источниковедческий характер и что он не углубляется в философию истории. Предметом его внимания являются преимущественно текстовые заимствования и реминисценции из «Степенной книги», а не воздействие одних памятников на другие на идейном уровне, потому что, считает ученый, «такие влияния нельзя доказать» (с. 23). К данному постулату мы вернемся чуть позже, а пока посмотрим, в какой мере автор реализовал свой замысел.

Композиция книги подчинена той универсальной задаче, которая объявлена в заглавии. Именно: во «Введении», помимо развернутой формулировки и обоснования избранного подхода к полифункциональному материалу, содержится краткий историографический экскурс и сообщается о главнейших результатах, полученных в итоге двухсотлетнего изучения «Степенной книги», в том числе о новых доводах в пользу ее атрибуции митрополиту Афанасию; главы 1—2 отчасти примыкают к «Введению», поскольку касаются генезиса произведения, сообщая, иногда в конспективной форме, о том политическом и историко-культурном контексте, в котором возник замысел «Степенной книги», и раскрывая авторскую и редакторскую лабораторию, в недрах которой происходило воплощение этого замысла; в главе 3 рассматривается, как использовался памятник в знаменитом многотомном Лицевом своде Ивана Грозного; глава 4 посвящена важному этапу в эволюции «Степенной книги», связанному с учреждением московского патриаршества в 1589 году, когда Ионой Думиным была создана отвечающая требованиям времени новая редакция книги и когда были предприняты попытки включить в нее рассказы о событиях второй половины XVI века; в главе 5 анализируются памятники, видоизменяющие произведение митрополита Афанасия с учетом потрясений, которые пережила Россия в эпоху Смуты (например, соединение «Степенной книги» с Хронографом редакции 1617 года), или использующие примененный «Степенной книгой» способ передачи исторической динамики на новейшем материале (Новый летописец); глава 6 посвящена произведениям XVII века, написанным в том или ином агиографическом жанре, но в равной мере обнаруживающим следы влияния «Степенной книги»; глава 7 раскрывает воздействие памятника на исторические произведения, датирующиеся серединой — второй половиной XVII века, среди которых далеко не последнее место занимает полностью преобразившая и значительно дополнившая свой древний образец Латухинская Степенная книга, составленная Тихоном Макарьевским по канве книги XVI века, но пролонгировавшая ее разделами о царствованиях за истекшее с той поры столетие; в главе 8 рассматриваются официальные исторические сочинения петровского времени, в которых различимы более или менее значительные следы влияния памятника исторической мысли, составленного в эпоху Грозного; глава 9 отведена разбору поздней агиографической традиции, связанной со «Степенной книгой» митрополита Афанасия, и прежде всего — новейшим житиям князей Владимиро-Суздальской Руси; особняком стоит глава 10, в которой собраны выразительные примеры неверных ссылок на изучаемое произведение, появившихся по случайному недосмотру (ошибочные ссылки) или как следствие злого умысла — сознательной эксплуатации того престижа, какой с течением времени наработала себе «Степенная книга» во всех слоях русского общества (ложные ссылки); в главе 11, весьма насыщенной именами авторов XVIII века и названиями их сочинений, обсуждается значение, какое придавалось «Степенной книге» зачинателями русской исторической науки, теми, кто занимался изучением допетровской Руси в годы, последовавшие за кончиной царя-реформатора; в «Заключении» повторяются и подчеркиваются главнейшие из выводов, к которым удалось прийти автору.

Широта охвата конкретного материала, привлеченного Сиреновым по ходу его разысканий об исторической судьбе «Степенной книги», производит сильное впечатление. Перед глазами читателя проходит бесконечная вереница текстов разного объема, разной литературной формы и разной степени оригинальности, один перечень которых занял бы несколько страниц. Рядом с самостоя-

тельными историческими панорамами, как исконно русскими, так и переводными (Хроника Дорофея Монемвасийского), рядом с более или менее беспомощными доморощенными упражнениями в историческом роде, с трудом поддающимися исчислению (ведь сюда относятся, в сущности, все мелкие разновидности «Степенной книги» и производных от нее компиляций), идет целый букет житий святых (кроме княжеских житий, составляющих костяк «Степенной книги», это рассказы о Никите и Данииле Переяславских, о Макарии Желтоводском и Унженском, об Анне Кашинской, о Георгии Всеволодовиче, Андрее Боголюбском и др.) вкупе со сказаниями о чудотворных иконах (иконы Божьей Матери Владимирской, Тихвинской, Федоровской, Торопецкой и др.), причем тексты агиографического разряда рассматриваются не только по отдельности, но и как ингредиенты многотомных комплексов (четьи-минеи Германа Тулупова, Иоанна Милютина, Димитрия Ростовского), памятники ораторской прозы (Похвала Василию III, Слово митрополита Игнатия перед Первым Крымским походом), генеалогические «древеса» («Иессеево древо» — живописная композиция с подписями по библейским мотивам, Синодик царевны Татьяны Михайловны, сопроводительные тексты к росписям собора в Новоспасском монастыре), каталоги княжеских захоронений в соборах Владимира, включая тексты надгробных «листов», и даже знаменитая ученая апология исторического знания с панегириком царю Феодору Алексеевичу — «Предисловие» к одному из списков «Степенной книги», опубликованное в свое время Е. Е. Замысловским.[6] Чтобы вполне оценить археографическую базу монографии, надлежит добавить, что львиная доля рассмотренных в ней сочинений не опубликована, находится в рукописях. Значительная их часть представляет собой кодексы из многих сотен листов (историки редко бывают лаконичны), а места хранения рассеяны по всему земному шару — начиная от Саратова и кончая городом Вестеросом в Швеции.

Заключения исследователя по большей части не вызывают сомнений, с ними придется считаться историкам и филологам, которые пойдут по его стопам. Речь идет не только о новых открытиях по поводу перипетий, из которых складывалась судьба самой «Степенной книги», но и о достижениях автора в осмыслении тех памятников литературы и искусства, с которыми волею судьбы творение митрополита Афанасия вступало во взаимодействие, или тех, авторы которых, напротив, по разным причинам обошли изучаемое произведение стороной. Так, Сиренов первым беспристрастно прочел текстовую часть Лицевого свода, показав, что словесное сопровождение миниатюр представляет собой нечто довольно бесцветное и малооригинальное — механический монтаж источников. Не приходится спорить и с выводом о том, что первый русский патриарх вместе с Ионой Думиным своей работой над произведением полувековой давности вдохнули в «Степенную книгу» новую жизнь. Убедительно продемонстрировано, вопреки мнению М. Д. Каган, что составители «Титулярника» не обращались к тексту «Степенной книги»[7] и что, в целом, не заметно никаких следов знакомства с этой книгой о прошлом Русского государства в исторических работах таких писателей-иноземцев, связанных с Москвой XVII века, как Николай Спафарий и Юрий Крижанич. Дезавуировано самостоятельное историческое значение Юрьевской Степенной книги, составитель которой, Иван Юрьев, ограничился выборкой из своего оригинала, модернизацией языка и исключением из рассказа известий сугубо церковного свойства. Твердо установлено, что весьма популярное в XVIII веке, но обойденное вниманием современных специалистов «Ядро российской истории» А. И. Манкиева построено на композиционных принципах, общих со «Степенной книгой». Подвергнута заслуженной критике предложенная В. И. Корецким реконструкция «Истории о разорении русском» — одного из источников «Истории» В. Н. Татищева, которая была будто бы написана патриаршим келейником Иосифом.[8] Перечень нетрудно продолжить.

Важнее, пожалуй, обратить внимание на технологическое новаторство исследователя, которому для достижения поставленной цели пришлось разработать специальную методику, позволяющую проследить историческое движение текста у памятника такого большого объема, как «Степенная книга», и окруженного таким, как она, церковным и церковно-политическим ореолом непогрешимости. Методика эта представляет собой особенную комбинацию собственно текстологических сопоставлений, дополненных каждый раз новым набором кодикологических и почерковедческих наблюдений.

Необходимость применения специальной методики обусловлена в случае со «Степенной книгой» тем, что, при неизбежных в течение трех веков отклонениях от эталона, изложенная в ней история России являлась нормативной историей, каковой рекомендовалось придерживаться всем, кто намеревался рассказать о прошлом страны в одобренной сверху форме. Поскольку же разворачи-

[6] *Замысловский Е.* Царствование Федора Алексеевича. СПб., 1871. Ч. 1: Введение. Обзор источников. Прил. XXXV—XLII.

[7] Ср.: *Каган-Тарковская М. Д.* Титулярник как переходная форма от исторического сочинения XVII в. к историографии XVIII в. // ТОДРЛ. Л., 1971. Т. 26. С. 54—63.

[8] Ср.: *Корецкий В. И.* История русского летописания второй половины XVI—начала XVII в. М., 1986. С. 132—176.

вающаяся на страницах «Степенной книги» история России имела провиденциальный смысл, со временем это повествование приобрело в глазах представителей русской православной церкви и верной ей паствы значение единственно достоверной реальности, придав «Степенной книге» ценность непререкаемого религиозного авторитета. Памятник был узаконен в национальном самосознании как церковно-исторический канон или, если угодно, как свод исторических аксиом. Не случайно ведь с выходом в свет «Степенной книги» заканчивается классический период в истории русского летописания, оно как бы замирает, чтобы впоследствии вернуться в письменность в полностью обновленной форме. Особенный статус изучаемого памятника как эталона истории не мог не выявиться и на процессуальном уровне, в своеобразии развития рукописной традиции. Как следует из реконструкции Сиренова, на всех стадиях в истории текста «Степенной книги» движение вперед сопровождалось ретирадой, оно всегда, или почти всегда, делалось с оглядкой на первоначальную форму памятника — ту, в которую его облек еще в эпоху Грозного митрополит Афанасий и книжники его круга. Если верить рецензируемой книге (а у нас нет оснований сомневаться в ее добротности), те, кто брался за переписку или переделку произведения Афанасия, знали о существовании обязательного для всех авторизованного лекала, которое вышло из-под пера работавших под надзором митрополита переписчиков. Считая необходимым внести изменения или дополнения в канонический текст, позднейшие редакторы и авторы производили такие изменения и дополнения не только в своем новом варианте, но, памятуя о потомках, дублировали выполненные операции, подправляя и само лекало. Уточним, что в действительности таких лекал дошло до нас от времени Грозного не одно, а по меньшей мере три. Как установлено теперь, это Чудовский, Томский и Волковский (последний — с позднейшими заменами) списки «Степенной книги», и хранились они в средневековую эпоху в книгописных центрах общерусского значения, таких как Чудов и Троице-Сергиев монастыри. В дальнейшем появились новые редакции, которые, однако, выполняли ту же, что и первоначальные три списка, функцию универсального текстового стандарта. Во всех принятых за точку отсчета кодексах Сиренов аккуратно снимает один за другим несколько «культурных слоев», беря во внимание смену бумаги, чередование почерков, индивидуальную манеру правки текста и проч.; при этом выясняется, что каждый из «культурных слоев» дал свое собственное потомство в виде наделенной общими дифференциальными признаками семьи списков «Степенной книги». Иногда, как в случае с протографом Думинской редакции, оказывается, что за некоторым отрезком текста не было закреплено определенное место и неоднократное перемещение этого отрезка в пределах кодекса фиксируется в структурных колебаниях, наблюдающихся в нескольких группах производных списков. «Степенная книга» являет собой экстраординарный случай среди произведений с контролируемой текстологической традицией, специфика которого, обособляющая его относительно других, обусловлена тем, что в распоряжении исследователя имеются почти все главные источники, служившие средствами контроля. Осуществлять такой контроль было тем легче, что основные потребители исторического памятника отыскиваются среди духовенства, хорошо осведомленного о его происхождении. Убежден, что судьба «Степенной книги» в письменности XVI—XVIII веков, какой она реконструирована Сиреновым, войдет в качестве репрезентативного примера в учебники по текстологии древнерусской литературы.

Воздав должное монографии о «Степенной книге», я рискну высказать одно замечание, которое, хочется надеяться, внесет некоторые коррективы в акценты, расставленные в рассуждениях Сиренова. Речь идет о соотношении теоретических постулатов историка и эмпирических данных, ревностным сторонником которых выступает исследователь, заявляя, между прочим (см. выше), что филиацию текстов доказать можно, в отличие от филиации идей, которая недоказуема. По прочтении обсуждаемой монографии, складывается все же впечатление, что у автора есть свое собственное и вполне определенное мнение именно о движении идей — об идеологической программе «Степенной книги» и о судьбе этой идеологической программы в рамках охваченного исследованием хронологического периода. Через всю работу проходят две мысли, и обе они, на мой взгляд, спорные. Первая из них касается периодов подъема и спада интереса русского общества к «Степенной книге», волны которого А. В. Сиренов ставит в прямую зависимость от возникновения новых редакций или разновидностей произведения, т. е. только лишь от движения текста. Позволю себе возразить, что в древнерусской письменности существует много произведений с так называемой закрытой текстологической традицией, которые с течением времени почти не менялись или менялись незначительно, но при всем том пользовались неизменным вниманием русских книжников. Достаточно сослаться на «Стоглав», вошедший в обращение почти одновременно со «Степенной книгой» и, судя по числу копий, ставший одним из наиболее востребованных читателями памятников эпохи Грозного. Более того, само по себе производство новых списков или, напротив, отсутствие таковых еще не всегда свидетельствует об относительной востребованности сочинения или безразличии людей к его содержанию: не надо забывать, что преимущественное большинство древних руко-

писей покоилось в монастырских книгохранилищах и один список текста, тем более столь пространного, как «Степенная книга», вполне мог удовлетворить потребности всей братии отдельно взятого монастыря на протяжении многих лет. Тезис исследователя носит априорный характер, ему противоречит им же собранный наличный материал, свидетельствующий, что творение митрополита Афанасия, с его упором на телеологическом предназначении Москвы, никогда не исчезало из поля зрения наших мыслителей и начетчиков. Вторая мысль А. В. Сиренова сводится к декларации, что неизбывным элементом в структуре «Степенной книги», без которого она распадается, теряя весь свой церковно-политический заряд, является не знавшая перерывов генеалогия московских князей, возводившаяся к легендарному Рюрику. Значит, если следовать этой посылке, с того самого момента, как в конце XVI века заглох род Рюриковичей, читатели должны были бы утратить всякий интерес к «Степенной книге». Однако же и в этом случае собственный материал исследователя противоречит априорному положению, свидетельствуя, что связь Романовых с пресекшимся родом не казалась современникам чем-то эфемерным (подтверждения могут быть найдены и в фольклорном материале) и — главное — что переход власти к новой династии не подрывал центральную для «Степенной книги» мысль о Святой Руси как последнем оплоте православия.

Разумеется, филиацию идей проследить гораздо труднее, чем связь конкретных текстов, однако же ставить и решать эту задачу совершенно необходимо — по той хотя бы причине, что для человека средних веков сокровенное, символическое значение любого слова и любого текста было важнее буквального. Если мы хотим создать адекватную картину прошлого (главная задача историка в широком смысле слова), мы не вправе довольствоваться тем, что лежит на поверхности. Укажу для примера на неоднократно возникающую в «Степенной книге» тему вредоносности охотничьих забав — «ловитв» (Жития Ольги и Владимира, рассказ об Андрее Ярославиче), которая лишь в первом приближении может ассоциироваться с обстоятельствами смерти Василия III. Это, так сказать, буквальное прочтение, оно не главное. Гораздо важнее, что та же тема муссируется в современном «Степенной книге» «Стоглаве» и служит очередным доказательством существования единой идеологической платформы в пресловутых «энциклопедических» памятниках середины XVI века. Перекличка со «Стоглавом» подсказывает правильную интерпретацию навязчивых предостережений по поводу охоты, которые следует понимать как составную часть целой серии мероприятий изучаемой эпохи, направленных на согласование норм монастырского устава с жизнью мирского общества, примирения обычая и канона. Напомню, что именно со «Стоглава» ведет свою историю интенсивная борьба церкви с популярными в свете языческими игрищами и что этот именно памятник первым пытался заключить в определенные границы своеволие скоморохов, претендовавших дотоле на равные права со служителями церкви.[9] О том мировоззренческом переломе, который пришелся на первую половину правления Грозного, написано немало, хотя далеко не все новации получили на сегодня удовлетворительное объяснение, да и многие из новаций не являются, при ближайшем рассмотрении, таковыми. В частности, о том, что регламентация жизни монастыря прилагалась новообращенными жителями Древней Руси ко всем православным христианам и что феномен этот прослеживается с первых столетий после крещения Руси, размышлял еще С. И. Смирнов в своей знаменитой книге «Древнерусский духовник».[10] Такова одна лишь иллюстрация того, сколь необходимо следить за филиацией идей. Пренебрежение общим — типическим (идеей) — во имя частных параллелей может сыграть злую шутку, когда, например, приходится выстраивать довольно сложную схему (с. 443—454), чтобы объяснить двойное название Торопецкой чудотворной иконы — Эфесская и Корсунская. На деле же за последним прозвищем не кроется ничего, кроме убеждения верующих в древности образа: наименование особо почитаемых церковных древностей Корсунскими широко употреблялось в Новгороде еще на рубеже XV и XVI веков.[11]

В завершение позволю себе перечислить некоторые упущения, неточности и простые опечатки, которые бросились мне в глаза при чтении книги: вопреки Сиренову, Сказание о Петре Волосском (с. 59) признается обыкновенно произведением не XVI, а XVII века; в старшей русской летописи не говорится о крещении Руси Андреем Первозванным (с. 75); царица Савская называется царицей «Южской» (с. 78—79) уже в апокрифах о царе Соломоне; «Пророчества еллинских мудрецов» (с. 95) пришли на Русь из древней балканской традиции, а их протооригинал датируют даже VI веком; сопоставляемые отрывки из Похвалы Василию III и из Жития князя Владимира (с. 101—102) оба восходят

[9] Подробнее см.: *Панченко А. М.* Русская культура в канун петровских реформ. Л., 1984. С. 63—104.

[10] Подробно см.: *Смирнов С. И.* Древнерусский духовник: Исследование по истории церковного быта. М., 1913.

[11] *Poppe A.* On the So-Called Chersonian Antiquities // Medieval Russian Culture / Ed. H. Birnbaum and M. S. Flier. Berkeley; Los Angeles; London, 1984. P. 71—104 (California Slavic Studies. Vol. 12); *Этингоф О. Е.* Византийские иконы VI—первой половины XIII века в России. М., 2005. С. 203—213.

к «Слову о законе и благодати» митрополита Илариона; Верейский (с. 145) — не фамилия князя, а прозвище по географическому объекту; «руковозложение» — религиозно значимый жест (хиротесия), а не участие в работе по редактированию текста (с. 186); в XVI веке, в отличие от нынешних времен, слава богу, еще отсутствовала порочная практика отмечать юбилеи — любые круглые даты (там же); при классификации редакций «Казанской истории» (с. 190) рекомендуется пользоваться новейшими исследованиями, прежде всего книгой Л. А. Дубровиной;[12] выражение «республиканская идея», использованное для характеристики политических взглядов книжника XVII века (с. 221), режет глаз как явный анахронизм; просторечный вариант «Давыд» вместо «Давид» (с. 234) до сих пор остается в активном словоупотреблении у носителей русского языка; варианты «подвиг» / «подвиги» и «труд» / «труды» (там же) нельзя считать значимыми разночтениями, поскольку последняя буква этих слов часто надписывалась над строкой; в описание агиографического цикла, связанного с почитанием Анной Кашинской (с. 275—276), следовало бы внести дополнения, учтя важные для этой темы работы С. А. Семячко;[13] сопоставление стилистических стереотипов древнерусской письменности, вроде выражения «воссияет благодать Божия» (с. 322), не имеет доказательной силы; ошибочная атрибуция Николаю Спафарию сочинения «О причинах гибели царств» (с. 332) восходит к кишиневскому изданию 1989 года и не подкрепляется серьезными аргументами;[14] согласно сообщениям старших летописей, икона Богоматери Владимирской и икона Богоматери Пирогощая, хорошо знакомая всем по «Слову о полку Игореве», — два разных образа (ср. с. 368—369);[15] «Труды» Киевской духовной академии ошибочно называются «Учеными записками» (с. 382, примеч. 157); предсмертные слова, цитируемые на с. 400—401, принадлежат не князю Василько, а его отцу Константину; Макариев Унженский монастырь стоит не при впадении Унжи в Волгу (с. 408), а выше по течению реки; выписка Феофилакта Лопатинского (с. 438—439) восходит не к «Степенной книге», а к Житию Сергия Радонежского; словосочетание «Избранная Рада» для обозначения синклита царских советников в молодые годы Ивана Грозного (молчу о высказанных в последнее время серьезных сомнениях по поводу политического веса этих советников) появилось не в «позднейшей традиции» (с. 503), а придумано князем Курбским.

[12] См.: *Дубровина Л. А.* История о Казанском царстве (Казанский летописец): Списки и классификация текстов. Киев, 1989.

[13] Новейшую библиографию см.: Словарь книжников и книжности Древней Руси. СПб., 2004. Вып. 3: (XVII в.). Ч. 4: Т—Я. Дополнения. С. 703—704.

[14] Ср.: «Книга о причинах падения царств и условиях их процветания» / Публ. С. Г. Лупана // Н. Г. Милеску-Спафарий — ученый, мыслитель, государственный деятель. Кишинев, 1989. С. 101—132.

[15] См. подробно: *Лихачев Д. С.* «Пирогощая» «Слова о полку Игореве» // Лихачев Д. С. «Слово о полку Игореве» и культура его времени. Л., 1978. С. 211—228.

© *А. Н. Власов*

«РИМСКИЕ ДЕЯНИЯ» В РУССКОЙ КУЛЬТУРНОЙ ТРАДИЦИИ*

Издание нескольких кодексов текстов популярного на Руси переводного памятника, известного под названием «Римские Деяния» (Gesta Romanorum), является заметным событием в области исследований древнерусской книжности. Входившие в его состав «Приклады» и «Выклады», наряду с такими переводными западноевропейскими сборниками, как «Великое Зерцало» и фацеций, оказали огромное влияние на процесс беллетризации русской письменности. А сюжеты и образы «Римских Деяний» обогатили сказочный фонд нашего национального фольклора.

В книге Е. К. Ромодановской собрана практически исчерпывающая база источников русских переводов памятника — около 50 рукописных кодексов в разных редакциях и отдельные выборки из него.

К изучению и изданию «Римских Деяний» в той или степени полноты имеют отношение отечественные и зарубежные исследователи А. Н. Пыпин, П. П. Вяземский, С. Л. Пташинский, Э. Малэк и др. Л. В. Соколовой были подготовлены к изданию повести из «Римских Деяний» по рукописи Уварова № 494 в «Памятниках литературы Древней Руси».[1]

В этих работах, несомненно, был поставлен вопрос о соотношении переводного

* *Ромодановская Е. К.* Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов. М.: Индрик, 2009. 968 с.

[1] XVII век. М., 1989. Кн. 2. С. 133—175.

сборника с его иноязычными источниками. Однако окончательное решение его до сих пор остается в области научных гипотез. Указывая на польский источник русских переводов, Э. Малэк полагает, что, в свою очередь, архетипом всех польских публикаций послужило краковское издание Gesta 1663 года с латинских источников. Чрезвычайно важный аспект в истории появления «Римских Деяний» на русской почве, как можно заключить из нового исследования Е. К. Ромодановской, — это многократность обращения русских книжников к иноязычным оригиналам. Известно, что в процессе усвоения русской культурой западноевропейского памятника неоднократное редактирование и переписывание текстов представляли собой механизм их переосмысления и адаптации к русской языковой среде конца XVII—XVIII веков. При этом русские книжники далеко не всегда обращались к польскому оригиналу и нередко предпочитали работать с уже известным переводным текстом. Об этом, в частности, свидетельствует типологическое сходство ряда сюжетных мотивов в прикладе о чернокнижнике и рыцаревой жене с сюжетом былины об Иване Годиновиче (например, мотив отраженной стрелы, которая убивает Идолище Поганое). Однако некорректность ссылки исследовательницы на былинный текст без указания конкретного варианта не позволяет в точности определить, в каких именно версиях отразилось сюжетное сходство былины и «Римских Деяний». На наш взгляд, речь идет о былинах, относящихся к традиции Зимнего берега Белого моря и Кулоя.[2] Имеющиеся в них параллели со сказочными сюжетами подтверждают тенденцию усвоения переводного памятника в устной культуре.

Текстологический анализ выявленных списков позволил исследовательнице установить несколько редакций памятника и указать на его судьбу в истории русской письменности. В отличие от своих предшественников, Е. К. Ромодановская предложила несколько иной принцип выделения редакций. Так, тексты Основной редакции следуют за польским образцом в отборе прикладов, а язык отличается обилием лексических полонизмов и синтаксических калек.

В итоге изучения этой редакции весь корпус текстов разделился на две группы по принципу схожести состава кодекса и общей системы разночтений. Первую группу можно назвать Уваровской по основному списку и его вариантам: Пог1713, Оптинский, Вариант Аи55, Вариант ОЛДП88. Вторую группу текстов составляют: Редакция F21, Редакция Никифора Симеонова, Редакция ВЗ, Великоустюжская редакция, Тихонравовская редакция, Вторая редакция, Музейный вариант, Сокращенная редакция, Промежуточная, Смирновский вариант, Музейская.

Подробное описание редакций позволило Е. К. Ромодановской прийти к следующим выводам. Во-первых, весь кодекс «Римских Деяний» пронизан рядом сходных мотивов, не только сюжетообразующих, но и более частных, и может рассматриваться как единый цикл связанных между собой произведений. Во-вторых, невозможно установить имя составителя этого кодекса. В-третьих, связь с латинским текстом, известным в Западной Европе с XIII века и в наиболее полном виде насчитывающем более 180 exempla, с русскими переводами произошла посредством польского перевода, так как число и состав прикладов в русских и польских сборниках практически совпадают. Неизвестный польский составитель сумел так отобрать и расположить тексты, что «Римские Деяния» стали восприниматься русским читателем как единый текст.

Важно подчеркнуть, что они оказались в жанровом отношении новым типом литературного текста и существенно повлияли на становление системы жанров русской литературы и художественного сознания.

Несомненно, книга вызовет интерес не только в кругу специалистов, но и привлечет внимание исследователей по новой русской литературе и фольклору. Популярность сюжетов из сборника «Римские Деяния» и смешанных сборников на русской почве позволяет проследить процесс перехода русской литературы от средневековья к новому времени. Изданный полный корпус «Римских Деяний» является новым надежным инструментом в литературоведческой практике.

[2] Свод русского фольклора. Серия «Былины». Т. 6: Былины Кулоя. СПб.; М., 2011. № 81—84.

© *А. А. Костин*

НА ПУТИ К СЛОВАРЮ ЯЗЫКА М. В. ЛОМОНОСОВА*

Близится время выхода в свет первых томов «Словаря языка М. В. Ломоносова», работа над которым была начата в 2003 году. Подобные пособия незаменимы для исследователя творчества писателя: частотность употребления слова и его сочетаемость; семантика и соотнесенность слова с языковой нормой соответствующего времени; влияние на язык автора иноязычных элементов — все это вопросы, без ответов на которые зачастую чрезвычайно сложно приблизиться к пониманию художественного произведения, особенно сочинений выдающихся писателей, где для верной интерпретации необходимо точное понимание каждого слова со всеми его нюансами и обертонами. Поэтому литературоведы ожидают словаря языка Ломоносова — первого словаря идиолекта XVIII века — не менее, чем лингвисты и историки науки. Долгое ожидание пробуждает желание хотя бы мельком заглянуть под полог, покрывающий будущий монумент, и потому пять выпусков «Материалов к словарю...», опубликованных в 2010—2011 годах к 300-летию Ломоносова, призывают отнестись к ним со всей серьезностью, тем более что в нашем распоряжении все еще нет проспекта к «Словарю».[1]

Пять вышедших томов можно условно разделить на две части. Первые четыре выпуска представляют собой (пока что, к сожалению, не завершенный) справочник по различным аспектам стиха Ломоносова, подготавливаемый коллективом при непосредственном участии и под руководством Е. В. Хворостьяновой. Непосредственно ею был составлен первый выпуск — «Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова», содержащий «наиболее авторитетные и одновременно проблемные исследования, опубликованные с 1948 по 1999 г.» (с. 5), посвященные таким проблемам стиха Ломоносова (соответственно названы четыре раздела книги), как реформа русского стиха, ритмика, рифма, а также «ритмическая, интонационная и синтаксическая структура одической строфы». Всего книга включила 19 статей 11 авторов, в том числе К. Ф. Тарановского, М. Л. Гаспарова, М. И. Шапира, В. М. Жирмунского, В. С. Баевского и др. Выпуск представляет собой, несомненно, чрезвычайно полезную хрестоматию и занимает свое логичное место в задуманном Е. В. Хворостьяновой (беспрецедентном в истории русского стиховедения) всестороннем исследовании стиха Ломоносова; между тем обоснованность выхода этого тома как первого в серии подготовительных материалов к «Словарю языка М. В. Ломоносова» представляется сомнительной. Не объясняется она и в предисловии составителя, где «Словарь» не упомянут ни разу, если не считать за него указание на «настоящую серию книг» (с. 6), зато как о сверхзадаче говорится о будущей «академической истории русского стиха» (с. 15). Кажется сомнительным и решение составителя в качестве введения к обширному исследованию дать не пространный анализ по возможности всей имеющейся литературы по теме исследования, а ограничиться лишь перепечаткой отборного, но неизбежно неполного набора работ. При подобном решении желательно было бы включение в том по меньшей мере рекомендательной библиографии. Как бы то ни было, следует заметить, что все публикуемые статьи сопровождаются содержательными комментариями Е. В. Хворостьяновой, включающими краткие биографические сведения об авторах, сведения о первых и последующих публикациях статей, а также многочисленные уточнения и дополнения, касающиеся различных аспектов русского стиха XVII—XX веков.

Существенным вкладом в изучение стиха Ломоносова является второй выпуск «Материалов...», составленный О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой, «Метрико-строфический справочник к произведениям М. В. Ломоносова». Справочник этот был подготовлен как составная часть масштабного проекта по созданию метрико-строфических справочников русских поэтов XVIII—XX веков, которые могли бы в будущем лечь в основу

---

* Материалы к словарю языка М. В. Ломоносова. СПб.: Нестор-История, 2010. Вып. 1: Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / Сост., пред. и прим. Е. В. Хворостьяновой. 493 с.; СПб., 2010. Вып. 2: *Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В.* Метрико-строфический справочник к произведениям М. В. Ломоносова. 339 с.; СПб., 2011. Вып. 3: Словарь рифм М. В. Ломоносова. Лексикон стиховых окончаний / Сост. Е. А. Захарова, О. С. Лалетина, Е. М. Матвеев; Отв. ред. С. С. Волков, Е. В. Хворостьянова. 619 с.; СПб., 2011. Вып. 4: Словарь рифм М. В. Ломоносова. Обратный словарь рифменных сегментов и безрифменных окончаний. Указатели / Сост. Е. А. Захарова, О. С. Лалетина, Е. М. Матвеев; Отв. ред. С. С. Волков, Е. В. Хворостьянова. 1093 с.; СПб., 2010. Вып. 5: Минералогия М. В. Ломоносова / Отв. ред. С. С. Волков. 469 с.: ил.

[1] Обложки, суперобложка и титульные листы всех пяти выпусков заставляют считать издание выпусками непосредственно самого «Словаря языка М. В. Ломоносова», выходящего под редакцией академика Н. Н. Казанского, ничего не сообщая о «Материалах».

«академической истории русского стиха»,[2] и его специфика определяется именно этой историко-стиховой сверхзадачей, неизбежно предполагающей для оценки стиха Ломоносова перспективу последующих двух с половиной веков развития русской поэзии (а также понятийного аппарата более чем столетней истории русского стиховедения).

В основе справочника лежат статистические таблицы (всего — 19; с учетом уточняющих таблиц, дифференцирующих оригинальные и переводные произведения; произведения различных жанров, и т. п. — 150[3]), рассматривающие метрику и строфику Ломоносова в синхронии, как общую совокупность всего созданного им поэтического наследия, а также в диахронии, т. е. в попытке осознать динамику освоения и использования им отдельных стихотворных форм. В качестве корпуса для подсчетов избрано наиболее авторитетное на момент создания справочника собрание сочинений Ломоносова[4] с учетом единственного стихотворного произведения поэта, установленного после публикации дополнительного тома,[5] а также ряда уточнений о переводном характере отдельных текстов, появившихся в исследовательской литературе. За исключением двух двустиший из рабочих вариантов «Риторики» 1748 года и стихотворений, опубликованных в дополнительном томе Полного собрания сочинений, тексты произведений учитываются составителями по 8-му тому этого собрания, включающему художественные сочинения Ломоносова, даже если они извлечены из других произведений писателя. В вопросе датировки составители придерживаются преимущественно решений А. А. Морозова в издании «Избранных сочинений» (1986; серия «Библиотека поэта»).[6] Особое внимание в преамбуле к изданию уделено жанровой и родовой дифференциации произведений Ломоносова; в данном случае составителями избрано максимально историческое решение: «Учитывая динамический характер жанровой системы... мы устанавливали жанровую принадлежность произведений, опираясь на авторские определения, заданные в заглавии или подзаголовке... При их отсутствии жанр произведения однозначно определялся, если обладал несомненными признаками, отрефлектированными поэтической эпохой и нашедшими отражение в поэтических руководствах. ⟨...⟩ Во всех остальных случаях... текст фиксировался в графе „Проч."» (с. 23—24). Всего подсчеты О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой включают 13925 строк из 281 произведения Ломоносова.

Чрезвычайно добротная начальная работа по описанию каждого стихотворного произведения Ломоносова с точки зрения метра, ритма, строфической организации, количества стихов и т. д.[7] позволила авторам справочника сделать ряд важных и во многом неожиданных наблюдений. Так, анализ всей совокупности стихотворного наследия Ломоносова, а не только связывающихся с его именем торжественных и духовных од, показывает, что стих Ломоносова отчетливо тяготеет к длинным размерам (63.31 % произведений и 52.46 % стихов), в то время, как, по данным К. Д. Вишневского и М. Л. Гаспарова, русская поэзия XVIII века

[2] См. сборник «Петербургская стихотворная культура: Материалы по метрике, строфике и ритмике петербургских поэтов» (СПб., 2008; сост. Е. В. Хворостьянова), включающий подготовленную Е. В. Хворостьяновой и К. Ю. Тверьянович «Инструкцию к составлениям метрико-строфических справочников по произведениям русских поэтов XVIII—XX вв.»; краткий, существенно дополненный и отчасти исправленный в рецензируемом издании справочник О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой по стиху Ломоносова, а также метрико-строфические справочники к произведениям А. А. Ржевского, И. С. Рукавишникова, Б. К. Лившица, К. К. Вагинова, Д. Е. Максимова и А. С. Кушнера.

[3] Стоит заметить, что в ряду строго пронумерованных таблиц из справочника пропала таблица 13.2 (см. с. 76, 226).

[4] *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1950—1983. Т. 1—11.

[5] *Николаев С. И.* Неизвестное стихотворение Ломоносова и отклик на него Сумарокова // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 3—7.

[6] Основанием для подобного выбора служит то, что «датировки, принятые в ПСС, были пересмотрены Морозовым» (с. 24).

[7] Вызывает сомнение лишь интерпретация двустишия из «Письма о правилах российского стихотворства»: «Как обличаешь, смотри больше свои на дела // Ходишь с кем всегда, бойся того подопнуть» — как логаэда. В данном случае Ломоносов имитировал античный пентаметр, используя в первых полустишиях первого стиха дактилические, а второго — хореические стопы; в терминах современного стиховедения такую форму можно было бы описать как шестииктовый дольник с цезурой (ср. интерпретацию подобного стиха с примерами из русской поэзии начала XX века у К. М. Корчагина: *Корчагин К. М.* Цезура в русском стихе XVIII—первой четверти XX века. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2012. С. 23). Стоит отметить, что в целом можно поставить под вопрос интерпретацию этого поэтического фрагмента, как и предшествующей ему имитации гекзаметра: «Счастлива красна была весна, все лето приятно // Только мутился песок, лишь белая пена кипела» — как двустиший. Слабая семантическая связность между первым и вторым стихами позволяет предположить, что Ломоносов предлагал здесь в качестве примеров по два отдельных стиха для каждого метра.

в целом наиболее часто использует размеры средние — четырехстопные ямб и хорей. Так, наиболее распространенным размером у Ломоносова оказывается 6-тистопный ямб (48.4 % произведений; 52.01 % стихов), и не только за счет обширных по объему эпических и драматических сочинений, но и за счет чрезвычайно интенсивного использования его в примерах, сопровождавших его филологические труды. Основываясь на этих данных, можно предположить, что именно этот размер был для Ломоносова размером автоматического, требующего наименьших творческих усилий письма.

К неожиданному результату приходят авторы справочника при анализе распределения разностопных (Рз) и вольных (В) ямбов (Я) в поэзии Ломоносова: «...доля Рз превышает долю В по произведениям, хотя по стихам они представлены одинаково. Преобладание Рз над В в Я — индивидуальная особенность стиха Ломоносова; у всех остальных поэтов XVIII в. (за исключением Тредиаковского, который вовсе не обращался к ЯВ) количество ЯВ несопоставимо выше ЯРз (соответственно — 46.4 и 2.4 %). Лишь в середине XIX в. русские поэты начнут отдавать предпочтение Рз, все реже обращаясь к ЯВ» (с. 59—61). Несмотря на то что здесь речь идет о единичных случаях (по 72 стиха в двух произведениях вольного и пяти — разностопного ямба по данным соответствующей таблицы (с. 61)), наблюдение это чрезвычайно важно. С учетом того, что одно двух из учтенных здесь сочинений ЯВ — притча «Свинья в лисьей коже» (66 стихов) — не является достоверно произведением Ломоносова, а почти все сочинения ЯРз (за исключением апокрифической эпиграммы на А. П. Жукова — «Между сенатских цуков...» (4 стиха)), наоборот, достоверно Ломоносову принадлежат, можно говорить о его почти полном отказе от вольного ямба. Это вполне соотносится и с указываемой авторами справочника позицией Тредиаковского, и, что, по-видимому, важно для понимания этого явления, с восприятием разностопного и вольного стиха русской силлабической поэзией. Если вольный стих ей почти не известен,[8] то разностопный — пришедшие из Польши чрезвычайно разнообразные строфические формы — был настолько хорошо освоен, что позволял в середине XVIII века создавать опыты силлабического безрифменного стиха со строками урегулированной длины.[9] В отношении вольного стиха Тредиаковский и Ломоносов, по-видимому, завершают старую традицию; уже у Сумарокова и его учеников вольный ямб станет одним из ведущих размеров.[10]

Представляют чрезвычайный интерес данные о соотношении рифмованного и безрифменного стиха в оригинальных и переводных сочинениях Ломоносова: «В оригинальных текстах абсолютно господствует рифмованный стих, составляющий 86.9 %... в переводном это соотношение ощутимо меняется в пользу белого стиха — 58.2 %... Особенно очевидно их противопоставление на примере Я6: среди переводных произведений белый стих составляет почти 60 %, среди оригинальных всего 3.5 %» (с. 63). Можно согласиться с О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой в том, что это «обстоятельство (наряду с отказом Ломоносова от того, что нынешний исследователь назвал бы эквиметрическим переводом античных образцов. — *А. К.*) нуждается... в специальном изучении и интерпретации...» (с. 64). Между тем для подобной интерпретации необходима серьезная переоценка имеющихся в комментарии к Полному собранию сочинений сведений о переводном характере поэтических сочинений Ломоносова: так, следует учесть, что для примеров из филологических трудов в этом издании подобные сведения приводятся, по сути, лишь на основании собственных указаний Ломоносова. В последние годы сведения об источниках поэтических переводов Ломоносова существенно пополнились,[11] однако проблема эта далека от окончательного решения; приходить к выводу об оригинальном или переводном характере фрагмента, вклю-

[8] См. приводимый М. Л. Гаспаровым как курьез 11—13-сложный силлабический стих «Акта о Калеандре и Неонилде» (1731), упорядоченный, между тем за счет равных 6-тисложных зацезурных отрезков: *Гаспаров М. Л.* Очерк истории русского стиха. 2-е изд. М., 2000. С. 33.

[9] См.: *Николаев С. И.* Польская строфа в русской силлабике // Николаев С. И. Литературная культура Петровской эпохи. СПб., 1996. С. 62—66.

[10] Стоит отметить, что в справочнике наблюдается разнобой в интерпретации ряда стихотворных произведений Ломоносова с точки зрения урегулированности длины стиха: в метрическом указателе пять текстов (выделены полужирным курсивом; выделение нигде специально не оговорено) квалифицируются как равностопные ямбы, а в строфическом — как «переходные метрические формы» к вольным ямбам и дольникам. Проявляется разнобой и в аналитической части справочника: хотя во всех таблицах разделов 7 и 8 учтено лишь два вольно-ямбических текста («Свинья в лисьей коже» и «Расторгни смертны узы, Гектор...»), в соответствующем анализе упомянут «перевод эпиграммы Марциала» (с. 62; «О имя, купно с розами рожденно!..»), в котором усеченность последнего стиха вызвана тем, что перевод оборван на середине стиха оригинала (т. е. в метрическом указателе он, по-видимому, верно интерпретирован как Я5).

[11] См., например, комментарии Л. И. Сазоновой и Н. Ю. Алексеевой в томах 7 и 8 2-го издания, исправленного и дополненного, Полного собрания сочинений Ломоносова (М., 2011).

ченного в «Риторику», следует как можно более осторожно.

Наконец, особенно важным представляется вывод О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой о том, что хотя метрический «репертуар Ломоносова выглядит довольно бледным» (с. 28), но подробное изучение его строфики — сочетаний размеров строфы с метрическими формами, различными типами рифмовки и видами рифмы — заставляет увидеть в Ломоносове экспериментатора, на протяжении всей своей творческой жизни искавшего пути обновления привычных моделей. Наиболее ярко этот тезис проявляется на примере, казалось бы, неизменной 10-строчной строфы, использовавшейся Ломоносовым в торжественных одах. Как показано в справочнике, «10-стишие было одним из основных объектов строфических экспериментов Ломоносова, поскольку он... в общей сложности использует 9 моделей строфы, причем 7 из них использованы всего по одному разу» (с. 76—77). В отношении всего корпуса обследованных текстов исследователи замечают: «...использованных Ломоносовым моделей стиха... более 100. Таким образом, в среднем на одну модель приходится чуть более 2.5 произведений. Подобному разнообразию может позавидовать любой поэт-экспериментатор XIX—XX вв.» (с. 157).

Несмотря на столь впечатляющие результаты обследования метрики и строфики Ломоносова во всей их совокупности, результаты диахронического исследования предстают более сомнительными. По большому счету, они сводятся к следующим положениям: «Обобщая данные по диахронии метрических и строфических форм, мы можем предложить более дробную периодизацию творчества Ломоносова. 1739, 1743, 1747, 1757 и 1761 гг. — годы поэтических открытий, отмечающие завершение каждого очередного периода поисков и творческих размышлений» (с. 152). Несложно увидеть, что первые три «пиковые» даты приходятся на годы завершения подготовки трех теоретических трудов Ломоносова: «Письма о правилах российского стихотворства», «Краткого руководства к риторике» и «Краткого руководства к красноречию», включающих 113 стихотворных фрагментов, т. е. более трети всех произведений, учтенных в справочнике, в том числе уникальных по метрико-строфическим характеристикам. Учитывая, что в соответствии с преамбулой по довольно странным основаниям принято считать все фрагменты из «Письма» созданными в 1739 году,[12] из «Риторики» 1744 года — в 1743-м,[13] а в случае с «Риторикой» 1748 года по принятым правилам округления именно на этот год приходится наибольшее число разнесенных механически на 1744—1747 годы стихов, возникновение этих трех пиков неудивительно. Между прочим, подобное решение несет в себе существенную пресуппозицию, влияющую на результаты подсчета еще до их начала: полагать с уверенностью, что все стихотворные фрагменты в теоретическом труде были намеренно созданы поэтом именно для этого теоретического труда, — значит заранее строить его поэтическую биографию через экспериментальные всплески. И даже такой подход не дает авторам справочника достаточных оснований для того, чтобы объяснить переломность 1743 года на материале статистики стиха: в данном случае используется объяснение, прибегающее к содержательной стороне созданных в этот год хрестоматийных стихотворений, в том числе с использованием их интерпретации, отвергнутой в преамбуле: «Завершение этого периода отмечено новым полемическим выступлением — переложением 143 псалма, а также созданием первых натурфилософских од, которыми сам поэт будет чрезвычайно дорожить до конца жизни: „Утреннее размышление о Божием Величестве"; „Вечернее размышление о Божием Величестве при случае великого северного сияния"[14]» (с. 154; точно так же на основании хрестоматийно известных текстов («Петра Великого» и «Разговора с Анакреоном»), а не статистических данных делается вывод и о «пиковости» 1761 года). Особо сомнительным представляется пик 1757 года, выдающийся в литературной биографии Ломоносова полемикой о «Гимне бороде». Составляющие ее сочинения, включенные в Полное собрание, действительно, представляют ряд уникальных для описываемого в справочнике корпуса метрико-строфических явлений (в частности, единственный случай разностопного хорея), однако сомнительность авторства, характеризующая

[12] «Как представляется, более правильным будет считать, что эти стихотворения, как и текст самого письма, были написаны не позднее 1739 г., потому что установление нижней границы 1731 г., а верхней 1740 г., а соответственно и распределение количества стихов, входящих в „Письмо" между этими годами, является недостаточно обоснованным» (с. 25).

[13] «...Те стихотворения из „Риторики" 1744 г., которые вошли во второй вариант „Риторики"... ...мы сочли необходимым датировать... не 1744—1747, а 1743 г., как и все фрагменты, входящие в состав „Риторики" 1744 г.» (с. 25).

[14] Ср.: «В отдельных спорных случаях жанр устанавливался с опорой на заглавие. Так, в частности, „Вечернее размышление..." и „Утреннее размышление..." отнесены к жанру духовной оды. ...Пренебрегать авторской волей и тем более объединять эти тексты в общую группу „натурфилософской лирики" с „Письмом о пользе стекла", в заглавии которого присутствует жанровое обозначение, мы не сочли возможным, поскольку это привело бы к смешению исторических парадигм» (с. 23).

все сочинения этого круга, ставит под вопрос делаемые на основании их привлечения выводы.

Как бы то ни было, подготовленный О. С. Лалетиной и Е. В. Хворостьяновой метрико-строфический справочник — это существенный вклад в изучение стиха Ломоносова, русского стиха XVIII века и русского стиха в целом; он показывает действенность предложенной Е. В. Хворостьяновой модели описания русского стиха и заставляет смотреть с оптимизмом на будущую его «академическую историю». Между тем оправданность его появления в рамках материалов к «Словарю языка М. В. Ломоносова», также как и первого тома, вызывает сомнение. В отличие от первого выпуска «Материалов», второй (за исключением титульных листов) содержит упоминание о «Словаре» лишь в ссылке на источник финансирования работ по первой редакции справочника (см. с. 10). Можно лишь предполагать, что, с точки зрения создателей словаря, этот справочник важен как составная часть исследования «поэтического языка Ломоносова, которым занимались явно недостаточно».[15]

Существенно более значимыми для будущего словаря являются 3-й и 4-й выпуски «Материалов» — подготовленные под редакцией С. С. Волкова и Е. В. Хворостьяновой выпуски «Словаря рифм языка М. В. Ломоносова» («Лексикон стихотворных окончаний» и «Обратный словарь рифменных сегментов и безрифменных окончаний»). Клаузульная позиция, дающая бесспорное указание на ударение слова в языке писателя, несомненно, должна быть описана особо составителями словаря, предполагающими включение акцентной характеристики в описание языка писателя (уже на первых страницах справочника встречаются такие неочевидные для современного читателя акцентные формы, как «Азия́», «баромéтры», «бедЫ» (им. п. мн. ч.), «бесóв» и т. д.). К сожалению, объем двух выпусков (620 и 1100 страниц) не позволил включить в них аналитическое описание рифмы Ломоносова; его предполагается опубликовать в одном из следующих выпусков «Материалов». Представляется, что развернутый разговор об этом труде можно будет вести лишь после его завершения.

Наконец, 5-й выпуск «Материалов», вышедший под редакцией С. С. Волкова, «Минералогия М. В. Ломоносова», наиболее отчетливо позволяет судить о том, как будет выглядеть будущий словарь, поскольку самую ценную часть этого выпуска составляет словарь-справочник «Названия минералов в трудах М. В. Ломоносова» (с. 165—354). Помимо этого, в выпуск помещены материалы, посвященные описанию источников, содержащих минералогическую лексику Ломоносова, — в первую очередь составленного им совместно с И.-Г. Гмелиным и И. Амманом «Минерального каталога» из серии описания коллекций Петербургской Академии наук (изд. 1745). Из «Правил пользования словарем-справочником» (подготовлены С. С. Волковым) становятся понятны основные принципы, по которым будет строиться будущий «Словарь». Прежде всего, представляется чрезвычайно важным, что словарь будет носить характер тезауруса: не удовлетворяясь формальным описанием семантики слова, составители стремятся предложить обширный свод употреблений отдельного слова, показывающий его семантическое содержание в языке Ломоносова. Сами толкования слов исходят прежде всего из исторического принципа: в основу описания семантики кладется значение слова, каким оно предстает в сочинениях писателя; если современное его понимание отличается от исторического, оно приводится в справочном разделе статьи лишь как дополнение, позволяющее судить о его динамике в истории русского языка. Статьи словаря сопровождаются полным реестром всех употреблений слова в сочинениях Ломоносова. Важным для составителей оказывается понимание языка Ломоносова как совокупности входивших в его узус языков: русские слова описываются в контексте не только русского языка XI—начала XIX века, но и в контексте латинской и немецкой лексики конца XVII—XVIII века, активно использовавшейся Ломоносовым и проникавшей в его русскую речь. Все это заставляет признать, что будущий словарь станет незаменимым пособием при работе с произведениями Ломоносова.

Вместе с тем нельзя не отметить несколько моментов, вызывающих вопросы. Так, представляется, что редакторская работа над томом проведена недостаточно удовлетворительно. Например, одним из существенных исторических открытий, публикуемых в томе, является находка Д. Д. Новгородовой, убедительно установившей на основании иностранных источников, что коллекция К. Готвальда, составившая основу минералогического собрания Петербургской Академии наук в первой половине XVIII века, была приобретена Петром I не в 1716 году, как считалось ранее, а в 1714-м; между тем в статьях ответственного редактора тома С. С. Волкова и Г. Ф. Анастасенко (с. 50, 119) сохраняется указание на 1716 год. Призванные дать широкий контекст «Минералогического каталога» статьи о его авторах и переводчиках, подготовленные А. Н. Анфертьевой, хотя и содержат чрезвычайно богатый и ценный биографический материал, тем не менее почти не приводят сведений о минералогических и геологических работах И. Г. Гмелина, И. Аммана,

[15] *Казанский Н. Н.* Трехъязычный словарь языка М. В. Ломоносова // Сборник статей и материалов, посвященных 300-летию со дня рождения М. В. Ломоносова. СПб., 2011. С. 71.

И. И. Голубцова и В. И. Лебедева. Зачастую лексика, упоминаемая в качестве примеров в преамбуле к словарю-справочнику, отсутствует в самом словаре («золото», «сандарак» — с. 167) или приводится в нем в иных заголовочных формах (с. 167 — «цветы железные»; с 223 — «железный цвет»); важные для понимания семантики отдельных слов указания на разделы, в которых они упоминаются в «Минералогическом каталоге», различаются в словаре-справочнике и включенных в выпуск статьях (Д. Д. Новгородова пишет, что слово «дендрит» встречается в разделах «Мраморы» и «Материи, в камень обращенные» (с. 157), в то время как в статье «дендрит» упомянут лишь раздел «Материи, в камень обращенные»), и т. д. Вызывает сомнение решение, при котором в тезаурусной части статьи наряду с текстами самого Ломоносова включаются и тексты переводивших «Минералогический каталог» И. И. Голубцова и В. И. Лебедева, причем их авторство далеко не всегда оговаривается. В отношении «Материалов» как единого подготовительного труда к будущему «Словарю» вызывает вопрос тот факт, что в словаре-справочнике названия минералов приводятся без указаний на место ударения слова, акцентные особенности которых были описаны в «Словаре рифм» (алмаз, сапфир, кристалл и др.).

Как бы то ни было, высказанные замечания носят лишь технический характер и вполне могут быть исправлены. В целом следует признать, что коллективом «Словаря языка М. В. Ломоносова» проделана грандиозная работа, и нам следует с оптимизмом ожидать выхода в свет его первых томов.

© *Р. Ю. Данилевский*, © *Г. А. Тиме*

НЕМЕЦКАЯ «ВЕРТИКАЛЬ» И РУССКАЯ «ГОРИЗОНТАЛЬ» БЫТИЯ. КОНТРАСТ МЕНТАЛЬНОСТЕЙ?

(ОБ ИССЛЕДОВАНИИ П. ТИРГЕНА)*

Новая книга известного немецкого слависта, историка русской литературы, члена Баварской Академии наук профессора Петера Тиргена ставит перед российским читателем непростые задачи. В первую очередь, само ее название непереводимо на русский язык в понятийном смысле, что косвенно свидетельствует если не о «контрасте ментальностей», то, во всяком случае, о существовании некоего зазора между русским и немецким миропониманием уже на языковом уровне. В буквальном переводе книга Тиргена называется «Прямохождение и бытие лежания. По поводу контрастных образов немецкого и русского феноменов». И слово, и понятие «прямохождение» в русском языковом и литературном пространстве относится к истории эволюции человечества, и, как верно отмечает Тирген, в отличие от немецкой литературы, не является его «символическим топосом» (с. 40). Кстати, в русском языке (и не только!), как справедливо пишет исследователь, слово «прогресс» также не имеет столь прямой связи с «движением вперед» (Fortschritt), как в немецком (с. 40).

Вместе с тем, именно непереводимость, если вслед за Ю. М. Лотманом понимать ее как «*продуктивную* непереводимость», т. е. «продуктивный механизм культуры, который, затрудняя человеческое общение, делает его в конечном счете более насыщенным, приводит к порождению новых смыслов».[1] В нашем случае непереводимость служит отправной точкой для размышлений о русских смыслах «прямохождения», включающего в себя постоянное движение вперед, деятельное начало, обретение собственного личностного и гражданского достоинства.

Таким образом, уже языковой посыл необходимо локализует исследование Тиргена как междисциплинарное: из трех его глав только одна непосредственно касается русской словесности.

Изучение образа страны и народа, как этот образ сложился в представлении жителей других стран, становится все более актуальным, так как все острее осознается влияние этого образа на реальные, повседневные действия и человека «с улицы», и правящих кругов того или иного государства, на суждения средств массовой информации, искусство, литературу. Например, образ немца или образ русского, какие бы ни делались политкорректные оговорки, подспудно и подсознательно присутствует в представлениях соот-

* *Thiergen P.* Aufrechter Gang und liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild. München, 2010. 99 S. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. Jahrgang 2010. H. 3).

[1] *Автономова Н.* Проблема перевода в свете идеи продуктивной непереводимости (по страницам работ Ю. М. Лотмана) // Пограничные феномены культуры. Перевод. Диалог. Семиосфера. Таллинн, 2011. С. 29.

ветствующей «противной» стороны, отодвинутый на задний план у людей более или менее образованных или просто совестливых и, наоборот, вырывающийся вперед при обострении социальных обстоятельств.

Образ страны и народа есть сложно организованный культурно-социальный *миф* и только миф, именно *образ*, передающий не материальную реальность, а отражение и переформирование ее в человеческом сознании. Но мифы такого рода сами по себе являются духовным, идеологическим, политическим — каким угодно — фактом реальности, так сказать, «второй реальности» в области мнений, со своей длительной и противоречивой историей, и нельзя не приветствовать каждую попытку исследовать этот феномен, вникнуть в его конкретную историю, объяснить его и дать ему научную оценку.

Заглавие исследования Тиргена охватывает довольно широкий ареал, окружающий, по убеждению автора, заявленную тему как подступы к ней, как ее историческую и социокультурную периферию.

Первые два из трех разделов книги посвящены истории и современному содержанию метафоры «прямохождения», преимущественно — в немецкой культуре. Подчеркнем еще раз, что речь идет не об антропологической и естественнонаучной истории перехода человека к хождению на двух ногах, а о метафоре «прямохождения», означающей в конечном счете гражданскую и личную свободу (его *выпрямление* в переносном смысле). Как показывает автор на огромном культурно-историческом материале, зарождение иносказательного отождествления человека прямоходящего с человеком свободным отмечено еще в античные времена (Сенека, Евангелия) (см. с. 19—20). Причастны к смысловому наполнению этой метафоры и деятели Просвещения (И. Г. Гердер, И. Кант и др.; см. с. 29 и след.).

Метафора «прямохождения» (и соответственно — пресмыкания) получила новую жизнь в XX веке, когда после Первой мировой войны тоталитарные государственные режимы выступили во всей своей политической обнаженности. Принятая ими идеология сотворения «нового человека» не столько прикрывала их бесчеловечность, сколько пыталась кое-как (безрезультатно) оправдать ее перед историей. Еще Г. Гейне в поэме-сказке «Атта Тролль» предугадал возможность внутренне «согнуть» личность, лишить ее выпрямленной «духовной» позы, сделать рабой, которая сохраняет лишь внешний облик человека прямоходящего. Тирген приводит четверостишие из этой поэмы — герой произведения, медведь, сетует:

> Люди, чем вы лучше нас?
> Тем, что держите вы кверху
> Вашу голову? Но низко
> Пресмыкаются в ней мысли.
>
> (с. 34; пер. В. Левика)

Автор исследования ссылается на литературные произведения, в которых обличается политическое рабство европейцев XX века: «Войну с саламандрами» К. Чапека (1936), «Ферму животных» (1945) Дж. Оруэлла, «Крысиху» (1986) Г. Грасса и т. д. Разумеется, эти обличения касаются не только фашизма и нацизма, но и сталинского тоталитаризма. Так Тирген постепенно подводит читателя к русской теме. Собственно, все сказанное ранее можно было бы отнести к истории России с таким же успехом, как к истории Германии. «Не только со времен Гитлера и Сталина, — пишет исследователь, — мы знаем, что „новые люди" могут оказаться чудовищами» (с. 34). И он обращается к русской истории, философии, литературе.

И здесь возникают вопросы, требующие обсуждения. Вообще книга Тиргена привлекает, в частности, и тем, что постоянно провоцирует плодотворную дискуссию. Как исследователь творчества И. Гончарова, он много писал об образах Обломова и Штольца — «контрастных образах» русского и западного человека.[2] Однако автор порой увлекается этим противопоставлением. В частности, заслуживает внимания интересное наблюдение, возникшее у него при сравнении «Философских писем» Ф. Шиллера, где выведен образ «человека-обломка» (Bruchstückmensch), находящегося на обочине всеобщего развития, и идеи романа Гончарова. Тирген настаивает на немецком (в данном случае шиллеровском) происхождении самой фамилии Обломов. Но это сомнительно. Если немецкий его антипод Штольц наделен немецкой фамилией, то было бы странно предположить, что фамилия ставшего символом русской ментальности героя, пусть даже по умолчанию, также имеет немецкое происхождение. Представляется наиболее вероятным, что фамилия Обломов все-таки происходит от старинного русского слова «облый», которое в словаре В. Даля обозначено как имеющее в разных диалектах следующие значения: «круглый», «полный» и, что наиболее существенно, «целый». Нельзя не заметить, что все эти значения хорошо характеризуют Обломова, а понятие «целости» и вовсе является своего рода кредо гончаров-

[2] См.: *Тирген П.* Предисловие // Thiergen P. (Hg.) Ivan A. Gončarov. Leben, Werk und Wirkung (Bausteine zur Slavischen Philologie und Kulturgeschichte. Reihe A. Slavistische Forschungen, Neue Folge, Bd 12 (72). Köln; Weimar; Wien, 1994); *Thiergen P.* Oblomov als Bruchstück-Mensch: Präliminarien zum Problem «Gončarov und Schiller» // Thiergen P. (Hg.) I. A. Gončarov. Beiträge zu Werk und Wirkung. 1990; *Thiergen P.* «Weite russische Seele» oder «Geographie des Winkels»? Vorstellungen von Weite und Enge in Gončarovs «Oblomov» // Scholae et Symposium. Festschrift für Hans Rothe zum 75. Geburtstag, Köln, 2003, u. a.

ского героя. Ведь сетует он именно на отсутствие «целости» личного начала у своих активных современников. То есть, по всей видимости, у «горизонтального» бытия выявляется иное понимание целости человеческой личности, нежели у «вертикального». Это касается и названия деревни Обломовка (у Тургена — Обломок), где воспитывались люди, напротив, считавшие «обломками» именно тех, кто разменивается на суетные дела. Кстати сказать, и Шиллер писал, что древние люди «посрамляют» его современников своей цельностью, а Штольц, отстаивая в споре с Обломовым активный образ жизни, вместо очередного аргумента вдруг констатирует, что тот рассуждает «как древний».

В свете этих нюансов противопоставление «прямохождения» и лежания при характеристике «человека-обломка» становится приблизительным, как, впрочем, и дальнейшие примеры, приведенные Тургеном в качестве обобщающих литературных феноменов типа «обломовщины» русской жизни. Ведь «лишние люди», как известно, были не лентяями, а, напротив, образованными, вполне свободомыслящими (т. е. «прямоходящими») дворянами, которым не нашлось места в крепостнической России. «Мертвые души» — скорее художественный образ, обличающий крепостничество и торговцев людьми, даже мертвыми, а не русского человека как такового: крепостных в царской России считали по «душам». Что же касается «базаровщины» или «нечаевщины» — это русские варианты нигилизма и революционного экстремизма, пришедшие с Запада, в первую очередь, как раз из Германии, из ее философии послегегелевской эпохи.

Особого упоминания требует русское мещанство, которое Тирген также связывает с отсутствием «прямохождения». Действительно, мещанство, как воплощение ничтожности интересов и образа жизни, пошлости бытия — важная тема русской литературы, особенно в начале XX столетия. О нем, как справедливо отмечает автор, много писали А. Чехов, М. Горький и другие менее известные писатели. Но нельзя не заметить, что в русской литературе тема мещанства, филистерства традиционно связывалась именно с Германией, достаточно вспомнить произведения Н. Гоголя, И. Тургенева или Н. Лескова. Правда, следует признать, что в России далеко не всегда четко различали понятия «бюргер» (гражданин) и «бюргерство» как обывательскую среду, также ассоциировавшуюся с мещанством. И это объяснялось не только нюансами непереводимости, но и характерным для русских недоверием к «малым делам», с почти презрительным отношением к бытовым подробностям будней, что, кстати сказать, было связано с подспудным стремлением к кардинальным переменам в жизни, к утверждению человеческого достоинства, т. е., по сути дела, к «прямохождению». Но можно согласиться с Тиргеном, что все это часто оставалось в области мечтаний и сводилось к известному бесперспективному призыву: «В Москву, в Москву...».

Однако здесь нелишне обратиться и к немецкоязычной классической литературе, которая, начиная, например, с романа К. М. Виланда «История абдеритов» (1781) и до «Процесса» (1925) Ф. Кафки, включая Г. Э. Лессинга, И. В. Гете, Э. Т. А. Гофмана, А. Гласбреннера, Т. Манна и многих других, отлично потрудилась над разоблачением «ползучести» немецкого обывателя. Чего стоит только один секретарь Вурм (говорящая фамилия, означающая «червь») в драме Ф. Шиллера «Коварство и любовь» (1784)! Характерно, что никто никогда не утверждал, что это национальная, а не общечеловеческая, родовая черта духовного мещанства.

Вместе с тем Тирген подробно и убедительно освещает в своей книге исторические причины отсутствия в России «прямохождения» как национального «символического топоса»: тоталитаризм, крепостничество, господство религиозных и социальных догм, отсутствие Ренессанса, сравнительно позднее возникновение свободного философского мышления и понимания личности (в западном смысле, как индивидуальности), отсутствие гражданского общества (с. 66—70). И главное, он признает, что любое сопротивление в России всегда требовало больше мужества, нежели в западных странах (с. 76).

И действительно, русские «прямоходящие» писатели и мыслители, сумевшие *изнутри* понять и пережить беды своей страны, имели мужество сформулировать те, часто нелицеприятные суждения о ней, которые затем на разные лады повторяли более поздние критики, в том числе и западные. Вслед за Лермонтовым, такой «странной любовью» они любили свое отечество. Чаадаев и Одоевский, Пушкин и Гоголь, Достоевский, Л. Толстой, Чехов и многие другие стали воплощением собственного достоинства и свободы оригинальной мысли не только для России, но и для всего образованного человечества.

Что касается «символического топоса» России, то он, вероятнее всего, определяется в иной плоскости, нежели немецкий. Автор рецензируемой книги, упомянув, что в России существовала только религиозная философия, не отметил ее большого вклада в самоидентификацию русского человека. А это, говоря словами Н. Бердяева, «власть пространства», неиссякаемая «изобильность» земли и, наконец, нескончаемость ее горизонтов («за далью даль»), которая нередко подавляла западных путешественников. Так, Э. Барлах — известный немецкий художник и автор «Русского дневника» (1905), побывавший в русской степи, чувствовал себя потерянным в ее «дали», получив «отчетливое представление о совершенной бесконечности» («die Ferne als deutliche Vorstellung der

Nie-Endlichkeit»),[3] а К. Нётцель, пытавшийся осмыслить «основы русской духовности», заключил, что русский народ, подобно художнику, «мыслит образами».

Бесконечная «горизонталь» бытия, потерянность в пространстве, подспудная уверенность в милости Бога и изобильной природы, которая пошлет пропитание — вот метафизические основы русской ментальности. А в XIX столетии около 90 % населения России составляли почти полностью неграмотные крестьяне, о чем Тирген упоминает в своей книге. Активность в таком человеке пробуждается лишь в час опасности, в особенности, когда завоеватель угрожает его земле. Здесь показателен образ самого известного былинного героя богатыря Ильи Муромца, который тридцать три года просидел на печи, а когда пришли враги, он встал и в одиночку разбил их наголову. Тирген замечает, что Россия никогда не была покорена внешними завоевателями, но никак не может справиться с «врагами внутренними», имея в виду пороки, связанные с отсутствием «прямохождения»: личная и гражданская пассивность, раболепство, взяточничество и т. п. (с. 81).

Это замечание возвращает нас в социальную плоскость. В России были возможны либо протесты в виде подцензурной литературы, либо, как правило, кровавые революционные перевороты. Цитируя Ленина,[4] который продолжал и в революции обличать «обломовщину», Тирген не вспоминает о том, что именно большевики «разбудили» Россию («декабристы разбудили Герцена, Герцен развернул революционную агитацию» и т. д.). Во многом сражение за «прямохождение» (против угнетения, за равенство, справедливость) в конкретных российских условиях обернулось войной против собственного народа, который был народом крестьянским и обладал своим мироощущением.

Активный человек появился и в литературе Советского Союза. Тирген отказывается от рассмотрения этого периода (см. с. 38), в то время как понятие «русская литература советского периода» значительно шире, нежели понятие соцреализма. Ведь к ней относится творчество А. Ахматовой, М. Булгакова, Б. Пастернака, М. Цветаевой и многих других писателей мирового значения. Особого упоминания заслуживает литература Великой отечественной войны, изображавшая отнюдь не только ходульные образы от соцреализма, но и истинных героев и защитников отечества.

Автор завершает свое исследование признанием, что обозначенный им «контраст» порой обнаруживает свою относительность. Ведь условная «горизонталь» может трансформироваться, а «вертикаль» — потерять устойчивость (см. с. 84).

Феномен «продуктивной непереводимости» проявился в книге Тиргена самым плодотворным образом: русская литература, ее основные концепты показаны в развитии, на историческом фоне, подкреплены культурологическими и статистическими данными. Книга снабжена солидной библиографией, где представлены сочинения на разных языках, как прошедшие проверку временем, так и совершенно новые. А это свидетельствует о неугасающем интересе Запада к русскому феномену, в изучение которого рецензируемая книга внесла свой заметный вклад.

[3] *Barlach E.* Das dichterische Werk in 3 Bänden. München, 1958. Bd 2. S. 241.

[4] Тирген не связывает фамилию Ленин, ставшую партийной кличкой вождя пролетариата, со словом «лень», что верно и логически понятно, но почему-то возводит к этому слову фамилию Ленский (с. 57).

© *Т. М. Двинятина*

НОВЫЕ КНИГИ О И. А. БУНИНЕ*

В последнее время вышли в свет три издания, напрямую связанные с наследием И. А. Бунина. Все три книги — долгожданные премьеры. Каждая по-своему обозначает грань сегодняшнего изучения и осмысления бунинского «пространства» в конце XIX—первой половине XX века.

Первая из них — антология «Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина. Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е—1950-е годы)», вышедшая под общей редакцией Н. Г. Мельникова. Она продолжила серию, начатую Н. Г. Мельниковым в 2000 году изданием «Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е—1950-е годы): Антология / Общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжница; Русский путь, 2010. 928 с.: ил.; И. А. Бунин: Новые материалы. М.: Русский путь, 2010. Вып. II. 536 с.: ил.; Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: (1870—1909). 944 с.: ил.

ши: Литературный мир о творчестве Владимира Набокова».

Вне всякого сомнения, посвященный Бунину том — чрезвычайно интересная и нужная книга. Три основные ее части представляют русскоязычную (дореволюционную и эмигрантскую) и иностранную рецепцию первого русского нобелевского лауреата по литературе. Русскоязычные части составлены из разделов, соответствующих изданиям Бунина в их хронологии, к каждому из них написаны вступительные заметки (Н. Г. Мельников) и, кроме того, к дореволюционному и эмигрантскому периодам дано несколько статей общего характера. Иностранная часть включает в себя французский (Т. В. Марченко), англо-американский (Н. Г. Мельников) и немецкий (Т. В. Марченко) разделы, все они снабжены монографическими очерками и тоже дополнены критическими этюдами и эссе, не приуроченными к конкретным изданиям, но имеющими прямое отношение к восприятию Бунина в соответствующих странах. Эта страница буниниана открывается перед нами впервые, и трудно переоценить работу, проделанную составителями и переводчиками по освоению этого прежде не известного и неизученного материала. По сути, Бунин впервые так полно и многообразно предстает в зеркале прижизненной критики, и читатель впервые имеет возможность увидеть широчайший спектр отражений, которыми писатель остался в памяти разных культур.[1] Отдельно стоит отметить, что все критики — и в том числе иностранные — удостоены специальных комментариев в примечаниях к тому. Благодаря этому читатель может следить не только за меняющимся восприятием Бунина, но и соотносить его с литературной позицией тех, кто это восприятие выражал и транслировал.

Вместе с тем в целом издание оставляет странное ощущение стилистического парадокса.

Начнем с того, что читая переводные отзывы на книги Бунина, то и дело натыкаешься на неожиданные речевые обороты. Так, рассказ «Сны Чанга» показался французскому критику Жану Шюзвилю «притягательным именно изобразительной силой, особенно картинами морской стихии, да еще увиденными глазами „бедной псины"» (цитата из Ж. Шюзвиля в тексте Т. В. Марченко, с. 508). Пьер Пирар написал о французском переводе «Жизни Арсеньева»: «Это книга пятидесятилетнего человека, вновь опустившегося на четвереньки, чтобы поведать нам о своем детстве» (с. 563). Другой французский критик, Луи Лалуа, в статье, посвященной присуждению Бунину Нобелевской премии, будучи в целом весьма высокого мнения о его творчестве, выразился в том смысле, что «времена, которые он описывает, давно миновали. Но следует посетить этот музей окаменелостей, чтобы понять, какая катастрофа их поглотила» (с. 585).

Американский критик Грэнвилл Хикс начал свою рецензию на английское издание «Грамматики любви» утверждением, что это «превосходный шанс изучить нечто бесполезное» и через несколько строк припечатал Бунина: «Три постоянных компонента его послереволюционных произведений — это ностальгия по царскому прошлому, ненависть к советской власти и стремление найти убежище в романтических банальностях» (с. 672, 673). Его соотечественник Чарльз Пуэр закончил свою заметку о «Воспоминаниях» так: «Мы видим Толстого, Чехова, Горького и многих других, и все они написаны с натуры. Некоторые из них подверглись четвертованию» (с. 681).

Конечно, все эти (и многие другие) казусы объяснимы, в том числе лингвистическим смещением и при переводе Бунина на другой язык, и при переводе иноязычного отзыва на русский. Как недоумевала в своей заметке О. Мартин: «Почему эти „Истоки дней" так отчаянно скучны? Вероятно, тончайший аромат бунинского искусства — его умение придать изящество звукам, образам и световым эффектам — потерян при переводе» (с. 688). Но есть, видимо, и другое объяснение, к нему приблизился английский критик Уильям Сансом: «Было бы интересно взять целый рассказ (Бунина. — *Т. Д.*) и посмотреть, насколько сильно он связан с таинственным очарованием России или с чистой магией: подставим на место русских имен „Наталья" или „Соня" западные: Дорина или Глэдис, вместо водки — виски, вместо осетрины — ростбиф, вместо Воронежа — Тьюксбери и так далее. Когда я это проделал, я увидел то, что подозревал. Никогда Глэдис не двигалась с таким изяществом, никогда Тьюксбери не пах так сладко и не представал перед нами столь отчетливо. В настоящей Глэдис, Соне, нет ничего специфически русского, она просто красивая молодая женщина. Однако в моей английской версии душа и грация Глэдис раскрывались в полном соответствии с ее характером, но совсем не в духе английской литературы» (с. 698). Иными словами, «таинственное очарование России» (русской vs. английской литературы) все же присутствует... В целом, можно сказать, что судя по приведенным в книге отзывам иностранных критиков, они едва ли могли по достоинству оценить произведения Бунина. Знакомые с ними по далеко не всегда удачным переводам, заслоненные от писателя совершенно иными условиями жизни и выработанных оценок, легко идущие на поводу рекламных аннотаций и политических очевидностей,

[1] Как следует из предисловия к изданию (с. 14), только объем тома и финансовые ограничения не позволили включить в иноязычную часть критику на других европейских языках. Можно только сожалеть об этом и надеяться, что издание бунинской критики будет иметь продолжение.

они, как правило, и не претендовали на глубину понимания, видя свою задачу в информировании читателя о книжных новинках. «Чувственный мир, великолепный и нежный» (У. Сансом, с. 700) открывался далеко не каждому и не каждому было внятно «религиозное чувство (Бунина. — *Т. Д.*), неотделимое у него от эстетического» (Э. Шюле, с. 743), и тем не менее, повторим, это интереснейшая, поучительная и новая страница бунинианы.

Но ощущение стилистической неловкости не покидает и при чтении первой части — причем не самих отзывов (они-то вполне вписываются в свое время, тут неожиданностей нет), а вступительных заметок Н. Г. Мельникова. Желая, видимо, развлечь читателя и не увязнуть в академическом перечислении далековатых от современности позиций критиков, редактор книги перешел, на наш взгляд, некую черту, отделяющую объективность от оценочности и служащую (служившую?) обычно демаркационной линией научного исследования.

Стилистический сдвиг, который позволяет себе современный автор, можно почувствовать на таком примере. В свое время Глеб Струве, касаясь полемики об «Избранных стихах» Бунина (1929) и известных «антибунинских» статей пражских критиков А. Эйснера и В. Лебедева, писал, что «в критической оценке Эйснером Бунина как поэта было усмотрено „оскорбление величества". В глазах „Воли России" эта реакция иллюстрировала как нельзя лучше то, что журнал считал главными пороками литературы и критики: кумовство, неприкосновенность авторитетов и болезненную обидчивость писателей».[2] Ту же, по сути, тему литературной репутации Бунина в эмиграции Н. Г. Мельников оформляет следующим образом: «В то время как советские зоилы из откровенно конъюнктурных политических соображений хоронили Бунина, объявляя его чем-то вроде старорежимного пережитка, эмигрантские аристархи, исходя из другой конъюнктуры, превозносили до небес, превращая в своего рода икону ⟨...⟩ в маленьком и тесном мирке русского зарубежья писатель еще до получения Нобелевской премии стал „священной коровой"» (с. 10). Что же тут не так? Не так тут то, что обилие метафорических определений (зоилы, аристархи, икона, «священная корова») заслоняет и подменяет собой конкретность (которая присутствует у Струве), вызывает приблизительность и рискованные пассажи и, в конце концов, становится одним из главных приемов описания, чем портит общее впечатление от серьезной большой работы. Может быть, автору вступительных заметок кажется, что как «скандальная рецензия Эйснера приятно оживила благостный (и скучноватый по краскам) критический пейзаж русского зарубежья» (с. 338), так и он своим вольным стилем оживит скучноватый дискурс нейтрального изложения, но, на наш взгляд, в таких случаях лучше нейтральное изложение, чем неуместное баловство.

А то на одной странице (с. 287) появляются и «окопавшийся в Праге» А. Тудинцев, и «левевший не по дням, а по часам Д. П. Святополк-Мирский», а на следующей Ю. Айхенвальд пишет рецензию на «Митину любовь», в которой критические замечания «были упакованы в сладкую вату комплиментов». В другой раз читаем, что тот же Ю. Айхенвальд, «по привычке изукрасив свой отзыв о первой части „Жизни Арсеньева" витиеватыми похвалами частностей, капризно забраковал замысел бунинского произведения в целом» (с. 370), а Ф. Степун, «щеголяя тяжеловесной профессорской эрудицией, в качестве предшественников Бунина называл западноевропейских авторов» (с. 399). Тоже как будто ничего особенного? Но этот же залихватский стиль переносится и на характеристику самого Бунина, который, как пишет Н. Г. Мельников, задерживал корректуру своего собрания, «одержимый бесом бесконечного усовершенствования» (с. 407), чем отсрочил его выпуск. «Неудивительно, что в такой ситуации „Собрание сочинений" осталось нераспроданным, что еще больше запутало финансовые дела непрактичного писателя, сумевшего, подобно Ипполиту Матвеевичу Воробьянинову, загулявшему накануне судьбоносного аукциона, со сказочной быстротой промотать Нобелевскую премию» (с. 408).

Можно представить себе реакцию Бунина на последний пассаж. Таким образом, вопрос стиля превращается в вопрос уважения к тем, о ком идет речь.[3]

Переходя к частным упущениям, отметим, что в научном издании обязательно указывать, по каким данным устанавливается авторство неподписанных рецензий, и указывать «Б. п.» (без подписи) перед тем, как помещать в квадратные скобки их имена. Особенно странно выглядит поставленное над неподписанной рецензией указание «[аноним]» (с. 36 и др.) и, уже без всяких скобок, «Иван Иванов» — перед первой рецензией, хотя и принадлежащей означенному автору, но не подписанной им (с. 24). Кроме того, выдержки из откликов (во вступительных заметках) непременно должны были бы сопровождаться полной ссылкой и включать в себя не только название статьи и издание, где она напечатана, но и имя автора,

[2] *Струве Г. П.* Русская литература в изгнании // Краткий биографический словарь русского зарубежья / Р. И. Вильданова, В. Б. Кудрявцев, К. Ю. Лаппо-Данилевский. 3-е изд., испр. и доп. Париж; М., 1996. С. 61.

[3] Тут хочется вступиться даже за «напостовскую» и «пролеткультовскую» критику, названную в примечаниях «отвязной» (с. 838).

даже если оно упомянуто в основном тексте и окажется повтором (этого почему-то не происходит — см. хотя бы с. 115). Встречаются и просто пропущенные ссылки (например, на с. 830 цитата из Д. Н. Овсянико-Куликовского в примечании о Е. А. Колтоновской). Вместе с тем необходимо исправить ошибку: вышедшая в журнале «Наблюдатель» (1892, № 3) рецензия на «Стихотворения» Бунина (Орел, 1891), которая приписана в антологии А. Крюкову-Несмеянову (с. 26—27), в действительности является неподписанной рецензией на три книги: А. Крюкова-Несмеянова «Ночи. Маленькие новеллы» (М., 1892), И. Бунина «Стихотворения» (Орел, 1891) и П. Бутурлина «Двадцать сонетов» (Киев, 1891). Таким образом, тот, кто назван в антологии автором рецензии, является автором не рецензии, а одной из рецензируемых книг, — рецензия же по-прежнему должна считаться анонимной (возможно, редакционной).

Интереснейшая часть книги — приложения. Во-первых, это дайджест отзывов, которые остались в переписке и записных книжках современников, т. е. в записях, не предназначенных для печати. Здесь образ Бунина приобретает заведомо пристрастные, яркие, зачастую вызывающие черты, не призванные быть объективными (чего стоят противоположные, записанные в один день — 3 мая 1938 года — впечатления Т. Ратгауз и М. Карамзиной о пребывании Бунина в Риге и мн. др.). Во-вторых, это немногочисленные пародии на Бунина.[4]

Итак — богатейший материал, огромная работа и, увы, снисходительно-небрежное отношение к героям определяют особенности издания, которому в литературе о Бунине предстоит еще долгая жизнь.

Вторая книга — это второй выпуск издания «И. А. Бунин. Новые материалы». Уже первый выпуск (2004) был единогласно воспринят как «явление национального масштаба», «превосходное, насущно необходимое и выполненное на высоком профессиональном уровне издание», «серьезная — но далеко не скучная! — работа коллектива ученых разных стран» (цитаты из откликов В. Леонидова, Т. Марченко, Б. Вайля и др. на первый выпуск приводятся на с. 3 второго). Второго выпуска ждали шесть лет, и, когда он вышел, к нему оказались полностью приложимы все характеристики, которых удостоился первый (и если бы можно было их еще повысить!). Он тоже стал фундаментальным трудом большого международного коллектива исследователей. Нисколько не умаляя заслуг каждого из публикаторов, отметим в первую очередь ключевую роль хранителя Русского архива в г. Лидсе и хранителя Бунинской коллекции Ричарда Дэвиса, чье участие обозначено в шести из десяти публикаций тома (по объему это больше четырех пятых). Это участие состоит не только в насыщенном архивными материалами Русского архива в Лидсе сопровождении публикуемых текстов, не только в тонкой и точной передаче строя мысли и поведения людей ушедшей vs. настоящей эпохи, претворенной в глубокий разносторонний комментарий, но и в связующей, «диспетчерской» позиции, которую Р. Дэвис занимает на протяжении многих лет. Читая списки благодарностей перед каждой публикацией, надо понимать, что большинство упомянутых в этих списках исследователей, потомков, коллекционеров, учреждений, библиотек, архивов и т. д. «пришли» буквально со всего мира в это издание благодаря Р. Дэвису (и в ряде публикаций — благодаря его коллегам М. Шраеру и К. Трибблу), и число их едва ли меньше двухсот, и значение их общего труда не только для Бунина, но и для истории всей русской культуры XX века огромно.

Приведем перечень материалов, опубликованных в томе:

переписка Бунина и Н. Н. Берберовой (публ. М. Шраера, Я. Клоца и Р. Дэвиса) — с до сих пор мало освещенной и волнующей темой коллаборационизма;

переписка Бунина и П. М. Бицилли (публ. Т. Двинятиной и Р. Дэвиса) — как пример отношений Бунина с одним из главных его почитателей-критиков;

переписка Бунина и Л. Ф. Зурова (публ. И. Белобровцевой и Р. Дэвиса; продолжение, начало в вып. I) — один из основных источников к реконструкции многолетних сложных отношений внутри ближайшего бунинского окружения;

письма к Бунину Ю. П. Трубецкого (публ. В. Хазана и Р. Дэвиса), рисующие, между прочим, портрет одного из самых «законспирированных» литераторов второй волны эмиграции;

переписка И. А и В. Н. Буниных с Ю. Л. Сазоновой-Слонимской (публ. К. Триббла, О. Коростелева и Р. Дэвиса) — уникальный документ, раскрывающий жизненное и творческое представление Бунина о себе в последние годы жизни (1952—1953);

письма к В. Н. Буниной гражданского мужа Сазоновой-Слонимской Н. Д. Милиотти (публ. К. Триббла и Р. Дэвиса), значительно дополняющие и корректирующие представление о круге и особенностях общения Буниных в 1930-е годы;

публикация (Е. Пономарева) об отношениях В. Н. Буниной и М. В. Раскольниковой, вдовы советского военного и государственно-

[4] Среди них переложение А. С. Черемновым бунинского стихотворения «Степь» («Синий ворон от падали...») — «Квисиана (!), или „Жисть каприйская"», напечатанное по (автографу? — не указано) ИМЛИ, но в любом случае нуждающееся в корректировке (хотя бы в примечании, где, увы, повторяется то же написание) по названию отеля «Квисисана» («Quisisana»), в котором Бунины жили на Капри.

го деятеля и невозвращенца Ф. Ф. Раскольникова;

публикация (Е. Пономарева) нецензурных стихотворений Бунина конца 1940-х годов;

публикация (Ж. Шерона) трех писем, составивших переписку Буниных и М. А. Волошина 1919 года после нескольких месяцев тесного общения в Одессе;

публикация (Ж. Шерона) письма Бунина В. Ф. Маркову, затрагивающая тему отношений Бунина и молодых поэтов послевоенного времени.

Каждая из публикаций имеет, как можно видеть, некую дополнительную «сверхтему». Но и помимо этого в издание инкорпорировано несколько минимонографий — и, прежде всего, впервые собранные «Материалы к летописи жизни и творчества Ю. Л. Сазоновой» и «Материалы к летописи жизни и творчества Н. Д. Милиотти». По сути, в этом же ряду стоят биографические очерки о Ю. П. Трубецком — в предисловии к его письмам, и о М. В. Раскольниковой — в статье, посвященной истории ее знакомства с В. Н. Буниной. Все они размыкают границы «бунинских материалов» в необозримое пространство человеческих судеб XX века и создают тот фон, на котором личность и судьба Бунина проступают еще более отчетливо.

Три сюжета в этом издании хотелось бы отметить особо. Во-первых, сюжет, связанный с Н. Берберовой и послевоенными обвинениями ее в симпатиях к фашистам. Из публикуемых материалов ясно, что одним из главных источников упреков в ее адрес стали ее собственные откровенные письма к Бунину времен немецкой оккупации: «Мы очень веселы и весь день хохочем» (8 октября 1941); «У нас есть всё и для всех. Я бы хотела полететь к Вам, чтобы обнять Вас и *сказать Вам*, как я Вас люблю и *как я верю в будущее*» (12 ноября 1941; выделенное здесь курсивом подчеркнуто Буниным), а также большое письмо от 19 марта 1943 года, рисующее ее «светский образ жизни» в Париже и не менее приятный, в ином роде, в деревне Лонгшен, равно как и «головокружительную карьеру» Н. Макеева в художественных кругах Парижа, сделанную в последние «2 года» (с. 86). Очевидно, сама тональность ее писем была и непонятна и неприятна Бунину, переживавшему войну с Германией как личную драму. Не желая Берберовой ни зла, ни наказания, он делился содержанием писем с Я. Б. Полонским, ставшим после войны главным ее (и не только ее) гонителем. Но собственной вины Бунина в этих гонениях не было, — напротив, он был, по всей видимости, совершенно искренен, напоминая, что «долго защищал» Берберову, «когда все ниццские евреи ругательски ругали ее за гитлеризм, — говорил, что не могу ее осуждать до тех пор, пока не узнаю что-нибудь точно».[5] И в этом эпизоде, и во многих других ситуациях 1920—1940-х годов Бунин давал пример наиболее взвешенного поведения, как можно дальше отводя политику от литературных и человеческих отношений. Это не помешало ему навсегда вычеркнуть из своей жизни людей, явно — по любым мотивам — симпатизировавших нацизму, как это случилось со Шмелевым, «участником парижских молебнов о даровании победы Гитлеру».[6] Но в не столь однозначных ситуациях Бунин был осторожен и не спешил судить. Вспомним, что и в 1922 году, когда возвращавшегося в СССР А. Н. Толстого исключали из «Союза русских литераторов и журналистов в Париже», Бунин остался в меньшинстве (он и С. С. Юшкевич воздержались, А. И. Куприн был против, все остальные — за), и в 1945—1948 годах, когда приходилось выбирать между просоветским воодушевлением и обструкцией новоявленным гражданам («Здесь тоже согнут, кого можно, в бараний рог!» — записывала в разгар советской агитации В. Н. Бунина), он всячески избегал политической интерпретации своих действий. Заняв тогда позицию «над схваткой», Бунин испытал на себе, возможно, самое большое ее напряжение, устояв и перед соблазнами Москвы, и перед упреками своих близких и влиятельных друзей: М. С. Цетлин, Б. К. Зайцева и др. Хронология и уточнение событий тех лет — отдельная тема, выходящая за рамки настоящей рецензии, скажем лишь, что из «Союза русских литераторов и журналистов» Бунин вышел не только после известного решения об исключении из него тех, кто принял советское гражданство, и не только «исключительно» в силу того «обстоятельства», что не имел возможности «по разным причинам участвовать» в его деятельности, но и *после* того, как категорически отказался и от планов издания своего сборника в СССР, и от предложений вернуться туда. Он имел полное право сказать о себе: «Я сделал то, что не знаю, как бы другой сделал — истинно, в самые последние годы, а м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩ дни своей жизни, нищий, старый, отказался от большого богатства, от всяческих больших „возможностей" и т. д. и т. д.».[7]

Равновесие оказалось нарушено только в самом конце жизни, когда не одолевший обид предыдущих лет, Бунин потерял всякое чувство меры в нападках на Б. Зайцева и на многих других литераторов, чему яркое свидетельство — публикуемые в «Новых материалах» его письма к Ю. Л. Сазоновой. Это

---

[5] Письмо Бунина Тэффи от 3 февраля 1948 года; см.: Переписка Тэффи с И. А. и В. Н. Буниными. 1939—1948 / Публ. Р. Дэвиса и Э. Хэйбер // Диаспора. II. Новые материалы. СПб., 2001. С. 563—564.

[6] Письмо Бунина М. С. Цетлин от 1 января 1948 года (цит. по: Лит. наследство. 1973. Т. 84. Кн. 2. С. 404).

[7] Переписка И. А. Бунина с М. А. Алдановым / Публ. А. Звеерса // Новый журнал. 1983. Кн. 152. С. 170.

второй, и очень болезненный, сюжет, проступающий на страницах этого издания, который нам хотелось бы отметить. Так, например, жалуясь 3 августа 1953 года своей корреспондентке на нищету, Бунин не обходит стороной и нью-йоркское издательство им. Чехова: «[Оно] не дает мне ни в чем преимущества перед, например, Терапиано, редким болваном, или перед позорным перепечатыванием идиотских „12 стульев" (в прошлом году перепечатанных в паскудной парижской «Русской мысли», возглавляемой гориллой Зеелером и Борисом Зайцевым, бывшим в свое время чуть не другом Жеребкова во время немцев...)» (с. 352; см. также вариации на ту же тему в текстах Бунина на с. 295 и 298) — тут что ни слово, то поклеп и огорчение (отдельно вспомним о черных ругательствах в адрес здравствовавшего еще Ремизова и уже давно почившего Блока).

Третий сюжет связан с публикацией «Нецензурный Бунин: Стихотворные пародии 1940-х годов». Что ж, публикация по принципу «все-таки это Бунин» (с. 488) вполне имеет право на существование. Но в отличие от Е. Пономарева мы не готовы видеть в текстах этой «камерной формы» ни пародийности, ни полемичности, ни «ревизии» русской классики (с. 480, 482). Единственное, что очевидно в этих стихах, — нецензурная лексика как «основной художественный прием» (с. 481). Но насколько «художественный» это прием и насколько «художественные» сами по себе представленные тексты — вопрос этот едва ли имеет общее решение. На память приходят спасительные слова Пушкина о Вольтере: «Всякая строчка великого писателя становится драгоценной для потомства. Мы с любопытством рассматриваем автографы, хотя бы они были не что иное, как отрывок из расходной тетради или записка к портному об отсрочке платежа. Нас невольно поражает мысль, что рука, начертавшая эти смиренные цифры, эти незначащие слова, тем же самым почерком и, может быть, тем же самым пером написала и великие творения, предмет наших изучений и восторгов...» Но, увы, кажется, есть ситуации, когда вопрос о том, всякая ли строчка великого человека драгоценна для потомства, все-таки возникает... И так же как трудно видеть проявления «прекрасной души» Бунина в вышеприведенном отрывке из письма к Ю. Л. Сазоновой («Душа Бунина была прекрасна» — из ее некролога ему, цит. на с. 363) и многих сходных с ним, так же трудно признать в его «нецензурных» стихах «шутки гения» (с. 482). Штрихи к портрету Бунина они, несомненно, добавляют, но едва ли в данном случае это портрет «гения». И дело тут не в использовании обсценной лексики, которая может «скомпрометировать» Бунина (это уже давно никого не компрометирует), а в том, что стихи эти сами по себе плохи.

Возвращаясь к изданию в целом, отметим великолепный иллюстративный материал. На немногих страницах собраны из разных архивов изображения, создающие впечатляющий видеоряд: фотографии героев книги, их встреч, их открыток и надписей — живых мгновений ушедших жизней.

Третья книга, о которой пойдет речь, — «Летопись жизни и творчества И. А. Бунина» (Том 1: 1870—1909), подготовленная С. Н. Морозовым. И это издание, о котором в первую очередь хочется сказать: наконец-то! До сих пор наиболее полными хронологическими сводами о Бунине считались «Материалы для биографии. 1870—1917», собранные первым отечественным буниноведом А. К. Бабореко (1-е изд. — М., 1967, 2-е изд. — М., 1983), и его же вышедшее в серии «Жизнь замечательных людей» уже после смерти исследователя «Бунин. Жизнеописание» (М., 2009). Изданные до сих пор в усеченном виде дневники «Устами Буниных», как и мемуарная проза жены писателя Веры Николаевны Муромцевой-Буниной, составляли существенное добавление к ним. При этом «Материалы...» А. К. Бабореко, в силу целого ряда причин, главным образом историко-идеологического свойства, были сосредоточены на дореволюционной поре («эмигрантские» разделы, появившиеся в последних изданиях, явно недостаточны), дневники Ивана и Веры Буниных еще ждут своего полного издания, а «Жизнь Бунина» и «Беседы с памятью» В. Н. Буниной остро нуждаются в критическом осмыслении и комментарии. В этом контексте «Летопись...» Бунина оказывается первым фундаментальным камнем, положенным в основание будущей полной научной биографии писателя.

Составленная С. Н. Морозовым «Летопись...» — это на сегодняшний день итоговое, этапное издание, которое выпускает исследователь, много лет занимающийся изучением жизни и творчества Бунина. Современное буниноведение невозможно представить себе без подготовленных им же (или при основном его участии) двух томов писем Бунина (*Бунин И. А.* Письма. 1885—1904. М., 2003; *Бунин И. А.* Письма. 1905—1919. М., 2007) и собрания «Публицистика 1918—1953 годов» (М., 2000). Все они снабжены богатым, разнообразным комментарием, созданным на основе глубокого знания архивных материалов, литературного контекста, периодики (в том числе и до сих пор малоизученного послереволюционного периода), все они заполняют прежде пустовавшие или неструктурированные «ячейки» того интереснейшего и значительнейшего явления, которым в русской культуре был Бунин.

Первый том «Летописи...» описывает 39 лет жизни Бунина, чуть меньше половины из отпущенных ему на земле 83 лет. Он охватывает годы детства, юношеских метаний и взросления Бунина, первых, а затем все более прочных литературных связей (провинциальные редакции и столичный журнальный мир, Чехов, Брюсов, Бальмонт,

Горький, Телешов, Андреев, Куприн...), любовных драм (В. Пащенко, Е. Лопатина, А. Цакни...) и, наконец, найденного семейного спокойствия (В. Н. Муромцева), время творческого самоопределения и профессионального признания, первых изданий (начиная с 1891) и первого собрания сочинений (1902 и далее), бесконечных поездок по России и важнейших путешествий на Ближний Восток и в Западную Европу. Это 39 лет, за которые дворянский недоросль Иван Бунин превратился в почетного академика по Разряду изящной словесности Императорской Академии наук (при всей неоднозначности этого звания в литературном мире начала XX века), балансирующего между горьковским «Знанием» и воспеванием «доброго старого времени» (из статьи С. А. Венгерова в «Энциклопедическом словаре Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона», 1905), и стал одним из наиболее видных литераторов, репутация и творческий облик которого, казалось, уже определены навсегда. Таким образом, первый том доведен до переломного в творческой биографии писателя 1910 года, когда будет написана и выйдет в свет «Деревня» и когда Бунин окажется еще и одним из самых спорных писателей своего времени, неожиданно попав из «классиков» и «хранителей» в «первооткрыватели» художественных тем, настроений и стиля.

Для создания хроники этих лет С. Н. Морозов привлек, наряду со всеми возможными печатными материалами, документы более 20 архивохранилищ. Среди них не только центральные архивы ГЛМ, ИМЛИ, ИРЛИ, РГАЛИ, РГБ, РНБ и др., не только Бунинская коллекция Русского архива г. Лидса (РАЛ) и фонды Орловского гос. литературного музея (ОГЛМТ), но и архивы Липецкой и Орловской областей, собрание Музея А. П. Чехова в Таганроге, Мемориального кабинета Н. Д. Телешова в Москве, обращение к которым до сих пор было в лучшем случае эпизодическим.

Очевидно, что переработка такого огромного пласта архивных материалов открывает новые стороны бунинской биографии, как творческой, так и житейской. Указания на даты автографов тех или иных произведений (отдельно отметим ранние стихи, которых Бунин позже чуждался, но которые являются ступенью к его зрелому творчеству), публикации (особенно в провинциальных изданиях 1890—1900-х годов), собранные (если не исчерпывающе, то в ряде случаев полнее, чем в «Классике без ретуши») отклики на его произведения (как выходившие отдельно, так и единичными изданиями в журналах и сборниках) — все это неминуемо и благодарно будет востребовано, когда речь зайдет о подготовке полного научно-критического собрания сочинений, которого у Бунина до сих пор нет.

Но и человеческий облик Бунина, его связи и отношения со многими людьми впервые предстают в «Летописи...» многообразнее и глубже, чем можно было представить себе до того. И если уж классик поневоле оказывается под особенным, пристальным вниманием потомков, то лучше, когда у них есть полная и выверенная информация. И если в томах «Писем...» на первом плане неизбежно был сам Бунин — голоса его корреспондентов звучали только в комментарии, то в «Летописи...» возникает многоголосье, фрагменты из разных писем разных людей сменяют друг друга и тем самым воссоздается единое, хотя и многоуровневое и многообразное, течение жизни.

Так, в «Летописи...» впервые приводятся фрагменты из хранящихся в ОГЛМТ писем к Бунину Арсения Николаевича Бибикова, друга юности и соперника в любви к В. Пащенко, ставшего ее мужем и не прервавшего отношений с Буниным. Это о них, об их психологическом и космическом противостоянии-соединении Бунин в 1923 году напишет рассказ «В ночном море». Но то же ощущение, наверное, сопровождало всю жизнь и А. Н. Бибикова, который еще в декабре 1893 года (до ухода к нему В. Пащенко в конце 1894 года) писал Бунину: «Да, брат, в наших отношениях, в нашей близости, в этом влечении друг к другу, в необыкновенно чутком понимании есть что-то положительно фатальное! Ведь, погляди, при самом начале мы поняли друг друга... Помнишь, первую встречу у Вари (Пащенко. — *Т. Д.*) на Рождеств⟨енской⟩. Я прямо почувствовал, что могу говорить то, что думаю... ⟨...⟩ Судьба с самого начала поставила нас в самые неблагоприятные, какие только могут быть, условия, чтобы заглушить даже просто человеческую обыденную симпатию друг к другу...» (с. 165). После «бегства» В. Пащенко, после тяжелейшего периода в жизни Бунина (который, кстати, и «вытолкнул» его из провинции: в январе 1895 года он приезжает в Петербург искать *ее*, и уж заодно идет в редакцию журнала «Новое слово», встречается с Н. К. Михайловским, А. М. Жемчужниковым и мн. др., — начинается его литературная столичная жизнь...), — только женившись на А. Н. Цакни, он, будто почувствовав себя наконец свободным от своего прошлого, — первым пишет Бибикову письмо. В полученном ответе А. Н. Бибикова (от 23 октября 1898 года) звучит почти бунинская интонация: «Сегодня возвратился из Ельца на свою Кромскую, где нашел твое письмо... Да, брат, побывал в Ельце... Невольно и, как нарочно, в этот раз, бродя по залу, я вспоминал „оные дни". С некоторых пор мое внимание повсюду в знакомых местах останавливает роковой страшный след беспощадного времени. В Ельце этот серый знакомый нам дом (семьи Пащенко. — *Т. Д.*) кажется мне теперь каким-то обелиском, напоминающим иную жизнь, куда-то ушедшую... Краска осыпалась и глядит он на свою Старооскольскую старым седовласым старцем, как и его владыки. ⟨...⟩ Да, друг мой, мы оба постареть

успели! Обнимаю и искренно поздравляю тебя, дорогой поэт, с новой жизнью, радуюсь за тебя и желаю от всего сердца возможно большого счастья! ⟨...⟩ Еду в Сибирь служить ⟨...⟩ Орел надоел. ⟨...⟩ Пиши!.. Хуторянин проклятый! ⟨...⟩ В. В. (Бибикова, т. е. Пащенко. — *Т. Д.*) кланяется» (с. 292). Они не только встречались, сколько позволяла их разбросанная по разным городам жизнь, не только Бунин посылал Бибикову свои книги, а Бибиков ему на суд свои любительские стихи, но когда в мае 1918 года умерла та, которую они оба любили, Бунин был первым, к кому пришел его овдовевший былой соперник...

Другим открытием «Летописи...» являются впервые публикуемые фрагменты из дневника Е. М. Лопатиной, хранящегося в Рукописном отделе ИРЛИ, чрезвычайно насыщенного событийно и психологически и при этом весьма сложного для прочтения из-за неразборчивого почерка. Личность Е. М. Лопатиной сама по себе очень интересна и показательна для истории русской интеллигенции и дореволюционной Москвы, и послереволюционной эмиграции, а история ее отношений с Буниным способна многое рассказать не только об одной из скрытых страниц его биографии, но и об особенностях его художественного видения и соотношения реальности и творчества. Она была старше Бунина на пять лет, в пору знакомства с ним (они встретились в январе 1897 года) писала свой первый роман («В чужом гнезде»), Бунин помогал ей с редактурой. Через год после знакомства веселая, легкая влюбленность сменилась «горькими и безумными»[8] переживаниями («Он не мальчик, и чувство его не легкое» — цит. на с. 271), летом 1898 года они расстались (незадолго до того их — и Бунина впервые — видела в дачном Царицыне под Москвой семнадцатилетняя В. Н. Муромцева), и кто мог подумать, что спустя почти тридцать лет они окажутся неподалеку друг от друга на южном берегу Франции.

Принято считать, что с Лопатиной, выросшей в старинной московской семье, знакомой между прочими и с Л. Н. Толстым, связан большой «толстовский» пласт в мироощущении Бунина. В этой связи стоит иметь в виду не только ее воспоминания, вошедшие в «Освобождение Толстого» (книга написана вскоре после смерти Лопатиной в 1935 году) и, очевидно, стоящие за ними частые разговоры о Толстом между ними, но и то, что свое чувство к Лопатиной Бунин (в 1931 году) описывал едва ли не теми же словами, что Толстой — чувство Левина к дому Щербацких и Кити.[9] Однако, кажется, есть еще очень существенный «уровень присутствия» Лопатиной в бунинском мире. После одной из многих их прогулок по заснеженной Москве в январе 1898 года она записала: «...я смеялась, что опишу его. — И я ведь вас опишу. И он стал говорить, что я очень типичная, даже походка...» (цит. на с. 268). Несмотря на то что Бунин нигде ни словом не обмолвился о прототипах героинь «Темных аллей» (да это и невозможно ни с человеческой, ни с художественной точек зрения), не исключено, что в одном из лучших его рассказов, «Чистом понедельнике», отразились (преобразились!) отдельные черты Лопатиной и их отношений (религиозность, страстность, любовь и преграда), равно как и поэтическая, художественная (артистическая) атмосфера Москвы того времени. При этом если хотя бы отчасти верно то, что Бунин говорил позднее о своем восприятии Лопатиной («худая, болезненная, истерическая девушка, некрасивая» и т. д.),[10] то, даже с поправкой на его же отчаянные письма к ней той поры и откровенные записи в ее дневнике, видеть в позднем шедевре проекцию давнего романа было бы слишком опрометчиво, но отблески реальной жизни, преображенной творческим духом, — вполне допустимо.

Таких биографических коллизий, возможных или явных параллелей к конкретным произведениям в «Летописи...» множество; заключенные в строгий хронологический свод, вне его они способны превратиться в самостоятельные развернутые сюжеты. В этом смысле «Летопись...» содержит и направления будущих исследований, и необходимый для них импульс. Но и по отношению к уже известным текстам она выполняет важнейшую — корректирующую — роль. В первую очередь это касается мемуаров В. Н. Буниной, впервые проверяемых внутренней хронологией и соотнесенностью с внешними событиями.

Так, знакомство с участниками «Товарищества южнорусских художников» (Е. И. Буковецким, В. П. Куровским и др.), составившими ближайший круг одесского общения Бунина, В. Н. Бунина относит к лету 1897 года,[11] тогда как сам Бунин пишет

---

[8] См. прощальное письмо Бунина к Е. М. Лопатиной от 16 июня 1898 года: *Бунин И. А.* Письма 1885—1904 годов. М., 2003. С. 255.

[9] Ср. Бунин: «Мне нравился переулок, дом, где они жили, приятно было бывать в доме. Но это было не то, что влюбляются в дом оттого, что в нем живет любимая девушка, как это часто бывает, а наоборот. Она мне нравилась потому, что нравился дом...» (*Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. М., 1995. С. 217). Ср. Толстой в «Анне Карениной»: «В это время Левин часто бывал в доме Щербацких и влюбился в дом Щербацких. Как это ни странно может показаться, но Константин Левин был влюблен именно в дом, в семью, в особенности в женскую половину семьи Щербацких» (*Толстой Л. Н.* Полн. собр. соч.: В 90 т. М.; Л., 1934. Т. 18. С. 24).

[10] См.: *Кузнецова Г. Н.* Грасский дневник. Рассказы. Оливковый сад. С. 217.

[11] *Муромцева-Бунина В. Н.* Жизнь Бунина. Беседы с памятью. М., 2007. С. 167—168.

об этом брату Ю. А. Бунину только в начале февраля 1899 года,[12] — соответственно, эта дата и зафиксировала в «Летописи...» (с. 304). Первая после «царицынского» расставания в июне 1899 года встреча с Е. М. Лопатиной в изложении В. Н. Буниной происходит в Ялте в апреле 1899 года,[13] но из писем Бунина следует, что они видятся в Ялте годом позже, в апреле 1900 года[14] («Летопись...», с. 349). Знакомство с Верой Климович, «дочерью богатого дачевладельца» под Одессой, В. Н. Бунина датирует летом 1902 года,[15] но сам Бунин, явно имея в виду именно это, пишет брату, что «затеял роман и чуть не влетел в крупную историю» 31 августа 1901 года,[16] — значит, под этой датой событие и помещается в «Летописи...» (с. 426). И т. д. и т. д. Тут нет упрека В. Н. Буниной: она не была рядом с Буниным в те годы и знала о них понаслышке, — тут есть достоинство работы С. Н. Морозова, который собрал все материалы Бунина тех лет и восстановил подлинную картину.

Отдельно стоит сказать о справочном аппарате тома. Это не только необходимый «Список условных сокращений» и крайне желательный (но в последнее время, к удивлению и огорчению, нередко пропускаемый в некоторых изданиях) «Указатель имен», но и «Указатель произведений и сборников Бунина», по которому можно легко установить печатную историю того или иного произведения, а также «Указатель периодических и продолжающихся изданий, сборников и альманахов» с аннотацией к каждому из них, позволяющий проследить движение бунинских произведений в печатном мире с конца XIX до начала XX века. А вот более 20 страниц иллюстраций, увы, напечатаны довольно бледно, но не от составителя это зависит. И, наконец, последнее: ее объем более 900 страниц (59 печ. л.). Само по себе это говорит о масштабе предпринятого труда, и хочется думать, что не за горами тот день, когда и вторая половина жизни Бунина будет представлена столь же полно, глубоко и многообразно.

Три книги, о которых шла речь выше, как будто подталкивают к вопросу, который поднимают авторы антологии «Классик без ретуши». Они полагают, что «собранный фактический материал (в данном случае имеется в виду антология. — *Т. Д.*) заполнит „белые пятна" отечественного буниноведения, вплотную приблизившегося к подготовке академического (научно-критического) собрания сочинений И. А. Бунина, существенно расширит базу для составления комментариев, позволит уточнить важнейшие закономерности литературного процесса первой половины XX в.» (с. 15; отметим попутно черты авторецензии в предисловии Н. Г. Мельникова, откуда взяты эти строки). И вот тут — при всем уважении к выпущенным книгам и их авторам — мы хотели бы предостеречь от радужных ожиданий. С выходом в свет последнего одиозного Полного собрания сочинений Бунина в 16 томах[17] лимит на скороспелые, безответственные издания Бунина, сделанные по старым лекалам или за чужой счет, в погоне за славой (оказавшейся стыдом) и барышом, исчерпан. Прежде чем буниноведение (и почему именно отечественное? оно уже давно международное) приблизится к академическому (научно-критическому) изданию, помимо уже имеющейся, должна быть еще выполнена колоссальная систематическая работа — как минимум по собиранию в едином (по нынешним временам — виртуальном) пространстве всех материалов, относящихся и к жизни, и к творчеству, и к литературному кругу Бунина, должна быть издана полная библиография его произведений и критики, должны быть рабочие силы — профессионалы, знающие материал «изнутри», и серьезное финансирование. Пока это делается руками исследователей-энтузиастов, едва добывающих скромные гранты на издание своих работ (и далеко не всегда — на их подготовку!), можно только быть благодарным им за их труд, можно — и нужно — говорить о новых страницах в изучении Бунина, но об академическом издании говорить пока рано. Можно только надеяться и нужно работать.

---

[12] *Бунин И. А.* Письма. 1885—1904. С. 271.

[13] *Муромцева-Бунина В. Н.* Указ. соч. С. 181.

[14] *Бунин И. А.* Письма. 1885—1904. С. 314.

[15] *Муромцева-Бунина В. Н.* Указ. соч. С. 212.

[16] *Бунин И. А.* Письма. 1885—1904. С. 387.

[17] *Бунин И. А.* Полн. собр. соч.: В 16 т. / Сост., прим. И. И. Жукова. М.: Воскресенье, 2005—2007. См. о нем: *Коростелев О. А.* Я объявляю вам войну: Открытое письмо чиновникам, лезущим не в свое дело // Русский журнал. 2008. 6 октября. http://www.russ.ru/pole/YA-ob-yavlyayu-vam-vojnu; От редакции // И. А. Бунин: Новые материалы. М., 2010. Вып. II. С. 3—5.

© П. Р. Заборов

«ДРУЗЬЯ НА ВСЮ ЖИЗНЬ...»*

Выдающийся знаток европейского Средневековья, блестяще эрудированный лектор и опытный педагог, авторитетнейший мастер перевода, профессор Александр Александрович Смирнов (1883—1962) был хорошо известен в свое время в академической и университетской среде, в переводческих и издательских кругах; с глубоким уважением и благодарностью вспоминали о нем в последующие годы многочисленные последователи и ученики. О его высочайшей культуре и рыцарском отношении к делу с восхищением писал, например, в очерке «Российская интеллигенция: два поколения» Е. Г. Эткинд, многим ему обязанный и в течение нескольких десятилетий с ним сотрудничавший — в первую очередь как переводчик. При этом Эткинд лаконично заметил, что культуру, которой тот обладал, «он обрел ⟨...⟩ в российском Серебряном веке, внутри которого сформировался».[1]

Для такого наблюдения уже и тогда, помимо вполне возможных личных признаний ученого и немногочисленных устных и печатных свидетельств его соратников и друзей, имелось немало документальных подтверждений. К тому времени увидели свет юношеские стихи Смирнова,[2] фрагменты его переписки с Максимилианом Волошиным,[3] но самым крупным событием этого рода стало появление в печати 21 неизданного письма студента-филолога Петербургского университета к начинающему, а впоследствии знаменитому французскому художнику русского происхождения (и, возможно, его дальней родственнице) Соне Терк-Делонэ (Delaunay, 1885—1979), создавшей вместе с мужем Робером Делонэ (1885—1941) особое направление в европейском изобразительном искусстве — «симультанизм». Письма эти увидели свет стараниями французского ученого-слависта и историка искусства Жан-Клода Маркадэ в журнале «Cahiers du Monde russe et soviétique».[4]

Впрочем, это было лишь самое начало: в распоряжении Маркадэ оказалось более 200 писем Смирнова все к той же Соне Делонэ, и усилиями его собственными и привлеченного им к работе профессора-слависта Гарвардского университета Джона Малмстада весь этот обширный комплекс ныне выпущен в свет.

К сожалению, ответных писем, за исключением одного, известного лишь в копии, исследователям обнаружить не удалось. Судьба их неизвестна. В личном фонде Смирнова, хранящемся в Рукописном отделе Пушкинского Дома, писем вообще ничтожно мало, и все они относятся к послевоенному времени.[5] Они, конечно, могли погибнуть в период ленинградской блокады, но, скорее всего, были им сознательно уничтожены: переписка с иностранцами в советское время считалась почти криминалом, и это было тем более опасно, что после революции мать и сестра Смирнова оказались за границей. Тем не менее для осмысления жизненного и творческого пути русского ученого и — в меньшей степени — французского художника значение писем, до нас дошедших, трудно переоценить.

Как и почему вообще возникла эта переписка? Познакомились молодые люди в Петербурге, неоднократно встречались там позднее; пути их пересекались и в дальнейшем. Однако по преимуществу они все же жили в разных странах, и в силу этого связь их была главным образом эпистолярной. О характере писем Сони мы можем лишь догадываться; что же касается писем, ей адресованных, то они сильно отличались одно от другого как по содержанию, так и стилистически: письма-исповеди, философские раздумья и красочные бытовые зарисовки чередовались с почтовыми карточками и записками, при помощи которых назначались приемы, совместные поездки, посещения выставок, ателье художников, театров и т. п.

Перед нами — история интенсивного десятилетнего общения[6] двух молодых людей,

---

* *Смирнов А. А.* Письма к Соне Делонэ. 1904—1928. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 512 с.

[1] *Эткинд Е.* Записки незаговорщика. Барселонская проза. СПб., 2001. С. 321—325.

[2] См.: *Иезуитова Л. А., Скворцова Н. В.* Новое об университетском окружении А. Блока (А. А. Блок и А. А. Смирнов) // Вестник ЛГУ. 1981. № 14. Сер. История, язык, литература. Вып. 3. С. 49—58.

[3] *Заборов П. Р.* М. А. Волошин и А. А. Смирнов // ТОДРЛ. Т. 50. 1996. С. 649—654.

[4] Marcadé Jean-Claude. La correspondance d'A. A Smirnov avec S. I. Terk (Sonia Delaunay): 16 septembre 1904 — 8 avril 1905 // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1983. Vol. 24 (3). Juil.—Sept. P. 289—327. Эта публикация учтена в обширной и весьма информативной статье об А. А. Смирнове в биографическом словаре «Русские писатели. 1800—1917» (М., 2007. Т. 5. С. 670—672 (автор — М. Ю. Эдельштейн при участии А. А. Холикова)).

[5] См., например, письма к нему Б. Л. Пастернака (Русская литература. 1999. № 4. С. 141—142) и Т. Л. Щепкиной-Куперник (Художественный перевод и сравнительное изучение культур. СПб., 2010. С. 670—674).

[6] К более позднему времени относятся лишь шесть писем 1927—1928 годов.

связанных взаимной симпатией, со временем переросшей в сердечную дружбу, но, что особенно существенно, двух интеллектуалов, страстно увлеченных искусством, литературой, философией и неуклонно стремившихся к намеченной цели; для него это — гуманитарное знание, для нее — живопись, причем можно предположить, что более образованный и умственно зрелый Смирнов оказал немалое влияние на свою экзальтированную, постоянно сомневающуюся и колеблющуюся корреспондентку, всячески убеждая ее в правильности выбранного ею пути. Весьма показательно с этой точки зрения его письмо от 18 ноября 1904 года, которое сам он скромно назвал «бесцветным и неинтересным». Поводом для него явились высказанные ею сомнения в своем призвании. «Пожалуй, — писал он, — это самый опасный, самый больной пункт в жизни нашего мыслящего „молодого поколения". Прошло время узкой специализации и односторонности. Всякому хочется охватить как можно больше. Принять жизнь со всех ее сторон. Однако при всем этом я верю, что каждый родится с известным предназначением — быть доктором, или художником, или математиком. Горе, если человек не разгадает, к чему он предназначен. И пойдет по ложному пути. Что касается собственно Вас, то я думаю, что Вы прежде всего и больше всего — художница. Конечно, я могу ошибаться, и решить можете лишь Вы сами, заглянув на дно своей души. Однако свое мнение, как бы мало обосновано оно ни было, я должен сказать. К тому же меня побуждает и *желание*, чтобы вы были художницей. Поверите ли: мне стало страшно грустно, читая некоторые строки, Вы, находясь в кругу искусства, порываетесь вырваться из него, я же — страстно его любящий, вижу, что он для меня навсегда закрыт. В последнее время во мне особенно ярко вспыхнуло желание чисто-художественного творчества (в частности — живописи), к которому я неспособен. Нет, Вы — настоящая художница и должны ею остаться. Все остальное не уйдет от Вас никогда, все это прекрасно совместимо» (с. 57). Впрочем, тема эта возникала в публикуемом цикле еще не раз.

Важное место в письмах занимает культурная жизнь Петербурга, в которой Смирнов был своим человеком; среди его знакомых и друзей той поры — А. Н. Бенуа и К. А. Сомов, Д. В. Философов, Н. М. Минский и М. А. Кузмин, Д. С. Мережковский и З. Н. Гиппиус, Ф. К. Сологуб, В. И. Иванов, М. А. Волошин, М. Л. Лозинский и многие другие. Не случайно в первом из сохранившихся писем, от 16 сентября 1904 года, — предложение на следующий день пойти вместе в редакцию «Мира искусства», посещение которой произвело на девушку, судя по ее дневнику, сильное впечатление.

Необычайно содержательны письма Смирнова из Парижа, где он провел в общей сложности не менее шести лет (отчасти вынужденно, поскольку из-за революционных событий 1905—1906 годов занятий в Петербургском университете не было). В Париж он был влюблен, чувствовал там себя как дома и жадно впитывал все, что эта «столица мира» могла ему дать: художественные выставки, театральные спектакли, концерты, поэтические вечера и т. п. Сильно расширило его научный кругозор общение с французскими учеными, тем более что еще со студенческих лет (не забудем, что он, пусть и недолго, слушал лекции самого Александра Веселовского) его интересовало французское Средневековье. Тогда же приобщился он и к занятиям кельтологией, для чего побывал в Ирландии и провел много летних месяцев в столь любимой русскими художниками Бретани, изучая к удивлению местных жителей бретонский язык. Живо и увлекательно рассказывал он и о своих путешествиях по Италии. Испании, Англии, средневековая и возрожденческая культура которых стала впоследствии главным предметом его научных изысканий.

Немалое количество писем имеет более или менее личный характер: Смирнов с поразительной откровенностью сообщает Соне о своих влюбленностях, непростых отношениях с друзьями, о семейных проблемах и т. п. С исключительной чуткостью и деликатностью обсуждает он и интимные переживания девушки, в которые был посвящен ею больше, чем ее ближайшие родные.

Наконец, заслуживают внимания три приложения к письмам, адресованным Соне Делонэ: это юношеские стихи Смирнова («Солнечный герой», «Мелисанда», «Принц Иуда», «Власть имущий», «Завод» и «Городок»), шесть его писем к В. Ф. Нувелю (все — 1906 года) и 13 писем разных лет к М. А. Волошину. Первое и третье приложение подготовил Джон Малмстад, второе — Н. А. Богомолов, который является научным редактором всего тома.

Смирнов не оставил воспоминаний и, по-видимому, никогда не вел дневников, так что многого из того, что он делал, думал и чувствовал в молодые годы, мы так никогда и не узнаем. Но с появлением писем к Соне Делонэ этот период его жизни и его личность в целом мы можем представить себе несравненно полнее и отчетливее, чем раньше, и оказывается она куда более яркой и богатой, нежели долгое время считалось.

Подготовить к печати такое количество эпистолярных текстов и прокомментировать их с такой обстоятельностью и тщательностью под силу лишь опытным текстологам и глубоким знатокам Серебряного века: письма насыщены огромным количеством разнообразных сведений и имен, как правило не лежащих на поверхности, а иногда вообще не поддающихся расшифровке. Какое-то количество темных мест в них, конечно, осталось, но прояснено было так много, что издание можно в этом отношении считать образцо-

вым. Весьма удачны и оба очерка, предпосланные собственно публикации: один из них, принадлежащий перу Малмстада, посвящен истории этой удивительной дружбы, второй, написанный Маркадэ, — отражению образа Сони Терк-Делонэ в письмах к ней ее русского друга.

Книга такого рода, естественно, снабжена именным указателем. В целом он составлен вполне добросовестно, но в нем, как это ни досадно, встречается ряд погрешностей и неуклюжих формулировок. Так, отсутствуют легко находимые годы жизни профессора К. Ф. Тиандера (1873—1938), год смерти З. И. Плавскина (2006), второй инициал Ореста Вениаминовича Цехновицера. По непонятным причинам не указано, что А. И. Белецкий и Е. В. Тарле были академиками, а Б. А. Кржевский и Б. М. Эйхенбаум — университетскими профессорами. Между тем совершенно излишне и даже нелепо было сообщать, что всемирно известные филологи — академики В. Ф. Шишмарев, В. М. Жирмунский и М. П. Алексеев являлись докторами филологических наук. Странно выглядит пояснение: «Игорь — сын О. Г. Костенко», правильнее было бы указать: «Костенко Игорь Константинович, сын К. Е. и О. Г. Костенко, пасынок А. А. Смирнова». Сомнительно, чтобы Арнольд Израилевич Зак (1863—1940) был двоюродным братом Смирнова. Вряд ли следовало отмечать, что С. С. Позняков был любовником М. А. Кузмина. Наконец, публикация писем Д. С. Мережковского к Л. Н. Вилькиной принадлежит В. Н. Быстрову.

Все это, разумеется, ни в малейшей степени не снижает ценности этой превосходно изданной и со вкусом иллюстрированной книги, которую с пользой и удовольствием прочтут и историки отечественной филологической науки, и специалисты по европейскому искусству XX века, и просто любители мемуарной литературы.

© *Е. В. Хворостьянова*

МАНДЕЛЬШТАМ ДО МАНДЕЛЬШТАМА*

Опубликованная за последние полвека научная литература о поэзии Мандельштама стала уже труднообозримой, но книга Дмитрия Владимировича Фролова, посвященная ранним стихам поэта от первых опытов «тенишевского» периода (1906—1907) до двух редакций «Камня» (1913 и 1916 года), заметно выделяется на общем фоне и подчеркнутым в первых же строках предисловия «дилетантизмом» автора — специалиста по арабской филологии, исламоведению, иудаике, и неожиданными, но более чем основательными гипотезами, нуждающимися в самом серьезном обсуждении и развитии.

Научный сюжет исследования (его незначительная по объему часть ранее была опубликована в качестве статьи в «Известиях Академии наук»[1]) строится на пересечении нескольких проблем. Одна из них связана с магистральным направлением изучения поэтики Мандельштама, ассоциирующимся преимущественно с именем К. Ф. Тарановского. Это выявление подтекстов и логики их корреляций в поэтическом мире Мандельштама. Другая имеет на первый взгляд чисто описательный и прикладной характер. Классические работы К. Ф. Тарановского[2] и М. Л. Гаспарова,[3] посвященные метрико-строфическому репертуару поэта, после обнаруженных и опубликованных сравнительно недавно новых стихотворений Мандельштама уже не могут считаться полными. Тем самым стиховедческое описание полного корпуса ранних текстов позволяет систематизировать имеющиеся данные, на основе которых возможна подготовка метрико-строфического справочника по стиху Мандельштама, до настоящего времени не существующего. Наконец, стиховедческий и мотивный анализ ранних поэтических опытов автора ведется в значительной степени с установкой на выявление семантики метрико-строфических, рифменных, клаузульных структур. По существу сопряжение этих проблем вызвано интересом к истокам и логике становления уникальной поэтики Мандельштама. Не случайно в предисловии Фролов сочувственно цитирует известные слова А. Ахматовой: «У Мандельштама нет учителей... Я не знаю в мировой поэзии подобного

---

* *Фролов Д. В.* О ранних стихах Осипа Мандельштама. М.: Языки славянских культур, 2009. 312 с.

[1] *Фролов Д. В.* Заметки о ранних стихах Мандельштама (1906—1908) // Изв. РАН. Сер. лит. и яз. 1996. № 4. С. 42—52.

[2] *Тарановский К.* Стихосложение Осипа Мандельштама (с 1908 по 1925 год) // International Journal of Slavic Linguistics and Poetics. 1962. Vol. 5. P. 97—125.

[3] *Гаспаров М. Л.* 1) Эволюция метрики Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама. Воронеж, 1990. С. 336—346; 2) Стих О. Мандельштама // Гаспаров М. Л. Избр. труды: В 3 т. М., 1997. Т. 3. С. 492— 501.

факта. Мы знаем истоки Пушкина и Блока, но кто укажет, откуда донеслась до нас эта новая божественная гармония, которую называют стихами Осипа Мандельштама...» (с. 6). Если не определенно указать, то хотя бы наметить основные направления поисков, уловить в ранних стихах поэта то, что станет позднее называться «поэтикой Мандельштама», — вот в чем заключается научная интрига монографического исследования Фролова.

В первых четырех главах, посвященных анализу текстов «тенишевского» и парижского периодов, последовательно проводится мысль о том, что неожиданные формы стиха поэт конструирует из «гетерогенного» материала (с. 26), одновременно отсылающего к разным поэтическим традициям и далеким претекстам. Сама гипотеза представляется и справедливой, и более чем аргументированной, между тем круг обозначенных претекстов может быть если не оспорен, то существенно расширен, что неизбежно усложнит выявление конструктивных принципов, лежащих в основе необычных стиховых структур. Так, анализируя стихотворение «Тянется лесом дороженька пыльная...» (дактиль 43443, ДМДДМ), исследователь отвергает предложенный ранее А. Морозовым «прототип» «Вырыта заступом яма глубокая...» (1860) И. С. Никитина на основании того, что у последнего использованы 6-стишные строфы 4-стопного дактиля, а не разностопного, как у Мандельштама, и указывает на «конкретный прототип» (с. 27) — стихотворение А. Вельтмана «Разбойничья песня» из повести «Муромские леса» (1831). Заметим, впрочем, что строфа у Вельтмана 4-стишная, а не 5-стишная, как у Мандельштама, но — самое главное — круг возможных источников здесь неизбежно оказывается более широким, если учитывать «список» поэтов, включенных в гимназические курсы словесности в начале XX века, и современную поэзию, отчасти знакомую Мандельштаму. Думается, что баллада «Змей Тугарин» (1867) А. К. Толстого, написанная 5-стишиями амфибрахия 43443 (с чередованием клаузул МЖММЖ),[4] могла быть лучше знакома начинающему поэту, нежели стихотворная повесть Вельтмана (в любом случае эти два претекста объединяет общая балладная традиция русского стиха, где указанное чередование стопностей использовалось не только в амфибрахии и анапесте, но и в дактиле). Кроме того, «вельтмановское» 4-стишие воспроизводится в хрестоматийном стихотворении Я. П. Полонского «Узница» (1878 или 1879), не имеющем ничего общего с балладной традицией, А. Фета «Зеркало, зеркало, с трепетным лепетом...» (1842); аналогично чередование стопностей и клаузул в анапестических 4-стишиях «Ночью» (1878) С. Надсона, стихотворениях Н. А. Некрасова «Литература с трескучими фразами...» (1862), «В деревне» (1854) и др.

Структура второго раннего стихотворения Мандельштама «Среди лесов, унылых и заброшенных...», написанного разностопным ямбом 5552 (ДДДМ), по мнению Фролова, является «собственным изобретением» (с. 204) поэта и источника не имеет, так как перед нами непривычное сочетание двусложного разностопника, ассоциирующегося с «пушкинским временем», и дактилических окончаний — характерной приметы «некрасовской» эпохи (с. 26—27). Но здесь следует вспомнить, что, хотя разностопники и были введены в русский стих романтиками, настоящее распространение чередование 5-ти и 2-стопных ямбов получает лишь во второй половине XIX века, впрочем, преимущественно с женскими и мужскими окончаниями, например: ямб 5252 (ЖМЖМ) у А. Фета («Я полон дум, когда закрывши вежды...», 1842; «Люби меня! Как только твой покорный...», 1891; «О, не зови! Страстей твоих так звонок...», 1847), Я. Полонского («Магомет перед омовением», 1844), Вяч. Иванова («Мне снился сон: летел я в мир подлунный...», 1902; в цикле «Suspiria», 1902). Ямбическое 4-стишие 5552 (ЖМЖМ) находим у И. С. Рукавишникова («Исповедь», 1901), Д. С. Мережковского («Счастья нет», 1894), Вяч. Иванова (в цикле «Suspiria», 1902). С другой стороны, дактилические окончания, встречавшиеся ранее преимущественно в нисходящих размерах или в коротких ямбах, в конце XIX—первом десятилетии XX века становятся популярными у многих поэтов (К. Бальмонта, В. Брюсова, З. Гиппиус и др.). Вероятнее всего, как и в первом стихотворении Мандельштама, сложная необычная форма также вырастает из сложной «поэтико-культурной грибницы» (с. 93).

Расширить круг возможных претекстов, опираясь на стиховую структуру, можно и для третьего стихотворения «О красавица Сайма, ты лодку мою колыхала...»: И. С. Рукавишников («Вечное», 1901; «Море», 1902), а также увидеть в нем прообраз более позднего стихотворения «Сестры — тяжесть и нежность, одинаковы ваши приметы...» (переходная метрическая форма на основе 5-стопного анапеста).

Следующие пятая—десятая главы интересны не только тем, что метрико-строфическое и рифменное строение включается Фроловым в «упоминательную клавиатуру» поэзии Мандельштама, но и едва ли не уникальным опытом датировки авторских текстов с опорой на структуру стиха. Насколько нам известно, после работ Б. В. Томашевского[5] и его коллег (Г. О. Винокура, С. М. Бонди и других, подготовивших в 1935 году комментированный том драматургии Пушки-

[4] См. также 5-стишия амфибрахия 43443 (МЖММЖ) в поэме А. К. Толстого «Иоанн Дамаскин» (1859).

[5] См.: *Томашевский Б. В.* Пятистопный ямб Пушкина // Томашевский Б. В. Избр. работы о стихе. СПб.; М., 2008. С. 140—242.

на[6]), которые, впрочем, анализировали преимущественно ритм 5-стопного ямба, а не метрико-строфический репертуар поэта, такой подход не использовался. Считая, что хронология была для Мандельштама важнейшим «элементом поэтической формы» (с. 84) и смена датировки некоторых текстов неслучайна, Фролов рассматривает такие «небесспорные» случаи, используя при этом в качестве основных аргументов время создания установленных претекстов, а также эволюцию поэта от классического стиха к неклассическому, освоение которого начинается в период посещения лекций Вяч. Иванова. Эти главы читаются как захватывающий детектив, но обнаруживают и отсутствие одной существенной составляющей — анализа ритмической структуры. Обилие пропусков схемных ударений у Мандельштама, нередко их симметричное расположение в соседних стихах, временами производит впечатление, что перед нами метрически двойственная структура. Именно по этой причине неверную метрическую квалификацию получают стихотворения «Пилигрим» и «Ни о чем не нужно говорить...» — «логаэд стопный» (с. 115, 119), в то время как в первом случае это 3-иктный дольник необычной ритмической организации, во втором — 5-стопный хорей, в 7-ми из 8-ми строках которого пропущено первое и четвертое схемное ударение (VII ритмическая форма — одна из самых употребительных в этом размере, но не становившаяся у русских поэтов главной, а тем более едва ли не единственной[7]). Возможно, микроанализ ритма ранних стихотворений Мандельштама поможет прояснить не только логику развития его стиха, но и причины освоения неклассических размеров, так как, с одной стороны, уже в «тенишевский» период будущий поэт был знаком с оригинальными и переводными образцами дольника и логаэда, с другой — активно экспериментировал именно с ритмикой стиха.

Своего рода «кульминационными» стали последние главы, посвященные сопоставлению двух редакций первого мандельштамовского сборника «Камень». Автору настоящей рецензии не известны другие исследования, где в основу интерпретации сознательно выстроенной композиции и выверенной Мандельштамом датировки стихотворений был бы положен анализ метрической, строфической, рифменной структуры текстов в их заданной последовательности. Вывод Фролова и подтверждает неоднократно описанную ранее эволюцию поэта от символизма к акмеизму, и одновременно ставит ее под сомнение, поскольку не только разное количество стихотворений в двух редакциях «Камня», их состав, расположение и датировка, но и последовательность текстов с точки зрения их формальной стиховой организации обнаруживают продуманную «историю поэтического пути», в которой стиховыми средствами обозначены «рубеж» — «отчетливо выделяемый центр» (с. 178) — и общее направление развития — «от миниатюрности к монументальности» (с. 166). Эти заключения неизбежно ведут к необходимой верификации историко-литературных концепций творчества поэта, поскольку ставят вопрос о том, что лежит в их основе: научное описание или все же великолепно сконструированный авторский миф о себе? Он вполне закономерен, если учитывать не только «эпидемию» мифотворчества начала XX века, но и степень распространения легенд, созданных эпохой о самой себе, в научной литературе последних лет. Отчасти «непрямая эволюция» (с. 200), ставящая под сомнение датировки вариантов первого сборника, дает немало оснований Фролову для предварительного вывода о том, что в композиции «Камня» первую часть должны были составлять стихотворения, демонстрирующие «воспоминание о том, что должно было быть, а не о том, что было» (с. 201). Заключительная глава монографии обобщает стиховедческий материал всех предшествующих, отмечая характерные изменения в метрике и строфике Мандельштама 1906—1915 годов.

Своего рода постскриптумами выступают следующие далее экскурсы о ранних стихотворениях поэта: «„В просторах сумеречной залы...” (1909)»; «О стихотворении Мандельштама „Шарманка” (1912)»; «О стихотворении Мандельштама „Я не слыхал рассказов Оссиана...” (1914)».

Безусловную ценность имеют Приложения к монографии, позволяющие сопоставить датировки текстов, установить порядок их включения и местоположение в редакциях сборника, а также выявить динамику метрического и рифменного репертуара поэта. К сожалению, «на пересечении» этих данных невозможно построить таблицу по использованным Мандельштамом стихотворным моделям (т. е. формам с учетом их метрического, строфического, клаузульного и рифменного характера). Отдельные таблицы Приложения призваны иллюстрировать (и, безусловно, функцию эту замечательно выполнили) тезис автора о «гетерогенности» материала. Однако перечень моделей, на наш взгляд, был бы не лишним, поскольку позволил бы продемонстрировать многообразие сочетаний метрико-строфических, рифменных и клаузульных параметров.

Нет сомнения в том, что книга Фролова должна занять достойное место в «рекомендательной библиографии», адресованной студентам и аспирантам, а не только в общей библиографии Мандельштама. Хотелось бы надеяться на то, что автор продолжит «мандельштамовские штудии», несмотря на свое «дилетантство», тем более что решенные в его монографии проблемы неизбежно влекут за собой постановку новых и, возможно, более перспективных.

---

[6] *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч. М., [1935]. Т.VII.

[7] См.: *Тарановский К.* Русские двусложные размеры. Статьи о стихе. М., 2010. Табл. XIV.

© *Н. Ю. Грякалова*

КРУШЕНИЕ РОМАНТИЗМА: АЛЕКСАНДР БЛОК В 1918—1921 ГОДАХ*

Книга Е. В. Ивановой долго шла к читателю. Понадобилось десятилетие, чтобы докторская диссертация, успешно защищенная в Институте мировой литературы РАН в 1993 году, обрела новые очертания и превратилась в шесть глав строго документированного повествования о последних годах жизни и творчества Александра Блока. В центре внимания автора монографии — блоковский «путь между революций». Он предстает как исполненный драматических попыток политического самоопределения поэта в период «от Февраля к Октябрю». На этом пути — стремление «послужить демократии» (реально — в Чрезвычайной следственной комиссии, созданной Временным правительством), «январские восторги» 1918 года и скорое разочарование в политике, горькая ирония по отношению к большевистской бюрократии и к собственному политическому активизму, наконец, утрата последних надежд на «преображение мира». Этот драматический жизненно-творческий сюжет можно определить, перефразируя название известной блоковской статьи 1919 года, как «крушение романтизма». Понять его причины и основания помогает первая, вводная глава, посвященная мировоззрению Блока. Здесь он предстает крупнейшим поэтом-мистиком XX века, прямым наследником Вл. Соловьева, попытавшимся актуализировать историософские построения и интуиции философа-апокалиптика в годы утверждения материалистической доктрины в качестве государственной идеологии. Приверженность Блока до конца жизни «заветам символизма» в его исконной, «соловьевской» версии — факт, намеренно замалчивавшийся в официальном литературоведении, поскольку он противоречил плоской схеме эволюции поэта «от символизма к реализму». Для Ивановой это момент принципиальный, поскольку связан с дальнейшими размышлениями, а именно с интерпретацией поэмы «Двенадцать» как произведения *визионерского* по преимуществу, фиксирующего одно из наивысших (наряду со «Стихами о Прекрасной Даме») мистических переживаний. В такой перспективе финал поэмы (фигура Христа с красным флагом впереди отряда красногвардейцев) и трактующие его неопределенные, трудно переложимые на понятийный язык автокомментарии, известные по ряду эпистолярных источников и мемуарных свидетельств, приобретают новые смысловые обертоны: Блок описал *то, что увидел* (с. 165). Но то, что «на *этом пути*» творцы новой истории вновь обращались к символу, который Блоком ассоциировался со «старым миром» («...опять Он с ними, а другого пока нет; а надо — Другого — ?»), было началом сомнений поэта в подлинности революции, считает автор. Однако именно этот образ, при всем различии его рецепции, был воспринят как метафизическое оправдание революции, определив, в конечном итоге, и послереволюционную судьбу Блока, и последующую «канонизацию» его творчества советской культурой.

Иванова непредвзято оценивает первые публичные высказывания Блока в поддержку действий власти (об отмене наследования авторского права, о сотрудничестве интеллигенции с большевиками и др.), дает обширный свод отзывов pro et contra на поэму, показывая изменение восприятия современниками творчества поэта и его постепенную духовную изоляцию. С неподдельным интересом читается реальный комментарий к «Двенадцати»: факты, получившие художественное преломление, реконструируются в результате фронтального просмотра газетных подшивок за январь 1918 года, а также декретов и постановлений Советской власти. Кроме того, прояснены сложные перипетии заключения Брест-Литовского мира, т. е. тот исторический контекст, без которого непонятны пафос и образный ряд стихотворения «Скифы».

По-новому решается в книге и вопрос об источниках революционности Блока. В разработке темы «Блок и левые эсеры» Ивановой принадлежит несомненный приоритет.[1] Ею детально проанализирован период «романтики на Галерной» — время интенсивного общения Блока с Ивановым-Разумником, критиком и публицистом левоэсеровской (читай: неонароднической) ориентации.[2]

* *Иванова Евг.* Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. 608 с.

[1] Этой теме исследовательница уделила специальное внимание в подготовленных ею разделах книги «Вольная философская ассоциация: 1919—1924» (М., 2010. С. 131—143).

[2] На Галерной ул. в Петрограде находилась редакция левоэсеровской газеты «Знамя труда», литературным отделом которой заведовал Иванов-Разумник (псевдоним Р. В. Иванова). В ней были впервые опубликованы произведения Блока, написанные в январе 1918 года: статья «Интеллигенция и революция», поэма «Двенадцать» и стихотворение «Скифы». А в октябре 1918 года «Двенадцать» и «Скифы» вышли отдельным изданием в левоэсеровском издательстве «Революционный социализм» с предисловием Иванова-Разумника.

Блок, не разделявший ни народнического позитивизма, ни антропоцентризма — символа веры Иванова-Разумника, был тем не менее подготовлен к восприятию идей революционного социализма всей традицией (в том числе семейной) интеллигентского народолюбия и неизбывным комплексом «кающегося дворянина» (вспомним его слова о любви «к родным лохмотьям» или участие в дискуссиях о «народе и интеллигенции» на волне увлечения «общественностью» в конце 1900-х годов). Они же удачно соединились с апологией «стихии» и с соловьевским хилиазмом. По поводу характерной «переимчивости» Блока Иванова замечает: «В чужих идеях он воспринимал только нечто сродное, то немногое, что ощущал как свое, поэтому заимствования не касались мировоззренческих основ. Чужая мысль могла войти в творческое сознание Блока, только если она резонировала с его мировоззрением, была способна принять специфические черты блоковского стиля мышления» (с. 92). Но почти всегда за пафосом приятия и увлечения наступал момент резкого отторжения и изживания былого влияния («очарования») — так было у Блока с Мережковскими, с Вяч. Ивановым, с М. Терещенко... Так случилось и с Ивановым-Разумником.

«Политическое отрезвление» Блока наступило уже весной 1919 года, о чем свидетельствует нарастающая мрачность тона его записных книжек (в связи с этим исследовательница вводит в научный оборот ряд не публиковавшихся ранее фрагментов, а также письмо к Н. А. Нолле-Коган от 13 января 1920 года). Характерно, что, работая над очередной редакцией своей автобиографической трилогии, поэт оставляет за ее пределами «Двенадцать» и «Скифы» как произведения не лирические, а *политические*. От исторического оптимизма Блок возвращается к столь свойственному ему трагическому миросозерцанию, которое, как было отмечено им в статье «Крушение гуманизма», «одно способно дать ключ к пониманию сложности мира».

В книге оспаривается утвердившееся в науке мнение о затянувшемся творческом кризисе Блока. Согласно аргументации Ивановой, речь должна идти о «внутренней перестройке» его творчества. Да, время «замкнуло уста» поэту-лирику («Но я руке не позволяю / Писать про виденные сны...»), однако высвободило силы для иных форм. Блок переходит к прозе, что, по мнению исследовательницы, отражает новый виток эволюции его творчества, непосредственно связанный со служебной деятельностью. Этому посвящены две центральные главы рецензируемой книги. Из свода документов, хроники заседаний, со страниц «Летописи служебной и общественной деятельности» Блока за 1917—1921 годы (раздел «Приложение», с. 415—581) встают *будни революции*, где нет места «тайной свободе» поэта. «Кое-что работал. Но работать по-настоящему не могу, пока на шее болтается новая петля полицейского государства» (Записная книжка № 60, запись от 4 мая 1919 года). Есть смысл привести выдержку из книги К. Чуковского «Александр Блок как человек и поэт», которая предваряет «Летопись...», чтобы дать представление о степени вынужденной вовлеченности Блока в «культурное строительство». «Теперь, когда я перебираю в уме наши недавние встречи, — пишет Чуковский, — я вспоминаю только — заседания. Как будто тянется одно заседание — без начала, без конца — три года ⟨...⟩. Я помню самые мелкие эпизоды нашего трехлетнего сидения в Союзе Деятелей Художественного Слова, в Правлении Союза Писателей, в редакции коллегии издательства Гржебина, в коллегии „Всемирной литературы", в Высшем Совете „Дома искусств", в Секции Исторических Картин ⟨...⟩» (с. 415). А еще были Комиссия по изданию классиков, Театральный отдел Наркомпроса, Большой Драматический театр, Союз поэтов, Вольная философская ассоциация... Перед поэтом, как и перед всей интеллигенцией в то время, встала трагическая альтернатива: служить — или умереть с голоду (служба в государственных учреждениях давала возможность получения, хоть и скудного, продуктового пайка). Повествование, воссоздающее «труды и дни» Блока в послереволюционные годы, рисует привлекательный образ творческого человека, ответственного, требовательного, аккуратного, способного превратить обыденную и часто рутинную работу в «литературное дело» — конечно, «ценою утраты части души». Подлинный драматизм ситуации заключался в том, что все проекты, в которых пришлось участвовать Блоку, не были доведены до конца. Так случилось и с его деятельностью в Чрезвычайной следственной комиссии, где он был ответственным редактором протоколов, в результате так и не обнародованных, и с инсценировками исторических картин, и с подбором театрального репертуара. В книге очень хорошо показано, как в последний период жизни творческая энергия Блока растрачивалась на оказавшиеся бесплодными заседания, обсуждения, резолюции, на рецензирование драматических сочинений третьестепенных и безвестных авторов, опусы которых никогда не увидели сцены...

Подробный анализ всего корпуса послереволюционной прозы Блока, включающего наряду с магистральными, концептуальными выступлениями тексты служебного характера и фрагменты незавершенных замыслов, позволяет исследовательнице прийти к заключению о ее *дневниковом* характере. Выступая по существу с переоценкой *статуса* блоковской прозы данного периода, Иванова делает выводы эдиционно-текстологического характера: публиковать прозу Блока в собрании его сочинений надо *по хронологии*, а не по ведомственным рубрикам, как было

принято до сих пор. Этот вопрос для автора книги принципиальный, с аргументацией своей позиции она выступала и ранее.[3]

Заключительная глава — «Уходя в ночную тьму...» — названа строкой из последнего блоковского стихотворения «Пушкинскому Дому». Определяя его как «поэтическое завещание», Иванова поднимает финальную тему «Блок и Пушкин», но касается ее, к сожалению, конспективно. Пушкин никогда не был предметом специального — филологического или публицистического — внимания Блока. Почему? Может быть, потому, что очень «личностно» им переживался? И вот теперь, в период окончательной утраты былых восторгов и иллюзий, его имя оказывается в центре размышлений «о назначении поэта», о его миссии и праве на «тайную свободу» в любые исторические эпохи.

Исследовательница весьма корректно касается деликатных тем, связанных с наследием Блока и его личной судьбой, развенчивая сложившиеся мифы о «потаенном Блоке» и характере его предсмертной болезни.[4] При публикации полного текста блоковских записных книжек соответствующие записи потребуют адекватного комментария с учетом объективного мнения специалистов по истории медицины.

С отдельными наблюдениями, гипотезами и замечаниями автора можно спорить, в том числе и со стремлением придать бóльшую, чем они того заслуживают, эстетическую значимость некоторым текстам Блока, написанным по служебной необходимости. Неверно утверждение, что жанр исторических картин — театрализованной репрезентации эпизодов из мировой истории и мифологии — «не имел традиции в русской культуре» (с. 311). Напротив, «живые картины», костюмированные представления на исторические сюжеты не только развлекательного, но и дидактического свойства были характерной чертой бытовой культуры образованных слоев общества, начиная с середины XVIII века, чему посвящен ряд интересных исследований.[5] Досадны встречающиеся опечатки, особенно в фамилиях (с. 227), если они к тому же дублируются в именном указателе. В ряде случаев полемичность тона и «живость пера» создают стилистический перебой в общей академической тональности книги. Но стиль — это человек...

Рецензируемая монография — серьезный академический труд, появление которого давно ожидалось всеми блоковедами. Документально оснащенная, источниковедчески выверенная, свободная от идеологических штампов, эта книга — замечательная основа и стимул для будущих исследований биографии и творчества Александра Блока.

---

[3] *Иванова Е. В.* О принципах издания блоковской прозы // Русский модернизм: проблемы текстологии / Отв. ред. О. А. Кузнецова. СПб., 2001. С. 152—168.

[4] Данной темы касается также К. М. Азадовский в своей недавней публикации: *Азадовский К.* «Таинственно — похож»: «дети» Александра Блока. (Письмо Н. А. Павлович к В. Н. Княжнину) // Звезда. 2012. № 5. С. 206.

[5] См., например: *Уортман Р. С.* Сценарии власти: Мифы и церемонии русской монархии. М., 2002—2004. Т. 1—2; *Юнисов М.* Маскарады. Живые картины. Шарады в действии. Театрализованные развлечения и любительство в русской культуре второй половины XVIII—начала XX века. СПб., 2008 (см. Библиографию на с. 261—278).

ХРОНИКА

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА: ТРАДИЦИИ И СОВРЕМЕННОСТЬ» В ПЕКИНЕ

9—11 сентября 2011 года в Пекинском университете иностранных языков состоялась Международная научная конференция «Русская литература: традиции и современность», совмещенная с очередным заседанием Китайской ассоциации по исследованию русской литературы. В мероприятии приняли участие около 130 исследователей, преподавателей, литераторов из Китая, России, Великобритании, Израиля, Монголии, китайского Тайваня, Японии. Конференция состояла из четырех пленарных заседаний, объединенных тематикой «Итоги и размышления о развитии русской литературы», и 12 секционных заседаний по таким темам, как классика русской литературы XIX века, русская литература XX века, русская поэзия и драматургия, русская литература и Китай, китайская литература в России, межкультурное исследование русской литературы, многонациональная российская литература, русская литература в культурологическом прочтении, художественный текст и его анализ, история изучения русской литературы. В течение трех дней прозвучало около ста докладов ученых из разных стран.

Диапазон докладов на конференции был действительно очень широк: от древнерусской литературы до произведений конца XX—начала XXI века и, таким образом, охватывал полную историю русской литературы. Именно в этом, как справедливо заметил президент Китайской ассоциации по исследованию русской литературы Лю Вэньфэй (Китайская академия общественных наук), состояло отличие данной конференции от предыдущих, предметом исследования которых была русская классика XIX—XX веков. Так, доклад Лю Вэньфэя «Двойственность смысловой структуры „Повести временных лет"» стал новым обращением к древнейшему памятнику русской литературы. Остановившись на определении жанра «Повести временных лет», характере ее патриотического пафоса, докладчик отметил в ней синтез истории и литературы, русизмов и славянизмов, соединение православия с элементами язычества, отражение колебаний между официальной и народной идеологиями.

Доклад Хоу Вэйхун (КАОН) представлял «Обзор новой русской литературы последнего двадцатилетия». В нем был прослежен ход развития современной русской литературы, освещено развитие реалистической прозы, осмыслен взлет постмодернистской и расцвет постреалистической прозы. Докладчица отмечает удивительное сходство между литературным процессом рубежей XIX—XX и конца XX—начала XXI веков. Оно, по мнению докладчицы, проявляется в том, что многие явления — порождение переломного периода в истории России, радикальных потрясений и преобразований. Литература освободилась от оков монизма и сумела продемонстрировать многогранные идейные тенденции и разнообразные эстетические вкусы. Хоу Вэйхун отметила, что в эстетическом выражении «синтез» уже становится ориентиром развития современной русской литературы, что именно «синтез» формирует такую литературу, в которой выражаются позиции самого писателя, по-разному воспроизводится многообразная палитра современной российской действительности. Докладчица выразила уверенность в том, что в свободную эпоху русские писатели непременно увидят новый расцвет литературы.

Русская литература XIX века по праву считается вершиной истории русской литературы, одной из вершин всемирной литературы этого века. Но по количеству докладов на конференции она явно уступала литературе XX—XXI веков. Тем важнее был доклад В. Недзвецкого (Москва) «Белинский о литературе риторической и художественной», посвященный основной заслуге В. Г. Белинского перед русской литературой. Это, с точки зрения автора доклада, утверждение и пропаганда литературы не как словесности на основе риторики, а как искусства, и разработка критериев художественности, с тех пор вошедших в плоть и кровь русской литературной классики.

Из писателей XIX века на конференции большое внимание было уделено А. П. Чехову. Сюй Лэ (КАОН) прочитал доклад на тему «Растерянность в ночной тьме — духовные поиски героев Чехова». Он отметил, что ночь в творчестве Чехова символизирует исключительные испытания. По словам докладчика, свет ума в конце концов не освещает тяжелые ночи, и героям Чехова приходится переживать сомнения, недоумения и колебания.

Русская литература XX века была представлена не только исследованиями классиков. В Китае хорошо знают и современную ситуацию в русской литературе, поэтому на конференции звучали имена таких писателей, как Т. Н. Толстая, А. А. Ким, В. О. Пелевин, В. Г. Сорокин и др.

Большое число докладов было посвящено творчеству Бунина. И. Анастасьева (Москва) проследила биографические и творческие события, которые повлияли на формирование художнического начала в личности писателя, на его творческие взаимосвязи с современником Б. Зайцевым. Су Ина (Пекин) на материале повести «Деревня» истолковала неореалистические тенденции в творчестве Бунина. Юй Фан (Пекин), основываясь на повестях «Антоновские яблоки», «Деревня», «Суходол» и цикле рассказов «Темные аллеи», рассмотрела образ России в художественном мире Бунина-прозаика. Выявляя взаимосвязь направлений реализма и модернизма в бунинской прозе, а также влияние личности писателя, она отметила многогранность образа России (ушедшей дворянской России, текущей «деревенской» России и России, живущей в памяти на чужбине) в неповторимом художественном изображении «строгого таланта».

В докладе Чжан Бяньгэ (Пекин) «Остранение как способ оправдания: к проблеме выражения страсти в творчестве И. Бунина» рассматривались такие способы выражения темы страсти у Бунина как воспоминания и повествование от первого лица. Созерцая прошлое с точки зрения сегодняшнего «я» повествователя и сопоставляя это прошлое «я» с оценками его другими героями, автор подчеркивает искренность своего персонажа, что придает исповедальный характер повествованию. Одновременно Бунин сопоставляет мгновенно вспыхнувшую страсть с внезапной смертью, вызывая у читателя глубокое сопереживание. Тем самым автор морально оправдывает греховную страсть, делает ее невинной.

Чжао Сяобинь (Харбин) полагает, что в романе «Жизнь Арсеньева» при размышлениях о природе, о жизни, смерти, любви, Бунин меняет угол зрения повествователя, сюжет, хронотоп по сравнению с образцами традиционной прозы. «Жизнь Арсеньева» — сложный и оригинальный роман по своей жанровой природе. Придерживаясь теории феноменологии, исследователь утверждает, что это типичный феноменологический роман.

Доклады о творчестве Набокова были посвящены анализу своеобразия повествовательной манеры писателя (Вэнь Даовэй, КАОН), кольцевой структуре и диалогической тактике в рассказе «Королек» (Чень Хуэй, Гуандун), художественной географии его пьес (Т. Ланда, Израиль). Значим доклад Чжан Бина (Пекин) «Набоков и русский формализм». Ученый считает, что восприятие Набоковым теории формализма, особенно приема «остранения», дружеские отношения с одним из лидеров формализма В. Шкловским, совпадение некоторых эстетических позиций, близость точек зрения с Б. Эйхенбаумом на повесть Н. В. Гоголя «Шинель» определили ядро его искусствоведческой позиции — формалистический эстетизм.

Говоря о Солженицыне, и докладчики, и выступавшие во время обсуждений подчеркивали, что он открыл в истории русской литературы и культуры XX века особую и очень важную эпоху. Его почти сорокалетний творческий путь вызвал и вызывает большой интерес у людей самых разных национальностей.

Фэн Юйчжи (Нанкин) предложила культурологическое прочтение романа «Раковый корпус». Она отметила, что новаторство писателя в романе несомненно происходит из его трактовки человеческого духа. Солженицын не считал научно-технический прогресс главным основанием современной жизни. Как раз наоборот, писатель полагал, что человеческая жизнь «висит в воздухе», что человека упустили из виду. В поздней прозе Солженицына, по мнению исследовательницы, можно выявить такую особенность: чем тяжелее страдает человек, тем он становится свободнее. Хотя его герои часто бывают бессильны перед реальностью, хотя у них чаще всего невысокий социальный статус, они обладают духовным превосходством над обстоятельствами и поражают читателя благородными чувствами.

В докладе «Новая политическая проза А. Солженицына (вопросы этики и поэтики)» Чжан Цзяньхуа (Пекин) проследил судьбу Солженицына, которая наложила отпечаток на незаурядную личность писателя, обусловила его повышенный политический темперамент. Чувство долга перед русскими читателями, пережившими политические и общественные потрясения в 1990-е годы, по мнению автора доклада, позволило Солженицыну создать такие рассказы, как «На изломах», «Молодняк», «Абрикосовое варенье», «Настенька», «Эго», «Желябугские выселки» и др. Докладчик полагает, что судьбы персонажей типичны для советского, а особенно для постсоветского периода, при этом представленная в них модель действительности плохо соответствуют общечеловеческому канону жизненных ценностей. В этих произведениях с болью говорится о нелепостях времени, о драматических перекосах в социальной жизни и в поведении людей, об аномалиях и извращении человечности. Докладчик обозначил специфические особенности новой повествовательной манеры автора: это и желание писателя пропустить актуальные политические проблемы через житейские бытовые ситуации, тем самым проанализировав политические явления сквозь призму человечности; и умение Солженицына никогда не отделять политику от куль-

туры. Причем эти особенности индивидуального стиля Солженицына реализованы без использования авангардных приемов письма. Писатель демонстрирует свою приверженность традициям русского реалистического повествования. Вместе с тем ему не чужды новые художественные формы и структуры. Художественную манеру позднего Солженицына докладчик сопоставляет с другими явлениями новой русской прозы, усматривая в ней черты даже массовой литературы, и называет ее «новой политической прозой».

Долгое время в кругу китайских исследователей существовало заблуждение: русская поэзия находится в упадке, теряет читателя не только в отечестве, но и в мире. Из-за этого китайское исследование русской поэзии едва не пришло в запустение. Конференция во многом перевернула эти представления.

Так, в докладе Ван Лие (Пекин) о русской поэзии XVIII века был продемонстрирован подход к ней не только как к истоку и основанию, но как к огромной эпохе в истории русской поэзии, которую китайские ученые не должны упускать из виду ни в исследовательской работе, ни в педагогической практике. Влияние поэзии XVIII столетия, обнаруживающееся в творчестве многих поэтов XIX—XX веков, показывает, что без наследия Кантемира, Тредиаковского, Ломоносова, Сумарокова, Державина, без их открытий мы не имели бы ни «золотого», ни Серебряного века русской поэзии, ни достижений стихосложения XX—XXI веков.

Своеобразным развитием идей предыдущего доклада можно считать выступление Ван Цзяньчжао (Пекин) «Общая характеристика современной русской поэзии». Ученый убежден, что господствующее положение в современной русской поэзии остается за модернизмом. Поэзия Серебряного века, как самое важное культурное наследие, находится в сфере внимания современных поэтов, некоторые из которых занимаются постмодернистскими поисками, другие совершенствуют реалистический или романтический методы. Современная русская поэзия пользуется широчайшим распространением, уважением и любовью.

Достижениями конференции в области исследований русской поэзии стали редкое в Китае исследование поэм М. Цветаевой (доклад Хуан Мэй, Пекин), семантический анализ переводов русских поэтов (Чжоу Циппо, Пекин), изучение образов страдания и муки в русской религиозной поэзии (Ян Лэй, Сиань).

Т. Иванова (Петрозаводск) в научном экскурсе «Поэтика имени в русской поэзии XX—XXI вв.» на материале лирики Е. Евтушенко, Б. Ахмадулиной, А. Кушнера не только охарактеризовала неповторимую индивидуальность каждого поэта через выбор имени при цитировании «чужого слова», но и показала, как имя становится в тексте определенным знаком художественного мира, стиля и эстетического кредо того или иного поэта. Докладчица обратила внимание китайской аудитории на символическое содержание имен русских поэтов.

По масштабу и количеству докладов поэзия на конференции занимала едва ли не главное место. На секционном заседании оживленное полемическое обсуждение участниками каждого выступления едва вписывалось в регламент.

Активное участие в деятельности секции поэзии принимали аспиранты и докторанты. Чжан Мэн (Пекин) сделал доклад «Время и пространство в лирике О. Мандельштама», Линь Сюэмэй (Пекин) выступила с темой «Философские взгляды Шеллинга и пейзажная лирика Тютчева»; Хао Жоци (Шанхай) провел мифолого-поэтическую интерпретацию лирики А. Блока, Чу Цзиньи (Шанхай) интересно сопоставил стихотворения в прозе Бодлера и Тургенева. Участие молодых исследователей создало на конференции особенную атмосферу. Не случайно В. Багно (Санкт-Петербург), восхищаясь масштабом исследований по русской литературе в Китае, отметил, что на конференции он увидел многие молодые лица, а с ними залог прекрасного будущего и надежду на блестящее изучение русской литературы в Китае.

Сильное впечатление произвели на присутствующих три доклада о русской драматургии. Юй Сяньцинь (Лоян) впервые в Китае обратил внимание ученых на пьесу А. Блока «Балаганчик» и отметил новаторство драматурга, связывающее традиции с современностью. По мнению Ван Лидань (Далянь), автора доклада «Общая характеристика русской драматургии на рубеже XX—XXI веков», многозначность культурных явлений современного периода обусловила эстетический плюрализм русской драматургии. Драматурги, придерживающиеся различных творческих принципов, находясь в едином культурном пространстве, пытаются найти индивидуальные средства выражения. Взгляды этого ученого получили отклик в докладе Пань Юэцинь (Пекин) «Ход развития русской драматургии в постсоветский период». Она нарисовала коммерческую и рыночную картину, которая обусловливает жизнь русского театра в постсоветское время. По ее словам, российские театры ставят на сцене преимущественно классику или заимствуют иностранные пьесы, зачастую упуская из виду пьесы новых отечественных драматургов. Но автор выражает уверенность, что русская драматургия, выросшая на плодотворной национальной почве, в недалеком будущем встретит свою «Болдинскую осень».

Изолированное исследование русской литературы не являлось лейтмотивом конференции. В подавляющей части докладов уча-

стники придавали изучению русской литературы культурологическое или межкультурное освещение. Так, В. Багно в своем докладе говорил о межэтнических и межконфессиональных отношениях в русском фольклоре и литературе. Линь Цзинхуа (Пекин) в докладе «Развитие литературы в постсоветской России и политический процесс Российской Федерации» отмечал сложные и многогранные отношения литературы и политики. С одной стороны, некоторые политики стремятся использовать известных писателей в политической деятельности. С другой стороны, в новой России политика становится только содержанием повествования, а не подоплекой литературно-художественных акций, в чем проявилось отличие литературы постсоветской от советской. А. Е. Кунильский (Петрозаводск) преимущественно рассматривал один из основных концептов мировой культуры «жизнь», выделяя источники его актуализации в России: немецкая литература, Священное Писание, — и отмечая особую роль творчества Достоевского в популяризации концепта «жизнь». Сунь Лэй (Пекин) обратила внимание на этатизм и личностные ценности в романе «Доктор Живаго» Б. Пастернака, тесно связанные с понятием счастья и идиллией семейной жизни.

Говоря о плюрализме русской литературы конца XX века, нельзя обойти молчанием продолжение или переосмысление традиции при создании женских образов. С точки зрения Чень Фан (Пекин), стоит уделить особое внимание женщинам-писательницам конца 80-х годов XX века. Она полагает, что именно их творчество несет в себе явные черты деструктивности. Жесткость, агрессивность, разрушительный пафос — вот что в первую очередь бросается в глаза при знакомстве с женскими образами под пером писательниц. Акцентируются сексуальность, телесность, женская красота героинь, их стремление к сопротивлению традиционным нравам и общепринятым правилам. Изучая и анализируя женские образы у женщин-писательниц, мы можем увидеть, как рассматриваются традиционные культурные коды на стыке двух веков, как поддерживается баланс между деконструкцией и установлением новых канонов.

Литература постмодернизма, в последнее двадцатилетие ставшая актуальной, занимала заметное место на конференции. Чжоу Сяочен (Пекин) проанализировал языковые средства, речевые модели и особенности мышления, выражающие неопределенность в рассказах Виктора Пелевина. Вэнь Юйся (Сиань) сделала доклад «Деконструкция культурного субъекта: повествование с симулякром», в котором, основываясь на истолковании произведений В. Пелевина, В. Сорокина и других постмодернистов, отметила, что, пользуясь концептом «симулякр» французского философа и мыслителя Бодрияра, они интерпретировали абсурдность и хаос образа мира. На страницах их книг люди и вещи, как культурные субъекты, уже потеряли прежнюю цену. Герои превращаются в антигероев, люди в вещи, а вещи в фантом не-человека и не-вещи. Человек от сознания жизни идет к небытию ментальности, а в конце концов, к смерти. Русские постмодернисты, в частности Сорокин, различными способами достигают цели деконструкции культурного субъекта. Повествование с симулякром — это еще и показатель общественной мысли и духовного состояния людей в современной России.

Ли Синьмэй (Шанхай) в докладе «Разрушение и преемственность: Русская литература XIX века в постмодернистском контексте» показала парадоксальное отношение постмодернизма к традиционному реализму: с одной стороны, постмодернизм придерживается принципа диалога и сотрудничества с классическими произведениями, влияния которых никак не может избежать, с другой стороны, он заставляет людей новой эпохи пересмотреть наследие русской духовной культуры.

В некоторых докладах рассматривались религиозные мотивы у классиков русской литературы. Например, «Эсхатология и идеи Православия: „спаси и сохрани" в творчестве В. Астафьева» (Чжан Шумин, Хэбэй), «Религиозное прочтение поэмы Н. Некрасова „Кому на Руси жить хорошо" (Чэнь Цзе, Пекин), «Библейская цитата в эпиграфе романа Л. Н. Толстого и ее философско-религиозная интерпретация» (Хуан Сяоминь, Шанхай) и т. п.

В докладе Ван Цзунху (Пекин) было уделено внимание литературной группе: впервые в китайском литературоведении рассматривалась история создания и развития ОБЭРИУ, были представлены жизнь и творчество трех его представителей — Д. Хармса, А. Введенского, Н. Заболоцкого. В докладе на этом материале прослеживались: деконструкция основных категорий художественного творчества (таких как время, причинно-следственные связи, детерминизм и т. п.), принцип релятивизма (все в строении текста подвергается изменчивости, от сюжета до самого языка). Докладчик познакомил присутствующих с литературным объединением 1920-х годов и определил место ОБЭРИУ в русской литературе как предтечи русского постмодернизма.

Сравнительное исследование русской литературы представляло собой смысловой центр тяжести конференции и раскрывалось преимущественно в трех сферах: сравнение русских писателей между собой, русская литература и Китай, китайская литература в России.

На конференции сопоставлялись А. Несмелов и С. Есенин (Ван Яминь, Шанхай), Гоголь и Пушкин («Спор Пушкина и Гоголя в истории русской литературы», Чжу Цзяньган, Су Чжоу), Белинский и «натуральная

школа» (Хоу Дань, КАОН), В. Шаламов и А. Солженицын (М. Николсон, Оксфорд), Гоголь, Чехов и Зощенко («Эволюция карнавала (от Гоголя к Чехову и Зощенко)», Ли И, Пекин), Т. Толстая и Пушкин («Пушкинское начало в прозе Т. Толстой», Сунь Чао, Харбин) и др. В исследовании Цзэн Сыи (Тяньцзинь) «Тютчев и Пушкин» были рассмотрены три традиционных взгляда на эту проблему (Тютчев — продолжатель пушкинской традиции; Тютчев — литературный соперник Пушкина; Пушкин — первооткрыватель таланта Тютчева, у них есть общие литературные противники) и предложена собственная трактовка: Тютчева беспокоило оказанное на него пушкинское влияние. Это проявлялось в том, что Тютчев не только учился у Пушкина, но и скрыто конкурировал с ним в лирических темах. В отличие от вершинных достижений лирики Пушкина, поэзия Тютчева основана на другом: он в совершенстве соединил глубокую философию, необычные образы, богатые эмоции и мгновенное вдохновение. Благодаря этому поэт стал первооткрывателем лирико-философского «тютчевского направления», которое оказало глубочайшее влияние на всю последующую русскую поэзию.

«Русская литература и Китай» — традиционная тема в Китае, но на конференции в ее рамках были заданы новые векторы. Дун Сяо (Нанкин) в докладе «Судьба русской литературы в Китае» бросил ретроспективный взгляд на первые годы XX века, когда русская литература появилась в Китае. Докладчик обозначил и последующие периоды восприятия русской литературы. 1949—1966 годы характеризуются ограниченностью восприятия, реакцией отторжения, 1966—1976 — резкой критикой. Исследователь полагает, что в начале «нового периода» советская литература в Китае приобрела мимолетный успех, но по мере того как развивается китайская литература «нового периода», русские писатели советского времени в Китае постепенно забываются. Дун Сяо не без сожаления свел такое явление к исторической необходимости. Докладчик пришел к выводу, что рассмотрение судьбы русской литературы в Китае XX века на самом деле связано с переосмыслением хода развития самой китайской литературы.

Другой доклад «Восприятие советской литературы в китайском литературоведении и искусствоведении в антиревизионистский период», который сделал Ли Ицзинь (Тяньцзинь), иллюстрировал некоторые взгляды Дун Сяо и сделанную им периодизацию. Докладчик Ли считает, что так называемый антиревизионистский период начинается с 60-х годов, и указывает в данный период три типа советских художественных произведений, которые стали предметом резкой китайской критики: это произведения, которые 1) вызвали полемику в СССР; 2) разоблачали и осуждали отрицательные общественные явления и теневые стороны советской жизни; 3) стояли на стороне советской компартии, защищали ее международный и внутренний политический курс. Вместо художественного анализа китайская критика пользовалась густыми политическими красками, заменяя объективный подход идеологией. Превратное восприятие советской литературы в данный период дает нам урок просвещения: литературная критика не должна полностью зависеть от политики, должна хранить свою независимость.

У Цзэлинь (Пекин) сделал доклад на тему «Судьба творчества Л. Толстого в эволюции современной китайской культуры», который в некоторой степени напоминает нам доклад Дун Сяо. Оба они исследовали судьбу русской литературы в Китае. Но в отличие от Дун Сяо У Цзэлинь уделил внимание отдельному автору и подчеркнул положительное влияние творчества Л. Толстого на китайскую культуру, которое, на взгляд У, имеет право считаться важным ресурсом культурного развития китайской нации. Профессор, оглядываясь на социально-идейный фон, прослеживая появление в Китае толстовства, принципов «нравственного самоусовершенствования» и братского милосердия, учения о единстве личности и общества, о возвращении к народу, — выявил восприятие этих ключевых для писателя позиций и их интерпретацию, а также эволюцию изучения Толстого в Китае.

Тема «Русская литература и Китай» нашла также теоретическое и итоговое истолкование. Единственный доклад, посвященный теории литературы и искусства России в Китае, принадлежал У Сяоду (КАОН), утверждавшему, что Китаю необходимо переосмыслить наследие советской теории литературы и искусства. По его мнению, и в исследовательской работе, и в педагогической практике существует еще много заблуждений из-за того, что немало положений традиционной теории литературоведения и искусствоведения далеко не раскрыто и не освещено. Выступавший обратился к соотечественникам с призывом творчески развивать это наследие. Ли Хаочжи (Наньчан) говорил о переоценке советской литературы. С его точки зрения, советская литература имеет основание считаться классикой потому, что она отражает дух эпохи, национальный характер и обладает положительной ценностной ориентацией. В характеристику, данную ученым советской литературе, входят три пункта: стремление к новым образцам повествования, яркое идейное кредо и оригинальный метод познания. Оба доклада вызвали горячее полемическое обсуждение.

Более любопытно, что несколько ученых обратили свое внимание на тему Китая и китайской литературы в России. Шесть докладов (среди них три принадлежали иностранным участникам) отразили существенный сдвиг в исследовательских интересах: в

прежних китайских работах рассматривалось влияние русской литературы на китайскую, но мало исследовалось воздействие китайской литературы на русскую. В докладе «Китай в творчестве С. Третьякова» Ли Инна (Пекин) говорила о произведениях поэта-футуриста С. Третьякова, в которых китайская тема стала лейтмотивом. Рассмотрев причины, вызвавшие у писателя интерес к Китаю, докладчица сосредоточила внимание на тонком анализе документального романа «Дэн Ши-хуа» и раскрыла особенности художественного подхода Третьякова, апологета «литературы факта», позволившие создать достоверный многогранный образ Китая начала XX века и сохранившие для нас многие детали жизни и быта того времени, о которых люди XXI века уже забывают.

Доклад японского участника, профессора Университета Хоккайдо Косино Го «Образ Китая в современной русской литературе», охватывает период с сороковых годов XIX века, когда вышел научно-фантастический роман В. Ф. Одоевского «4338-й год», по конец XX века. Ху Сюэсин (Шаньдун), прослеживая опыты по переводу китайской поэзии Н. Гумилевым, уловил уважение лидера акмеизма к китайской культуре и восхищение ею. Ван Лян (Пекин) в своем выступлении применил теорию «цы» и «хуа» к анализу лирики Фета с целью вскрыть философскую и эстетическую прелесть его поэзии. Доклад Е. Полтавец (Москва) «Даосская медитация над „Божеским и Человеческим" в произведениях Л. Н. Толстого» перекликался с докладом У Цзэлиня. В отличие от последнего, московский ученый рассматривал преимущественно черты типологического сходства и несомненные черты влияния китайской философии даосизма, которая являлась одним из духовных ресурсов художника-мыслителя Толстого, на некоторые его художественные произведения («Война и мир», «Божеское и Человеческое»). Основное место уделялось использованию даосской символики в художественных произведениях Толстого, а также сопоставлению приемов даосской медитации с изображением моментов «просветления» толстовских героев. Концепты «Божеское» и «Человеческое» в произведениях Толстого рассматривались через призму даосских понятий «Тянь» и «Жэнь». Докладчик поднял вопрос о связи «практической религии» Толстого и с даосской категорией «Дао-дэ» в его понимании.

Литературный критик В. Бондаренко в докладе «Иосиф Бродский в тени Дао» рассмотрел влияние Дао на творчество поэта. Китай, китайские мотивы, китайская культура в той или иной мере сопровождали Бродского всю жизнь. Стихотворение «Письма династии Минь», по жанру исповедальное, историческое и философское, а по художественной выразительности — изумительное, проникновенное и лирическое, — хотя и не имеет отношения к китайским реалиям, но свидетельствует о познаниях поэта в китайской поэзии и культуре. Бродский знал и любил «Даодэцзин» Лаоцзэ, понимал свой жизненный путь как свое Дао. Но для него династия Мин — это одна из самых жестоких династий в истории Китая. Однако при этом эпоха Мин характеризуется расцветом культуры, и прежде всего поэзии. Тем более, по словам докладчика, в стихах Бродского мы не видим какой-то изощренной жестокости эпохи. Одним словом, Бродский вполне с даосской точки зрения смотрел на китайскую традиционную культуру, и сам занимался творческой деятельностью «в тени Дао».

В заключение конференции вновь избранный президент Китайской ассоциации по исследованию русской литературы господин Лю Вэньфэй объявил о составе нового правления ассоциации и от имени всех членов выдвинул такие предложения: 1) организация раз в два-три года конференций ассоциации, 2) усиление международного научного обмена, 3) открытие сайта ассоциации в ближайшее время, 4) поддержка молодых ученых. На закрытии сопредседатели со стороны Китая и России (Ли Инна и В. Е. Багно) выразили мнение всех участников: конференция прошла успешно и очень полезно. Это была по-настоящему торжественная церемония русской литературы в Китае.

© Ван Лие (КНР)

МЕЖДУНАРОДНАЯ МАСТЕРСКАЯ «ЛЕВ ТОЛСТОЙ: ПОСЛЕ ЮБИЛЕЯ»

24—25 октября 2011 года на гуманитарном факультете Ивритского университета в Иерусалиме состоялась Международная конференция, или, как определили ее формат организаторы, мастерская (International Workshop) «Лев Толстой: после юбилея». Точкой отсчета для нее стали юбилейные толстовские события 2010 года, и прежде всего Международная конференция в Ясной Поляне, на которой Е. Д. Толстую, профессора Ивритского университета, и В. М. Паперного, профессора университета в Хайфе, посетила мысль продолжить дискуссию о Толстом в Иерусалиме. Трансакция оказалась успешной.

С приветствием к участникам конференции обратился, открывая ее, декан гуманитарного факультета, профессор Реувен Амитай. Широкой аудитории была адресована публичная лекция «The State of Tolstoy

Studies Today» («Исследования Толстого сегодня») Донны Тассинг Орвин, президента Североамериканского Толстовского общества и в недавнем прошлом многолетнего редактора журнала «Tolstoy Studies Journal». Рассказав об успехе переводов Толстого в США и Канаде и о том, что он неизменно остается в «top ten» читаемых авторов, Донна Орвин сосредоточила внимание на вопросе восприятия творчества Толстого вне академических и университетских стен. Так, «Севастопольские рассказы», сказала она, входят в образовательную программу американских солдат в действующей армии, их читают и изучают в буквальном смысле на передовой, и это одна из возможностей, но далеко не единственная, сохранить наследие Толстого живым явлением современности.

Первое заседание «Толстой: рецепция, влияние, наследие», рассчитанное на интернациональную аудиторию, проходило на английском языке, впоследствии выступления звучали по-русски. В докладе «Британская и американская пресса об уходе и смерти Толстого», подготовленном на основе коллекций газетных вырезок из фондов Дома Толстого и Дж. Кеннана Библиотеки Конгресса (США), Г. В. Алексеева (Ясная Поляна) представила публикации крупнейших английских и американских изданий («Times», «Daily Telegraph», «Sphere», «New York Times», «New York World» и других), которые с 10 ноября 1910 года подробно информировали читателей об уходе Толстого из Ясной Поляны, о его болезни и смерти на станции Астапово. Влияние Толстого в Британии и Америке 1880—1900-х годов, подчеркнула докладчица, было столь внушительно, что Теодор Рузвельт счел своим долгом предостеречь молодых американских писателей от чрезмерного увлечения толстовскими идеями, обвинив его в «моральном декадентстве» (в статье «Толстой» 1909 года в нью-йоркском журнале «Outlook»). Произведения Толстого в 1880—1900-е годы выходили большими тиражами во многих американских и британских издательствах, из Америки он получил около двух тысяч писем, из Англии — несколько сотен. Почти все новости о последних днях Толстого, разной степени достоверности, как отметила Г. Алексеева, шли со ссылкой на корреспондентов в Петербурге и Туле. Сообщениями о смерти писателя 20 ноября 1910 года толстовская тема не исчерпалась, до конца года толстовские материалы продолжали появляться в газетах Британии и Америки, и только на страницах лондонской газеты «Times», например, в период с 14 ноября по 16 декабря о нем было опубликовано 15 статей.

Андрей Рогачевский (Глазго) свой доклад «Толстой и ирландские писатели» посвятил главным образом поездке в Ясную Поляну в 1907 году ирландского писателя и критика Джона Рандолфа Шейна Лесли (Shane Lesly). Впечатления от встречи с Толстым Лесли изложил в ряде очерков и писем (они опубликованы), докладчик же представил неопубликованные материалы из ГМТ и Национальной библиотеки Ирландии — письмо Лесли к Толстому, написанное вскоре после визита, письмо к матери с подробностями визита и записи бесед с Толстым «о серьезных вопросах» (Д. П. Маковицкий зафиксировал 19 ноября 1907 года: «...приехал Лесли, аристократ, ирландец-патриот 22-х лет, чтобы видеть simple life. Л. Н. поговорил с ним в кабинете о серьезных вопросах»). Еще одним ирландским гостем Ясной Поляны был журналист и переводчик Стивен МакКенна (MacKenna), посетивший Толстого в 1905 году.

Прикладным проблемам толстовской текстологии было посвящено выступление А. Г. Гродецкой (Санкт-Петербург) «„Воскресение" Толстого: работа с рукописями». Продемонстрировав автографы, правленые копии и корректуры последнего толстовского романа, докладчица рассказала об особенностях творческого процесса позднего Толстого, создающих для текстолога «совершенно исключительные трудности». Исключителен прежде всего объем рукописных и корректурных материалов «Воскресения» — свыше 7000 листов. Непрост для дешифровки и почерк Толстого, особенно в авторизованных копиях с плотной, многослойной авторской правкой. Главную же сложность создает «текучесть» рукописей, поскольку чистые листы копий и их вырезанные фрагменты перекладывались и переклеивались из рукописи в рукопись, существуя таким образом в составе разных редакций и вариантов. Радикализм толстовской правки, как отметила докладчица, был одной из причин неудержимого прирастания и варьирования текста. Текст «Воскресения» известен в 8 редакциях, причем две последние сложились непосредственно в корректурах по ходу печатания романа в «Ниве» в течение 1899 года, вследствие чего повесть в 12 печатных листов выросла в роман в 30 листов. Дефинитивный текст романа, реконструированный в 1933 году в Юбилейном издании Н. К. Гудзием, с тех пор критическому пересмотру подвергнут не был.

Второе заседание, посвященное романистике Толстого — «Перечитывая великие романы», открыл В. М. Маркович (Санкт-Петербург) докладом «Субъективное авторское повествование и кризис реалистического нарратива («Воскресение» Льва Толстого)». Докладчик начал с тезиса о том, что толстовский повествователь, в отличие от повествователя у Тургенева, например, проявляет всезнание, аналогичное божественному. При этом у Толстого нет мотивировок, объясняющих и оправдывающих такое всезнание, тогда как тяготение к сплошной мотивированности представляет собой одну из универсальных примет реалистического нарратива. Обратившись к трем описанным Г. А. Гуковским последовательным историческим

трансформациям повествования в европейском романе, зафиксировавшим переход от перволичного повествования к объектно-безличному, В. М. Маркович выдвинул предположение, что странное, ничем не мотивированное всезнание повествователя у позднего Толстого есть не что иное, как проявление той же закономерности, составляя заключительное звено в цепи переходов от перволичного к безличному рассказу. Свойства «переходности» докладчик обнаружил у обладающего демиургическим статусом повествователя в прозе Карамзина и Гоголя. Форму повествования в «Воскресении» В. М. Маркович определил как «не субъективное, но ощутимо субъектное повествование»: его субъектность проявляется и как резкая оригинальность мировоззрения, и как агрессивный смысловой напор оценочно окрашенного повествовательного слова. Повествовательское всезнание не преподносится здесь как субъективное по своему происхождению (и, значит, ограниченное) представление о мире. Читателю предлагается не чье-то видение, а сама объективная истина в последней инстанции. Абсолютная прозрачность наррации ставит читателя лицом к лицу с тем, что представляется тому ничем не опосредованной реальностью.

«Давыдов первый дал тон правды» — эта запись Толстого времени работы над «Войной и миром» определила направление исследовательского интереса Донны Орвин (Торонто), выступившей с докладом «„Тон правды" Дениса Давыдова в „Войне и мире" Льва Толстого». Толстой внимательно изучал сочинения Давыдова, однако к оценке изображенной в них «правды» войны, как отметила докладчица, он пришел еще в 1850-е годы, и не без посредничества А. В. Дружинина. Рецензируя в 1860 году сочинения Д. Давыдова, Дружинин писал: «Все люди, ценящие правду, должны чтить Дениса Давыдова как разрушителя и оппонента нашей старой военной литературы с ее хвастливой и официальной бесцветностью». Статья Дружинина, по мнению Д. Орвин, побудила Толстого обратить более пристальное внимание на сочинения Д. Давыдова и еще более укрепила его приверженность творческим принципам последнего.

Барбара Ленквист (Турку) в докладе «„Присутствие" Наполеона в салоне Анны Павловны Шерер» отметила, что уже на первых страницах романа главные толстовские персонажи предстают под особенным углом зрения — в их отношении к Наполеону. Восприятие Наполеона становится пробным камнем, выявляющим суть индивидуальности каждого из участников спора в гостиной Шерер. Детальному исследованию драматургии начальной сцены, являющейся своего рода «парадом» мнений, и был посвящен доклад. Разные толкования одного события и одного лица, по мнению Б. Ленквист, с самого начала разрушают установленный канон исторического романа и предъявляют новый масштаб художественного подхода к самому феномену *знания об историческом процессе*. Читатель, помещенный в перспективу множественных восприятий одного явления, усваивает первую главную посылку толстовской эпопеи: история не имеет одного измерения.

Александр Жолковский (Лос-Анджелес) свой доклад «Толстовские страницы „Пармской обители" (К остранению войны у Толстого и Стендаля)» начал с известного признания Толстого в беседе с Полем Буайе (1901): «Все, что я знаю о войне, я прежде всего узнал от Стендаля». Сопоставлению повествующих о сражении при Ватерлоо глав в романе Стендаля и бородинских глав в «Войне и мире» и был посвящен доклад при обещании автора «сосредоточиться на одном разительном различии, не получившем достаточного исследовательского внимания». К числу параллелей в двух романах А. Жолковский отнес *историческое событие* — в обоих случаях одно из решающих сражений Наполеоновских войн (Ватерлоо, Бородино), которое изображается с точки зрения сторонника одной из армий, проходящего некий инициационный квест. В обоих случаях *протагонист, носитель точки зрения* — аристократ (но не вполне законнорожденный), штатский, неопытный в военном деле, вдохновляющийся высшими целями. Его *идентичность* определяется в чуждой среде, с которой он жаждет слиться. Оказавшись на поле сражения, и Фабрицио, и Пьер становятся его наблюдателями/участниками и в *приобретаемом опыте* их ожидания отчасти подтверждаются, но в значительной мере опровергаются. Лейтмотивом двух текстов, по мнению А. Жолковского, является подрыв некоторых готовых представлений, их деромантизирующее остранение, отчасти сходное, но во многом различное. Натурализации этой остраняющей установки служат как общая для двух протагонистов наивность в военных вопросах, так и их разные идентичности. Главное же различие двух повествовательных и разоблачительных установок в том, далее отметил он, что Стендаль глазами Фабрицио показывает сражение в основном «снизу», направляя жало демифологизации на средний и рядовой состав армии, а Толстой глазами Пьера «вровень и сверху» подрывает военные теории (и карьеризм) высших чинов, а рядовых солдат и боевых офицеров, наблюдаемых «снизу и вровень», героизирует. Особенно наглядно это различие проявляется в разработке «денежно-коммерческой стороны» фабулы, практически отсутствующей у Толстого, но настойчиво развиваемой (наподобие приходо-расходной ведомости) Стендалем. В главах о Пьере на Бородинском поле, подчеркнул А. Жолковский, нет ничего похожего, хотя Толстой охотно разрабатывал коллизии, аналогичные стендалевским, в кавказских и военных

рассказах, «Разжалованном», «Казаках». «Остается предположить, — заключил А. Жолковский, — что почти полное отсутствие материальных мотивов в главах о Бородине связано с двоякой центральной задачей, решавшейся в них Толстым: разоблачением несостоятельности военных теорий и героизацией патриотизма русских воинов. Мелочным расчетам там просто не нашлось места». В заключение докладчик указал на многочисленные, помимо военных сцен, переклички «Войны и мира» с «Пармской обителью».

Третье заседание «Аспекты толстовской прозы» началось выступлением Марии Плюхановой (Рим) «К вопросу о происхождении устойчивых ассоциаций у Толстого (рассказ «Метель»)». Рассказ этот, заметила она, современная Толстому критика, за исключением Дружинина, и отчасти потомки восприняли как этюд, прекрасный, но довольно поверхностный. Между тем в «Метели» сложилась система ассоциаций, связанных для Толстого с предсмертным состоянием, вновь и вновь воспроизводившаяся в его творчестве — вплоть до «Смерти Ивана Ильича» через «Войну и мир», «Анну Каренину», «Записки сумасшедшего», «Хозяина и работника» и даже «Холстомера». В «сцеплении» ситуаций и мотивов документально-биографических, мифопоэтических, интертекстуальных и художественно-символических докладчица представила эту устойчивую у Толстого систему предсмертных ассоциаций.

Малоизвестные и чрезвычайно любопытные претексты детского рассказа Толстого представил А. А. Карпов (Санкт-Петербург) в докладе «О львах и собачках (в связи с рассказом Л. Н. Толстого)». Указав основной источник толстовского сюжета — сохранившуюся в яснополянской библиотеке популярную французскую детскую хрестоматию Л. Беранже и Э. Гибо, А. Карпов воссоздал длительную историю его бытования (с начала XVII века) как в Западной Европе, так и в России. В числе авторов естественнонаучных и нравоучительно-образовательных сочинений, обращавшихся к этому сюжету, были Ж. Моке, Ж. Бюффон, К. Г. Тессин, Л. Ж. Б. Манчини-Ниверне, Г. Брук, Г. Х. Рафф, И. Кизеветтер и другие. Кроме того, в европейских зоопарках имели место и реальные истории со «львами и собачками», попавшие на страницы газет и зафиксированные в записках путешественников (вплоть до Н. И. Греча). Как обобщил докладчик, разработка сюжета о дружбе льва и собачки на протяжении XVIII—начала XIX века обнаруживает возможность его трактовки в разных направлениях — социально-политическом, нравственном, естественнонаучном, философско-психологическом, функционирует этот рассказ и в качестве занимательного анекдота. Современные Толстому (например, у Некрасова) и послетолстовские варианты сюжета также заняли свое место в развернутой в докладе истории его бытования, позволив автору сделать вывод, что рассматриваемый сюжет превратился в общее место, locus communis европейской культуры.

Русских беллетристов, предшественников Толстого, в их общей предрасположенности к английскому семейному роману (и к протестантской положительности и домостроительству) указал в начале своего доклада «Женские образы в „Войне и мире" и русская беллетристика 1830-х годов» Михаил Вайскопф (Иерусалим). Предшественниками, по его мнению, были автор «Семейства Холмских» (1832) Д. Н. Бегичев и автор «Постоялого двора» (1835) А. П. Степанов. Героиню, «прообразующую» Наташу Ростову, М. Вайскопф увидел у Степанова в юной княжне Серпуховской, которую отличала «почти птичья невесомость и подвижность» и «необычайная девичья витальность, таящая в себе зачатки и ангела, и грешницы». Впрочем, заметил докладчик, сам показ обеих этих прыгучих, поющих и взбалмошных героинь восходит, скорее всего, к общему источнику — к гетевской Миньоне. «Птичке-*психее*» Наташе противостоит у Толстого Элен Курагина, в чей облик внедрены статуарно-языческие коннотации. Автор «Войны и мира», по мнению М. Вайскопфа, следовал здесь канону, отработанному еще французской католической философией реставрации и соединившемуся в романтической школе с новыми эстетическими ориентирами. Еще Шатобриан в своем «Гении христианства» противопоставлял языческому искусству, лишенному души и подлинного метафизического смысла, искусство христианское, наделенное, по его мнению, и тем и другим. Популярным, но все же более сдержанным аналогом этого взгляда была общеизвестная романтическая иерархия, согласно которой античная скульптура, сохраняя значение плотского эстетического идеала, в новой, христианской культуре вытеснялась двумерной живописью, раскрывавшей в себе спиритуальную сторону жизни, которой по-настоящему не знали древние. Предельным выражением этой спиритуальности, уточнил докладчик, романтики почитали музыку, но с ней, однако, у Толстого были свои сложные отношения, со временем результировавшиеся у него в агрессивно антиромантической «Крейцеровой сонате». Расхожая дихотомия древнего ваяния и новой живописи нашла отражение в целом ряде указанных докладчиком текстов 1830-х годов. Трансформированная оппозиция двух женских типов, как заключил М. Вайскопф, угадывается и в романе Толстого.

«Пишущий в прозаичнейшее время, создающий канон антипоэтической прозы, Толстой, как выясняется, отнюдь не отказывался от мифопоэтического письма», — так начала Елена Толстая (Иерусалим) свой доклад «Мифопоэтические мотивировки в черновиках „Войны и мира"». Откровенные в ранних

вариантах толстовских текстов, мифологические умыслы в характеристиках персонажей впоследствии оказываются, по мысли докладчицы, измененными или спрятанными в сплошь реалистически мотивированном тексте, однако продолжают его неявно насыщать. В качестве мифопоэтических и символических ключей к персонажам «Войны и мира» Е. Толстая прежде всего рассмотрела бестиальные сравнения. Иного рода мифопоэтическое наполнение обнаруживают персонажи, таких сравнений лишенные. Так, очевидная в ранних версиях латентная женственность князя Андрея может быть расценена как яркое проявление романтического идеала, тяготеющего к андрогинности. Снятие откровенного символизма, сказала Е. Толстая, замена его сложнейшей игрой на побочных значениях, незаметных намеках и анаграммах создает ощущение присутствия скрытых смысловых уровней — той самой загадочной глубины, которая и стоит за эффектом повышенной жизненности, до сих пор чарующей читателя.

Общей для второго дня конференции стала тема «Толстой: взгляд из XX века».

В докладе Лады Пановой (Лос-Анджелес) «Cherchez la femme: Лев Толстой в прозе Михаила Кузмина» речь шла о развитии того направления русской прозы, которое было задано «Анной Карениной», «Крейцеровой сонатой» и «Отцом Сергием». Предложенные Толстым решения, отметила докладчица, Кузмина убеждали скорее как художественные построения, нежели как идеологемы. Перенимая первые, часто в игровой форме, вторые Кузмин либо оспаривал, либо проблематизировал. Его нетрадиционная сексуальная ориентация, а благодаря ей и аутсайдерская позиция по большинству вопросов, подчеркнула Л. Панова, позволяли ему изображать персонажей, их реакции и поступки, их отношения между собой невовлеченно, глазом аналитика, вразрез с существующими конвенциями, что сближает его прозу с деконструктивным толстовским письмом. Хотя разоблачительный пафос Толстого (даже в откровенных антиженских выпадах) не был ему близок. В эссе Кузмина «Театр Л. Толстого» (1918) докладчица проследила его реакцию на статью «О Шекспире и о драме». Основное внимание было уделено принципу «cherchez la femme», действующему в «толстовской» серии прозы Кузмина, где встречаются и прямые, «лобовые» обвинения противоположному полу, и привлечение чужой цитаты, которой передоверена демонизация женщины, и наконец, изощренное растворение авторского мизогинизма в сюжете или деталях.

Предметом исследования в докладе Гаухар Дюсембаевой (Иерусалим) «Пастернак отмечает столетие Толстого» стал интерес поэта к Толстому, совпавший по времени с потоком юбилейных публикаций, но нашедший иное выражение. «Систематические» цитаты, в основном из толстовских романов, встречающиеся в этот период у Пастернака, иногда отсылают к одним и тем же эпизодам. Так, настойчивое совпадение преследуемого и преследователя, отмеченное Л. Флейшманом в ряде произведений Пастернака второй половины 1920-х годов, по мнению докладчицы, восходит к повторяющемуся у Толстого тождеству охотника и дичи (в «Казаках» и «Анне Карениной»). Г. Дюсембаева нашла также скрытые цитаты из «Войны и мира» и «Анны Карениной» в «Спекторском» и предложила новый комментарий к образу «дорожного сцепщика» в поэме.

С заслуженным вниманием был выслушан доклад Владимира Паперного (Хайфа) «Толстой и мистицизм». В религиозно-философских трактатах позднего Толстого, отметил он, определение «мистический» употребляется достаточно часто и всегда несет в себе отрицательное оценочное значение неясного, противоречащего требованиям разума, надуманного и ложного. Именно таково значение этого слова в подзаголовке трактата «Царство божие внутри вас» (1890—1893), в котором Толстой дал систематическое изложение своих религиозных взглядов: «*Христианство не как мистическое учение, а как новое жизнепонимание*». Расширительно-оценочное толкование понятия мистического, уточнил докладчик, лишало язык религиозной рефлексии Толстого возможности отчетливого вербального выделения мистицизма как некоторой особой религиозной традиции, однако это обстоятельство не означало, что Толстой специфику этой традиции не осознавал. Определив далее основные признаки религиозности мистического типа (для которого ключевым является концепт *тайны* — тайны Божества, тайны пути приобщения к нему — *via mystica*; тайны мистического познания — *гносиса*) и три стадии via mystica, к которым могут быть сведены конкретные представления о *пути* в различных мистических школах, В. Паперный пришел к выводу, что именно такую модель via mystica Толстой использовал в изображении духовного пути Пьера Безухова в «Войне и мире». Материал доклада последовательно представил обстоятельства трижды пройденной толстовским «случайным мистиком, мистиком поневоле» его via mystica. Оценивая итоги масонского обращения Пьера, сказал В. Паперный, Толстой иронически беспощаден. Моральный крах, которым завершается масонский путь Пьера, он связывает с ложностью масонства как моральной системы, отвергая вместе с тем в масонстве далеко не все. Он соглашается с главным постулатом масонского мистицизма: человек нуждается в перерождении, и оно возможно лишь как результат прохождения через смерть. При этом, однако, масонский мистический, символический, ритуальный и условный путь прохождения через смерть Толстой отклоняет: его герой, чтобы по-настоящему перерo-

диться, должен встретиться с настоящей смертью. Второе вступление Пьера на via mystica происходит на батарее Раевского, и наконец, следующей стадией пути становится *выход* из сферы смерти — духовное воскресение, которое герой переживает в результате его спасительной встречи с Платоном Каратаевым. Нарратив мистического восхождения В. Паперный проследил и в сюжетной линии князя Андрея. В «Войне и мире», заключил он, масонский мистицизм изображается и оценивается двояким образом: понятый как социальное явление, он предстает как один из основанных на лжи механизмов социализации, скрепляющих элитарные группы русского общества; понятый как явление духовное, он предстает как выражение глубочайшего религиозного опыта Пьера и князя Андрея. Изображая этот опыт, Толстой естественным образом превращает некоторые элементы дискурса мистицизма в элементы своего литературного дискурса. С мистической традицией В. Паперный связал и ряд поздних произведений Толстого, придя к выводу, что религиозное мировоззрение позднего Толстого включало в себя определенную реакцию на традицию мистической религиозности, как оно включало в себя реакции на другие проявления человеческой религиозности. Характер этой реакции (как и во всех других подобных случаях) был конструктивно-отрицательным: отвергнув мистицизм как религиозный путь, Толстой ассимилировал в своей религиозной философии некоторые типологически основные элементы мистической религиозности. Как и мистики, Толстой строит свое здание на основании религиозного гносиса, свободного от априорной связанности догматами веры. Как и мистики, Толстой укореняет свой религиозный гносис в опыте выхождения человека за пределы его «земного» существования, в опыте смерти, переживаемой как переход в сферу «духовного» существования. Однако на этом пункте религиозный путь Толстого от пути мистиков решительно ответвляется, и Толстой создает систему, которая может быть определена как *контр-мистицизм*. В противоположность мистическому гносису, религиозный гносис Толстого не предполагает никакой возможности познания тайн внутренней жизни Божества. С точки зрения Толстого, человек вообще не может ничего знать о Боге per se, и ему доступно лишь познание «воли Бога» по отношению к его собственной жизни — воли, выражающейся в нравственном законе.

Евгений Сошкин (Иерусалим) в докладе «Искусство быть наивным как прием у Толстого» процитировал Канта, который в «Критике способности суждения» пришел к выводу, что «искусство быть *наивным* есть противоречие; однако представлять наивность в вымышленном лице возможно и являет собой прекрасное, хотя и редкое искусство». Ориентируясь на теоретические статьи молодого Шкловского, докладчик предложил исследование одного из основных остраняющих приемов Толстого — *фигуры непонимания*. Применение фигуры непонимания у Толстого, отметил Е. Сошкин, переросло в метод, легший в основу всей художественной системы и со временем глубоко проникший в личность писателя. Примеры использования Толстым этого приема рассматривались в докладе поочередно для каждой из четырех выделенных его автором комбинаций, образуемых диегетическим и недиегетическим нарратором, персональной и нарраториальной точкой зрения. Фигура непонимания, подвел итог докладчик, в сущности представляет собой провокацию, приглашающую к смеху над субъектом непонимания. Но независимо от того, является ли это непонимание искренним или притворным, его субъект всегда служит проводником остраняющей фигуры, так что смех над ним обращается против смеющегося, неспособного увидеть вещь как будто в первый раз. Всегдашняя серьезность Толстого обусловлена его иронической позой, т. е. наружной демонстрацией противоположного тому, что составляет его подлинную интенцию. Именно поэтому он уязвим для насмешек только тогда, когда не пользуется остранением. И наоборот — если осмеянию подвергается прием остранения, то насмешки не попадают в цель.

О яркой и цельной личности Никиты Ильича Толстого, о его научной биографии, как и о биографии молодого поколения окружавших его сотрудников Института славяноведения и балканистики АН СССР, рассказал Вольф Москович (Иерусалим) в «Воспоминаниях о Н. И. Толстом, хранителе традиций рода Толстых».

Седьмое заседание «Толстой в еврейской и израильской перспективе» открыл доклад Хамуталь Бар-Иосеф (Иерусалим) «Леа Гольдберг и Лев Толстой». Обобщив многочисленные творческие (мемуарные, дневниковые и иные) автосвидетельства израильской поэтессы, критика, переводчицы, родившейся в Кенигсберге и в 1935 году переселившейся в Палестину, докладчица рассказала о ее еще в детские годы возникшем увлечении. С 1949 года Леа Гольдберг работала над переводом «Войны и мира» на иврит (издан в 1953), позднее читала о Толстом курсы лекций, выступила с циклом радиопередач о нем и создала о творчестве писателя несколько литературно-критических статей. Главной темой этих статей, отметила Х. Бар-Иосеф, стали не биография и не стиль Толстого, а его отношение к тому, что Гольдберг понимала как «основные проблемы человеческого существования»: его убеждения, его взгляды на отношения между личностью и обществом, личностью и историей, живым существом и космосом. По ее словам, Толстой искал связи между физическим восприятием отдельного мгновения и неизменностью порядка в мире Творца. В Тель-Авиве Леа Голь-

дберг принадлежала к кружку левых литераторов, веривших в марксистские и советские идеи, но оставалась при этом верной историческим воззрениям Толстого. Создавая академические и публицистические тексты о Толстом, заключила докладчица, Леа Гольдберг обретала самое себя. Толстой был несущей опорой ее внутренней жизни и главным ее литературным контекстом, и ей суждено было стать важным мостом между Толстым и израильским читателем.

Сергей Жук (Манси, США) в докладе «Русские евреи-толстовцы, украинские крестьяне-евангелисты и основание Ивритского театра в Нью-Йорке, 1880—1898» развернул перед коллегами поразительный исторический сюжет. Фанатичным последователем Толстого в нем предстал Яков Гордин, стремившийся соединить этику иудаизма и религиозную этику Толстого и основавший в 1877 году на Украине под влиянием толстовских идей «Духовное братство», которое в 1888 году было зарегистрировано как сельскохозяйственная община. С толстовцами других направлений Гордина объединяли общие принципы ненасилия в воспитании и обязательной трудовой активности. Главной целью Братства объявлялось религиозное просвещение евреев, превращение их в живущих на земле фермеров с последующим преодолением «зловредного ростовщичества и всяких финансовых еврейских спекуляций». Преследуемый полицией, под давлением православного духовенства, Гордин был вынужден эмигрировать, безуспешно пытался создать сельскохозяйственную толстовскую колонию в США, позднее основал в Нью-Йорке еврейский театр, на сцене которого шли толстовские драмы, и переводил на идиш романы Толстого (под псевдонимом Иван Колючий).

Доклад Инессы Меджибовской (Нью-Йорк) «Толстой и еврейский вопрос» представил результаты ее архивных, документально-исторических и теоретических изысканий за несколько последних лет. Уже давно назрела необходимость, сказала она, вести дискуссию о Толстом и еврейском вопросе, взятом как широко, комплексно, так и сугубо контекстуально, продолжая изучать и анализировать данные о том, когда и при каких обстоятельствах Толстой высказывался об этом вопросе, как его понимал и к какой аудитории адресовался, обсуждая и дискутируя его. Прямых свидетельств о выражении Толстым мнения по еврейскому вопросу довольно мало, заметила докладчица, их поиск, выявление, как и анализ их аутентичности должны продолжаться. В докладе тем не менее была развернута история многообразных контактов Толстого и в остром идеологическом контексте представлены многочисленные документальные свидетельства. Толстой, как отметила И. Меджибовская, предпочитал стоять в стороне от массовых кампаний, касавшихся сугубо еврейских проблем (как процесс Дрейфуса), а в отношении к иудаизму как мировоззренческой системе придерживался историко-философского взгляда. Только чуткость к историческому моменту и чувство ответственности, подчеркнула докладчица, могли подсказать Толстому не «разбрасываться» еврейской темой в печати, а вводить ее в художественный и полемический обиход так, чтобы она обрела жизнь вне черты оседлости, равноправно с другими насущными темами современности. Его отношение к еврейскому вопросу как в силу своей независимости, так и в силу своей искренности не вписывается в узкие шаблоны и каноны, школы мысли и идейные течения, к которым примыкали как наиболее выдающиеся, так и наиболее одиозные его современники и соотечественники. Поражает в отношении Толстого к евреям и еврейству совершенно уникальная ровность, отстраненность от выполнения роли дидакта, панибрата или эдакого авторитарно-покровительственного генерала властвующей нацкультуры. Как и во многих других вопросах, во взглядах на еврейский вопрос, как он его понимал, Толстой оказался впередсмотрящим, стоящим вне черты оседлости своего времени.

О специфике преподавания в Израиле русской литературы, в том числе и толстовской прозы, рассказала Елена Римон (Ариэль). Последнее послеюбилейное заседание завершил показ документального фильма Сары Винтер (Нью-Йорк) «Tolstoy's Living World» («Живой мир Толстого»).

По материалам конференции готовится сборник статей «Лев Толстой в Иерусалиме».

© А. Г. Гродецкая

КОНФЕРЕНЦИЯ, ПОСВЯЩЕННАЯ 150-ЛЕТИЮ ГАЗЕТЫ И. С. АКСАКОВА «ДЕНЬ»

27 октября 2011 года Центр по изучению традиционалистских направлений в русской литературе Нового времени (далее: ЦТН) провел научную конференцию, посвященную 150-летию газеты И. С. Аксакова «День», выходившей в Москве в 1861—1865 годах. Время проведения конференции точно совпало с днем выхода первого номера этого издания. Теплым вступительным словом собравшихся приветствовал Б. Ф. Егоров, отметивший, что в конференции принимают участие представители четырех поколений ученых, зани-

мающихся славянофильством. О значении и основных этапах истории литературно-политической газеты, объединившей славянофильские силы после прекращения издания «Русской беседы» и кончин А. С. Хомякова и К. С. Аксакова, напомнил А. П. Дмитриев.

Доклад Е. И. Анненковой (РГПУ) «Хроника газеты „День" в письмах Веры Аксаковой к Марии Карташевской» был построен на неизвестных материалах из пушкинодомского фонда Аксаковых. Здесь были рассмотрены страницы опубликованного лишь в отдельных фрагментах эпистолярного диалога младшей сестры И. Аксакова с их петербургской кузиной, который содержит настоящую летопись газеты. «День» воспринимается Аксаковой как издание, отвечающее потребностям времени, способное развивать славянофильские идеи и продолжить их жизнь, а вместе с тем как спасительное занятие для Ивана Аксакова, ощущавшего «безотрадное» состояние одиночества после смерти Хомякова и старшего брата. Поэтому в письмах мы находим и хронику работы над газетой (начиная с хлопот о разрешении издания), и воссоздание всех ожиданий и тревог, с нею связанных. Письма позволяют говорить о самоотверженном труженичестве Ивана и одновременно об участии семьи в подготовке очередных номеров. Передовые статьи, написанные Аксаковым, предварительно обсуждались; после публикации Вера ожидала мнений М. Г. Карташевской и ее родных. Затрагивается в переписке характер обсуждений в русском обществе польского вопроса, вопроса о Земских соборах, о статусе дворянства и др. В письмах содержится информация о таких деятелях, как Ю. Ф. Самарин, Ф. В. Чижов, Б. Н. Чичерин, М. Н. Катков, А. В. Головнин, К. П. Победоносцев и др.

Студент исторического факультета СПбГУ Г. О. Атанесян сделал сообщение «Славянофильская газета „День" как прибежище свободной мысли», остановившись на нескольких примерах редакционной политики Аксакова, дававшего на страницах своего издания возможность высказаться инакомыслящим (в данном случае — авторам не из славянофильского лагеря).

Д. А. Бадалян (РНБ), как и Е. И. Анненкова, представил слушателям неопубликованный архивный материал из фондов ИРЛИ. В своем докладе «Газета „День" в неопубликованной переписке И. С. Аксакова и Д. А. Оболенского (1861—1863)» он рассмотрел несколько эпизодов из цензурной истории «Дня». Близкий друг Аксакова кн. Оболенский был одним из немногих приближенных ко Двору лиц, помощью которых мог воспользоваться издатель газеты. Но, с другой стороны, и власть стремилась использовать посредничество Оболенского для оказания влияния на Аксакова. Письма последнего свидетельствуют о серьезном конфликте, развивавшемся между издателем «Дня» и министрами А. В. Головниным и П. А. Валуевым, в ведении которых находилась цензура. Анализ переписки с Оболенским в свете материалов из фонда Головнина в РНБ позволил автору доклада сделать вывод, что главным оппонентом и зачастую самым строгим цензором Аксакова были не Головнин или Валуев, а император Александр II, об указаниях которого относительно публикаций «Дня» его редактору просто не сообщалось.

Блестящей выстроенностью и информативностью запомнился слушателям доклад А. А. Тесли (Тихоокеанский ун-т, Хабаровск) «Польский вопрос в газете „День" в 1861—1863 годах». В нем были проанализированы публицистические высказывания по указанному вопросу на страницах «Дня», продемонстрирована неопределенность первоначального взгляда на проблему (1861—1862) и постепенная конкретизация позиции редактора (1863), приведшая к расколу среди славянофилов в 1863—1864 годах. Центральное внимание в докладе было уделено осмыслению редакционной позиции в ее соотношении с концепцией «народности», программой строительства нации, сформулированной славянофилами в 1850—1860-х годах и конкурировавшей с альтернативными национальными и имперскими программами. Дискуссия по польскому вопросу вывела на передний план и вынудила отчетливо сформулировать основные критерии национальной идентичности: конфессиональный (славянофилы), культурный (Катков), критерий «политической нации» (Валуев). Позиция И. Аксакова и близких к нему представителей славянофильства осмыслена докладчиком как проект трансформации архаической империи в современную нацию на основе мобилизации конфессионального критерия как основополагающего для гражданской нации. События 1863 года способствовали оформлению политической программы позднего славянофильства (1860—1880-е) в ситуации столкновения с развитым польским национальным движением, обладавшим вполне конституированными программами нациестроительства. Политический упадок славянофильства 1880-х годов связан с развитием «местных национализмов» (украинского и отчасти белорусского), сведших на нет возможность использования конфессиональной принадлежности в качестве основного критерия национальной идентичности.

Завершали конференцию доклады сотрудников ЦТН. А. П. Дмитриев суммировал жизненные и творческие связи Н. П. Гиляров-Платонова с аксаковской газетой. С начала издания «Дня» Гиляров-Платонов имел к нему самое непосредственное отношение — и как автор статей на самые разные темы, и как цензор этой газеты в первый год ее выхода. Шесть выявленных здесь его публикаций отличаются идейно-тематическим разнообразием: они посвящены проблемам церковно-исторической науки (в связи с оценкой секуляризации церковных имуществ в XVIII веке)

и нового судебного законодательства (особенно спорам о суде присяжных), полемике по еврейскому вопросу (о возможности исповедующим иудаизм получать посты на русской государственной службе), журналистской этике (по поводу конфликта «Дня» с газетой «Наше время») и даже лингво-экономическим изысканиям. Объединяет все эти материалы та мысль, что русскому самосознанию необходима глубоко прочувствованная нравственная оценка исторических и текущих событий.

Уникальный материал из Российского государственного исторического архива был представлен и проанализирован В. А. Котельниковым («Цензор И. А. Гончаров над страницами газеты „День"»).

О. Л. Фетисенко в докладе «Константин Леонтьев — читатель и несостоявшийся корреспондент газеты „День"» говорила о читательских впечатлениях Леонтьева 1860-х годов, отражавшихся в его публицистике вплоть до самых последних работ, и о его неоднократных попытках стать сотрудником (в дальних видах — даже постоянным корреспондентом аксаковской газеты в восставшей Герцеговине). Этому мешало то недоверие издателя, то сложившиеся обстоятельства: последние несколько очерков, посланные в 1865 году из Адрианополя, где Леонтьев служил тогда секретарем русского консульства («Раскол Пантелеймона во Фракии» и «Записки о Кандии»), возможно, и могли бы быть напечатаны Аксаковым, но они были получены тогда, когда газета уже заканчивала свое существование.

Аксаковская конференция лишь одно из многих научных мероприятий, проведенных ЦТН в 2011 году. Среди них круглые столы «Славянофильское наследие в современном изучении» (14 февраля), «Мартовские катастрофы России в литературных отражениях» (14 марта), «Мемориальные очаги славянофильства: люди, усадьбы, архивы» (11 апреля), «Лесков: проблемы биографии и творчества» (20 октября). Во время некоторых из этих заседаний состоялись и презентации новых изданий, подготовленных сотрудниками Центра. При непосредственном участии ЦТН 14—16 ноября была проведена представительная Международная научная конференция «Восток, Россия и Европа: интеллектуальные маршруты Константина Леонтьева», завершившаяся круглым столом «К. Н. Леонтьев: диагностика и прогностика культуры». С хрониками круглых столов можно ознакомиться на странице ЦТН, находящейся на сайте Пушкинского Дома.

Таким образом, ЦТН успешно решает поставленную при его создании (в конце 2008 года) задачу: консолидировать творческие усилия филологов, историков, философов в исследовании малоизученных тем отечественной словесности XVIII—XX веков, ориентированной прежде всего на устойчивую традиционалистскую парадигму. Центр возник не на пустом месте. В течение 10 лет в Пушкинском Доме проводились научные конференции «Православие и русская литература» (1994—2003); преемственны по отношению к этому циклу конференции: «Святители Филарет и Игнатий и русская культура» (2007) и «Русские духовные писатели 19—20 веков. Малоизвестные и забытые имена» (2009). С 1994 года в издательстве «Наука» выходит серийное издание «Христианство и русская литература» (вышло шесть выпусков). Сегодня Центр осуществляет системное изучение наследия таких литераторов, мыслителей и общественных деятелей, как С. П. Шевырев, славянофилы (от братьев И. В. и П. В. Киреевских и А. С. Хомякова до И. С. Аксакова и Н. П. Гиляровой-Платоновой), Ф. И. Тютчев, А. К. Толстой, К. П. Победоносцев, Н. Н. Страхов, К. Н. Леонтьев, С. Ф. Шарапов; из позднейших — В. В. Розанов, П. П. Перцов, И. Ф. Романов-Рцы, С. Н. Дурылин, М. М. Пришвин, Б. К. Зайцев — вплоть до А. И. Солженицына. Одним из важнейших направлений деятельности Центра является подготовка академически выверенных комментированных изданий, снабженных справочно-библиографическим аппаратом, — собраний сочинений, отдельных литературных памятников и эпистолярных комплексов, дневников и мемуаров, библиографических справочников. В течение 2009—2012 годов сотрудниками ЦТН были подготовлены 14 изданий. Подробную информацию о них можно также найти на странице ЦТН Интернет-сайта Пушкинского Дома.

© О. Л. Фетисенко

А. И. СОЛЖЕНИЦЫН НА ПУТИ К «КРАСНОМУ КОЛЕСУ»: КОНФЕРЕНЦИЯ В ДОМЕ РУССКОГО ЗАРУБЕЖЬЯ

С 7 по 9 декабря 2011 года в Доме русского зарубежья в Москве состоялась международная научная конференция «Жизнь и творчество Александра Солженицына: на пути к „Красному колесу"». Намерение придать конференции академический характер было зафиксировано в англоязычном названии форума («International Academic Conference»). Следует отметить, что речь идет о классике русской литературы и одном из самых выдающихся писателей XX века, о котором существует немало биографических и

критико-публицистических работ, но не слишком много научных исследований, в частности работ по поэтике и текстологии.

Более полусотни докладов, прозвучавших на пленарных и секционных заседаниях конференции, освещали самые различные аспекты творчества писателя в период создания им эпопеи об Октябрьском перевороте. Особым вниманием среди участников пользовался вопрос о методе работы Солженицына с историческими документами и архивными материалами. Проблеме сочетания художественного и исторически достоверного в тексте «Красного колеса» был посвящен доклад Д. Волша (США). А. С. Шепель (Сертолово) проанализировал методы, примененные Солженицыным в работе с военно-историческими материалами. Ту же тему сочетания позиции историка и писателя в работе Солженицына над «Красным колесом» интерпретировали П. Глушковский (Польша), Е. Бальзамо (Франция), А. Климов (США), Л. Вакамия (США) и Е. В. Иванова (Москва).

Другой важной темой, занимавшей участников конференции, был вопрос о художественно-эстетических взглядах Солженицына и адекватности их отражения в тексте «Красного колеса». Попытка осмыслить влияние на работу Солженицына художественно-эстетических концепций, популярных в годы, когда создавалось произведение, была предпринята в докладе М. Николсона (Великобритания). Сравнительный анализ «больших идей» в эстетических дискурсах В. Набокова и А. И. Солженицына был осуществлен в докладе Л. И. Сараскиной (Москва). Известный исследователь творчества Гайто Газданова С. А. Кибальник (Петербург) осветил вопрос о сочетании и сочетаемости жизненных и творческих путей двух выдающихся писателей XX века. Попытку сравнения дискурса «Красного колеса» с русской исторической прозой XX века предприняла Н. М. Щедрина (Москва). Доклад П. Е. Спиваковского «Проблема релятивизма: А. Солженицын, А. Чехов и поиск истины» вызвал оживленную полемику, связанную с различным пониманием термина «релятивизм» участниками форума, а также с вопросом, насколько данный термин применим к Солженицыну, Чехову и «поиску истины».

Основная тема монументальной эпопеи Солженицына «Красное колесо», посвященной художественному осмыслению переломного момента в судьбе России в начале XX века, заставляла участников форума погружаться в историософские проблемы. Ряд докладов был посвящен размышлениям о закономерностях развития русского общественного самосознания, с привлечением вариантов интерпретации этой темы, предлагаемых русской литературой XIX и XX века. Этим вопросам были посвящены доклады Р. А. Гальцевой (Москва) и С. Г. Бочарова (Москва). А. В. Селиванов (Москва) рассмотрел творчество Солженицына в роли фактора русского национального самосознания. Важнейшие философские и религиозные проблемы попыталась раскрыть в «Красном колесе» Солженицына И. Джайтли (Индия). В докладе В. В. Гуськова (Благовещенск) детальному описанию была подвергнута тема «Руси уходящей» в «Красном колесе» Солженицына. Многие из выступавших соглашались с тем, что взгляды А. И. Солженицына на «обустройство России» отнюдь не устарели, и сосредоточили внимание на общественно-исторических воззрениях писателя, которые он вынашивал на протяжении всего своего творческого пути в надежде помочь в «сбережении России» и ее народа. Эти идеи получили свое отражение в докладах Н. В. Ковтун (Новосибирск), М. Сидор (Польша), И. Б. Роднянской (Москва), А. А. Гапоненкова (Саратов).

Данная тема привлекла и группу докладчиков, поставивших своей задачей изучение религиозно-философских взглядов писателя. Попытки прочтения произведений Солженицына с помощью методов «православного литературоведения» предпринимались в докладах Т. Е. Смыковской (Благовещенск) «Духовное крушение или „наитие Святого Духа"» и Б. И. Пивоварова (Новосибирск) «Богоборчество как движущая сила революции: ответ „Красного колеса"», а также в «Размышлениях о философской и теологической историографии» свящ. Б. Перселла (Ирландия). Феноменологическое описание религиозной тематики в «Красном колесе» представил Д. Понтузо (США), тема искупления, достигаемого через смерть и воскресение Христа, в том виде, как она предстала в эпопее Солженицына, описывалась в докладе Р. Вроона (США), эту же задачу аналитического описания христианского дискурса Солженицына решали доклады наших американских коллег Д. Хутен и Э. Эриксона, а также Л. Е. Герасимовой (Саратов).

Особую группу образовали работы, в которых не только выявлялись различные грани творческого наследия Солженицына с помощью нахождения и интерпретации определенного дискурса — исторического, религиозного, историософского, политико-общественного, — но и предпринимались попытки изучения внутренней структуры солженицынского текста, описания его поэтического языка и повествовательной системы. Это доклад А. В. Урманова (Благовещенск) «Мифологическая и библейская символика в „Красном колесе"», А. Д. Шмелева (Москва) «Лингвистические мотивы в творчестве Солженицына», а также работа К. А. Баршта (Петербург), посвященная описанию нарративной структуры «Красного колеса» Солженицына. Узкая, казалось бы, постановка исследуемой проблемы в докладе Э. Вахтеля (США) «А. Солженицын и Иво Андрич» не помешала ему сделать ряд ценнейших наблюдений над формированием специфического историко-эстетического дискур-

са «Красного колеса». В следующем за ним докладе В. А. Котельникова (Петербург) была воссоздана картина мира и онтологически оправданная роль человека, какими они предстают перед нами в романе-эпопее Солженицына. А. С. Немзер (Москва) сделал ряд наблюдений над строительством сюжета «Красного колеса» в докладе «„В круге первом" — анонс „Красного колеса"».

Сугубо биографических работ на конференции было мало, возможно, это объясняется недавним выходом из печати монументальной биографии А. И. Солженицына (в серии «ЖЗЛ»), написанной Л. И. Сараскиной. Дополнил наши сведения на эту тему доклад К. Ивамото (Япония) об исторических параллелях между биографиями В. И. Ленина и А. И. Солженицына. «Гендерный подход», который, казалось бы, уже ушел в прошлое, был использован в докладе А. Аркатовой (США) о ключевых женских образах в «Красном колесе». Проблемам рецепции творчества писателя был посвящен доклад Е. Н. Проскуриной (Новосибирск) о восприятии произведений Солженицына А. Шмеманом. С большим вниманием были выслушаны доклады Б. В. Аверина (Петербург) и М. М. Голубкова (Москва), касающиеся проблем преподавания «Архипелага ГУЛАГа» в школе по сокращенному варианту этого произведения. Теме отражения различных вариантов медиакоммуникаций в произведении Солженицына посвятила свой доклад Д. Хирамацу (Япония). Чрезвычайно информативный доклад в литературно-краеведческом жанре был сделан Г. А. Тюриной (Москва), которая познакомила участников конференции с уникальным материалом — московской топографией, отображенной в произведениях Солженицына. О новых возможностях литературно-краеведческой интерпретации произведений Солженицына рассказала также Р. К. Гочияева (Кисловодск). Живой интерес вызвало выступление китайского переводчика Солженицына Ж. Гуаньсюаня, который в своем «Обзоре переводов и исследований творчества Солженицына в Китае» с особой экспрессией поведал о проблемах, творческих и общественно-политических, связанных с популяризацией наследия писателя в его стране.

Многообразие методологических подходов в докладах дополнялось различиями в степени охвата творческого наследия Солженицына. Чаще всего докладчики говорили обо всей многотомной эпопее Солженицына или обо всем его творческом наследии, некоторые доклады носили характер литературно-художественной интерпретации отдельных книг («узлов») или глав «Красного колеса». К подобным примерам можно отнести доклад Ф. Лесур (Франция) о прологе «Красного колеса», Г. М. Алтынбаевой (Саратов) о литературно-общественной жизни начала XX века, изображенной Солженицыным в его романе. В ряде случаев докладчики сосредотачивались на интерпретации отдельных персонажей произведений Солженицына, например, Воротынцева в докладе Б. Н. Любимова (Москва) и Р. Темпеста (США). На специальном заседании конференции, посвященном истории изданий произведений Солженицына за рубежом, с докладом выступил Н. Струве (Франция), опубликовавший во Франции многие и многие издания писателя, в годы, когда в нашей стране его творчество находилось под запретом.

Особое значение по целому ряду причин имел доклад непосредственного свидетеля и помощника создателя «Красного колеса», Натальи Дмитриевны Солженицыной. Участники конференции познакомились с уникальным рукописным фондом писателя, состоящим из приведенного в строгую систему множества папок, объединяющих материалы, связанные друг с другом тематически, генетически и сюжетно. Вызывает сожаление, что организаторы не вынесли этот, вне всякого сомнения, центральный доклад всей конференции, на пленарное заседание, а поставили его одновременно с работой другой секции, в рамках которой выступали А. И. Ванюков (Саратов) с работой о поэтике заглавий и структуре повествования в «Красном колесе» и О. Ю. Алейников (Воронеж) с докладом о поэтике «кинематографических кадров», примененной Солженицыным в его произведении.

Прозвучало немало докладов, посвященных научному описанию генезиса и структуры солженицынского текста, аспектов текстологии и истории его создания, значительно больше было более или менее свободных интерпретаций творчества А. И. Солженицына, а также публицистической эссеистики. Тем не менее конференция явилась серьезным шагом в деле установки процесса освоения творческого наследия А. И. Солженицына на серьезную научную основу, чего писатель давно уже заслуживает. На этом пути предстоит еще немало работы.

© *К. А. Баршт*

УКАЗАТЕЛЬ СТАТЕЙ И МАТЕРИАЛОВ, ОПУБЛИКОВАННЫХ В ЖУРНАЛЕ «РУССКАЯ ЛИТЕРАТУРА» В 2012 ГОДУ

	№	Стр.
СТАТЬИ		
Буланин Д. М. Изборник 1076 года и споры о национальных приметах в древнейших славянских переводах	2	3
Вьюгин В. Ю. Символическая правда, миметический обман и ответ читателя (из истории вечных вопросов XX века)	4	3
Климова С. М. Философский диалог Льва Толстого и Николая Страхова	1	3
Сливицкая О. В. Неожиданное в мире закономерного: «вдруг» у Льва Толстого	3	3
ИЗ ИСТОРИИ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ НАУКИ		
Азадовский М. К. ⟨Народность «Слова о полку Игореве»⟩ (вступительная заметка, подготовка текста и комментарии К. М. Азадовского)	4	20
ИЗ СОБРАНИЯ ЛИТЕРАТУРНОГО МУЗЕЯ ПУШКИНСКОГО ДОМА		
Кочнева Е. В. К истории создания мраморного бюста А. С. Шишкова	2	105
К 90-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ Ю. М. ЛОТМАНА		
Белобровцева И. З. (*Эстония*). Как изображать Эйзенштейна: полумемуары о Ю. М. Лотмане	4	70
Кузовкина Т. Д., Трунин М. В. Обзор материалов архива Ю. М. Лотмана в Эстонском фонде семиотического наследия	4	79
Пильщиков И. А. Невышедшая статья Ю. М. Лотмана «Структурализм в литературоведении»	4	46
Письма Ю. М. Лотмана к З. Г. Минц с IV съезда славистов (вступительная статья, подготовка текста и комментарии Т. Д. Якушевой)	4	36
К 200-ЛЕТИЮ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ВОЙНЫ 1812 ГОДА		
Багно В. Е. Хвала или хула (к спорам о стихотворении А. С. Пушкина «Наполеон»)	3	70
Письма Д. В. Давыдова к А. И. Михайловскому-Данилевскому (1815—1837) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии И. В. Кощиенко)	3	26
Письма Д. В. Давыдова к А. И. Чернышеву 1813 года (вступительная заметка, перевод, подготовка текста и комментарии Н. Л. Дмитриевой)	3	16
К 200-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. А. ГОНЧАРОВА		
Балакин А. Ю. Неизвестные страницы воспоминаний А. Ф. Кони о Гончарове	2	97
Вдовин А. В. (*Эстония*). Два новонайденных автографа Гончарова (по материалам РГАВМФ)	2	31

Гродецкая А. Г. Милитриса Кирбитьевна в «Обломове», или Об органично противоречивом в поэтике Гончарова 2 34
Гуськов С. Н. Полемика, которой не было (из истории критики романа «Обрыв») . 2 80
Денисенко С. В. О прототипах и персонажах «Литературного вечера» И. А. Гончарова (из заметок комментатора к первоначальному и печатному текстам) . 2 90
Зубков К. Ю. Лакуны учебника: роман «Обломов» в средней школе 2 39
Калинина Н. В. Дантовы координаты романа «Обрыв» 2 67
Котельников В. А. И. А. Гончаров в идеологических и общественных коллизиях 1862—1867 годов 2 51

ПОЛЕМИКА

Прокопенко Л. В. Пролог и Синаксарь 4 87

ПРОБЛЕМЫ ТЕКСТОЛОГИИ

Гродецкая А. Г. Текст «Воскресения» в реконструкции Н. К. Гудзия (принципы, полемика, итоги) 3 73
Кочеткова Н. Д. Песни Сумарокова: к истории текстов 1 20

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

Алдонина Н. Б. Творческая история повести А. В. Дружинина «Прошлое лето в деревне» 1 101
Александрова Э. К. Старосветские помещики в Париже: «гастрономическая» пародия Гайто Газданова 4 199
Али-заде Э. А. Произведения И. С. Тургенева в арабских переводах 4 164
Ан Чжи Ен (*Республика Корея*). Заметки о куклах Вс. Мейерхольда 3 169
Ананьев В. Г. К вопросу о происхождении термина «семибоярщина» 1 44
Баршт К. А. «Птица», но не «ворон степной» Макара Алексеевича Девушкина («Бедные люди» Ф. М. Достоевского) 3 132
Бусыгина Е. А. Книга лирики «Эрос» Вячеслава Иванова в восприятии современников 2 170
Быстров В. Н. Из комментариев к записной книжке А. Блока 1915 года 1 153
Вознесенский А. В. Загадка московского Евангелия первой четверти XVII века . 1 48
Воспоминания В. Ф. Боцяновского о Федоре Сологубе, Евтихии Карпове, Александре Измайлове (вступительная статья, подготовка текста и комментарии А. С. Александрова) 3 179
Выступление М. М. Зощенко на обсуждении его пьесы «Опасные связи» в Ленинградском отделении Союза писателей СССР (1941 год) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. П. Муромского) 4 207
Глуховская Е. А. Инцидент с Эллисом в контексте русского символизма: к истории одного (около)литературного скандала 1 137
Завьялова Е. Е. Поэтика «заоконных» описаний Н. В. Гоголя 4 152
Иванов С. В. Русский перевод немецкого «Сказания об Антихристе» 4 101
Иванова Т. Г. М. Д. Суханов — поэт и собиратель фольклора 1 65
Измозик В. С. Н. С. Лесков и «черные кабинеты» 2 142
Ильинская Т. Б. Неизвестный очерк Н. С. Лескова «О клировом нищебродстве» 3 145
К предыстории эгофутуризма (неизданные стихотворения Игоря Северянина из архива Ф. Сологуба) (публикация А. В. Крусанова и Т. В. Мисникевич) . 1 148
Кибальник С. А. О философском подтексте формулы «Если Бога нет...» в творчестве Ф. М. Достоевского 3 153
Корконосенко К. С. Семь «Зайцев»: о вариантах перевода одного рассказа В. Бласко Ибаньеса 2 187
Кунильский Д. А. Славянофильская формула К. С. Аксакова в публицистике Достоевского 1 92
Левицкий Александр (*США*). Образ Солнца в поэзии Державина 1 55
Лемешев К. Н. К вопросу об источниках «Риторики» М. В. Ломоносова 3 107
Ли Чжи Ен (*Республика Корея*). Проблема «автора и героя» в «Старухе» Даниила Хармса (к дешифровке абсурдистского текста) 2 203
Лопачева М. К. «Бобок будет сериозный...» (Достоевский в художественном мире Георгия Иванова) 3 191
Медовой М. И. «Писатель и Дух» В. Я. Стоюнина и «Поэт и Гражданин» Н. А. Некрасова 4 157

Мисникевич Т. В., Пильд Леа (*Эстония*). Игорь Северянин — переводчик поэзии Хенрика Виснапуу 2 192
Московская Д. С. «Я по существу мастеровой, братцы...» Владимир Маяковский в реминисценциях пьесы Андрея Платонова «Высокое напряжение» . . . 1 178
Мусаева О. И. (*Эстония*). Переводы «Романса о луне, луне» и становление русского канона переводов Ф. Гарсиа Лорки 1 203
Мысляков В. А. Писемский в истории литературных дуэлей 2 115
Налегач Н. В. Символика фиала — чаши — кубка в лирике И. Анненского . . 4 188
Переписка М. М. Зощенко и Н. П. Акимова (1939—1954) (вступительная статья, подготовка текста и комментарии В. П. Муромского) 1 192
Пигин А. В. Стихотворные сатиры второй половины XVIII века из Заонежья . . 4 112
Пильщиков И. А. Из заметок об иноязычных записях Пушкина. Пушкин и Бёрнс 1 87
Пономарев Е. Р. Норд-экспресс, или Движение вещей. «Сто три дня на Западе» Бориса Кушнера 1 167
Поселягин Н. В. Письма крестьянского поэта В. А. Щуренкова И. Ф. Масанову как отражение культуры мимикрического типа 4 180
Ребель Г. М. Чеховские вариации на тему «тургеневской девушки» 2 144
Руди Т. Р. Тема Иерусалима в житийных текстах Древней Руси (из истории литературной топики) 1 31
Сальман М. Г. Три заметки о Мандельштаме 1 162
Соколова Л. В. «Я не мог быть зрителем равнодушным...» (к 220-летию со дня рождения К. Ф. Калайдовича) 4 127
Сошкин Евгений (*Израиль*). Фарлаф — полунощный жених (пародия на великопостный тропарь в «Руслане и Людмиле» А. С. Пушкина) 4 124
Степина М. Ю. К атрибуции критических отзывов о Н. А. Некрасове (1840-е годы) 3 123
Таран Е. Г. Александр Кондратьев и московские символисты 3 163
Тарасова Н. А. Образ заходящего солнца в романе «Подросток»: Достоевский и Диккенс 1 124
Трунин М. В. Из истории полемики о предельной длине строки в свободном стихе (Д. А. Пригов и Яан Кросс) 1 218
Фаджонато Раффаелла (*Италия*). Еще о масонских источниках «Войны и мира» (Записные книжки Сергея Ланского) 1 111
Федорова И. В. Апокрифы и исторические предания в русской паломнической литературе XII—XIX веков: 1. Апокрифы о Крестном древе 3 88
Флёрко Л. В. Календарные циклы в лирике (к постановке вопроса) 1 132
Чансес Эллен (*США*). Другие измерения. Сундук/чемодан Андрея Битова . . . 3 204

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

Бобров А. Г. О заговорах и заклинаниях в русской литературе (Короваш ко А. В. Заговоры и заклинания в русской литературе XIX—XX веков. М.: Изд-во Кулагиной — INTRADA, 2009. 364 с.) 3 214
Брызгалова Е. Н. «Легкий поэт с нелегкой судьбой...» (Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2010. Vol. 16. № 2. 188 p.; Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2011. Vol. 17. № 1. 128 p.) 1 233
Буланин Д. М. Судьба «Степенной книги» в русской литературе и историографии XVI—XVIII веков (Сиренов А. В. Степенная книга и русская историческая мысль XVI—XVIII вв. М.; СПб.: Альянс-Ахео, 2010. 552 с.) 4 219
Власов А. Н. «Римские Деяния» в русской культурной традиции (Ромодановская Е. К. Римские Деяния на Руси. Вопросы текстологии и русификации: Исследование и издание текстов. М.: Индрик, 2009. 968 с.) 4 225
Вознесенский А. В. Старообрядческие издания в каталоге Российской государственной библиотеки (Емельянова Е. А. Старообрядческие издания кирилловского шрифта конца XVIII—начала XIX в.: Каталог. М.: Пашков дом, 2010. 640 с., ил. (Книжные памятники Российской государственной библиотеки)) 2 217
Грякалова Н. Ю. Крушение романтизма: Александр Блок в 1918—1921 годах (Иванова Евг. Александр Блок: последние годы жизни. СПб.; М.: Росток, 2012. 608 с.) 4 249
Данилевский Р. Ю. «Мерцающие смыслы» (новая книга о поэзии М. В. Ломоносова) (Бухаркин П. Е. Михаил Васильевич Ломоносов в истории русского слова. СПб.: Нестор-История, 2011. 172 с.) 3 213

Данилевский Р. Ю. «Спасский вестник», выпуск 18 (Спасский вестник / Ред.-сост. Е. Н. Левина. Тула: Гриф и К., 2010. Вып. 18. 256 с. (Государственный мемориальный и природный музей-заповедник И. С. Тургенева «Спасское-Лутовиново»)) 1 231

Данилевский Р. Ю. Новые книги о русско-немецком общении (Хексельшнейдер Э. Дрезден — сокровище в табакерке: Впечатления российских деятелей культуры / Пер. с нем. Ф. Нефедова. Дрезден; СПб., 2011. 255 с.; Русский мир Лейпцига / Под ред. Е. Тумим и Э. Хексельшнейдера. Лейпциг, [2011]. 305 с.) 2 233

Данилевский Р. Ю., Тиме Г. А. Немецкая «вертикаль» и русская «горизонталь» бытия. Контраст ментальностей? (об исследовании П. Тиргена) (Thiergen P. Aufrechter Gang und liegendes Sein. Zu einem deutsch-russischen Kontrastbild. München, 2010. 99 S. (Bayerische Akademie der Wissenschaften. Philosophisch-historische Klasse. Sitzungsberichte. Jahrgang 2010. H. 3)) 4 232

Двинятина Т. М. Новые книги о И. А. Бунине (Классик без ретуши: Литературный мир о творчестве И. А. Бунина: Критические отзывы, эссе, пародии (1890-е—1950-е годы): Антология / Общ. ред. Н. Г. Мельникова. М.: Книжница; Русский путь, 2010. 928 с.: ил.; И. А. Бунин: Новые материалы. М.: Русский путь, 2010. Вып. II. 536 с.: ил.; Летопись жизни и творчества И. А. Бунина / Сост. С. Н. Морозов. М.: ИМЛИ РАН, 2011. Т. 1: (1870—1909). 944 с.: ил.) 4 235

Егорова К. Б. Новые исследования о взаимосвязях творчества Марины Цветаевой с европейскими культурами (Кононова М. М. Итальянские отзвуки в творческой судьбе Марины Цветаевой. СПб.: Алетейя, 2010. 424 с.: ил.; Быстрова Т. Путешествие в Италию с Мариной Цветаевой. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 256 с.: ил.) 1 237

Заборов П. Р. «Друзья на всю жизнь...» (Смирнов А. А. Письма к Соне Делонэ. 1904—1928. М.: Новое литературное обозрение, 2011. 512 с.) 4 244

Зубков К. Ю. Литературная критика как предмет истории литературы (Вдовин А. Концепт «глава литературы» в русской критике 1830—1860-х гг. Тарту: Tartu Ülikooli Kirjastus, 2011. 238 с.) 3 222

Иванова Т. Г. Еще раз о поэзии свадебного обряда (Шевченко Е. А. Свадебный обряд Лузского района Кировской области (функциональные аспекты поэтических жанров). Сыктывкар: Изд-во Сыктывкарского гос. ун-та, 2010. 287 с.) 3 211

Игошева Т. В. Символизм и постсимволизм: диалог эстетических систем (Клинг О. Влияние символизма на постсимволистскую поэзию в России 1910-х годов: Проблемы поэтики. М.: Дом-музей Марины Цветаевой, 2010. 356 с.) . . . 1 235

Костин А. А. На пути к словарю языка М. В. Ломоносова (Материалы к словарю языка М. В. Ломоносова. СПб.: Нестор-История, 2010. Вып. 1: Исследования и материалы по стихосложению М. В. Ломоносова / Сост., пред. и прим. Е. В. Хворостьяновой. 493 с.; СПб., 2010. Вып. 2: Лалетина О. С., Хворостьянова Е. В. Метрико-строфический справочник к произведениям М. В. Ломоносова. 339 с.; СПб., 2011. Вып. 3: Словарь рифм М. В. Ломоносова. Лексикон стиховых окончаний / Сост. Е. А. Захарова, О. С. Лалетина, Е. М. Матвеев; Отв. ред. С. С. Волков, Е. В. Хворостьянова. 619 с.; СПб., 2011. Вып. 4: Словарь рифм М. В. Ломоносова. Обратный словарь рифменных сегментов и безрифменных окончаний. Указатели / Сост. Е. А. Захарова, О. С. Лалетина, Е. М. Матвеев; отв. ред. С. С. Волков, Е. В. Хворостьянова. 1093 с.; СПб., 2010. Вып. 5: Минералогия М. В. Ломоносова / Отв. ред. С. С. Волков. 469 с.: ил.) 4 227

Кукушкина Е. Д. М. В. Ломоносов в контексте литературной культуры XVIII века (Литературная культура России XVIII века / Под ред. П. Е. Бухаркина, Е. М. Матвеева, А. Ю. Тираспольской. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2011. Вып. 4. 280 с.) 2 213

Петрова Г. В. «...Аромат одаренной, исключительно тонкой души...» (Литературное наследство. Т. 103: В 2 кн. Кн. 2: А. А. Фет и его литературное окружение / Отв. ред. Т. Г. Денисман. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 1040 с.) 2 228

Токарев Д. В. Швейцарская книга о «незамеченном поколении» русской эмиграции (Morard A. De l'émigré au déraciné: La «jeune génération» des écrivains russes entre identité et esthétique (Paris, 1920—1940). Lausanne, 2010. 400 p.) 2 235

Хворостьянова Е. В. Мандельштам до Мандельштама (Фролов Д. В. О ранних стихах Осипа Мандельштама. М.: Языки славянских культур, 2009. 312 с.) 4 246

ХРОНИКА

Александрова Э. К. Презентация «Русско-итальянского архива» (т. VIII) . . . 2 245
Баршт К. А. А. И. Солженицын на пути к «Красному колесу»: конференция в Доме русского зарубежья . . . 4 265
Ван Лие (*КНР*). Международная научная конференция «Русская литература: традиции и современность» в Пекине . . . 4 252
Волков А. В. Четвертые Лихачевские чтения: Международная научная конференция «Актуальные проблемы изучения славяно-русской агиографии» . . . 3 227
Гродецкая А. Г. Международная мастерская «Лев Толстой: после юбилея» . . . 4 257
Егорова Н. О. Международная научная конференция «Восток, Россия и Европа: интеллектуальные маршруты Константина Леонтьева» . . . 2 251
Игошева Т. В., Петрова Г. В. Международная научная конференция, посвященная 120-летию со дня рождения О. Э. Мандельштама и Б. Л. Пастернака . . . 3 225
Ипатова С. А. Научные чтения, посвященные 100-летию со дня рождения академика А. С. Бушмина . . . 1 241
Конусова Е. Д. XXXV Малышевские чтения . . . 1 243
Соловьев А. Ю. Круглый стол «М. В. Ломоносов и русская литература» . . . 2 248
Софийская М. Ю. Круглый стол «Поэт Николай Некрасов: поэтика и миропонимание» (к 190-летию со дня рождения Н. А. Некрасова) . . . 2 255
Степина М. Ю. Вторые Некрасовские чтения в Пушкинском Доме . . . 2 239
Фетисенко О. Л. Конференция, посвященная 150-летию газеты И. С. Аксакова «День» . . . 4 263
Щеглова Е. П., Слепухина Н. А. Конференция «Ю. Слепухин. XX век. Судьба. Творчество. К 85-летию со дня рождения писателя» . . . 3 235

Александрова Э. К. Письмо в редакцию . . . 1 247

Алексеева Н. Ю. Памяти Владимира Петровича Степанова . . . 1 248

Технический редактор *Е. Г. Коленова*
Корректоры *О. В. Гусихина, Н. И. Журавлева, Л. Д. Колосова*
и *А. К. Рудзик*
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 13.11.12.
Формат $70 \times 100\,{}^{1}\!/_{16}$. Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 22.1.
Уч.-изд. л. 27.4. Тираж 330 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 46 экз.).
Тип. зак. № 551. С 166

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1
E-mail: main@nauka.nw.ru
Internet: www.naukaspb.com

Первая Академическая типография «Наука»
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12