

# Русская литература

№ 3

Историко-литературный журнал

2013

*Издается с января 1958 года*

*Выходит 4 раза в год*

## СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
<b>Е. А. Филонов.</b> Граница «вымысла» и «реальности» в эволюции сказового повествования Н. В. Гоголя . . . . .	5
<b>В. Е. Ветловская.</b> Достоевский в 1840-е годы: литературные связи и отражения . . .	16

### К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. З. СЕРМАНА

<b>Н. Д. Кочеткова.</b> И. З. Серман (1913—2010) — исследователь русской литературы XVIII века . . . . .	34
--	----

### ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ

<b>Н. А. Богомолов.</b> Из истории переводческого ремесла в 1930-е годы (М. А. Кузмин в работе над «Дон Жуаном» Байрона) . . . . .	44
--	----

### ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

<b>А. В. Майоров.</b> «Двойные» известия Галицко-Волынской летописи . . . . .	87
<b>Е. В. Казарцев.</b> «Die gekrönte Hoffnung des Russischen Keisertums...» Готлоба Юнкера в переводе М. В. Ломоносова . . . . .	99
<b>А. А. Костин.</b> «Чудище... плавай». Из дополнений к истории крылатого выражения . . . . .	111
<b>А. К. Федотова.</b> «Ботаническое путешествие на Дудорову гору...» Н. А. Львова: подражание или литературный эксперимент? . . . . .	120
<b>И. А. Пильщиков.</b> По какому источнику Пушкин переводил Ариосто? . . . . .	129
<b>А. Л. Петрова.</b> К источникам знаний Н. С. Лескова о философии Сократа . . . . .	152
<b>М. Г. Сальман.</b> Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 1. Религиозный вопрос в Тенишевском училище . . . . .	168
Письма В. А. Рождественского к М. А. Борисяк (публикация И. Д. Якубович) . . . . .	182
<b>Е. Р. Обатнина.</b> А. М. Ремизов: «битва под Разумником» (к вопросу об авторстве и историческом контексте одного памфлета) . . . . .	188

Лю Вэньфэй (КНР). Д. П. Святополк-Мирский и его «История русской литературы» . . . . .	203
Г. В. Петрова. О поэтическом дендрарии А. А. Ахматовой . . . . .	213
М. В. Трунин. Переписка Ю. М. Лотмана с Яном Кроссом об историческом романе. . . . .	220

#### ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. В. Тоичкина. «Мастер из России»: творчество Достоевского в исследованиях Хорста-Юргена Геригка . . . . .	235
Е. М. Табориская. Энциклопедия «А. Н. Островский» . . . . .	237
С. А. Кибальник. Чеховская энциклопедия. Первый опыт . . . . .	241

#### ХРОНИКА

М. Ю. Степина. XXXVI Некрасовская конференция . . . . .	243
Ю. А. Клейнер, Г. А. Левинтон. Заседание, посвященное 100-летию А. Б. Лорда . . . . .	247
С. А. Ипатова. Научная конференция «Тургенев в зеркале русской критики. К 150-летию романа „Отцы и дети” и к 160-летию „Записок охотника”» . . . . .	249
Н. Ю. Грякалова. Конференция «Записные книжки писателей: факт — текст — эдичия» . . . . .	252

### 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](mailto:rusliter@mail.ru)

# RUSSKAYA LITERATURA

№ 3

Historical and Literary Studies

2013

*Founded in January 1958*

*Published Quarterly*

## CONTENTS

	Page
E. A. Filonov. Demarcation of «Fiction» and «Reality» in the Evolution of N. V. Gogol's Fairytale Narrative . . . . .	5
V. E. Vetlovskaya. Dostoyevsky in the 1840s: Literary Links and Reflections . . . . .	16

### 100 ANNIVERSARY OF I. Z. SERMAN

N. D. Kochetkova. I. Z. Serman (1913—2010), the Student of Russian 18th Cent. Literature . . . . .	34
--	----

### CURRENT LITERARY AND PUBLISHING ISSUES

N. A. Bogomolov. On the History of Literary Translation in the 1930s (M. A. Kuzmin's Translation of Byron's <i>Don Juan</i> ) . . . . .	44
---	----

### RELEASES AND REPORTS

A. V. Mayorov. «Double» Tidings of Galitsko-Volynsky Chronicle . . . . .	87
E. V. Kazartsev. M. V. Lomonosov's Translation of <i>Die gekrönte Hoffnung des Russischen Keisertums...</i> by Gottlobe Juncker . . . . .	99
A. A. Kostin. <i>Monstrum horrendum...</i> Some Additions to the History of a Metaphor . . . . .	111
A. K. Fedotova. N. A. Lvov's <i>Botanical Journey up the Dudorov Hill</i> , an Emulation or a Literary Experiment? . . . . .	120
I. A. Pilshchikov. Which Source did Pushkin Use to Translate Ariosto? . . . . .	129
A. L. Petrova. On the Source of N. S. Leskov's Information on Socrates' Philosophy . . . . .	152
M. G. Salman. School Years of O. E. Mandelstam. 1. Religious Issues at Tenishev School . . . . .	168
V. A. Rozhdestvensky's Letters to M. A. Borisyak (Published by I. D. Yakubovich) . . . . .	182
E. R. Obatnina. A. M. Remisov, <i>Battle of Razumnik</i> (on the Authorship and Historic Context of a Pamflet) . . . . .	188

<b>Wenfei Liu</b> ( <i>China</i> ). D. P. Svyatopolk-Mirsky and his <i>History of Russian Literature</i> . . .	203
<b>G. V. Petrova</b> . On A. A. Akhmatova's Poetical Arboretum . . . . .	213
<b>M. V. Trunin</b> . Y. M. Lotman Correspondence with Jaan Kross on Historic Novel . . . .	220

REVIEWS

<b>A. V. Toichkina</b> . A Master from Russia: Dostoyevsky's Works in the Essays by Horst-Jurgen Gerigk . . . . .	235
<b>E. M. Taborisskaya</b> . A. N. Ostrovsky Encyclopaedia . . . . .	237
<b>S. A. Kibalnik</b> . Checkov Encyclopaedia. The First Attempt . . . . .	241

NEWSREEL

<b>M. Y. Stepina</b> . XXXVI Nekrasov Conference . . . . .	243
<b>Y. A. Kleiner, G. A. Levinton</b> . Workshop on A. B. Lord's 100 Anniversary . . . . .	247
<b>S. A. Ipatova</b> . «Turgenev as Reflected by the Russian Criticism. Marking the 150th Anniversary of <i>Fathers and Sons</i> and 160th Anniversary of <i>Hunter's Sketches</i> ». Conference . . . . .	249
<b>N. Y. Gryakalova</b> . «Writers' Notebooks: Fact — Text — Editing». Conference . . . .	252

**Published under the Auspices of History and Philology Department  
Russian Academy of Sciences**

Editor-in-Chief *V. E. BAGNO*

**Editorial Board:**

*E. V. ANISIMOV, D. M. BULANIN, I. F. DANILOVA* (Editorial Secretary),  
*S. A. FOMICHEV, G. Y. GALAGAN* (Deputy Editor-in-Chief), *A. A. GORELOV,*  
*V. Y. GRECHNEV, N. N. KAZANSKY, N. D. KOCHETKOVA, V. A. KOTELNIKOV,*  
*A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, S. I. NIKOLAEV, Y. M. PROZOROV,*  
*N. N. SKATOV, A. L. TOPORKOV, T. S. TSARKOVA, M. N. VIROLAINEN*

Editorial Office: 4, Makarova Embankment, St. Petersburg 199034  
Phone/fax (812) 328-16-01  
e-mail: rusliter@mail.ru

## ГРАНИЦА «ВЫМЫСЛА» И «РЕАЛЬНОСТИ» В ЭВОЛЮЦИИ СКАЗОВОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ Н. В. ГОГОЛЯ

Художественный мир Гоголя, в котором законы природы нарушаются вторжением сверхъестественного, «логика обыденности» взрывается невероятными алогизмами, свободно сочетаются гротескные и трагические образы, кажется фантастичным даже тогда, когда повествование не содержит никаких прямых указаний на «чудесную» природу действия. Нефантастическая фантастика, наполняющая мир «Мертвых душ», повестей «Миргорода» и петербургского цикла, восходит в творческом развитии Гоголя к художественным принципам, сложившимся еще в «Вечерах на хуторе близ Диканьки». <sup>1</sup> Повести «Вечеров» сами их рассказчики не раз называют сказками, <sup>2</sup> ореол «сказочности», «вымышленности» окружает и мир последовавших за первым циклом нефантастических произведений. В петербургских повестях, однако, эта особенность парадоксальным образом сочетается с противоположной: сила и характер суггестивного воздействия на читателя здесь таковы, что он, оказываясь как бы втянутым в повествуемый мир, должен поверить в его реальность — «фантастическое то и дело оказывается чем-то действительно существующим или, точнее, входящим в авторское и читательское представление о действительности». <sup>3</sup> Так, столкновение категорий «вымысла» и «реальности» в художественном мире петербургского цикла становится онтологически значимым. Художественная организация петербургских повестей, в основании которой лежит парадокс взаимоотношения «реального» и фантастического, кажется явлением уникальным в гоголевском творчестве. Однако при всех ее несходствах с мифопоэтическим космосом Диканьки или Миром-Городом второго малороссийского цикла петербургская вселенная Гоголя возникает в этом ряду лишь как крайняя точка единой эволюции художественной структуры, основанной на принципе столкновения «вымысла» и «реальности».

Прежде чем обратиться к выяснению «предыстории» петербургского мира гоголевских повестей, стоит для начала обозначить исходную точку этого ретроспективного рассмотрения, т. е. сформулировать представление о том, как устроен сам этот мир. Художественный эффект взаимопроникновения «реального» и фантастического, обуславливающий *бытие повествуемого мира*, возникает, конечно, уже в самом его основании, т. е. на уровне повествовательной организации текста. Один из важнейших нарративных приемов в повестях петербургского цикла — постоянное изменение дистанции между повествователем и изображаемым миром, повествователем и читателем: нарратор предстает то всемогущим творцом повествуемого мира, то одним из его «обитателей», невластным что-либо в нем изменить. Функция этого приема в художественной структуре текста связана с категорией собы-

<sup>1</sup> См.: Манн Ю. В. Творчество Гоголя. Смысл и форма. М., 2007. С. 88—107.

<sup>2</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: в 14 т. Т. 1. М.; Л., 1940. С. 181, 197.

<sup>3</sup> Маркович В. М. Петербургские повести Н. В. Гоголя. Л., 1989. С. 19.

тийности, которую следует понимать здесь двояко: как событие в повествуемом мире и как событие повествования. При такой структуре в первом случае актуализируется предложенная Ю. М. Лотманом концепция события как «пересечения границы семантического поля»,<sup>4</sup> во втором случае концепция коммуникативного события, разрабатывавшаяся М. М. Бахтиным.<sup>5</sup> В плане изображаемого неустойчивость позиции повествователя в текстах петербургского цикла работает на создание мира, в котором деформируются естественные законы природы, в котором царит хаос, а следовательно, мира, в котором событийный статус любого происшествия весьма зыбок. На коммуникативном уровне действует стратегия, направленная на то, чтобы втянуть читателя в организованный таким образом мир: позиция повествователя остается неустойчивой на протяжении всего текста, стало быть, и читатель не может занять определенной позиции по отношению к повествуемому. Следствием этого становится то, что утверждаемая текстом двойственность, противоречивость человека и мира воспринимается читателем не как некий взгляд на действительность, сообщаемый повествователем, с которым читатель может согласиться или не согласиться, но как имманентное свойство самой действительности (не только художественной, но и его собственной).<sup>6</sup>

Неоднозначность статуса повествователя, колебания нарративной точки зрения между двумя возможностями оценки повествуемого — как вымысла (фольклорно-фантастического, литературно-художественного и т. п.) или как достоверной реальности — прием, который появляется у Гоголя уже в «Вечерах».<sup>7</sup> Эволюция повествовательной системы Гоголя ведет к грандиозному воплощению этого принципа в сложной структуре романного нарратива «Мертвых душ».<sup>8</sup> Путь от «сказок» к роману-поэме — это путь увеличения степени свободы повествователя, который у Гоголя связан с разработкой различных сказовых форм.<sup>9</sup>

Закономерно, что именно гоголевское творчество стало материалом исследований, в которых впервые была начата научная разработка проблемы сказа, в том числе и задача классификации сказовых форм решалась в «пионерских» работах именно в связи с изучением гоголевского повествования.<sup>10</sup>

<sup>4</sup> Лотман Ю. М. Структура художественного текста // Лотман Ю. М. Об искусстве. СПб., 2005. С. 224.

<sup>5</sup> См.: Бахтин М. М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

<sup>6</sup> Приведенное здесь описание нарратива петербургских повестей предложено В. М. Марковичем — см.: Маркович В. М. Указ. соч.

<sup>7</sup> См.: Овечкин С. В. Повести Гоголя. Принципы нарратива // Проза Н. В. Гоголя. Поэтика нарратива. СПб., 2011. С. 21—29.

<sup>8</sup> См.: Дрозда М. Нарративные маски русской художественной прозы // Russian literature. Amsterdam, 1994. Vol. 35. № 3/4. P. 363—380.

<sup>9</sup> Говоря о сказовом повествовании, традиционно выделяют две его разновидности. В. М. Эйхенбаум предлагает различать *повествующий* и *воспроизводящий* сказ (Эйхенбаум В. М. Как сделана «Шинель» Гоголя // Эйхенбаум В. М. О прозе. Л., 1969. С. 306—326), В. Шмид — *характерный* и *орнаментальный* (Шмид В. Нарратология. М., 2003. С. 190—195). При обращении к гоголевскому сказу наиболее удобной представляется концепция В. В. Виноградова, который говорит скорее не о двух определенных повествовательных типах, но о двух полюсах, к которым тяготеют те или иные разновидности сказа и между которыми, соответственно, может существовать множество промежуточных форм. Один из полюсов — сказ, «прикрепленный к образу лица», другой — сказ, идущий «от авторского я» (См.: Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике // Виноградов В. В. О языке художественной прозы. М., 1980. С. 42—54).

<sup>10</sup> В. М. Эйхенбаум описывает «Шинель» как образец «воспроизводящего» («орнаментального», «авторского») сказа; В. В. Виноградов, анализируя стиль и повествование «Вечеров», подходит к проблеме организации «характерного» сказа как повествовательной формы (Виноградов В. В. Избр. труды. Поэтика русской литературы. М., 1976, С. 210—222, 255—260; Виноградов В. В. Избр. труды. Язык и стиль русских писателей: от Гоголя до Ахматовой. М., 2003. С. 5—53).

«Шинель» и «Вечера» неслучайно были выбраны исследователями в качестве материала для теоретического описания двух разновидностей сказа: если, следуя В. В. Виноградову, представлять типологию сказовых форм как некую «шкалу», основанную на степени психологической ограниченности субъекта повествования, то повести «Вечеров» и «Шинель» окажутся как раз на противоположных ее полюсах. «Были, рассказанные дьячком \*\*\*ской церкви» — яркий характерный сказ: образ рассказчика, выстраиваемый повествованием, конкретен и пластичен; стилистические приемы мотивированы сознанием нарратора, а мера его компетентности определена жанровой ориентацией на быличку. В «Шинели» подвижность нарративной маски достигает такой высокой степени, как ни в одной другой из повестей Гоголя: стилистические переключения и постоянные колебания статуса повествователя исключают всякую возможность увидеть за повествованием некое целостное психологически ограниченное сознание.

Если взглянуть на эти тексты с точки зрения хронологии гоголевского творчества, окажется, что их можно «противоположить» не только по структурным признакам, — они представляют собой две крайние точки эволюции гоголевского сказа. «Вечер накануне Ивана Купала», первая по времени написания повесть «диканьского» цикла (начало 1830 года), открывает эксперименты Гоголя со сказовой формой;<sup>11</sup> «Шинель» (1839—1841 годы, публикация — 1842 год), как последняя созданная Гоголем повесть, может быть рассмотрена в качестве их итога.

Так обозначается направление эволюции гоголевского сказа: структура, предполагающая психологическую ограниченность повествующего сознания, радикальным образом трансформируется в структуру, исключаящую такую ограниченность сказового субъекта. Подробное рассмотрение вопроса о характере и формах эволюции гоголевского повествования, описание всего ряда трансформаций, приведших к формированию нарративных принципов «Шинели», «Невского проспекта» и др., без сомнения, превратилось бы в обширное исследование. Не ставя таких широких задач, можно предложить опыт описания одного из этапов эволюции повествовательной системы Гоголя, который представляется поворотным в работе писателя со сказовой формой.

В качестве такого переломного, «пограничного» текста выступает «Повесть о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Справедливо замечание Г. А. Гуковского о том, что, рассматривая десятилетний период гоголевского творчества, последовавший за выходом «Вечеров», вообще трудно говорить о какой-либо внутренней его хронологии.<sup>12</sup> Повести «Миргорода» и ряд повестей «Арабесок» (те, что позднее станут известны как петербургский цикл) пишутся практически одновременно. Тем не менее известно, что повесть о ссоре по времени написания примыкает к первому «малороссийскому» циклу несколько ближе, чем остальные созданные Гоголем в этот период тексты (работа над ней шла летом или в начале осени 1833 года,<sup>13</sup> опубликована она в 1834 году — на год раньше, чем «Арабески» и «Миргород»). Эта связь «Повести о том...» с текстами диканьского цикла подкрепляется и соответствиями в плане тематики, мотивики, стиля, и даже на персонажном уровне — рассказчики первой части «Вечеров» появляются на ассамблее миргородского городничего в качестве гостей: «Позвольте, я перечту всех, которые были там: Тарас Тарасович... *Ма-*

<sup>11</sup> См.: Виноградов В. В. Избр. труды. Язык и стиль русских писателей: от Гоголя до Ахматовой. С. 5—53.

<sup>12</sup> Гуковский Г. А. Реализм Гоголя. М.; Л., 1959. С. 71.

<sup>13</sup> Гоголь Н. В. Полн. собр. соч.: В 14 т. Т. 2. С. 752—753. Далее ссылки на это издание в тексте.

*кар Назарьевич, Фома Григорьевич...* (здесь и далее курсив в цитатах мой. — Е. Ф.) Не могу далее! не в силах! Рука устает писать!» (с. 264).

Однако «пограничный» статус повести о соре определяется не только хронологией гоголевского творчества. В композиции «Миргорода» как сборника она занимает заключительное место и представляет, таким образом, завершение и некий смысловой итог «малороссийской темы» в творчестве Гоголя. Дополнительное смысловое осложнение, сообщаемое «Повести о том...» в контексте сборника, еще более усиливается в собрании сочинений 1842 года.

Четырехтомное издание «Сочинений Николая Гоголя» 1842 года, как бы подводившее итог всему созданному писателем до публикации «Мертвых душ», — удивительный случай, когда ретроспективная рефлексия автора по поводу своего литературного пути оказалась «мощным» творческим актом, повлиявшим на читательское восприятие в гораздо большей степени, чем могут повлиять на него любые автокомментарии. Четыре тома «Сочинений...» и фактически примыкающее к ним как пятый том первое издание «Мертвых душ» (вышедшее в 1842 году несколькими месяцами ранее) для многих поколений читателей определили представление о творческой эволюции Гоголя. Составляя третий том, названный «Повести», Гоголь, по существу, отказывается от «Арабесок», включая входившие в них произведения в новое сверхтекстовое единство; кроме того, выстраивая собрание сочинений (определяя порядок и содержание томов), он как бы подменяет реальную хронологию своего творчества композицией издания 1842 года. С этого момента «петербургские повести» воспринимаются читателями как следующий после «Миргорода» единый этап литературного пути Гоголя, несмотря на то, что четыре из них писались одновременно с повестями «Миргорода» (и две к 1842 году переработаны), а пятая завершена одновременно с первым томом «Мертвых душ».

Таким образом, «Повесть о том...» оказывается «пограничной точкой» не только между «Вечерами» и последующим творчеством Гоголя, но также между «малороссийскими» и петербургскими повестями, для которых характерны, соответственно, разные принципы сказовой организации. То есть этот «пограничный» статус повести о соре проявляется не только в тематическом плане, но и в аспекте структуры.

Один из важнейших структурных компонентов «характерного» сказа — наличие в повествовании двух плоскостей, двух уровней художественной действительности. На одном уровне происходит сюжетное действие, на другом уровне помещается рассказчик и его слушатели. Действительность рассказчика может быть явлена в тексте в рамочной новелле, если речь идет о новеллистическом цикле (в «Вечерах» эту функцию выполняют предисловия пасечника), или в рамочной ситуации, введенной в сам текст (как, например, в повести «Вечер накануне Ивана Купала»). Возможна и такая сказовая структура, где ситуация рассказывания (а значит, и действительность рассказчика и его слушателей) не изображается, а только подразумевается (как, например, в «Левше» Н. С. Лескова) — здесь второй уровень повествовательной структуры присутствует в тексте имплицитно.

В научной литературе существует несколько опытов описания такой двухуровневой нарративной структуры в рамках различных понятийных и терминологических систем.<sup>14</sup> Говоря об эволюции гоголевского повествования, наиболее удобным мне представляется использовать описательную модель, разработанную на основе концепции «архитектоники эстетического

<sup>14</sup> См.: Муценко Е. Г., Скобелев В. П., Кройчик Л. Е. Поэтика сказа. Воронеж, 1978; Дрозда М. Указ. соч. С. 381—391; Шмид В. Указ. соч. С. 186—195.

объекта» М. М. Бахтина.<sup>15</sup> Произведение искусства, по М. М. Бахтину, рождается в акте взаимодействия содержания и формы (т. е. в эстетическом акте). Художественное произведение возникает тогда, когда прочерчивается граница между действительностью реальной и действительностью художественной. Эта граница, отделяющая искусство от не-искусства, может быть названа *эстетической*.

Форма «рассказа в рассказе» (к которой условно можно возвести двухуровневую сказовую структуру) создает ситуацию удвоения эстетического акта. Помимо реальной эстетической границы произведения (отделяющей художественный текст от действительности), в «характерном» сказе устанавливается также *фиктивная эстетическая граница* (отделяющая изображенную действительность одного уровня от изображенной же действительности другого уровня). Фиктивная эстетическая граница, выступая в литературном тексте как дополнительный фактор смыслообразования, может по-разному реализовывать свой смыслопорождающий потенциал. Прием удвоения эстетического акта может быть направлен на создание эффекта аутентичности высказывания, эффекта остранения и т. д.<sup>16</sup>

В «Вечерах на хуторе близ Диканьки» фиктивная эстетическая граница не только отделяет миры героев от мира рассказчиков: в художественной структуре цикла она оказывается как бы рубежом между «вымыслом» и «реальностью». Для читателя (столичного жителя, к которому обращается Рудый Панько в предисловиях) «были» дьячка и истории панича — сказки: яркая фантастика повестей оценивается читателем как вымысел (литературный или фольклорный) вне зависимости от установок самих их рассказчиков. Так, мир, в котором помещаются рассказчики, издатель и изображенный в предисловиях читатель, организован одними законами, а мир, в котором помещаются герои новелл, — совсем другими: первый подчинен «бытовой» логике (отвечающей за естественный порядок вещей), а второй — логике сверхъестественного.

Эта художественная структура становится отправной точкой для дальнейших экспериментов Гоголя со сказовой формой. Хронологически, как уже было отмечено, за новеллами «Вечеров» следует повесть о соре, но в композиции «Миргорода» ее предваряет повесть «Старосветские помещики». Текст этот едва ли можно поставить в ряд «характерных» сказовых, однако же стоит упомянуть его здесь, так как в нем при сохранении двухуровневой повествовательной структуры переосмысливается категория «вымысла» (что окажется важным для читательского восприятия «Повести о том...» в составе «Миргорода»).

В «Старосветских помещиках» сохраняется рудимент рамочной конструкции: рассказчика отделяет от рассказываемого время и пространство, повествуя об исчезнувшем мире, он то и дело обращается мыслью к современному ему миру, в котором он находится в момент повествования, и сравнивает с ним предмет своего рассказа. Так в повести устанавливается фиктивная эстетическая граница. Что же происходит с «вымыслом» рассказа?

В «Старосветских помещиках» нет в отличие от «Вечеров» прямой фантастики — ее сменяет нефантастическая фантастика:<sup>17</sup> мир повести организован невероятным, нелогичным, *почти* фантастичным смешением гротеск-

<sup>15</sup> Бахтин М. М. Проблема содержания, материала и формы в словесном художественном творчестве // Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975. С. 6—71; Рымарь Н. Т. Бахтинская концепция архитектоники эстетического объекта и проблема границы «искусство / не искусство» // Вестник Самарской гуманитарной академии. Сер. Философия. Филология. 2006. № 1 (4). С. 247—256.

<sup>16</sup> См. об этом: Рымарь Н. Т. Указ. соч.

<sup>17</sup> См.: Манн Ю. В. Указ. соч. С. 88—107.

ных и трагических образов (невероятным представляется в этом мире его не иссякающее изобилие, фантастичны гиперболизированные гротескные образы еды, обжорства; фантастичны заполняющие пространство поместья вещи, живущие своей особенной жизнью; даже смерть обоих героев сопровождается мистическими происшествиями). При этом повествование в «Старосветских помещиках» строится таким образом, что введение в повествуемый мир нефантастической фантастики оказывается мотивированным с точки зрения «бытовой» логики. Повесть организована как рассказ-воспоминание: к началу повествования изображаемый мир существует только в памяти повествователя. Рассказ-воспоминание, как рассказ о том, чего (уже) нет, неизбежно содержит определенный элемент вымысла: это, например, «достоверная» передача диалогов (которые, конечно, память не может сохранить в такой точности), «восстановление» в рассказе событий, которые рассказчик в принципе не мог видеть (так, повествователь подробно описывает похороны Пульхерии Ивановны, хотя не присутствовал на них) и т. п.

Таким образом, два типа художественной действительности, разграниченные ситуацией рассказывания, возникают в «Старосветских помещиках» как обыденная реальность и как мир воспоминания-вымысла. Рассказчик подчинен законам «бытовой» логики в мире «реальности», но волен нарушать их в мире своего рассказа-воспоминания («вымысел» в таком случае существует именно как нарушение этих законов).

Та же модель рассказа-воспоминания организует нарратив «Повести о том, как поссорился Иван Иванович с Иваном Никифоровичем». Все повествование целиком формально представлено как воспоминание рассказчика: не только конец, но и начало истории рассказано повествователем после второго посещения Миргорода.<sup>18</sup> То есть и в этой повести важным элементом художественной структуры оказывается фиктивная эстетическая граница. Принимая во внимание эту особенность повествовательной формы, приходится отказаться от влиятельной и получившей большое распространение интерпретации Г. А. Гуковского,<sup>19</sup> который объяснил стилистический слом в эпилоге повести эволюцией рассказчика, пережитой им за время отсутствия в Миргороде.<sup>20</sup> При резкой стилистической неоднородности повествование отличается *внешним* единством временной организации. Это очень яркое, но далеко не единственное противоречие нарративной организации повести: за внешней определенностью временной позиции рассказчика обнаруживается ее фактическая неустойчивость, мера его компетентности постоянно варьируется — все это обнаруживает неоднозначность статуса повествователя в отношении к повествуемому миру и к читателю. Эти парадоксы художественной формы гоголевской повести можно рассмотреть как прием «расшатывания» фиктивной эстетической границы.

В «Старосветских помещиках», где статус повествователя более или менее устойчив, граница, отделяющая «реальную» действительность рассказ-

<sup>18</sup> Этому можно найти множество подтверждений в тексте. Так, например, в первой главе рассказчик ссылается на мнение *покойного* миргородского судьи, в эпилоге же сообщается, что о смерти судьи он узнает только во второй свой приезд в Миргород, следовательно, начало повествования помещается во времени после событий, описанных в эпилоге, и т. п. См. также: Овечкин С. В. Указ. соч. С. 110.

<sup>19</sup> См.: Гуковский Г. А. Указ. соч. С. 223—224.

<sup>20</sup> С. В. Овечкину принадлежит еще одна попытка объяснить повествовательную разнородность первых глав повести и эпилога. В рассказчике «Повести о том...» С. В. Овечкин видит романтика, обрядившегося в маску пошляка, чтобы представить сатирический образ Миргорода. В эпилоге повествователь открывает свое истинное лицо. «На уровне имплицитного автора вся конструкция получает реалистический смысл» (Овечкин С. В. Указ. соч. С. 119). В этой интерпретации вызывает сомнения достаточно односторонняя трактовка эпилога (согласно которой в финале повести отменяется всякая «положительная» ценность созданного в ней мира), да и сама сосредоточенность интерпретатора главным образом на финале.

чика от «вымышленной» действительности рассказываемого, фиксирована. В «Повести о том...», где нарративная точка зрения постоянно колеблется, фиктивная эстетическая граница оказывается динамичной. Когда она отодвигается от реальной эстетической границы произведения, впуская в повествовательную ткань мир сказового рассказчика и его слушателей (т. е. когда рассказчик одновременно изображает и изображается), дистанция между повествователем и абстрактным автором максимальна. Когда она приближается к реальной эстетической границе, вытесняя из повествования действительность рассказчика (т. е. изображающий субъект как бы остается «один на один» с подвластным ему изображаемым миром), дистанция между повествователем и абстрактным автором минимальна.

Таким образом, колебания статуса повествователя осуществляются между двух полюсов. На одном полюсе он предстает как рассказчик «характерного» сказа: его повествование мотивировано, он имеет некую общую реальность с героями рассказываемой истории, подчиняется тем же законам бытия, что и они, но от повествуемых событий его отделяет временная дистанция. На другом полюсе он приобретает черты, свойственные повествователю «орнаментального» сказа: возможность свободной комбинации языковых приемов, совмещения перволичной и третьеличной форм повествования, всезнание; он не подчиняется тем же законам, что и его герои, он сам является источником законов, организующих повествуемый мир, — нарратив порой превращается в перформацию (повествователь не рассказывает о мире, а строит мир в момент рассказывания).

Проследим, как реализуется этот прием в первых трех главах повести.

В первой же главе, где дается «представление» героев возникает напряжение между двумя повествовательными принципами. Формально здесь устанавливается фиктивная эстетическая граница при помощи отсылок к плоскости повествования (таких как обращения к читателю-слушателю; указания на наличие общей для героев, слушателя и даже читателя хронотопической реальности, организованной определенными законами; указания на некую дистанцию между ситуацией повествования и рассказываемыми событиями). Ср.: «Славная бекеша у Ивана Ивановича! отличнейшая! А какие смушки! Фу ты пропасть, какие смушки! сизые с морозом! Я ставлю бог знает что, если у кого-либо найдутся такие! *Взгляните* ради бога на них, особенно если он станет с кем-нибудь говорить, *взгляните с боку*: что это за объядение! Описать нельзя: бархат! серебро! огонь! Господи боже мой! Николай Чудотворец, угодник божий! отчего же у меня нет такой бекеши! Он сшил ее тогда еще, когда Агафия Федосеевна не ездила в Киев. *Вы знаете Агафию Федосеевну? та самая, что откусила ухо у заседателя*» (с. 223); «Так как пронесли было, что Иван Никифорович родился с хвостом назад. Но эта выдумка так нелепа и вместе гнусна и неприлична, что я даже не почитаю нужным опровергать пред *просвещенными читателями, которым без всякого сомнения известно*, что у одних только ведьм, и то у весьма немногих, есть назад хвост, которые впрочем принадлежат более к женскому полу, нежели к мужескому» (с. 226).

В то же самое время здесь нарушается временная организация повествования: описываемая ситуация дружбы героев к моменту рассказа уже «недействительна», в то время как описание ее дано в настоящем времени. Ср.: «Иван Иванович очень любит, если ему кто-нибудь сделает подарок или гостинец. Это ему очень нравится. Очень хороший также человек Иван Никифорович. Его двор возле двора Ивана Ивановича. Они такие между собою приятели, каких свет не производил» (с. 225), и т. д.

Во второй главе, где описывается ссора героев, повествование немотивированное — появляется возможность интроспекции по отношению к герою: «...Иван Иванович лежал под навесом. (...) Лежа, он долго оглядывал коморы, двор, сараи, кур, бегавших по двору, и думал про себя: „Господи, боже мой, какой я хозяин! Чего у меня нет? Птицы, строение, амбары, всякая прихоть, водка перегонная настоящая; в саду груши, сливы; в огороде мак, капуста, горох... Чего ж еще нет у меня?.. Хотел бы я знать, чего нет у меня?“» (с. 228); вместо сообщения о разговоре героев приводится сам этот разговор в форме пространного диалога (который рассказчик, конечно, не мог слышать). Это вроде бы не должно настораживать, ведь и в текстах, построенных как «характерный» сказ возможно совмещение повествовательных форм сказа и рассказа, не нарушающее их нарративной однородности.<sup>21</sup> Но дело в том, что повествование организовано здесь не как рассказ — индивидуальное лицо повествователя не исчезает. Он обнаруживает себя в замечаниях по поводу описываемых событий, в эмоциональных восклицаниях и т. д. (Ср.: «Ей-богу, Иван Иванович, с вами говорить нужно, гороху наевшись. *(Это еще ничего, Иван Никифорович и не такие фразы отпускает.)*» Где видано, чтобы кто ружье променял на два мешка овса? Небось, бекеши своей не поставите» (с. 236); «Иван Иванович не мог более владеть собою: губы его дрожали; рот изменил обыкновенное положение ижицы, а сделался похожим на „О“; глазами он так мигал, *что сделалось страшно.* Это было у Ивана Ивановича чрезвычайно редко. Нужно было для этого его сильно рассердить» (с. 237) и т. д.). Все это выдает отсутствие хронотопической дистанции между повествователем и героями в описываемый момент (что в принципе было бы невозможно, так как формой воспоминания эта дистанция заявлена).

По окончании драматизированного изложения событий (в форме обмена репликами) повествователь сам проводит аналогию между этой сценой и театральным представлением, но исключает себя из числа зрителей: «Вся группа представляла сильную картину: Иван Никифорович, стоявший посреди комнаты в полной красоте своей без всякого украшения! баба, разинувшая рот и выразившая на лице самую бессмысленную, исполненную страха мину! Иван Иванович с поднятою вверх рукою, как изображались римские трибуны! Это была необыкновенная минута! спектакль великолепный! и между тем только один был зрителем: это был мальчик в неизмеримом сюртуке, который стоял довольно покойно и чистил пальцем свой нос» (с. 238). Вместе с тем повествователь всячески выдает свое присутствие в этой сцене, таким образом, ему остается только одна позиция — «режиссера», «драматурга».

В третьей главе повествователь вновь постулирует свою включенность в повествуемый мир на правах свидетеля, что предполагает ограниченное знание: «Когда я услышал об этом, то меня как громом поразило! Я долго не хотел верить! боже праведный! Иван Иванович поссорился с Иваном Никифоровичем! Такие достойные люди! Что-ж теперь прочно на этом свете?» (с. 239). Через страницу после этого заявления снова дается описание события «изнутри», сопровождаемое «цитированием» мыслей персонажей (ср. сцену с разрушением хлеба) и т. д.

Подобная нестабильность статуса повествователя проявляется не только в его отношении к повествуемому миру, но и в отношении к читателю. Читатель-адресат «характерного» рассказчика помещается в реальности, общей для рассказчика и героев, и подчиняется ее законам. Он обладает тем же, что

<sup>21</sup> См.: *Виноградов В. В. Проблема сказа в стилистике.* С. 49.

и рассказчик, жизненным опытом и тем же отношением к повествуемому (ср. уже приводившиеся цитаты из первой главы об Агафье Федосеевне, о хвосте Ивана Никифоровича). Контакт «повествователь — эксплицитный читатель» второго типа подразумевает, что реальность сюжетного уровня и реальность коммуникативного уровня организованы разными законами. Такой образ читателя проявляется, например, в обращениях рассказчика, комментирующего «процесс повествования»: «Наконец, чтобы предупредить Ивана Никифоровича, он решил забегать зайцем вперед и подать на него прошение в миргородский поветовый суд. В чем оно состояло, об этом можно узнать из следующей главы» (с. 243); «Отношение за № 389 послано было к нему того же дня, и по этому самому произошло довольно любопытное объяснение, о котором читатели могут узнать из следующей главы» (с. 255) и т. д.

В ходе повествования неоднозначность статуса повествователя только усиливается. Интенсивность колебаний фиктивной эстетической границы достигает такой высокой степени, что она в конце концов как бы «взрывается». Этот «взрыв» оказывается в тексте *событийно значимым*. Событийный статус этой структурной трансформации обнаруживается в первую очередь на коммуникативном уровне (т. е. на уровне абстрактного автора и имплицитного читателя). Чтобы понять, как преобразование фиктивной эстетической границы в «Повести о том...» влияет на выстраивание образа читателя, рассмотрим сначала в качестве «фоновой ситуации», как организованы отношения «автор — повествователь — читатель» в «Старосветских помещиках».

Фиктивная эстетическая граница в первой повести «Миргорода» отделяет подчиненную «бытовой логике» реальность повествователя и эксплицитного читателя (жителя столицы) от повествуемого мира воспоминания, подчиненного логике «вымысла» (см. выше). Первая сфера в рамках конвенции текста должна быть условно обозначена как «внелитературная» действительность, вторая — как «художественная» реальность. Две эти сферы не могут быть объединены: можно уйти в мир вымысла-воспоминания и, находясь в нем, жить по его законам, но, возвращаясь в реальность, необходимо вновь воспринять ее законы. Именно этот смысл на высшем (коммуникативном) уровне повествовательной организации текста получает фиктивная эстетическая граница — она становится *непреодолимым* рубежом между вымыслом и реальностью. Именно такое сообщение транслируется имплицитному читателю, когда он, следуя пути, по которому его ведет текст, отождествляет себя с эксплицитированным адресатом повествователя.

В «Повести о том...» при использовании той же модели рассказа-воспоминания фиктивная эстетическая граница так же разделяет «реальность» рассказчика, организованную некими «обыденно-логическими» законами, и «художественную реальность» воспоминания-вымысла, где повествователь-демиург устанавливает собственные законы. Но подвижность этой границы здесь гораздо выше, чем в «Старосветских помещиках», вследствие чего читателю предписывается совершенно другой путь восприятия.

Принимая правила игры, предлагаемые текстом, читатель стремится отделить себя от персонифицированного адресата характерного рассказчика (ситуация противоположная той, которая возникает в «Старосветских помещиках»). Он стремится противопоставить себя этому «ограниченному» рассказчику и его слушателю и «наблюдать происходящее» со стороны (на этом приеме традиционно основывается сатирический эффект). Но в те моменты, когда фиктивная эстетическая граница максимально приближается к реальной и повествователь «играет» во всемогущего автора, читатель стремится напрямую отождествиться с его адресатом.

«Взрыв» (снятие) фиктивной эстетической границы дает в эпилоге ситуацию фактического слияния двух «обликов» повествователя: маска сказочного рассказчика и маска всезнающего и всемогущего автора-демиурга оказываются неразличимыми и неотделимыми друг от друга. Таким образом, совмещаются плоскости «рамки» и «истории», следовательно, объединяются сферы реальности и вымысла.

На уровне повествуемого мира это приводит к тому, что текст как бы отказывается от противоположения двух принципов организации мира — логики обыденного (отвечающей за естественный порядок вещей) и гротескной «логики» вымысла (допускающей сверхъестественное). Два «типа миропорядка» проникают друг в друга: бытовая логика растворяется в логике гротеска (не исчезая при этом). Одним словом, тот онтологический принцип, который в «Старосветских помещиках» принадлежал «художественной» действительности и был чужд реальности «внелитературной», здесь становится единственным, и мир становится единым.

На коммуникативном уровне эта трансформация приводит к тому, что читатель начинает ощущать себя включенным в мир, выстраиваемый текстом. В ходе повествования позиция имплицитного читателя следовала за колебаниями фиктивной эстетической границы: он стремился то отделить себя от адресата рассказчика, то отождествиться с ним. В эпилоге фиктивной эстетической границы больше нет: читатель теряет из вида ту грань, которая отделяла его от текста.<sup>22</sup> Текст как бы вынуждает читателя воспринимать обращения повествователя как адресованные ему напрямую. Прием этот должен создать у читателя впечатление, что в мире нет больше никаких границ: реальность ничто больше не отделяет от вымысла, его (читателя) ничто не отделяет от героев и повествователя; что смысл и рациональное начало исчезли не только из мира, созданного в тексте, но и из мира, в котором живет читатель.

Определив «Повесть о том...» как рубежный текст в творческой эволюции Гоголя, я отметил, что это ее «поворотное» значение проявляется одновременно в структурном аспекте и в плане тематики (т. е. в плане изображаемого). Таким образом, осуществленная в ней трансформация художественной структуры изменяет облик повествуемого мира и принципы повествования о нем. Чтобы понять характер этих изменений, необходимо коснуться здесь проблемы «исторического сюжета» в гоголевском творчестве.

Многие исследователи отмечали, что три «цикла» гоголевских повестей пронизаны темой исторического движения человечества — от мифологического золотого века (в «Вечерах») к современности, увиденной сквозь призму эсхатологических ожиданий (в петербургских повестях).<sup>23</sup> В «Миргороде» эта тема разрабатывается как *столкновение* мифологической и «исторической» концепций бытия. Мир старосветских помещиков — воплощенная идиллия золотого века человечества — организован циклическим мифологическим (внеисторическим) временем. В мире повествователя время линейно — оно движется от прошлого к будущему. На уровне повествуемого малый мир гибнет, когда в идиллию вторгается «векторное время» и мифологический временной цикл размыкается в линейном движении истории. Однако логика культуры исключает возможность бесследного уничтожения однажды возникшего мировидения. На уровне повествования «гибель»

<sup>22</sup> Это, конечно, иллюзия. В действительности читатель по-прежнему отделен от текста реальной эстетической границей.

<sup>23</sup> См., например: *Есаулов И. А.* Спектр адекватности в истолковании литературного произведения: «Миргород» Н. В. Гоголя. М., 1997; *Манн Ю. В.* Указ. соч.; *Гуковский Г. А.* Указ. соч.; *Овечкин С. В.* Указ. соч.

идиллии оборачивается не исчезновением ее, но переходом в инобытие. Мир, организованный мифологическим временем, по-прежнему существует, но теперь лишь как *художественная* вселенная: как мир воспоминания-вымысла повествователя. Два мира, представляющие две разные несовместимые друг с другом концепции бытия, разделены в «Старосветских помещиках» фиктивной эстетической границей. Следствием *парадоксального* снятия этой границы в «Повести о том...» становится *парадоксальное* единство художественного мира.

Мир, явившийся итогом событийного движения в «Повести о том...», лишен рационального начала (т. е. каких-либо непреложных законов), также он лишен каких-либо границ (единственная сохраняющаяся в финале повести граница — это реальная эстетическая граница). Он в точном смысле слова бессобытиен — когда нет границ и законов, нет возможности их пересечь и нарушить. Но бессобытийность эта совсем иного рода, чем бессобытийность мифопоэтического космоса Диканьки или «Старосветских помещиков».

Происшествия, имеющие место в мире, организованном циклическим временем, не характеризуются единичностью и непредсказуемостью, они всегда ожидаемы. Непрерывность временного цикла — основа существования мифологического космоса. Такой тип бессобытийности можно назвать мифологическим.

Бессобытийность мира, изображенного в финале «Повести о том...», иная: все происходящее здесь принципиально непредсказуемо, но ни одно происшествие не может иметь здесь никаких релевантных для этого мира последствий. Здесь нет временного цикла; время в этом мире просто длится в бессобытийности или стоит на месте, что в данном случае одно и то же. В противоположность мифологическому космосу этот мир можно назвать апокалиптическим хаосом. Именно так будет организована петербургская вселенная Гоголя.<sup>24</sup>

Итак, эволюция гоголевского сказа — это не просто увеличение степени свободы повествователя в комбинации приемов. Важнейшим компонентом этой эволюции у Гоголя оказывается ряд преобразований, связанных с категорией фиктивной эстетической границы. Первая трансформация осуществляется, когда эта граница — частый в «характерных» сказовых текстах повествовательный прием — помимо традиционных функций («объективного» изображения рассказчика и др.) получает у Гоголя дополнительную смысловую нагрузку: граница между миром рассказчика и миром рассказываемого, которые представляют две разные концепции бытия, становится рубежом между «реальностью» и «вымыслом» (рациональной и гротескной действительностью, историческим и мифологическим временем и т. д.) — рубежом пока непреодолимым. Это преобразование маркирует новый этап эволюции гоголевского повествования при переходе от «Вечеров» к «Миргороду». Следующим шагом становится расшатывание этой границы, подготавливающее вторую трансформацию — ее «взрыв». Разрушение границы между реальностью повествования и вымыслом повествуемого создает парадоксальную художественную структуру: текст, который не дает читателю никакой опоры для его восприятия. Лишенный психологической конкретности повествователь постоянно отказывается от ответственности за повествуемое, а изображаемый мир, в котором законы природы то и дело нарушаются вторжением сверхъестественного, не позволяет читателю опереться при его восприятии на собственный жизненный опыт. Эта трансформация в эволюции гоголевского сказа является рубежом между «Миргородом» и повестями петербургского цикла.

<sup>24</sup> См.: Маркович В. М. Указ. соч.

## ДОСТОЕВСКИЙ В 1840-Е ГОДЫ: ЛИТЕРАТУРНЫЕ СВЯЗИ И ОТРАЖЕНИЯ

Согласно Летописям жизни и творчества Достоевского и Некрасова, знакомство этих двух писателей случилось в конце мая 1845 года.<sup>1</sup> Подробно-сти первой встречи, поводом к которой послужил роман «Бедные люди», рассказаны в воспоминаниях Достоевского и Григоровича.<sup>2</sup> В конце жизненного пути, находясь под свежим впечатлением от смерти Некрасова и возвращаясь мыслью к той давней встрече, Достоевский в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год говорил: «...в эту ночь (после посещения квартиры покойного поэта. — В. В.) я перечел чуть не две трети всего, что написал Некрасов, и буквально в первый раз дал себе отчет: как много Некрасов, как поэт, во все эти тридцать лет, занимал места в моей жизни! (...) Лично мы сходились мало и редко и лишь однажды вполне с беззаветным, горячим чувством, именно в самом начале нашего знакомства, в сорок пятом году, в эпоху „Бедных людей“. Но я уже рассказывал об этом» (26, 111).

Достоевский имеет в виду январский выпуск «Дневника писателя» за 1877 год, где он писал: «...та минута нашей первой встречи была воистину проявлением самого глубокого чувства. Они (т. е. Некрасов и Григорович, явившиеся к Достоевскому среди ночи, сразу по прочтении «Бедных людей». — В. В.) пробывли у меня тогда с полчаса, в полчаса мы Бог знает сколько переговорили, с полслова понимая друг друга, с восклицаниями, торопясь; говорили и о поэзии, и о правде, и о „тогдашнем положении“, разумеется, и о Гоголе, цитуя из „Ревизора“ и из „Мертвых душ“, но, главное, о Белинском. „Я ему сегодня же снесу вашу повесть...“, и т. д. И затем: «Некрасов снес рукопись Белинскому в тот же день» (25, 29).

Очень может быть, что этот день был не в конце мая, как обычно думают, а в самом начале июня, как считает И. Л. Волгин.<sup>3</sup> Указание на окончание работы над «Бедными людьми» в мае 1845 года у Достоевского не привязано к этому дню (25, 28). Позднее в письме к М. П. Погодину от 26 февраля 1873 года он сообщал: «С Белинским я познакомился в июне 45-го года и тут же с Некрасовым» (29, кн. I, 263). Григорович тоже говорит о том, что первое чтение романа «Бедные люди» сначала Достоевским, а затем им самим и Некрасовым «было летом».<sup>4</sup>

С момента личной встречи в 1845 году, как правило, и начинаются в изложении исследователей перипетии сложных отношений Достоевского и Некрасова.

<sup>1</sup> См.: Летопись жизни и творчества Ф. М. Достоевского: В 3 т. СПб., 1993. Т. 1. С. 96—97; Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова: В 3 т. СПб., 2006. Т. 1. С. 179—180.

<sup>2</sup> См.: Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983. Т. 25. С. 28—30; Т. 26. С. 111—112 (далее ссылки на это издание даются в тексте); Григорович Д. В. Литературные воспоминания. [М.], 1961. С. 87 и след.

<sup>3</sup> Волгин И. Л. Родиться в России. Достоевский и современники: Жизнь в документах. М., 1991. С. 381.

<sup>4</sup> Григорович Д. В. Указ. соч. С. 89.

Между тем их знакомство состоялось раньше. Правда, оно было заочным и только с одной стороны. Ведь «Бедные люди» были первым оригинальным произведением, предложенным Достоевским для публикации, тогда как Некрасов появился в литературе в конце 1830-х годов, за несколько лет до личной встречи писателей.

Будучи читателем внимательным и широко осведомленным, всегда следившим за текущей печатью, Достоевский скорее всего знал творчество Некрасова с самых первых его шагов. В «Дневнике писателя» за 1877 год, январь, Достоевский писал: «Тогда еще (т. е. «в эпоху „Бедных людей“»). — В. В.) Некрасов ничего еще не написал такого размера, как удалось ему вскоре, через год потом (имеются в виду стихотворения поэта в «Петербургском сборнике» 1846 года: «В дороге», «Пьяница», «Отраднo видеть, что находит...», «Колыбельная песня». — В. В.). Некрасов очутился в Петербурге, сколько мне известно, лет шестнадцати... Писал он тоже чуть не с 16-ти лет» (25, 29—30).

О вступлении Некрасова на литературное поприще именно в шестнадцать лет Достоевский мог знать и от Некрасова, и от Григоровича, который познакомился с поэтом раньше, чем Достоевский, а мог и сам заметить его имя под стихотворением «Мысль» в «Сыне Отечества» за 1838 год. Ничем не выделяющееся по содержанию сочинение обращало на себя внимание лишь особым примечанием редакции, помещенным вслед за подписью «Н. Некрасов»: «Первый опыт юного 16-тилетнего поэта».<sup>5</sup>

Сведения о раннем этапе знакомства Достоевского с творчеством Некрасова сохранились в воспоминаниях Григоровича. «В 1839 или в начале сорокового года, — пишет мемуарист, — мы находились в рекреационной зале (Главного инженерного училища, где обучались Григорович и Достоевский. — В. В.); вошел в нее дежурный офицер Фермор,<sup>6</sup> придерживая в руках пачку тоненьких брошюр в бледно-розовой обертке. Предлагая нам покупать их, он рассказывал, что автор стихов, заключавшихся в брошюрах, молодой поэт, находится в стесненном положении. Брошюра имела такое заглавие: „Мечты и звуки“; имя автора заменялось несколькими буквами (инициалами «Н. Н.». — В. В.). (...) Стихи неизвестного писателя, сколько помнится, не произвели на меня и Достоевского особенного впечатления».<sup>7</sup> Тем не менее, воспользовавшись ближайшим удобным случаем, Григорович явился к Некрасову. «Знакомство мое с Некрасовым, — пишет он далее, — и рассказы о моем свидании с ним встречены были Достоевским с полным равнодушием; ему, вероятно, не нравились его стихи в известной брошюре; он находил, что не из чего было мне так горячиться».<sup>8</sup>

Но помимо стихов Некрасов сочинял прозу. В частности, рассказы. Один из них запомнился Григоровичу. Он вспоминает: «Кроме стихов в известной брошюре, Некрасов успел уже тогда написать несколько рассказов, в числе которых повесть „О пропавшем без вести пиите“ (говорится о рассказе «Без вести пропавший пиита», который был опубликован в журнале «Пантеон русского и всех европейских театров», 1840, сентябрь, под псевдонимом: «Н. Перепельский». — В. В.)».<sup>9</sup>

Рассказ, понравившийся Григоровичу, запомнился и Достоевскому. Некоторые мотивы «Бедных людей», связанные с мечтой и рассуждениями

<sup>5</sup> См.: Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 31.

<sup>6</sup> Речь идет о Н. Ф. Ферморе. См.: Там же. С. 57; ср. С. 30.

<sup>7</sup> Григорович Д. В. Указ. соч. С. 49.

<sup>8</sup> Там же. С. 50.

<sup>9</sup> Там же. Ироническая повесть Некрасова была замечена читателями и критикой. О ее роли в творческой биографии поэта и литературной полемике начала 1840-х годов см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем: В 15 т. Л., 1983. Т. 7. С. 542—545, комм.

Макара Алексеевича Девушкина о сочинителях и сочинительстве, переключаются, в частности, с этим произведением Некрасова, герой которого, «пиит» Иван Иванович Грибовников, при чрезвычайно малых данных обнаруживает самые смелые притязания: на творческий гений, успех, славу и материальную обеспеченность. Наивное представление о литературном труде, убеждение в собственной способности им заняться, а в плане выражения возвышенно-архаические обороты речи сближают того и другого героев. Ср., например, у Некрасова: «Я пиит, решительно пиит!» или: «...в душе моей я признал нечто пиитическое еще в младости цветущей... Сие изложено мною в дактилохореическом стихотворении, титулованном мною двояко...» и т. д.<sup>10</sup> И у Достоевского: «Ну вот, например, положим, что вдруг... вышла бы в свет книжка под титулом — „Стихотворения Макара Девушкина“! (...) Ведь каково это было бы, когда бы всякий сказал, что вот де идет сочинитель литературы и пиита Девушкин, что вот, дескать, это и есть сам Девушкин!» (1, 53).

В начале 1840-х годов архаическое именование «пиит», «пиита» широко использовалось молодыми литераторами в уничижительном, ироническом контексте для обозначения поэтов, закосневших в понятиях прошедшего века (с их добровольной, а чаще вынужденной сервильностью, пренебрежением к реальной жизни) и не соответствующих духу нового времени. Об одном таком «пиите», горьком пьянице, Некрасов рассказывает в очерке «Петербургские углы»: «...я взглянул на брошюры (сочинения «пииты». — В. В.). Одна из них была на всерадостный день тезоименитства какого-то важного лица тех времен, другая на бракосочетание того же лица. Обе были написаны высокопарными стихами и заключали в себе похвалы важному лицу, которое поэт называл меценатом. Такие брошюры загромаждали русскую литературу в доброе старое время, потому что русская литература началась с хвалебных гимнов на разные торжественные случаи, и пиита обязан был держать всегда наготове свое официальное вдохновение; за то его и хлебом кормили, а за неустойку больно били палкою. Известен анекдот о Тредьяковском, которого Волынский собственноручно наказал тростью за то, что Тредьяковский не изготовил *оды* на какой-то придворный праздник. (...) По примеру великих земли и маленькие тузы или козырные хлапы имели своих пиитов и любили получать от них оды в день рождения, именин, бракосочетания, крестин дитяти, получения чина, награды и в подобных тому торжественных случаях их жизни; за то они позволяли пиите садиться на нижний конец стола обедать уже с собою, а не с слугами, как в обыкновенные дни, подпускали его к целованию своей руки, дарили его перстнем, табакеркою, деньгами, поили его допьяна, а потом тешились над ним, заставляя его плясать. А пиита величал их своими благодетелями, меценатами, покровителями, отцами-командирами и „милостивцами“. В начале XIX столетия этот род литературы начал заметно упадать... И теперь эта „торжественная“ поэзия считается уже синонимом „подлому стихотворству“. Так изменяются нравы!»<sup>11</sup> «Петербургские углы», предназначавшиеся Некрасовым для «Литературной газеты», в апреле 1844 года были запрещены цензурой. Позднее, благодаря содействию А. В. Никитенко, Некрасову удалось опубликовать очерк в своем альманахе «Физиология Петербурга».<sup>12</sup> К этому мы еще вернемся.

Поскольку знакомство Григоровича с Некрасовым, едва возникнув, не пресеклось, Некрасов в июле—августе 1844 года пригласил и Григоровича

<sup>10</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 49.

<sup>11</sup> Там же. С. 347—348.

<sup>12</sup> См.: Там же. С. 582—583, комм.

принять участие в своем издании.<sup>13</sup> Откликнувшись на это приглашение, Григорович начинает работать над очерком «Петербургские шарманщики» — единственным произведением писателя тех лет, которое удержалось в памяти Достоевского, как ясно из его рассказа об истории печатания «Бедных людей»: «Литературных знакомств я не имел совершенно никаких, кроме разве Д. В. Григоровича, но тот и сам еще ничего тогда не написал, кроме одной маленькой статейки „Петербургские шарманщики“ в один сборник» (25, 28).<sup>14</sup>

В рецензии на первую часть «Физиологии Петербурга», опубликованной в «Литературной газете» за 1845 год (5 апреля, № 13) без подписи, Некрасов тоже увязывает названный Достоевским очерк с началом литературной деятельности Григоровича: «В первой части „Физиологии“ мы встречаем... „Петербургского шарманщика“ — Д. В. Григоровича, молодого литератора, впервые выступающего на литературное поприще и выступающего чрезвычайно умно и удачно...».<sup>15</sup> Как правильно уточняют комментаторы этих слов поэта в академическом издании, очерку о петербургских шарманщиках предшествовали рассказы Григоровича «Театральная карета» и «Собачка», а также перевод драмы Ф. Сулье «Наследство» (1844). «Однако, — говорят они (и этим же можно объяснить и забывчивость Достоевского), — „Петербургские шарманщики“ — первое произведение Григоровича, обратившее на себя внимание критики и публики еще до появления его получивших широкую популярность повестей из народного быта — „Деревня“ (1846) и „Антон-Горемыка“ (1847)».<sup>16</sup>

«Петербургских шарманщиков» Достоевский запомнил, в частности, потому, что ему довелось сделать в этом очерке известную правку, касавшуюся пятака, который упал на мостовую, «звеня и прыгая».<sup>17</sup> Поясняя эту фразу в очерке Григоровича, В. И. Кулешов заметил, что правка Достоевского позднее дважды отозвалась в «Бедных людях»: «Свои советы Григоровичу автор „Бедных людей“, видимо, хорошо запомнил и сам позднее в „Бедных людях“, описывая шарманщика под окнами и толпу ротозеев, употребил выражение „звякнула монетка“. А затем и в сцене, когда в кабинете его превосходительства от мундира Макара Девушкина оторвалась пуговка: „Отскочила, запрыгала... зазвенела, покатила...».<sup>18</sup>

Как раз в то время, когда Григорович работал над «статейками» для альманаха «Физиология Петербурга», а Достоевский переводил «Евгению

<sup>13</sup> Григорович Д. В. Указ. соч. С. 83; Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 156.

<sup>14</sup> Имеется в виду альманах «Физиология Петербурга», первая часть которого с этой «статейкой» после цензурных проволочек вышла в свет в конце марта 1845 года. Вторая часть альманаха с рассказом Григоровича «Лотерейный бал» появилась позже — 1 июля того же года.

<sup>15</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 188.

<sup>16</sup> Там же. С. 425.

<sup>17</sup> «...Наконец, один пятак упал, звеня и прыгая, на мостовую» (Физиология Петербурга. М., 1991. С. 68). Григорович вспоминал: «Он (Достоевский. — В. В.), по-видимому, остался доволен моим очерком, хотя и не распространялся в излишних похвалах; ему не понравилось только одно выражение в главе „Публика шарманщика“. У меня было написано так: когда шарманка перестает играть, чиновник из окна бросает пятак, который падает к ногам шарманщика. „Не то, не то, — раздраженно заговорил вдруг Достоевский, — совсем не то! У тебя выходит слишком сухо: пятак упал к ногам... Надо было сказать: пятак упал на мостовую, *звеня и подпрыгивая*...“ Замечание это, — помню очень хорошо, — было для меня целым откровением. Да, действительно: *звеня и подпрыгивая* — выходит гораздо живописнее, дорисовывает движение. Художественное чувство было в моей натуре; выражение: пятак упал не просто, а *звеня и подпрыгивая*, — этих двух слов было для меня довольно, чтобы понять разницу между сухим выражением и живым, художественно-литературным приемом» (Григорович Д. В. Указ. соч. С. 84—85).

<sup>18</sup> См.: Физиология Петербурга. С. 255, комм. Цитаты из «Бедных людей» (1, 87, 92).

Гранде» и обдумывал «Бедных людей», они виделись «чаще и чаще». «Кончилось тем, — пишет Григорович, — что мы согласились жить вместе, каждый на свой счет».<sup>19</sup> Естественно, что Достоевский прочитал изданный Некрасовым альманах (тогдаш ставший знаменитым) сразу, как только первая, а затем и вторая его части вышли из печати.

Альманах был иллюстрирован лучшими рисовальщиками и граверами (В. Ф. Тиммом, Е. И. Ковригиным, Е. Е. Бернардомским, Р. К. Жуковским, А. Е. Масловым, А. А. Агиным). «Иллюстраторы „Физиологии Петербурга“ — писал В. И. Кулешов, — не только в тематическом, но и в жанровом отношении присоединялись к новаторству, которое провозглашалось в литературе на их глазах». И далее: «Можно говорить о полной адекватности текстов и рисунков в „Физиологии Петербурга“ Некрасова, об изобразительном ряде альманаха. Тимм иллюстрировал „Петербургского дворника“ Даля, а очерки Григоровича „Петербургские шарманщики“ и Гребенки „Петербургская сторона“ рисовал Ковригин, резал Бернардомский. В „Петербургских углах“ Некрасова — рисунки Жуковского. Бернардомский гравировал „Чиновника“ Некрасова, „Омнибус“ Кульчицкого, „Петербургского фельетониста“ Панаева, „Лотерейный бал“ Григоровича гравировали Бернардомский и А. Е. Маслов. По какой-то причине в оглавлении не было указано, что рисунки к „Петербургскому фельетонисту“ заготовил А. А. Агин (они снабжены подписью-монограммой художника — А. А. А.). Пять гравюр на дереве изготовлены Бернардомским для „Александринского театра“ Белинского. О Бернардомском следует сказать, что он по настроениям был близок к кружку „петрашевцев“ и подвергался аресту. Взгляды других иллюстраторов не отличались заметной радикальностью. Художники были явными сторонниками того направления в литературе, которое проповедовали Гоголь, Белинский и Некрасов. Они были реалистами в духе „натуральной школы“».<sup>20</sup> Скорее всего именно к этому изданию Некрасова, в первую очередь с его описаниями типов и уличных сцен, с его великолепными иллюстрациями, обратившими на себя общее внимание, и отсылают слова Макара Алексеича в «Бедных людях»: «Говорил я про „Станционного смотрителя“ Ратазьева. Он мне сказал, что это всё старое и что теперь всё пошло книжки с картинками и с разными описаниями; уж я, право, в толк не взял хорошенько, что он тут говорил такое» (1, 60).

В самом деле, что мог сказать толкового Ратазьева, автор «Итальянских страстей» и «Ермака и Зюлейки», о книжке вроде некрасовского альманаха?

Кстати об «Итальянских страстях». Макар Алексеич знакомит Вареньку с сочинениями Ратазьева: «А что, маточка, уж если на то пошло, так я вам, так и быть, выпишу из „Итальянских страстей“ местечко. Это у него сочинение так называется...

...Владимир вздрогнул, и страсти бешено заклокотали в нем, и кровь вскипела...

— Графиня, — вскричал он, — графиня!» и т. д. (1, 52).

Название сочинения Ратазьева «Итальянские страсти» у Достоевского появляется не случайно. Оно имеет литературную предысторию, связанную с именами Некрасова, на стороне которого в данном случае выступает автор «Бедных людей», и Н. А. Полевого, безнадежно застрявшего, по понятиям деятелей зарождающейся «натуральной школы», в отжившем свой век романтизме.

В резкую отрицательной рецензии на первую пьесу К. Д. Ефимовича (1816—1847) «Эспаньолетто, или Отец и художник», подписанную псевдо-

<sup>19</sup> Григорович Д. В. Указ. соч. С. 86.

<sup>20</sup> Кулешов В. И. Знаменитый альманах Некрасова // Физиология Петербурга. С. 238, 239.

нимом *И. Ралянч*, опубликованной в «Литературной газете» за 1844 год (31 августа, № 34) без подписи, Некрасов, полагая, что автором пьесы был Н. А. Полевой, дважды насмешливо упомянул об «итальянских страстях». Сначала — в подзаголовке («Эспаньолетто, или Отец и художник. „Попытка на севере на изображение итальянских страстей” в пяти действиях»), а затем — в заключении: «Автор подает большие надежды по части „изображения на севере итальянских страстей”».<sup>21</sup> Некрасов обыгрывает возможную двусмысленность: с одной стороны, имеется в виду попытка на севере изображения южных, итальянских страстей, а с другой — попытка изображения итальянских страстей, взывавших почему-то на севере.

В предыдущем номере «Литературной газеты» (1844, 24 августа, № 33), в фельетоне «Петербургская хроника», опубликованном тоже без подписи, Некрасов писал: «На днях была также представлена на Александрыном театре новая оригинальная драма под названием „Эспаньолетто”. О ней мы также скоро поговорим. Но чья это драма? — спросите вы. Наверное не знаем, а вот что было писано, около пяти лет назад, г-ном Полевым в „Письме к Ф. В. Булгарину”, напечатанном в „Сыне Отечества” (см. № IV, 1839 г.): „Так, в одном из новых приготовляемых мною для сцены опытов моих, под названием «Ода премудрой царевне Фелице», мне хотелось бы показать поэтическую сторону прозаической жизни Державина; в другом, «Елене Глинской», испытать быт русской старины в идеале художника (?); в третьем, «Стрешневе», — простое изображение русского быта и опыт на сцене языка наших предков; в «Эспаньолетто» попытаться на севере на изображение итальянских страстей...”

О каком „Эспаньолетто” здесь идет дело, — не о том ли, что дано на днях на сцене? или эта драма сама по себе, а та угрожает еще нам впереди? Во всяком случае, теперь или после, очень приятно будет увидеть *попытку г-на Полевого на изображение на севере итальянских страстей...*»<sup>22</sup>

У Достоевского такую «попытку» осуществляет Ратазиев, изображая «итальянские страсти» не просто на севере, а прямо в Сибири, как видно из пересказа Макара Алексеевича Девушкина его повести «Ермак и Зюлейка».

Надо заметить, что отрицание «итальянских страстей» где бы то ни было (не только в Сибири, но и в самой Италии) у Некрасова и Достоевского в середине 1840-х годов было тем более резким, что оба писателя в свое время отдали этим «страстям» известную дань: Достоевский по дороге в Петербург для определения в Главное инженерное училище (май 1837 года), по собственному признанию, «беспрерывно в уме сочинял роман из венецианской жизни» (22, 27), а Некрасов даже опубликовал два таких сочинения — повести «Певница» (1840) и «В Сардинии» (1842). Правда, в последней повести изображались «испанские страсти», но они, уж конечно, ничуть не уступали «итальянским».

Но вернемся к Ратазиеву. Все, что сказал Ратазиев о новых сочинениях в противоположность старым, нам не известно. Зато известно, что думал на этот счет Достоевский. 24 марта 1845 года, работая над «Бедными людьми», он писал брату: «Старые школы исчезают. Новые мажут, а не пишут. Весь талант уходит в один широкий размах, в котором видна чудовищная недоделанная идея и сила мышц размаха, а дела крошечку. <...> Декораторы они!» (28, кн. I, 107).

<sup>21</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 331, 334. См. также: Летопись жизни и творчества Н. А. Некрасова. Т. 1. С. 157.

<sup>22</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 12, кн. I. С. 130—131. Прочитированные слова Полевого см.: *Сын Отечества*. 1839. Т. 8. Отд. IV. С. 113.

В произведениях «новой школы» Достоевскому, как ясно, не хватало глубины. Но ничто не мешало писателю наделить глубиной и законченностью, додуманностью мысли (так, как она ему тогда представлялась) все, что разрозненно, разбросанно и неполно отражалось в произведениях авторов «новой» (получившей название «натуральной») школы. Зарисовки с натуры, уличные типажи, картины и сцены, уже замеченные в литературе, входили в произведения Достоевского, подчиняясь его особой поэтике и оригинальной, глубокой идее, художественной концепции в целом. Переключки с отдельными мотивами и вариации на темы литераторов «новой школы», нетрудно заметить в сочинениях Достоевского, начиная с первых его повестей и рассказов. Среди таких литераторов (и одним из наиболее ярких) был Некрасов.

Так, заключительная сцена рассказа Некрасова «Ростовщик» (1841), где говорится об описи имущества внезапно скончавшегося ростовщика, перекликается с подобной сценой рассказа Достоевского «Господин Прохарчин» (1846). У Некрасова: «Квартальный, осматривая вещи, беспрестанно приходил в удивление. Он, например, распорол подушку ветхого стула, для того чтоб удостовериться, чем она набита, а оттуда посыпалось золото. Далее, он расшил истасканный тюфяк, по той же причине, и увидел, что в нем с угла пучками положены были ассигнации. Он толкнул ногой старые медвежьи галоши, — они издали металлический звук; оказалось, что и в них под кожей деньги.

— Что за оказия! — говорил Семен Семенович. — Этакого удивления на моем веку еще не было!»<sup>23</sup> Обнаруженная квартальным за ширмой дверь в особую комнату открывала новые сокровища: «несколько енотовых, собольих и куньих шуб, лисьих салопов, шинелей с бобровыми воротниками... В комодке — несколько дюжин ложек, столовых и чайных, несколько серебряных сервизов и, наконец, множество колец, цепочек, перстней, алмазных и бриллиантовых.

— Оказия за оказией! — сказал квартальный. (...)

Когда все вещи были описаны, квартальный выдвинул ящик и нашел там бумаги...»<sup>24</sup> Описали и их. «Скоро опись была кончена; к вещам приложили печать, и квартальный отправился к приятелю перехватить и потолковать о том, каких чудес иногда в их звании видеть ни случается».<sup>25</sup>

Ср. осмотр пожитков тоже внезапно скончавшегося господина Прохарчина квартальным надзирателем и его «причетом»: «Потребовали подушку, осмотрели ее: она была только грязна, но во всех других отношениях совершенно походила на подушку. Принялись за тюфяк, хотели было его приподнять... но вдруг, совсем неожиданно, что-то тяжелое, звонкое хлопнулось об пол. Нагнулись, обшарили и увидели сверток бумажный, а в свертке с десяток целковиков. „Эге-ге-ге!“ — сказал Ярослав Ильич (квартальный. — В. В.), показывая в тюфяке одно худое место, из которого торчали волосья и хлопья. Осмотрели худое место и уверились, что оно сейчас только сделано ножом... Не успел Ярослав Ильич вытащить нож из изъясного места и опять сказать „эге-ге!“ — как тотчас же выпал другой сверток, а за ним поодиночке выкатились два полтинника, один четвертак, потом какая-то мелочь и один старинный здоровенный пятак» (1, 259—260). Затем: «...кругом были разбросаны изорванные и разбитые ширмы; раскрытый сундук показывал свою неблагородную внутренность... и, наконец, на деревянном трехногом столе заблестала постепенно возрастающая куча серебра и всяких

<sup>23</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 143—144.

<sup>24</sup> Там же. С. 144.

<sup>25</sup> Там же. С. 145.

монет» (1, 260). И далее: «...волосья и хлопья летели кругом, серебряная куча росла — и Боже! чего, чего не было тут... Благородные целковики, солидные, крепкие полуторарублевики, хорошенькая монета полтинник, плебеи четвертачки, двугривеннички, даже малообещающая, старушечья мелюзга, гривенники и пятаки серебром... Были и редкости: два какие-то жетона, один наполеондор, одна неизвестно какая, но только очень редкая монетка...» и т. д., и т. д. Наконец: «Денежки забрали, к сундуку покойно приложили печать, хозяйкины жалобы выслушали... С кого следовало взяли подписку... тем дело и кончилось» (1, 261).<sup>26</sup>

Рассказ «Господин Прохарчин» написан Достоевским вскоре после личного знакомства с Некрасовым. Но уже в «Бедных людях» более или менее внятно слышны отголоски художественной прозы будущего великого поэта.

Среди восклицаний Ермака в «исторической» повести Ратазьева «Ермак и Зюлейка», в которых причудливым образом соединены мотивы самых разных по времени и жанру источников (« — Любо мне шаркать железом о камень! — закричал Ермак в диком остервенении, точка булатный нож свой о шаманский камень. — Мне нужно их крови, крови! Их нужно пилить, пилить, пилить!!!» — 1, 53), один, как думается, или восходит к грубовато-гротескному рассказу Некрасова «Капитан Кук» (1841), или, точнее, опять-таки пользуется его посредством. Это слова Ермака: «Мне нужно их крови, крови!»

В главе третьей некрасовского рассказа сходное восклицание звучит постоянно возвращающимся мотивом. Им начинается глава:

« — Крови, Степка, крови! — яростно закричал капитан, вбегая в комнату.

Степка подал ему стакан красной жидкости, которую он выпил с жадностью».

Тут же указан литературный образец этой ярости, вызванной в данном случае неудачным сватовством героя, сулившим ему весьма выгодный брак:

« — Отелло! Сколькое разительного сходства в судьбе моей с твоею! Ты блаженствуешь... семейное счастье тебе улыбается... Дездемона — ангел, Дездемона — рай души твоей... вдруг... всё переменяется: Дездемона — демон, ад души твоей... „Крови, Яго, крови!“ — восклицаешь ты, и сердце твое разрывается... Так и я. <...> Я разорен! Крови, Степка, крови! — вторично воскликнул Кук и опять проглотил стакан».<sup>27</sup>

Так и продолжают эти восклицания и возлияния до конца рассказа, вплоть до того момента, когда силою счастливых обстоятельств капитан Кук в ответ на очередное сватовство к той же Домне Семеновне получает, наконец, вождеденное согласие:

« — Крови, Степка, крови! — радостно закричал Кук, вбегая в свою комнату.

— Ну что? — спросил ожидавший его Евстафий...

— Наша взяла! — воскликнул Кук торжественно... Что ж крови, Степка!

<sup>26</sup> Отмеченные здесь переключки с Некрасовым и вариации на тему его мотивов отнюдь не отменяют указания В. С. Нецаевой на реальный источник рассказа Достоевского — заметку в «Северной пчеле» от 9 июня 1844 года (№ 129. С. 513) под названием «Необыкновенная скупость» об одном чиновнике, Никифоре Бровкине, умершем от постоянного добровольного голодания и оставившем по смерти в своем тюфяке ценные бумаги Сохранной казны и Коммерческого банка на немалый по тем временам капитал (см.: Нецаева В. С. Ранний Достоевский. 1821—1849. М., 1979. С. 164—166). В заметке о Бровкине нет никакого описания посмертной ревизии пожитков героев, какое мы видим у Некрасова и Достоевского.

<sup>27</sup> Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 152.

— Пожалуйте денег, сударь, вишневка вся вышла, — сказал Степка, выходя из прихожей с пустой бутылкой». <sup>28</sup>

Как замечает Т. С. Царькова, комментатор этого рассказа в академическом издании, Некрасов не раз и в других своих произведениях вспоминал возглас несчастного Отелло. <sup>29</sup> Но, и это надо подчеркнуть, в «Капитане Куке» пародия Некрасова нацелена не на героя и не на его автора, конечно, а на игру знаменитого петербургского трагика В. А. Каратыгина, который на свой лад переиначил перевод И. И. Панаева этой реплики в трагедии Шекспира (перевод 1836 года). <sup>30</sup> Панаев вспоминал о репетициях трагедии в Александринском театре: «Первую репетицию я просидел молча и робко, как человек, попавший в незнакомый ему мир, который издали казался ему гораздо привлекательнейшим. Я помню, меня смутило только, когда Каратыгин в 3-м действии — вместо: „Крови, Яго, крови!“ произнес: „Крови, Яго, крови жажду я!“ Это „жажду я“ показалось мне неловким и лишним... Я, впрочем, успокоил себя мыслию, что он ошибся, но на генеральной репетиции это „жажду я“ он произнес еще с большею торжественностью и эффектом.

После репетиции я решился заметить ему, что в подлиннике и в переводе моем Отелло говорит просто: „Крови, Яго, крови!“ и что, по моему мнению, это сильнее и проще. Каратыгин взглянул на меня с высоты своей, <sup>31</sup> улыбнувшись.

— Нет, — сказал он, — уж вы предоставьте мне говорить так, как я нахожу лучше. Эта фраза: „Крови, Яго, крови!“ — коротка; для того чтобы придать ей силу, необходимо прибавлять „жажду я“.

И он отвернулся от меня.

Делать было нечего — надо было покориться артисту; но (теперь мне смешно вспоминать об этом) это *жажду я* меня ужасно беспокоило». <sup>32</sup>

Судя по словам Ермака, которыми у Ратаязева он выразил свою жажду крови («*Мне нужно их крови, крови!*» Курсив мой. — В. В.), Достоевский, как и Некрасов, пародировал не Шекспира, а того же В. А. Каратыгина, которого автор «Бедных людей» не мог не видеть в роли Отелло на подмостках Александринского театра. <sup>33</sup> Надо сказать, что, пародируя знаменитого трагика (точнее, его напыщенную, неестественную, бьющую на внешний эффект манеру), Достоевский, как и Некрасов, подхватывал суждения Белинского, подробно изложенные в ранней статье «И мое мнение об игре г. Каратыгина» (1835).

Еще тогда, сопоставляя трагиков П. С. Мочалова и В. А. Каратыгина, Белинский, несмотря на оговорки и вопреки распространенному взгляду, отдавал предпочтение Мочалову. Критик писал: «...г. Мочалов талант невыработанный, односторонний, но вместе с тем сильный и самобытный; а г. Каратыгин талант случайный, не призванный, успех которого зависит от огромных природных средств, то есть роста, осанки, фигуры, крепкой груди

<sup>28</sup> Там же. С. 157.

<sup>29</sup> Там же. С. 557—558, а также. С. 569.

<sup>30</sup> К переводу И. И. Панаева и игре В. А. Каратыгина отсылает академическое издание (см.: Там же).

<sup>31</sup> Панаев обыгрывает возможность двойного, прямого и переносного, значения слов: В. А. Каратыгин был действительно высокого роста.

<sup>32</sup> Панаев И. И. Литературные воспоминания. [Л.], 1950. С. 58—59.

<sup>33</sup> Что касается шекспировского Отелло, то для Достоевского, не раз о нем упоминавшего, он был одним из самых глубоких «мировых типов человека арийского племени, данных Шекспиром на веки веков. И если б Шекспир создал Отелло действительно *венецианским* мавром, а не англичанином, то только придал бы ему ореол местной национальной характеристики, мировое же значение этого типа осталось бы по-прежнему то же самое, ибо и в итальянце он выразил бы то же самое, что хотел сказать, с такою же силою» (26, 131).

и потом от образованности, ума, чаще сметливости, а более всего смелости...»<sup>34</sup> Далее Белинский поясняет свою мысль: «Г-н Каратыгин... берется решительно за все роли и во всех бывает одинаков, или, лучше сказать, ни в одной не бывает несносен, как то нередко случается с г. Мочаловым. Но это происходит скорее не от *всесторонности* таланта, но от недостатка истинного таланта. Г-ну Каратыгину нет нужды до роли: Ермак, Карл Моор, Димитрий Донской, Фердинанд, Эдип — ему все равно, была бы роль, а в этой роли были бы слова, монологи, а пуще всего возгласы и риторика: с чувством, без чувства, с смыслом, без смысла, повторяю, ему все равно!»<sup>35</sup> Заключая рассуждение о петербургском трагике, Белинский произносит уничижительный приговор: «Где нет истины, природы, естественности, там нет для меня очарования. Я видел г. Каратыгина несколько раз и не вынес из театра ни одного сильного движения; в его игре все так удивительно, но вместе с тем так поделльно, придумано, изысканно. Г-н Каратыгин — Марлинский сценического искусства...»<sup>36</sup> Для Белинского даже и в середине 1830-х годов сближение с Марлинским хуже всякой хулы.

Своего мнения о Каратыгине, как Марлинском театральной сцены, Белинский придерживался и дальше. Он готов был несколько примириться с трагиком лишь «по мере того, как он отрешался от певучей декламации и менуэтной выступки (гусиным шагом, с торжественно поднятою дланью)».<sup>37</sup> Но полного примирения не было, да и не могло быть: слишком разными были понятия о сценическом искусстве актера и критика. В той же статье «Александринский театр», из которой взяты приведенные выше слова и которая была опубликована во второй части Некрасовского альманаха «Физиология Петербурга», Белинский о Каратыгине писал: «Это — труженик искусства. Он сделал для него все, что позволяли ему сделать его средства, и своей воле, своей страсти к искусству он обязан, конечно, более, чем своим средствам... Поэтому роль Людовика XI в „Заколдованном доме“ (трагедия И. фон Уффенберга. — В. В.) есть истинное торжество его; он неподражаем в нем, и только отъявленное безвкусице может находить лучшими его ролями роли Гамлета и Отелло».<sup>38</sup> Но продолжим сопоставления.

Очевидны переклички рассказа Некрасова «Карета» (подзаголовок: «Предсмертные записки дурака») (1841) с «Бедными людьми», именно с письмом Макара Алексеевича Девушкина Вареньке от 5 сентября, начинающимся описанием темного, туманного, сырого вечера на Фонтанке.

Рассказ Некрасова написан в обычной для него иронически-гротескной манере. Социальная идея, лежащая в основе повествования, выражена с «водевильной»<sup>39</sup> прямолинейностью. Герой рассказа — молодой человек, получивший от покойных родителей весьма небольшое наследство, по необходимости обречен прирабатывать, давая частные уроки: «Жестоко жаловался я на судьбу свою, принужденный иногда по десяти верст в день бегать из-за пяти рублей. „Сколько людей ездят в каретах! — думал я. — Чем они лучше меня?“ Мало-помалу эти жалобы становились чаще и чаще. Несчастный! я не понимал тогда, как много грешу против providения, осмеливаясь осыпать роптаниями его благою волю. Сердце мое надрывалось от злости и

<sup>34</sup> Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. М., 1976. Т. 1. С. 131.

<sup>35</sup> Там же.

<sup>36</sup> Там же. С. 136.

<sup>37</sup> Там же. Т. 7. С. 226; Физиология Петербурга. С. 121.

<sup>38</sup> Там же. С. 122. С мнением Белинского о Каратыгине безоговорочно согласился Некрасов. В рецензии на вторую часть «Физиологии Петербурга», опубликованной в «Литературной газете» без подписи, он привел рассуждение критика без каких бы то ни было изменений (см.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 11, кн. I. С. 207—212).

<sup>39</sup> Ср.: Некрасов Н. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 560, комм.

зависти при виде кареты, я ненавидел тех, кто мог иметь ее... Зависть сосала мою душу... <...> „За что, судьба жестокая! ты создала меня бедняком? За какие подвиги столько народу ездит в каретах и за какие прегрешения я осужден целую жизнь проходить пешком?“ — восклицал я в грешном отчаянии. Но всего ужаснее действовала на меня дурная погода». В дурную погоду проезжавшие мимо пешехода кареты обдавали его водой и швырялись комьями грязи. «Решительно не было спасения! Грязь комками летит в бок, в ногу, в лицо, в рот... ужасно! Сколько причин ненавидеть человечество! Тебя публично кормят грязью, и ты не смей рта разинуть!»<sup>40</sup>

Завистливая страсть и одновременно ненависть к карете (знаменующей принадлежность к верхним слоям общества) превосходят всякую меру, когда молодая особа, другой и меньший по силе предмет увлечения героя, посмеялась над ним, обдав его грязью из-под колес своего экипажа. Продав все имущество, бедняк покупает карету, заводит собственный выезд и утешается мыслью, что «в отмщение за обиды», ему «нанесенные», имеет возможность пятнать «теперь ... грязью человечество» (т. е. на самом деле только таких же бедняков, каков сам).<sup>41</sup> Поскольку у героя в действительности не было средств на такие удовольствия, он, потеряв все, остается в полной нищете. Желание отомстить человечеству, поливая его грязью, в конце концов не вышло за границы завистливой и греховой мечты. Безумие этой мечты бедняк, созданный существом «на правах пешего хождения»,<sup>42</sup> постигает лишь накануне жалкой, безвременной смерти.

В «Бедных людях» зависть Макара Алексеевича к людям, разъезжающим в каретах, прикровенна. Конечно, и он присматривается к ним с особым любопытством: «Богатая улица! (речь идет о Гороховой. — В. В.) <...> Сколько карет поминутно ездит... Пышные экипажи такие, стекла, как зеркало, внутри бархат и шелк; лакеи дворянские, в эполетах, при шпаге. Я во все кареты заглядывал, всё дамы сидят, такие разодетые, может быть и княжны и графини <...> Любопытно увидеть княгиню и вообще знатную даму вблизи; должно быть, очень хорошо; я никогда не видал; разве вот так, как теперь, в карету заглянешь» (1, 85—86).

Мысль о собственной карете в голову герою не приходит (во всяком случае, он ее прямо не проговаривает). Но Макару Алексеевичу хотелось бы, чтобы карета была у бедной Вареньки: «Про вас я тут вспомнил. Ах, голубчик мой, родная моя!.. Отчего вы, Варенька, такая несчастная? Ангельчик мой! да чем же вы-то хуже их всех? Вы у меня добрая, прекрасная, ученая; отчего же вам такая злая судьба выпадает на долю? Отчего это так всё случается, что вот хороший-то человек в запустенье находится, а к другому кому счастье само напрашивается? <...> И ведь бывает же так, что счастье-то часто Иванушке-дурачку достается. Ты, дескать, Иванушка-дурачок, ройся в мешках дедовских, пей, ешь, веселись, а ты, такой-сякой, только облизывайся... Грешно, маточка, оно грешно этак думать, да тут поневоле как-то грех в душу лезет». И далее: «Ездили бы и вы в карете такой же, родная моя, ясочка. Взгляда благосклонного вашего генералы ловили бы, — не то что наш брат; ходили бы вы не в холстинковом ветхом платице, а в шелку да в золоте. <...> А уж я бы тогда и тем одним счастливым был, что хоть бы с улицы на вас в ярко освещенные окна взглянул, что хоть бы тень вашу увидел...» (1, 86). Преимущества людей, имеющих право и средства разъезжать в каретах, даже их личное превосходство в сравнении не только с такими людьми, как Макар Алексеевич, но даже и Варенька, очевидны. Бедные ге-

<sup>40</sup> Там же. С. 160.

<sup>41</sup> Там же. С. 162.

<sup>42</sup> Там же. С.161, 163.

рои Некрасова и Достоевского в этом согласны. Однако утешения в своем несчастье они находят разные.

Герой Некрасова, как говорилось, успокаивается душой на том, что при первой возможности, за которую ему пришлось заплатить в конце концов не просто имуществом, но даже жизнью, поливает грязью других, не слишком отличающихся от него бедняков. А герой Достоевского — на том, что, несмотря на собственную нищету, он из последних сил помогает таким же, как он, или еще более бедным людям. Казалось бы, хорошо. Но дело сложнее. Герой Некрасова наконец сознает безумие своей утешительной затеей, а Макар Алексеевич Девушкин так далеко зашел в самоутешении, что путем нехитрых умственных манипуляций нашел в своем положении повод для гордыни ввиду особого преимущества, которому, по убеждению героя, ему может позавидовать любой человек, хотя бы и тот, кто разъезжает в карете.<sup>43</sup>

В том же 1841 году, что и «Карета», и другие названные уже рассказы, был опубликован рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей».

Его герой — хронический неудачник. Внезапно выиграв крупную сумму денег, он настолько был потрясен событием, что тотчас умер. «Он пошатнулся назад, потом вперед — и упал. <...> Послали за доктором... терли виски спиртом... делали то, другое... ничто не помогло... Дмитрий Иванович был мертв.

— Удар, удар! — закричали гости. — Какой странный случай!»<sup>44</sup>

Мотив смерти (непоправимого несчастья) бедняка из-за неожиданно обрушившегося на него счастья дважды повторен в «Бедных людях». Один раз (смягченный вариант) — в признаниях Макара Алексеевича Девушкина, получившего от «его превосходительства» (в порядке частной благотворительности и исключения) капитальную помощь в сто рублей: «Маточка! Я теперь в душевном расстройстве ужасном, в волнении ужасном! Мое сердце бьется, хочет из груди выпрыгнуть. И я сам как-то весь как будто ослаб. <...> Я прилягу. Мне, впрочем, покойно, очень покойно. Только душу ломит...» (1, 93—94). Слова «покойно, очень покойно» недвусмысленно намекают на возможность трагического исхода: очень (вполне) покойно только покойнику.

Другой раз — в рассказе о смерти Горшкова, выигравшего наконец судебный процесс: «Дело для него весьма счастливо кончилось. Какая там была вина на нем за нерадение и неосмотрительность — на всё вышло полное отпущение. Присудили выправить в его пользу с купца знатную сумму денег, так что он и обстоятельствами-то сильно поправился, да и честь-то его от пятна избавилась, и всё стало лучше, — одним словом, вышло самое полное исполнение желания» (1, 97). Как ближайшим образом выясняется, для бедного Горшкова действительно «вышло самое полное исполнение желания», но не потому, что оно и впрямь исполнилось, а потому, что само желание исчезло: «...умер, маточка, умер Горшков, внезапно умер, словно его громом убило! А отчего умер — Бог его знает» (1, 99).

Мотив гибели бедных людей от удачи, который В. Б. Шкловский усматривает также в финале романа («счастливое» замужество Вареньки и неминуемая вслед за ним, как можно догадаться, смерть ее и Макара Алексеевича), исследователь увязывает с одним из рассказов Я. П. Буткова: «Удача и даже жалость для них (бедных людей. — В. В.) опасны. На этом построен рассказ Достоевского „Слабое сердце“. Друг Достоевского Яков Бутков на-

<sup>43</sup> Подробно об этом см.: *Ветловская В.* Роман Ф. М. Достоевского «Бедные люди». Л., 1988. С. 186 и сл.

<sup>44</sup> *Некрасов Н. А.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 7. С. 126.

писал рассказ „Сто рублей” о бедном человеке, который сошел с ума, выиграв в лотерею. У Достоевского сюжетное построение сложнее». Далее идет анализ финала «Бедных людей». <sup>45</sup> О Некрасове В. Б. Шкловский не упоминает. Но если для «Слабого сердца» (1848) рассказ Буткова и имел какое-то значение (мотив безумия героев-«счастливых» отчасти это подтверждает), то для «Бедных людей» такое предположение сомнительно.

Рассказ «Сто рублей» вошел в сборник Я. П. Буткова «Петербургские вершины» (Книга первая. СПб., 1845). Цензурное разрешение на издание помечено 7 сентября. Между тем Достоевский отдал роман в «Петербургский сборник» Некрасова уже в конце мая — начале июня 1845 года. Если после этого Достоевский и продолжал еще вносить какие-то изменения в свой роман (вплоть до выхода в свет некрасовского альманаха в январе 1846 года), то они никак не могли касаться важнейших эпизодов (благоденствие «его превосходительства») или целых сюжетных линий (история Горшкова). О «дружбе» Достоевского с Бутковым (т. е. о возможности обсуждать темы своих сочинений до появления их в печати) говорить не приходится, хотя Достоевский с большим сочувствием относился к Буткову, этому литературному пролетарию, и старался помочь ему изо всех сил. <sup>46</sup> Мало вероятно, что их более или менее доверительное знакомство состоялось раньше, чем знакомство автора «Бедных людей» с кругом Белинского (осень 1845 года).

Рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей» — общий источник для Достоевского и Буткова. У Некрасова были предшественники. В. И. Мельник называет П. Л. Яковлева (рассказ «Бедный Макар», 1828) и следовавшего за ним В. И. Даля (повесть «Бедовик», 1839). Сочинения названных авторов Достоевскому и Буткову тоже были известны, но ориентировались они в первую очередь все-таки на Некрасова. <sup>47</sup>

О Буткове В. И. Мельник пишет: «У Некрасова Бутков позаимствовал важную для себя сюжетную ситуацию, составляющую основу рассказа „Сто рублей”. Это неожиданный выигрыш и следующее за ним несчастье. В обоих случаях герой настолько привык к своему невезению, что первая же крупная удача убивает его. Дмитрий Иванович умирает, а „бедный Авдей” (герой рассказа Буткова. — В. В.) сходит с ума». <sup>48</sup> К сказанному следует добавить, что изображенный Некрасовым парадоксальный оборот событий, эта мрачная гримаса судьбы так запали в душу Буткова, что он возвратился к ним позднее, соединив мотив безумия от внезапной удачи с мотивом смерти. В рассказе «Хорошее место» из второй книги «Петербургских вершин» (СПб., 1846) он пишет: «Этот человек... умер скоропостижно от радости, что его сосед и враг по огороду, найдя на улице бумажник с двадцатипятирублевой ассигнацией, в восторге от этой благодатной находки сошел с ума и открыл ему ваканцию на другое хорошее место». <sup>49</sup>

Среди последователей Некрасова, помимо Буткова, В. И. Мельник называет Салтыкова-Щедрина («Запутанное дело», 1848) и Достоевского. Относительно Достоевского он ограничивается одной фразой: «В галерею неудачников, людей „без вакансии” какой-то стороной вписывается и Голяд-

<sup>45</sup> Шкловский В. За и против. Заметки о Достоевском. М., 1957. С. 46 и след.

<sup>46</sup> Об этом см.: Яновский С. Д. Воспоминания о Достоевском // Достоевский в воспоминаниях современников. М., 1964. Т. 1. С. 161—162, 167.

<sup>47</sup> Об этом см.: Мельник В. И. История одного сюжета (Рассказ Некрасова «Двадцать пять рублей») // Некрасовский сборник. Л., 1980. Т. 7. С. 114—116. Не исключены и другие источники, в том числе — западные. В романе Диккенса «Холодный дом», относящемся, правда, к более позднему времени (1853), тот же мотив предстает в своеобразном тематическом повороте.

<sup>48</sup> Там же. С. 117.

<sup>49</sup> Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым. Книга вторая. СПб., 1846. С. 106.

кин из „Двойника” Ф. М. Достоевского». <sup>50</sup> Станным образом исследователь ничего не говорит ни о «Слабом сердце», ни о «Бедных людях».

Что же касается людей «без вакансии», то ближайшим источником этого мотива у Достоевского был не Некрасов, а на этот раз именно Бутков. Герой рассказа «Сто рублей», после череды неудач получивший место (благодаря внезапной доброте какого-то генерала), очень скоро, однако, этого места лишился: «Вдруг, в одно прекрасное утро, чиновник с раздутыми щеками, бывший его (Авдея. — В. В.) начальником, объявил ему, что его превосходительство, генерал, переведен в другое ведомство и что, по причине преобразования канцелярии, он, Авдей, оставлен за штатом, то есть *без вакансии!*» <sup>51</sup> Но мотив преобразованной канцелярии и утраченной «ваканции» имеет отношение не к «Двойнику», а к более позднему рассказу Достоевского «Господин Прохарчин» (1846). Здесь попрошайка-пьянчужка (господин Зимовейкин), перечисляя свои реальные или вымышленные невзгоды, рассказывал о том, что «страдает за правду, что прежде служил по уездам, что наехал на них ревизор, что пошатнули как-то за правду его и компанию, что явился он в Петербург... что поместили его, по ходатайству, в одну канцелярию, но что, по жесточайшему гонению судьбы, упразднили его и отсюда, затем что уничтожилась сама канцелярия, получив изменение; а в преобразовавшийся новый штат чиновников его не приняли...» (1, 247; ср. далее с. 255—256). Но вернемся к «Бедным людям».

В том же письме Макара Алексеевича от 5 сентября звучат мотивы разных писателей «новой» школы, в частности родоначальника школы Гоголя и Григоровича (очерк «Петербургские шарманщики», с которым, как помним, Достоевский познакомился еще до выхода его из печати — 1, 86—87). Вообще говоря, дух нового литературного направления пронизывает, как кажется, весь роман. Среди многих других исследователей об этом писал и Л. П. Гроссман: «В духе натуральной школы изображается николаевский Петербург — черные, закоптелые капитальные дома, пучки газа в тумане; скользкая набережная Фонтанки с грязными бабами, продающими гнилые яблоки и мокрые пряники; Гороховая улица с богатыми лавками и пышными каретами (этюд в манере «Невского проспекта»). Выделяются особые внеэстетические натюрморты мелко мещанского быта: грязная лестница, заставленная рухлядью и лоханками, развешанное белье, от которого идет по всему помещению такой гнилой и остроуслашенный запах, что „чижики так и мрут»». <sup>52</sup>

С «внеэстетическими натюрмортами» столичного быта в «Бедных людях» связаны отголоски некрасовской прозы в альманахе «Физиология Петербурга». В первой части этого альманаха Достоевский с особым пристрастием должен был прочитать «Петербургские углы (Из записок одного молодого человека)» — отрывок из незавершенного Некрасовым романа «Жизнь и похождения Тихона Тростникова» (1843—1848). Именно из-за «Петербургских углов» (очерка опасного, с точки зрения охранительной цензуры) альманах и претерпел цензурные мытарства, которые отложили его выход в свет почти на полгода. <sup>53</sup> Обо всем этом Достоевский не мог не знать от Григо-

<sup>50</sup> Мельник В. И. Указ. соч. С. 118.

<sup>51</sup> Петербургские вершины, описанные Я. Бутковым. Книга первая. СПб., 1845. С. 138.

<sup>52</sup> Гроссман Л. П. Достоевский. М., 1962. С. 52—53.

<sup>53</sup> Об этом В. И. Кулешов писал: «Цензурное разрешение на первую часть было дано 2 ноября 1844 г. А фактически она вышла в свет 28 марта 1845 г. Задержка с выпуском почти на пять месяцев объясняется тем, что цензурное разрешение на самый острый по содержанию очерк, входивший в эту часть, — „Петербургские углы” Некрасова, — было дано с большим запозданием; накладывался даже запрет на этот очерк, который был отменен лишь 11 февраля 1845 г. Часть II под тем же титулом получила цензурное разрешение 2 января 1845 г. и вышла в свет 1 июля того же года. Задержка с печатанием второй части объясняется теми же цензурными проволочками» (Физиология Петербурга. С. 244, прим. В. И. Кулешова).

ровича, уж конечно, с нетерпением ожидавшего публикации своих «Шарманщиков».

Надо сказать, что некоторые темы «Петербургских углов», начиная с названия и эпиграфа, звучат в произведениях Достоевского не только ранней, но и поздней поры. Это не значит, что Достоевский заимствовал их непременно и только у Некрасова, это значит, что, работая с подобным тематическим материалом, он учитывал художественный опыт одного из самых примечательных авторов «Физиологии Петербурга». Очень может быть, что Некрасов обратил внимание писателя на одни или другие мотивы, заставил их обдумывать, невольно подсказал возможности их вариаций...

Так, уже в «Бедных людях» Достоевский говорит о петербургских и не петербургских углах. В «углу» поселяется Макар Алексеевич, отказавшись из экономии от более удобной квартиры: «Ну, в какую же я трущобу попал, Варвара Алексеевна! Ну, уж квартира! (...) Я живу в кухне, или гораздо правильнее будет сказать вот как: тут подле кухни есть одна комната... комната небольшая, уголок такой скромный... то есть, или еще лучше сказать, кухня большая в три окна, так у меня вдоль поперечной стены перегородка, так что и выходит как бы еще комната, номер сверхштатный... Ну, вот мой уголочек» (1, 16). Варенька боится «умереть в чужом месте, в чужом доме, в чужом угле!» (1, 55). И хотя она выходит замуж за вполне обеспеченного помещика, она действительно умирает «в чужом угле». Ютятся «в чужом угле» и другие герои «Бедных людей».

Далее этот «угол» перемещается у Достоевского из произведения в произведение. В «Преступлении и наказании» (1866) мотив «угла» становится сквозным, в своих метафорических значениях не имеющим никакого отношения к возможному источнику, — например, «угол», в котором гнездятся пауки (имеются в виду ростовщики), высасывающие из бедных людей «живые соки» (6, 320, 322). В отличие от Достоевского, у Некрасова «угол» — часть помещения, сдаваемая внаем. И только.

Особый, метафорический смысл мотива в «Преступлении и наказании» выступает наружу, когда «углом» именуется комната Мармеладовых. Мармеладов рассказывает: «Проживаем же теперь в угле, у хозяйки Амалии Федоровны Липпехель» (6, 16). Однако далее говорится: «Выходило, что Мармеладов помещался в особой комнате, а не в углу. Но комната его была проходная» (6, 22).<sup>54</sup> Несмотря на то что комната Мармеладова такова, что через нее можно было пройти и из нее выйти, Мармеладов все равно остается в «углу», просто загнанный туда силою обстоятельств (ср.: «загнать в угол»). И так же у Достоевского обстоит дело с другими бедняками, начиная с «Бедных людей».

В «Преступлении и наказании» обыгрывается также мотив (безграмотное объявление, надпись, вывеска, ярлык), который Некрасов использовал в качестве эпиграфа к своему очерку: «Ат даеця внаймы угал, на втором дворе, впадвале, а о цене спрасить квартернай хазяйке Акулины Федотовне. (Ярлык на воротах дома)».<sup>55</sup> У Достоевского Раскольников, войдя во двор, чтобы спрятать украденные вещи и деньги, тут же, у ворот, видит на заборе надпись: «Сдесь становитца воз прещено» (6, 85).

Хотя пародирование безграмотных вывесок и объявлений, особенно благодаря «заразительному примеру» Гоголя, как поясняет В. И. Кулешов, нередко встречается в литературе 1840-х годов<sup>56</sup> (заметим: не только русской,

<sup>54</sup> Подробнее о теме «угла» см.: Ветловская В. Е. Проблемы исторической поэтики. (Неоднозначные мотивы в «Преступлении и наказании») // *Sub specie tolerantiae*. Памяти В. А. Туниманова. СПб., 2008. С. 194—196.

<sup>55</sup> Физиология Петербурга. С. 93.

<sup>56</sup> Там же. С. 258.

но и западной), некрасовские строки, ввиду их особого положения, ввиду их выделенности (эпиграф), разумеется, запомнились Достоевскому.

Но сейчас речь идет о раннем творчестве.

Опустив другие мотивы, обратим внимание на одно описание и сцену в «Петербургских углах», которые отразились и в «Бедных людях», и в «Хозяйке» (замысел 1846 года, публикация 1847 года).

Повествователь «Петербургских углов» описывает двор дома, куда он вошел в поисках «угла»: «В глазах у меня запестрели отрывочные надписи вывесок, которыми был улеплен дом изнутри с такою же тщательностью, как и снаружи: делают троур и гробы и на прокат отпускают...» и проч. Затем: «На дворе была... ужасная грязь; в самых воротах стояла лужа, которая, вливаясь во двор, принимала в себя лужи, стоявшие у каждого подъезда, а потом с шумом и журчанием величественно впадала в помойную яму... Угол... отдавался на заднем дворе: нужно было войти во вторые ворота. Я вошел и увидел опять двор, немного поменьше первого, но в тысячу раз неопрятнее; целые моря открывались передо мною... казалось, не было здесь аршина земли, на которой можно было бы ступить, не рискуя увязнуть по уши. Я решился сначала держаться как можно ближе стены, потому что окраины двора были значительно выше середины; но то была обманчивая и страшная высота, образовавшаяся от множества всякой дряни, выливаемой и выбрасываемой жильцами из окон; ступив туда, нога вязла по колено, и в то же время в нос кидался неприятный и резкий запах... (помойки. — В. В.), оставив в покое окраины двора, пошел серединою. Самоотвержение мое увенчалось полным успехом».<sup>57</sup>

У Достоевского в «Хозяйке» подобное описание сделано с большим лаконизмом: «...он (Ордынов. — В. В.) подошел к дому со стороны переулка и вошел на узенький, грязный и нечистый дворик, нечто вроде помойной ямы в доме» (1, 271). Далее: «...он шел по гнилым, трясучим доскам, лежавшим в луже, к единственному выходу на этот двор из флигеля дома, черному, нечистому, грязному, казалось захлебнувшемуся в луже. В нижнем этаже жил бедный гробовщик» (1, 272).

В «Петербургских углах» повествователь продолжает рассказ: «...я очутился у двери, ведущей в подвал; поскользнулся и полетел... или, правильнее, поехал, — разумеется, вниз... сапоги по ступеням лестницы застучали, как барабан. Я летел очень недолго: ударился обо что-то ногой; вскочил, осмотрелся: темно, пахнет гнилой водой и капустой; дело ясное: сени. Ищу двери. Наткнулся на лоханку — пролил; наткнулся на связку дров — чуть опять не упал... В полуотворившейся двери я увидел женскую фигуру. Кривая и старая баба гневно спросила, что я тут делаю, потом не дождавшись ответа, объявила мне, что много видала таких мазуриков, да у ней нечего взять, и что она сама бы украдала, если бы не грех да не стыдно... Я не выдержал и назвал старуху дурой».<sup>58</sup>

Вариацию этих мотивов видим в описании Макара Алексеевича своего похода к ростовщику: «...я вошел в дом ни жив ни мертв, вошел да прямо еще на беду — не разглядел, что такое внизу впотьмах у порога, ступил да и споткнулся об какую-то бабу, а баба молоко из подойника в кувшины цедила и всё молоко пролила. Завизжала, затрещала глупая баба, — дескать, куда ты, батюшка, лезешь, чего тебе надо? да и пошла причитать про нелегкое. Я, маточка, это к тому замечаю, что всегда со мной такое же случалось в подобных делах... вечно-то я зацеплюсь за что-нибудь постороннее. Выступила на шум старая ведьма и чухонка хозяйка, я прямо к ней, — здесь,

<sup>57</sup> Там же. С. 93.

<sup>58</sup> Там же. С. 94.

дескать, Марков живет? Нет, говорит; постояла, оглядела меня хорошенько. „А вам что до него?“ и т. д. (1, 77—78).

Мы знаем, что описания (основа поэтики новой, «натуральной» школы<sup>59</sup>), как бы смелы и живописны они ни были, сами по себе Достоевского не привлекали. Начинающему писателю, убежденному приверженцу «старых» школ, была чужда, как говорилось, область более или менее удачных «декораций», копирующих реальность, но не выявляющих (или слабо выявляющих) скрытую ее суть. Думается, что в ряду писателей-«декораторов», несмотря ни на какие отзвуки и повторы, у молодого Достоевского числился и автор «Петербургских углов» (не случайно позднее он указал на особую роль в своей жизни Некрасова именно «как поэта», но отнюдь не прозаика).

Возвращение к приемам «старых школ»,<sup>60</sup> нацеленных на постижение самой сути реальности, уже в «Бедных людях» достигалось прежде всего благодаря расширению и усложнению смысла слов, метафоризации и символизации речевых элементов — отдельных мотивов, их комплексов.

Такую работу над словом мы видим на уже рассмотренном примере — мотиве «угла», означающего у Некрасова лишь часть сдаваемого в наем помещения, а у Достоевского, помимо этого, еще и метафорическую замену крайне неблагоприятных жизненных обстоятельств, последнюю степень отчаянной нужды, до которой доведен бедняк несправедливым социальным порядком.

Приведем и другие примеры.

В некрасовском описании, о котором речь шла выше, упоминается лестница. По ней, поскользнувшись и считая сапогами ступени, слетел вниз рассказчик. Лестница у Некрасова — предмет убогой обстановки, так же как и лохань, и связка дров. На лоханку рассказчик «наткнулся» и «пролил». На связку дров он тоже «наткнулся» и «чуть опять не упал».

Все слова у Некрасова даны в прямом, не переносном значении. Иначе обстоит дело в «Бедных людях».

Герой Достоевского, прежде чем слететь вниз, сам поднимается по ступеням лестницы. Но летит с нее с чужой помощью. Его сбрасывают вниз в тот момент, когда он «в благородном негодовании» и не совсем трезвом виде, вступившись за честь бедной Вареньки, попробовал было обличить ее обидчика, офицера: «Ну, тут-то меня и выгнали, тут-то меня и с лестницы сбросили, то есть не то чтобы совсем сбросили, а только так вытолкали. (...) Я не спорю, я, Варенька, с вами спорить не смею, я глубоко упал и, что всего ужаснее, в собственном мнении своем проиграл, но уж это, верно, мне так на роду было написано, уж это, верно, судьба, — а от судьбы не убежишь, сами знаете» (1, 67).

«Судьба» Макара Алексеевича в том и заключается, чтобы оставаться внизу лестницы, как ему, бедному чиновнику, «на роду было написано», а не подниматься вверх к офицеру, отделенному от него в иерархическом порядке не одной социальной ступенью. Все несчастье героя случилось из-за того, что он опять «зацепился» за нечто для него совершенно «постороннее» («вечно-то я зацеплюсь за что-нибудь постороннее») — за честь бедной Вареньки. Между тем Макар Алексеевич по горькому опыту и сам знает, что у бедного человека нет и не может быть чести. При существующем порядке вещей.

Мотив «лестницы», мотив препятствия на пути («спотычки», «зацепки») и дальнейшего падения у Достоевского, в отличие от Некрасова, звучат

<sup>59</sup> Ведущим жанром этой школы был физиологический очерк, а он строился на описаниях. «Мастерство описания — главная черта автора физиологического очерка» (Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. М., 1982. С. 95).

<sup>60</sup> Здесь имелось в виду главным образом творчество Гоголя, не препарированное его воспринятыми поклонниками из «новых», и Пушкина.

в двойном, прямом и переносном, значении. Такие переходы из плана в план (из очевидного, крупного плана прямых значений в план менее очевидный, но более важный — метафорический) для автора «Бедных людей» обычны. Они представляют собой характерную особенность его художественного письма, далеко не сразу замеченную и осмысленную даже профессиональными читателями.

Повествование Достоевского, воспринятое сквозь призму прямых значений, не слишком выбивалось из общего русла других авторов «натуральной школы», не совпадая с ними вполне разве что подчеркнутым психологизмом.<sup>61</sup> Повторяющиеся мотивы, их внешне незамысловатые вариации усиливали впечатление близости писателя «новой» школе.<sup>62</sup> Все это предопределило его успех у поклонников и пропагандистов «натурального» направления.

Однако этот успех не мог быть прочным и продолжительным. «Старые школы», спрятавшиеся за ширмой «новой», должны были сказаться и сказывались у Достоевского в самостоятельной разработке расхожих тем и мотивов, в оригинальной мысли, неожиданной, часто непонятной или понятной, но неприемлемой для адептов «новой» школы. Эта оригинальность со всею очевидностью выступила вперед, едва лишь начинающий писатель отошел в сторону от исключительно «натуральных» внешних форм, их привычных, легко узнаваемых проявлений («Двойник», «Хозяйка»). Сам Достоевский писал брату вскоре по выходе из первого романа, что «завел процесс со всю нашей литературою, журналами и критиками» (28, кн. I, 135). Он знал, что истинным представителем «новой» школы он на самом деле не был. Оставалось очень недолго ждать, чтобы радикальная разница начинающего автора с поклонниками «натуральной» школы бросилась в глаза им самим. Провал «гения» у недавних его почитателей был так же предопределен и неминуем, как и его успех.<sup>63</sup>

<sup>61</sup> Ссылаясь на мнение А. И. Белецкого, особо отметившего это обстоятельство, В. И. Кулешов пишет: «Достоевский больше, чем Гоголь, внимание обратил на внутренний мир героев, и это внесло много нового в поэтику — выдвигаются не события, не внешние черты героев, а переживания, психологические портреты» (*Кулешов В. И. Натуральная школа в русской литературе XIX века. С. 100—101*). С этим издавна распространенным мнением был решительно не согласен А. Г. Цейтлин. В свое время он писал: «Критики, а вслед за ними и историки литературы традиционно утверждают Достоевского, как революционера, впервые введшего „психологическую повесть“ о чиновнике в литературный обиход. Такой взгляд должен быть пересмотрен... Два уклона легко намечаются в повестях о чиновнике в 40-х годах: „чистого анекдота“ (Даль, Гребенка, Бутков, Соллогуб) и „психологической повести“ (Павлов, Панаев, Пальм и др.). Достоевский продолжает обе эти традиции. Ошибка историков литературы заключалась в том, что они просмотрели психологическую повесть 40-х годов, которая несомненно оказала влияние на Достоевского. С другой стороны, критика не обратила внимания на анекдот у Достоевского, который развертывается в его раннем творчестве наряду с „Бедными людьми“ и „Хозяйкой“» (*Цейтлин А. Повести о бедном чиновнике Достоевского (к истории одного сюжета)*. М., 1923. С. 44).

<sup>62</sup> Такие повторы и вариации были столь часты, даже назойливы, что иногда казались доказательством абсолютной зависимости писателя не только от Гоголя (мотивы которого возникли у Достоевского на каждом шагу), но и от его второстепенных и третьестепенных подражателей. А. Г. Цейтлин писал: «Достоевский получил гоголевское наследство не только непосредственно, но и косвенно, через Даля, Гребенку, Михаила Достоевского, Буткова и сотню мелких писателей, которые Достоевскому были несомненно известны, им читались, и в массе своей производили на него влияние не меньше, чем Гоголь» (Там же. С. 2).

<sup>63</sup> Напомним отзыв Белинского о «Хозяйке» в статье «Взгляд на русскую литературу 1848 года»: «Не только мысль, даже смысл этой, должно быть, очень интересной повести остается и останется тайной для нашего разумения, пока автор не издаст необходимых пояснений и толкований на эту дивную загадку его причудливой фантазии. Что это такое — злоупотребление или бедность таланта, который хочет подняться не по силам и потому боится идти обыкновенным путем и ищет себе какой-то небывалой дороги? Не знаем...» И потом еще раз: «Что это такое? Странная вещь! непонятная вещь!..» (*Белинский В. Г. Собр. соч.: В 9 т. Т. 8. С. 404, 405*). В известном письме П. В. Анненкову от 15 февраля 1848 года (в связи с той же «Хозяйкой») критик выразился кратко и резко: «Надулись же мы, друг мой, с Достоевским — гением!» (Там же. Т. 9. С. 713).

# К 100-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ И. З. СЕРМАНА

© Н. Д. КОЧЕТКОВА

## И. З. СЕРМАН (1913—2010) — ИССЛЕДОВАТЕЛЬ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА

Илья Захарович Серман прожил долгую жизнь, вместившую и многие годы плодотворного творческого труда, и несправедливые гонения, и международное научное признание.

И. З. Серман родился 22 (9) сентября 1913 года в Витебске. В 1930 году он окончил среднюю школу в Москве. Его отчимом был Иван Иванович Векслер (1885—1954) — известный литературовед, автор книг о Тургеневе и Л. Толстом, один из первых исследователей творчества Ф. М. Решетникова. Неудивительно, что уже в школьные годы у Ильи Захаровича появился интерес к русской литературе, начали накапливаться знания, столь необходимые филологу. Для поступления в вуз в то время требовался рабочий стаж, и в 1931—1934 годах он работал слесарем на заводе «Знамя труда», а в 1934 году поступил на отделение русского языка и литературы филологического факультета Ленинградского государственного университета. Занятия в семинаре Григория Александровича Гуковского, блестящего лектора и знатока русской литературы XVIII столетия, открывали для его студентов эту эпоху, помогали им войти в этот, казалось бы, далекий мир, богатый и во многом еще неизведанный.

В 1939 году, когда И. З. Серман окончил университет, появились его первые публикации об И. А. Крылове и К. Н. Батюшкове.<sup>1</sup> Тогда же он совместно с Г. П. Макогоненко написал рецензию на вышедшую в 1938 году книгу Г. А. Гуковского «Очерки по истории русской литературы и общественной мысли XVIII века».<sup>2</sup> От своего учителя И. З. Серман воспринял интерес к историческому контексту литературных произведений, помогавшему постигнуть их смысл. XVIII век предстал уже не только как прелюдия к русской классической литературе XIX столетия, но как самоценный важный этап в развитии нашей культуры.

Тем не менее стать одним из крупнейших специалистов в этой области Илье Захаровичу предстояло позже. В 1939—1940 годах он был аспирантом Пушкинского Дома, занимаясь творчеством Ф. М. Достоевского; в 1940—начале 1941 года работал учителем Левашовской средней школы. Во время Великой Отечественной войны он воевал на Волховском фронте, получил медаль «За победу над Германией в Великой Отечественной войне 1941—1945 годов». В связи с болезнью был демобилизован в 1943 году и в мае 1944 года в Институте мировой литературы в Москве защитил кандидатскую диссертацию на тему «Роман Ф. М. Достоевского „Преступление и наказание“». В 1944—1945 годах И. З. Серман находился в эвакуации в Ташкенте, где преподавал в Среднеазиатском государственном университете и Ташкентском педагогическом институте.

<sup>1</sup> Серман И. З. 1) И. А. Крылов и общественное движение его времени // Учен. зап. Ленингр. гос. ун-та. Вып. 2. С. 94—109; 2) Поэзия К. Н. Батюшкова // Там же. Вып. 3. С. 229—283.

<sup>2</sup> Лит. обозрение. 1939. № 6. С. 53—57.

Вернувшись в Ленинград, в 1945 году он работал редактором Ленинградского радиокомитета, затем Ленинградского отделения Гослитиздата, в 1948—1949 годах преподавал в Государственном Педагогическом институте им. А. И. Герцена. В эти годы он готовил многочисленные издания отдельных произведений русских классиков, сопровождая их вступительными статьями (Достоевский, Островский, Короленко, Чехов и др.), откликнулся рецензиями на современные литературные новинки.<sup>3</sup> Особо следует отметить участие И. З. Сермана в фундаментальном коллективном труде Пушкинского Дома — 10-томной «Истории русской литературы». В 4-й том этого труда, вышедший под редакцией Г. А. Гуковского и В. А. Десницкого и посвященный XVIII веку, вошли написанные Ильей Захаровичем параграфы о Н. И. Новикове. Внимание автора было сосредоточено на сатирической журналистике Новикова: последующая деятельность писателя рассматривалась в параграфах, написанных Г. П. Макогоненко. Ограничиваясь своим материалом, И. З. Серман высказал, однако, суждение очень важное для понимания пути, избранного Новиковым. Упомянув о работе будущего публициста в Комиссии по сочинению нового Уложения, куда он был взят для составления «дневной записки», исследователь проницательно заметил: «Ни для кого из русских писателей той эпохи работа Комиссии не имела такого большого значения, как для Новикова. В его жизни это был такой период, который надолго определил и его мировоззрение, и его практическую деятельность как писателя, журналиста и издателя».<sup>4</sup>

Успешно начинавшаяся литературоведческая работа Ильи Захаровича была внезапно прервана: в апреле 1949 года он и его жена Руфь Александровна Зевина (Зернова) были арестованы во время одной из очередных волн политических репрессий. Осужденный на двадцать пять лет лагерей, И. З. Серман был отправлен в Магаданскую область в лагерь «Дальстрой». «За отсутствием состава преступления»<sup>5</sup> 29 мая 1954 года он и его жена были реабилитированы и смогли вернуться в Ленинград.

Важным и счастливым обстоятельством, определившим дальнейшую научную судьбу Ильи Захаровича, было инициированное Павлом Наумовичем Берковым возобновление в марте 1955 года прерванной во время Великой Отечественной войны деятельности Группы по изучению русской литературы XVIII века в Институте русской литературы (Пушкинский Дом). Эта Группа была создана в 1934 году под руководством академика А. С. Орлова при деятельном участии Г. А. Гуковского и П. Н. Беркова. Несмотря на успешное начало работы Группы, ее постигло несколько сокрушительных ударов: в 1938 году по необоснованному обвинению был арестован П. Н. Берков и лишь в 1939 году почти чудом освобожден; Г. А. Гуковский, репрессированный в 1949 году, скончался в тюрьме. Но даже за короткий срок своего предвоенного существования Группа не только объединила исследователей, занимавшихся русской литературой и книжной культурой XVIII столетия, но и выпустила два тома сборников «XVIII век», положивших начало продолжающейся до настоящего времени академической серии.

Будучи профессором Ленинградского университета, Павел Наумович Берков на общественных началах, безвозмездно, работал в Пушкинском Доме, но для создания Группы добился возможности привлечь нескольких штатных сотрудников. 16 октября 1956 года И. З. Серман был зачислен в

<sup>3</sup> См.: Алексеева Н. Ю. Хронологический список трудов Ильи Захаровича Сермана // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 373—397.

<sup>4</sup> История русской литературы. М.; Л., 1947. Т. IV: Литература XVIII века. Ч. 2. С. 123.

<sup>5</sup> Распятые. Писатели — жертвы политических репрессий / Автор-составитель З. Дичаров. СПб., 2000. Вып. 5: Мученики террора. С. 187—188.

штат Пушкинского Дома младшим научным сотрудником в Сектор новой русской литературы, в 1961 году он стал старшим научным сотрудником. В то время Группа XVIII века входила в состав этого Сектора, объединявшего специалистов по литературе XVIII, XIX и начала XX века. Заседания Сектора проходили с участием всех сотрудников, а у Группы XVIII века, кроме того, были еще свои ежемесячные научные заседания по пятницам во внеурочное время: они начинались в шесть часов вечера, чтобы могли приходить сотрудники других учреждений, библиотек и архивов.

И. З. Серман стал ближайшим сподвижником и помощником П. Н. Беркова, принимая самое деятельное участие в заседаниях Группы, организованных ею конференциях, в подготовке серии сборников «XVIII век» и других важнейших изданий. Он был соредактором целого ряда серийных сборников (вып. 6, 7, 8, 10), а также тематических: «Литературное творчество Ломоносова. Исследования и материалы» (1962), «Русская литература XVIII века и славянские литературы» (1963). К редакторской работе Илья Захарович относился очень ответственно, вникая в содержание каждой читавшейся им статьи, внося при необходимости свои коррективы и сокращения. Он выступал в качестве автора в каждом сборнике начиная с 3-го (1958) по 10-й (1975). Среди статей, опубликованных им в этот период, были работы, в которых ставились общие историко-литературные проблемы: просветительство в русской литературе первой половины XVIII века, особенно эстетике классицизма и реализма. К обсуждению таких теоретических проблем Илья Захарович подходил, опираясь на свой опыт конкретного историко-литературного изучения произведений, созданных в эту эпоху. Он готовил биографические справки и примечания для издания «Поэты XVIII века» (1958. Т. 1—2) для малой серии «Библиотеки поэта», а позднее — для существенно расширенного этого же издания в большой серии (1972. Т. 1—2; совместно с Г. П. Макогоненко). Благодаря архивным разысканиям И. З. Серман выявил и ввел в научный оборот новые материалы, существенно обогащающие представления о деятельности ряда писателей XVIII столетия. Среди его замечательных находок неизвестная ранее рукописная комедия Ф. А. Эмина «Ученая шайка», «Псалтирь» В. К. Третьяковского и его философская поэма «Феоптия», полемические стихи из рукописного сборника 1753 года.

После смерти П. Н. Беркова в 1969 году Группу возглавил Г. П. Макогоненко, и роль Ильи Захаровича в ее организационной работе и продолжении уже созданных традиций стала еще значительнее. Одновременно с научно-исследовательской работой он стал вести учебные занятия в Ленинградском университете: читать вместо П. Н. Беркова общий курс по истории русской литературы XVIII века и руководить семинаром по литературе этого периода. Илье Захаровичу в высшей степени был присущ педагогический талант: свой живой интерес к литературе далекого прошлого он умел передать слушателям. Фактически его учениками становились не только участники семинара, но и многие другие студенты, посещавшие его лекции и спецкурсы. С неизменной заинтересованностью и доброжелательством он относился и к работе молодых сотрудников Пушкинского Дома, всегда готов был прочесть чью-то работу, дать полезный совет.

Благодаря широкому кругу своих научных интересов Илья Захарович сразу начал принимать участие в разных трудах не только Группы, но и всего Сектора. Ряд его работ был посвящен творчеству Батюшкова, Пушкина, Достоевского, Лескова. Исследователь много и плодотворно занимался текстологической работой — подготовкой текстов и комментированием в изданиях Достоевского и Лескова. Но XVIII век постоянно находился в центре

его внимания и вскоре стал основной областью его историко-литературных интересов.

До сих пор сохраняет свое научное значение осуществленное И. З. Серманом издание «Стихотворения и поэмы» И. Ф. Богдановича в большой серии «Библиотеки поэта» (1957). Характерно само обращение Ильи Захаровича к изучению жизни и творчества автора знаменитой поэмы «Душенька», высоко ценившейся А. С. Пушкиным и его современниками. Обратившись к редкому изданию первоначального варианта поэмы, «Душенькины похождения» (1778), и сопоставив его с окончательной редакцией 1783 года, И. З. Серман проследил ход работы Богдановича над текстом. Исследователь показал, как поэт постепенно все дальше уходил от своего источника (романа Ж. Лафонтена «Любовь Психеи и Купидона», 1669), внося в поэму черты русской жизни и образы народных сказок. Уделив особое внимание эволюции поэтического языка Богдановича, ученый пришел к выводу о том, что эта «стихотворная обработка истории Амура и Психеи в основном оригинальное создание русского поэта».<sup>6</sup> Вступительная статья к изданию представляет собой развернутый очерк, в котором прослеживается творческий путь Богдановича, характеризуются его общественные и литературные связи. Здесь намечаются основные тенденции развития русской литературы XVIII столетия, с небывалой стремительностью искавшей новые пути и художественные формы.

Как признанный специалист по русской литературе XVIII века И. З. Серман стал автором соответствующих разделов в коллективных трудах Пушкинского Дома: «История русского романа» (1962), «История русской поэзии» (1968), «Русская литература и фольклор (XI—XVIII вв.)» (1970). Для этих трудов, которые должны были осветить определенные стороны русской литературы на протяжении ее многовекового развития, нужно было не только отобрать наиболее важный, показательный материал, но и согласовать свое изложение с предшествовавшими и последующими главами. И та, и другая задача были удачно решены в главах, написанных Ильей Захаровичем.

Значительный по объему его раздел «Зарождение русского романа в русской литературе XVIII века»<sup>7</sup> включал последовательное рассмотрение произведений Ф. А. Эмина, М. Д. Чулкова, В. А. Левшина, М. М. Хераскова, А. Н. Радищева, Н. М. Карамзина и других, менее известных авторов. Анализируя эти сочинения, исследователь постоянно обращал внимание на их связь как с отечественными традициями, так и европейскими. Он писал: «Развитие русской повести в XVIII веке происходило под воздействием традиций русской литературы XVI—XVII веков, которая продолжала в рукописном виде бытовать и распространяться среди русских читателей до самого конца XVIII века, с одной стороны, и в ходе усвоения существенных свойств европейского романа, проникавшего в Россию и в оригиналах, и в переводе — с другой».<sup>8</sup> Неудивительно, что в то время исследователь писал о «передовой идейности» прозы Фонвизина, Радищева и Крылова, отодвигая как бы на задний план сентиментальную прозу. Вместе с тем в годы, когда Радищева как писателя-революционера еще было принято противопоставлять «реакционеру» Карамзину, И. З. Серман отмечал его заслуги в изображении психологии персонажей.

<sup>6</sup> Серман И. З. Примечания // Богданович И. Ф. Стихотворения и поэмы. Л., 1957. С. 227 (Библиотека поэта. Большая сер.).

<sup>7</sup> Небольшой первый параграф о повестях Петровского времени был написан Г. Н. Моисеевой.

<sup>8</sup> История русского романа: В 2 т. М.; Л., 1962. Т. 1. С. 49.

Участие в «Истории русской поэзии» было особенно важно в научной биографии исследователя. Здесь им были написаны три большие по объему главы, в которых рассматривалась русская поэзия от самого начала XVIII столетия и включая творчество Г. Р. Державина. И. З. Серман работал над этими главами почти одновременно со своей посвященной М. В. Ломоносову монографией, о которой предстоит сказать особо. В коллективном труде важно было показать самый процесс создания новой русской поэзии в ходе теоретических споров и литературных соревнований основных участников этого процесса: А. Д. Кантемира, В. К. Тредиаковского, М. В. Ломоносова, А. П. Сумарокова. Проследивая «основную линию поэтического движения эпохи», ученый подчеркивал то новое, что отличало творчество каждого из них. В очерке о Державине его художественные открытия представляли в соотнесенности с тем, что было сделано как предшественниками, так и последователями, поэтами XIX столетия.

Свою монографию «Поэтический стиль Ломоносова» (М.; Л., 1966) И. З. Серман посвятил «Светлой памяти Григория Александровича Гукковского». Как и его учитель, Илья Захарович стремился изучать творчество Ломоносова «в сопоставлении с основными явлениями идейной жизни и идеологической борьбы в русском обществе и литературе». Новым и, безусловно, плодотворным был самый подход к исследуемому материалу: автор стремился соединить историко-литературный анализ со стилистическим. При этом стиль понимался как «живое, развивающееся, противоречивое явление». Исходя из этого, И. З. Серман большое внимание уделял эволюции художественных принципов Ломоносова, сравнивая разные варианты и редакции его од и торжественных слов. Творчество поэта рассматривалось в широком контексте русской и европейской литературы и философской мысли. Анализируя поэтический стиль Ломоносова, автор подчеркивал его роль как продолжателя и хранителя традиций древнерусской культуры, понимавшего ценность этого наследия. Многочисленны интересные наблюдения Ильи Захаровича над языком произведений Ломоносова (в первую очередь од, но также и торжественных слов и трагедий, и даже полемических стихов). Размышляя над соотношением «„вещей” и слов, явлений действительности и их литературного выражения», автор показал своеобразие ломоносовской поэзии, которая во многом определила направление дальнейшего развития русской лирики. Книга И. З. Сермана стала важной вехой в изучении оды как ведущего поэтического жанра XVIII столетия и во многом стимулировала обращение к этой теме исследователей нового поколения.<sup>9</sup>

На следующий же год после монографии о Ломоносове И. З. Серман выпустил в издательстве «Просвещение» книгу «Гаврила Романович Державин» (Л., 1967). Написанная просто и увлекательно, в расчете на широкий круг читателей, эта книга, по существу, тоже имела исследовательский характер. Речь шла о творчестве поэта, который, опираясь на опыт своих предшественников как отечественных (прежде всего Ломоносова), так и европейских, сумел найти свой «особый» путь, приведший к важным художественным открытиям.

В 1969 году И. З. Серман защитил в Пушкинском Доме докторскую диссертацию «Русская поэзия XVIII века (От Ломоносова до Державина)». Первым его оппонентом был Дмитрий Сергеевич Лихачев, высоко отозвавшийся об этом труде. Продолжая научные исследования, связанные с работой

<sup>9</sup> См.: Алексеева Н. Ю. Русская ода. Развитие одической формы в XVII—XVIII веках. СПб., 2005.

над диссертацией, в 1973 году Илья Захарович опубликовал свою монографию «Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира», явившуюся результатом многолетних комплексных исследований. Насущные проблемы теории литературы решались ученым на конкретном и весьма обширном материале. Пересматривая устоявшиеся представления о классицизме как о направлении, ограничивавшем творческую мысль строгими канонами и абстрактными идеями, автор обратился к изучению живого литературного процесса в России XVIII столетия. Предметом анализа стали тексты не только крупнейших писателей этого времени, но и менее известных, привлекались архивные материалы. Смелым и новаторским оказался самый подход к изучаемым произведениям: И. З. Серман впервые поставил вопрос о личностном начале в литературе русского классицизма, которое «проявляется еще в виде подчеркнутого авторского отношения к изображаемому, — отношения, которое ни на миг не оставляет читателя наедине с литературной действительностью, а сопровождает его неотступно, в каждой строке, в каждом слове».<sup>10</sup> Это мог почувствовать не каждый читатель, но такой, каким и был Илья Захарович, — читатель заинтересованный, необыкновенно зоркий и вместе с тем широко эрудированный. Он показал, как авторское «я» по-разному проявлялось в отдельных жанрах и у разных писателей XVIII века. В оде поэты стремились выразить «общенародное» мнение, и потому «„я” одического поэта сливалось с „мы”».<sup>11</sup> Подобное явление оказывается характерно и для стихотворной надписи — жанра, который впервые с этой точки зрения был рассмотрен в книге. Лишь постепенно личностное начало стало приобретать конкретные биографические черты, прежде всего в одах Державина. Обращаясь к другому ведущему жанру классицизма, трагедии, И. З. Серман останавливается на истории лирической песни, и этот неожиданный, казалось бы, поворот позволяет исследователю открыть много нового, раньше не замечавшегося историками литературы. Выясняется, что разработка песенного жанра оказала большую помощь русским драматургам (в первую очередь Сумарокову) в создании характеров, лирических сцен в трагедии и выражении «душевного голоса» самого автора. Анализируя сатирические жанры (стихотворную сатиру, журнальный очерк, комедию, басню), автор книги решительно возражал против стремления находить в лучших произведениях, созданных Новиковым, Фонвизиным, молодым Крыловым и другими отечественными сатириками, элементы реализма. И. З. Серман совершенно правомерно ставил вопрос о необходимости изучения эстетической природы классицизма. Русские писатели, связанные с этим направлением, не оставались в стороне от тех исканий и споров, которые шли в XVIII веке в европейской литературе по поводу принципов сатиры, и в частности по поводу басенного жанра. Ученый убедительно показал, что разные типы басни, связанные с именами, с одной стороны, Эзопа, с другой — Лафонтена, получили свое воплощение в творчестве Сумарокова и других русских баснописцев. Общий ход исследования Ильи Захаровича — это научный поиск, приводящий к новому взгляду на литературу классицизма. Автор был далек от того, чтобы авторитарно утверждать непреложность своих выводов: он напоминал о сложности рассматриваемых им явлений. И. З. Серман писал: «Очевидно, на рубеже XVIII—XIX вв. в русской литературе возникают такие эстетические образования, историко-литературная оценка которых возможна с разных позиций, и возможность эта предопределена самой природой этих литературных явлений».<sup>12</sup> Так автор кни-

<sup>10</sup> Серман И. З. Русский классицизм. Поэзия. Драма. Сатира. Л., 1973. С. 4.

<sup>11</sup> Там же. С. 80.

<sup>12</sup> Там же. С. 272.

ги, завершая свое исследование, открывал путь к новым поискам, новым концепциям.

Плодотворная научная и педагогическая деятельность ученого была прервана в 1976 году: он был уволен из Пушкинского Дома в связи с отъездом его дочери за границу. Не изданная при жизни автора книга П. Н. Беркова «История русской комедии XVIII века» (Л., 1977), которую он тщательно редактировал, вышла в свет без имени И. З. Сермана.

Уехав вместе с женой в Израиль, он начал работать в Иерусалимском университете, где стал преподавать русскую литературу XVIII века. Он участвовал во многих зарубежных периодических изданиях и научных конференциях, выпустил второе, несколько переработанное издание своей книги о Ломоносове на английском языке «Mikhail Lomonosov» (Jerusalem, 1988), ориентированное на зарубежного читателя. Широкий диапазон научных интересов И. З. Сермана и в этот период проявился в его многочисленных публикациях, посвященных русским писателям XIX и XX столетий. Достаточно упомянуть его книгу «Михаил Лермонтов. Жизнь в литературе. 1836—1841» (Иерусалим, 1997), статьи о Достоевском, Мандельштаме, Пастернаке, Довлатове и др. Но большинство его исследований по-прежнему было связано с русской литературой XVIII века. Он постоянно сотрудничал с Группой по изучению России XVIII века (Study Group on Eighteenth-Century Russia), созданной в Англии профессором Э. Г. Кроссом и вскоре ставшей международным научным центром. В издававшихся Кроссом бюллетенях («Newsletters») Илья Захарович поместил целый ряд статей, в которых содержались интересные находки и уточнения, на конкретном материале ставились некоторые общие вопросы, важные для изучения русской культуры Просвещения в целом. Характерна в этом отношении его статья «Фонвизин и Фенелон».<sup>13</sup> Исследователь обратился к сцене из «Недоросля», в которой Стародум говорит с Софьей о книге Ф. Фенелона «О воспитании девиц» («De l'Education des des Filles»). Автор статьи привел высказывания Фенелона о том, что дурное воспитание, которое получают женщины, еще более пагубно для общества, чем дурное воспитание мужчин. Эта мысль, несомненно, привлекла внимание русского драматурга, создавшего незабываемый образ госпожи Простаковой, искалечившей своим воспитанием собственного сына. Как отметил И. З. Серман, до Фонвизина еще ни один русский писатель не ставил с такой остротой вопрос о роли женщины в судьбе национальной культуры. Краткие, но столь же яркие и содержательные статьи исследователь посвятил произведениям многих других русских литераторов XVIII века.

Для «Кембриджской истории русской литературы» И. З. Серманом написан большой раздел: «Восемнадцатый век: неоклассицизм и Просвещение, 1730—90».<sup>14</sup> Этот сравнительно сжатый, но очень емкий очерк знакомил зарубежных читателей с литературной жизнью России, с судьбами и творчеством крупнейших писателей. Здесь были использованы результаты предшествовавшей исследовательской деятельности автора. Принимая термин «неоклассицизм», он подчеркивал интернациональный компонент этого художественного направления, связанного во всех странах с ориентацией на классическое наследие. Вместе с тем он стремился показать своеобразие тех задач, которые стояли именно перед русской литературой того времени в связи с необходимостью выработать новые языковые нормы и стилистиче-

<sup>13</sup> *Serman I. Fonvisin and Fenelon // Study Group on Eighteenth-Century Russia. Newsletter. 1977. № 5. P. 33—36.*

<sup>14</sup> *The eighteenth century: neoclassicism and the Enlightenment, 1730—90 // The Cambridge History of Russian literature / Ed. by Ch. A. Moser. Revised edition. Cambridge, 1999. P. 45—91.*

ские принципы. Говоря о значении русской литературы XVIII века в последующие столетия, Илья Захарович, в частности, отмечал, что особый интерес к одам Ломоносова возникал в России в годы, требовавшие военного героизма (во время Крымской войны 1853—1856 годов или русско-японской войны 1904—1905 годов), упоминая об одах В. Брюсова и Вяч. Иванова.

Долгое время не имея возможности осуществлять научные контакты с коллегами из России, Илья Захарович с большой теплотой и благодарностью вспоминал о работе Группы по изучению русской литературы XVIII века в очерке, написанном для итальянского журнала «*Rivista Storica Italiana*» (1987) и напечатанном также на русском языке в журнале «*Россия/Russia*» (1989). Этот очерк содержит и личные воспоминания, и анализ научных споров 1930-х годов, и развернутые характеристики исследователей, старших и младших коллег автора. С исключительной доброжелательностью и уважением он оценивал их вклад в науку. Завершался очерк замечательными словами, не потерявшими и сейчас своей актуальности: «Модное в последние два десятилетия представление об изначальной кризисности и ущербности просветительских идей опровергается самым простым способом — стоит только вместо схем обратиться к русской литературе 18 века, смысл и пафос которой не может быть понят вне идей Просвещения. Прямо или косвенно этому служила и служит Группа по изучению русской литературы 18 века».<sup>15</sup>

Как только это стало возможно, Илья Захарович, которому было уже более 80 лет, стал приезжать в Россию, неоднократно выступал с докладами в Пушкинском Доме. Из Иерусалима он часто звонил и интересовался научными планами, ходом работы над очередными трудами. Для сборников «XVIII век» постоянно стал присылать новые статьи и публикации. Продолжая разработку интересовавшей его темы «Ломоносов и Буало»,<sup>16</sup> И. З. Серман опубликовал с обширным комментарием неизданный конспект Ломоносова «Трактата о возвышенном» Псевдо-Лонгина в переводе Н. Буало. Внимательно анализируя тексты, выбранные Ломоносовым из этого перевода, исследователь пришел к важному выводу о том, что поэт «выписывал основные положения, касающиеся проблемы *высокого*», воспринимая Буало (через это «скрытое» обращение к нему) «как поэта, а не как педанта-теоретика».<sup>17</sup>

Для Ильи Захаровича всегда было характерно уважение к своим предшественникам и коллегам. В разные периоды своей деятельности он написал много интересных очерков об ученых старшего поколения и своих современниках, характеризуя их научные заслуги, общественную позицию и человеческие качества. Это статьи о П. Н. Беркове, Г. А. Гуковском, Е. Н. Купреяновой, Г. П. Макогоненко, Б. М. Эйхенбауме и многих других. Его интересовала история науки, пути ее развития, ее связь с современностью. В этом отношении замечательна статья И. З. Сермана «Забытый спор. (Из истории изучения русской литературы XVIII века)». Здесь идет речь о полемике, развернувшейся в русской печати в 1930-е годы. Предметом спора, главными участниками которого были В. А. Десницкий, Д. М. Святополк-Мирский и И. В. Сергиевский, был вопрос о третьесословной литературе в России XVIII века. Хотя участники полемики по-разному оценивали роль буржуазии, но исходили прежде всего из социологических представле-

<sup>15</sup> Серман И. З. Ленинградская Группа XVIII века // *Россия/Russia*. 1989. № 6. С. 175.

<sup>16</sup> Серман И. Ломоносов и Буало (проблема литературной ориентации) // *Cahiers du Monde Russe et Soviétique*. 1983. Vol. XXIV (4). Octobre—Décembre. P. 471—482.

<sup>17</sup> Серман И. З. Неизданный конспект М. В. Ломоносова «Трактата о возвышенном» Псевдо-Лонгина в переводе Буало // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 345—346.

ний о классовой борьбе в эту эпоху, «проецируя на нее проблематику XX в.».<sup>18</sup> Приводя с явным сочувствием отклики П. Н. Беркова и Г. А. Гукковского на вопросы, затронутые в этом споре, И. З. Серман подчеркивал эстетическую значимость русской литературы XVIII столетия. Как истинный знаток прекрасного, он с увлечением следил за художественными открытиями, совершавшимися русскими писателями в эту далекую эпоху. Ученого интересовал и самый процесс литературной жизни, характеры и судьбы его участников.

Вполне закономерно, что в последние годы жизни И. З. Серман обратился к изучению биографии и творчества Карамзина — писателя, завершавшего XVIII век и открывавшего эпоху русской классической литературы XIX века. После длительной недооценки Карамзина как «реакционного» писателя с 1960-х годов в российской науке началось его «возвращение» благодаря трудам как историков, так и филологов: П. Н. Беркова, Г. П. Макогоненко, В. Э. Вацуру, Ю. М. Лотмана, В. Н. Топорова и др. В 1966 году в связи с двухсотлетием со дня рождения Карамзина Илья Захарович написал о нем статью под названием «Литературное дело Карамзина».<sup>19</sup> Почти через сорок лет, в 2005 году, под этим же названием вышла монография, в предисловии к которой ученый упоминал об этой статье, а также о том, что она была подвергнута редакторской правке: были вычеркнуты размышления о стремлении Карамзина к свободному высказыванию своих идей. В течение многих лет творчество писателя продолжало глубоко интересоваться И. З. Сермана. В России и за рубежом он опубликовал ряд статей, посвященных, казалось бы, вопросам частным, но имеющим большое значение для понимания общественно-литературной позиции Карамзина. Так, рассматривая его отзыв на книгу Р. Шатобриана «Гений христианства», исследователь продемонстрировал, как в самом переводе рецензента, намеренно использовавшего просторечную лексику, отразилось негативное отношение русского писателя к этому сочинению, что позднее, в свою очередь, вызвало возмущение «младархаиста» В. К. Кюхельбекера.

Цена прежде всего документальные свидетельства, И. З. Серман обратился к выяснению конкретного и очень важного вопроса, сформулированного им в заглавии его статьи «Где и когда создавались „Письма русского путешественника“ Н. М. Карамзина?».<sup>20</sup> Исследователь тщательно проанализировал все сведения, ставшие известными сравнительно недавно благодаря находкам С. Геллерман, которая обнаружила в архиве философа Ш. Бонне материалы, связанные с пребыванием Карамзина в Женеве. Эти сведения Илья Захарович сопоставил с записями из дневника Вильгельма фон Вольцогена, с которым Карамзин подружился в Париже. Детально прослеживая маршрут русского путешественника, И. З. Серман пришел к убедительному выводу о том, что письма из Германии и Швейцарии Карамзин писал в Женеве, а из Франции и Англии — в Москве.

Книга «Литературное дело Карамзина» (М., 2005) стала своего рода итоговым трудом Ильи Захаровича. Эта книга не только о Карамзине, но о развитии русской литературы всего XVIII столетия в целом. Говоря о разрыве, существовавшем между допетровской культурой и новой, европеизированной, ученый показал, как русские писатели стремились преодолеть этот разрыв, как осуществлялся синтез двух культур, которые были связаны с раз-

<sup>18</sup> Серман И. З. Забытый спор. (Из истории изучения русской литературы XVIII века) // XVIII век. СПб., 2004. Сб. 23. С. 299.

<sup>19</sup> Серман И. З. Литературное дело Карамзина // Нева. 1966. № 12. С. 183—184.

<sup>20</sup> Серман И. З. Где и когда создавались «Письма русского путешественника» Н. М. Карамзина? // XVIII век. Сб. 23. С. 194—210.

ными стилистическими и языковыми традициями. Пути к сближению шли с обеих сторон: в книге отмечается особое значение песен Сумарокова, с одной стороны, и деятельности М. Д. Чулкова — с другой. И. З. Серман писал: «Чулков и Сумароков двигались к общей цели — созданию литературы равно доступной каждому грамотному человеку, но исходные пункты у них были разные. Чулков шел как бы снизу в литературу, Сумароков (в песнях) — от литературы вниз, в жизнь».<sup>21</sup> При дальнейшем конкретном анализе произведений, созданных писателями, начиная от Кантемира и кончая Державиным и Карамзиным, Илья Захарович выделяет те главные черты, которые свидетельствовали о стремлении обогатить и усовершенствовать русскую словесную культуру, расширить ее возможности. Языковая реформа Карамзина и споры вокруг нее предстают в связи с этим как результат долгих предшествовавших исканий и опытов. Привычные жанровые или идеологические разграничения оказываются поколеблены: живой литературный процесс выглядит гораздо сложнее, и при всей противоположности своих общественно-политических взглядов Радищев и Шишков сближаются в подходе к вопросам языка и стремлении намеренно архаизировать литературную речь. Определяя позицию Карамзина, И. З. Серман решительно полемизировал с концепцией, согласно которой писатель якобы ориентировался на прециозную французскую литературу XVII века, и убедительно доказывал, что для Карамзина важнее была эпоха Просвещения: используя опыт французских авторов этого времени, русский автор, создавая отечественную прозу, «вырабатывал свой собственный сентиментально-психологический слог».<sup>22</sup>

Как и во всех своих прежних трудах, в книге о Карамзине Илья Захарович далек от категоричности в своих суждениях. Остаются вопросы, на которые у него нет готовых ответов. Как всегда, он намечал темы дальнейших исследований, ставил вопросы, надеясь, что они будут решены другими, новыми поколениями. С большой заботой и вниманием относясь к молодым исследователям, он верил в неиссякаемость научной мысли и научного поиска.

<sup>21</sup> Серман И. З. Литературное дело Карамзина. М., 2005. С. 12.

<sup>22</sup> Там же. С. 206.

# ПРОБЛЕМЫ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ ЛИТЕРАТУРНО-ИЗДАТЕЛЬСКОЙ ЖИЗНИ

© Н. А. БОГОМОЛОВ

## ИЗ ИСТОРИИ ПЕРЕВОДЧЕСКОГО РЕМЕСЛА В 1930-е ГОДЫ (М. А. КУЗМИН В РАБОТЕ НАД «ДОН ЖУАНОМ» БАЙРОНА)

Весной 1930 года самое культурное советское издательство второй половины 20-х и почти всех 30-х годов XX века, издательство «Academia», решило, среди прочих своих планов, заказать новый перевод «Дон Жуана» лорда Байрона. Современный читатель привык к этой книге в переводе Т. Г. Гнедич, заслуживающем всяческого внимания как по своему качеству, так и по судьбе.<sup>1</sup> Но к 1930 году существовал только один полный перевод этой великой во всех смыслах поэмы, выполненный еще в 1880-е годы Петром Алексеевичем Козловым (1841—1891). Для своего времени он считался образцовым и в совершенстве передающим байроновский дух, однако, через сорок лет, после стремительных изменений, которые претерпел русский стих, все слабости этого перевода стали очевидны.

Новый перевод был заказан Михаилу Кузмину, с которым «Academia» давно и вполне плодотворно сотрудничала. У нас нет данных, чтобы судить, насколько привлекательной была для поэта идея, сам ли Кузмин захотел сделать перевод или его вынудили к этому обстоятельства, но как бы то ни было за работу он взялся, и довольно активно. Договор был заключен в 1930 году, и 22 июня Кузмин писал А. Г. Габричевскому, попросившему его дать фрагмент перевода для статьи Гете о Байроне: «Относительно Байрона вот как обстоит дело. Я действительно заключил с *Academi*-ей договор на перевод „Дон Жуана“ (...) Так как срок для такой махины мне дан 18 месяцев, то, кажется, еще не остановились на редакторе. (...) Мне и с „Дон Жуаном“-то, которого я люблю, трудно справляться. Я думаю, причина — октавы (...) Октавы — форма строфы, располагающая к болтливости, свободе, непринужденности, живой речи. Она не допускает насильственности, которую выносят отлично сонеты или терцины. Насильственность же неизбежна при переводах...»<sup>2</sup> Уже тогда консультантом по проверке перевода он просил быть филолога, будущего академика, выдающегося знатока поэзии, в том числе и творчества Байрона, В. М. Жирмунского.<sup>3</sup> Как следует из письма Жирмунского к Кузмину, к декабрю 1930 года было переведено более двух тысяч стихов (из шестнадцати — потом это окончательное число будет не раз фигурировать в переписке).<sup>4</sup> Работа шла достаточно активно. 18 февраля 1931 года Кузмин сообщал Габричевскому: «...главным образом я те-

<sup>1</sup> См., например: *Чуковский Корней*. Высокое искусство. М., 1968. С. 255—261.

<sup>2</sup> Переписка А. Г. Габричевского и М. А. Кузмина: К истории создания юбилейного собрания сочинений И. В. Гете / Вступ. статья, публ. и прим. Т. А. Лыковой и О. В. Северцевой // Литературное обозрение. 1993. № 11—12. С. 66. Письмо от 22 июня 1930 года. Далее ссылки на эту публикацию даются сокращенно: Переписка с Габричевским.

<sup>3</sup> Там же. С. 68. Письмо от 6 июля 1930 года.

<sup>4</sup> См.: *Богомолов Н. А.* Письма В. М. Жирмунского к М. А. Кузмину (1917—1931) // *Russian Literature*. 2012. [Vol.] LXXII. [Fasc.] III/IV. P. 356.

перь занят переводом „Дон Жуана” Байрона и по договору получаю ежемесячный *fixe*, что и составляет основной источник моего дохода». <sup>5</sup> В июле 1931 года Жирмунский получил предложение стать официальным редактором перевода, причем инициаторами приглашения выступили как сам Кузмин, так и А. А. Смирнов, который незадолго до того написал вступительную статью к переизданию козловского перевода. <sup>6</sup>

К тому времени уже вполне были заложены некоторые основания того, что впоследствии получило название советской переводческой школы, а также самого отношения к многочисленным переводам, требовавшимся для той достаточно широкой литературной программы, которую так или иначе удавалось внедрять в практику культурного строительства. В самом общем очерке их можно описать следующим образом. Для начала XX века было характерно разделение всего мощного потока переводов на два основных русла: с одной стороны, дешево оплачивавшиеся и никем не редактируемые многочисленные тома разных коммерческих издательств; с другой — переводы, сделанные опытными писателями для издательств элитарных (как, например, для «Скорпиона») или же стремившихся заслужить подобную репутацию (как «Пантеон»). После крушения системы книгоиздания, выработанной в предреволюционной России, и создания единого монстра — Госиздата, переводческое ремесло приобрело особые очертания. Хорошо известная деятельность «Всемирной литературы» была основана на коллективном мнении заказчиков переводов и на тщательном редактировании полученного материала, причем часто не щадились работы самых уважаемых авторов.

Появление частных и кооперативных издательств в эпоху нэпа привело к новому потоку переводов низкокачественных, сделанных за небольшие деньги, но очень быстро, без настоящей творческой работы. У них подобное отношение к переводам заимствовали и государственные издательства — достаточно вспомнить статьи О. Мандельштама конца 1930-х годов и его собственную судьбу как переводчика прозы. На этом фоне «Academia» явно выделялась серьезным отношением к работе и ориентацией на авторитетных редакторов, могущих оценить качество перевода вполне объективно и даже улучшить его. Аналогично действовали и другие серьезные издательства. Перевод постепенно стал достаточно хорошо оплачиваемой работой, но он требовал и другого, более высокого качества. В свою очередь это повело к созданию ряда монополий на издание иностранной литературы: отбор, составление, перевод, редактирование постепенно сосредоточивались в руках сравнительно небольшой группы людей, войти в которую было чрезвычайно сложно.

У нас пойдет речь о самом начале этого процесса. Главный герой — выдающийся русский поэт, авторитет которого даже у невежественных издательских секретарш, пишущих с ошибками его отчество и фамилию, был достаточно высок, и они обращались с Кузминым вполне уважительно. Его редактор — не менее выдающийся филолог, пусть еще относительно молодой, но уже хорошо известный и как ученый, и как преподаватель, и как автор популярных статей и т. д. Среди прочих — еще один знаменитый редактор и переводчик А. А. Франковский; стремительно делавший карьеру, оборванную арестом и гибелью в лагерях, много лет проведенный в Англии, в совершенстве владевший языком Д. П. Мирский; почтенный академик М. Н. Розанов; сотрудники издательства — постоянно поминаемый добрым

<sup>5</sup> Переписка с Габричевским. С. 73.

<sup>6</sup> Сведения об этом содержатся в письмах Жирмунского к Кузмину от 11 декабря 1930 и 14 июля 1931 года (Богомолов Н. А. Письма В. М. Жирмунского к М. А. Кузмину (1917—1931). С. 356—357).

словом опытный издательский деятель А. Н. Тихонов; нашедший себя на этом поприще профессиональный революционер и партийный деятель Л. Каменев; критик Д. Горбов. Даже известный доносчик Я. Е. Эльсберг был на удивление грамотным филологом. Тем не менее сама судьба перевода сложнейшего по своей структуре и очень большого по объему произведения Байрона и связанные с нею судьбы людей очень показательны. Мы имеем возможность взглянуть на то, как постепенно, на протяжении менее трех лет, менялись не только принципы издательской деятельности, но и отношения между людьми, а также риторика, финансовые подходы.

Говорить о самом переводе «Дон Жуана», выполненном Кузминым, мы не будем. Его анализу уже посвящены по крайней мере четыре работы, как современные, так и совсем для нашего времени недавние.<sup>7</sup> Видимо, надо твердо и определенно присоединиться к мнению В. Е. Багно и С. Л. Сухарева: «...перевод Кузмина, извлеченный из архива и увидевший свет спустя семь без малого десятилетий (вероятность чисто гипотетическая) читательского интереса почти наверняка не вызовет. Только большие энтузиасты и узкие специалисты найдут в себе готовность не просто одолеть, но и вдумчиво изучить эту словесную громаду, стечением разнородных обстоятельств изъятую из литературного процесса 30-х годов».<sup>8</sup> Но проследить, как шла работа, как сталкивались вокруг перевода бури общественные и частные, как его судьба включалась в исторический контекст — вот та задача, которую мы перед собой ставим и надеемся решить.<sup>9</sup> Помимо того, здесь впервые полностью публикуются 20 писем Кузмина. Пусть часто и сугубо деловые, они все же представляют собой довольно существенную часть его эпистолярного наследия 1930-х годов, от которого уцелело сравнительно немного материалов. Мы специально не касаемся иных работ Кузмина для «Academia» — это задача отдельного исследования.

Все ранее не опубликованные материалы, цитируемые в статье, кроме особо оговоренных, хранятся в фонде издательства «Academia»: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16. Отметим, что при комплектации архивного дела еще в издательстве хронология переписки нередко нарушалась. Присланные в «Academia» письма Кузмина, Жирмунского, Франковского и Мирского цитируются по автографам (хотя некоторые из них имеются и в машинописных копиях). Письма из издательства — по машинописным копиям, сохранившимся в деле. Для упрощения читательского восприятия листы архивной единицы хранения не указываются, описки и опечатки исправля-

<sup>7</sup> См.: *Гаспаров М. Л.* Известные русские переводы байроновского «Дон Жуана» // *Известия АН СССР. Сер. лит. и яз.* 1988. № 4. С. 359—367 (далее — Гаспаров); *Багно В. Е., Сухарев С. Л.* Михаил Кузмин — переводчик // *XX век. Двадцатые годы: Из истории международных связей русской литературы.* СПб., 2006. С. 147—183; *Бурлешин А. В.* «...Интересно иметь у себя такую ответственную работу...» // *Новое литературное обозрение.* 2009. № 95. С. 335—347. В связи с дневниковыми записями Кузмина 1934 года некоторые материалы были использованы комментатором дневника Г. А. Моревым (см.: *Кузмин М.* Дневник 1934 года / Под ред., со вступ. статей и прим. Глеба Морева. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2007; далее ссылки на это издание даются сокращенно: *Дневник 1934*). См. также: *Мирский Д. С.* «Дон Жуан» Байрона, перевод М. А. Кузмина // *Мирский Д.* Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Compiled and ed. by G. K. Perkins and G. S. Smith; with an Introduction by G. S. Smith. Berkeley, [1997]. С. 288—293; то же: *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб., 2002. С. 216—221 (ср. также приложение к нашему повествованию).

<sup>8</sup> *Багно В. Е., Сухарев С. Л.* Указ. соч. С. 175. Аналогична была и позиция ценителя буквализма в переводе М. Л. Гаспарова.

<sup>9</sup> Вкратце история перевода и его издательская судьба вполне корректно прослежены М. Л. Гаспаровым и комментаторами переписки Кузмина и Габричевского. Однако нам представляется важным дать не просто общий очерк, а погрузить читателя в атмосферу времени, насколько она выявляется по письмам.

ются без оговорок, однозначно восстанавливаемые сокращения даются в полном виде. Название поэмы Байрона, которое пишется то отдельно, то через дефис, нами всюду унифицировано в пользу первого. Подчеркивания передаются курсивом, двойные подчеркивания — полужирным курсивом.

Чтобы не делать всякий раз пояснений, назовем годы жизни и должности издательских работников: Лев Борисович Каменев (Розенфельд; 1883—1936, расстрелян) — заведующий издательством с 1932 по 1935 год (не был смещен с этой должности даже во время ссылки в Минусинск с октября 1932 по апрель 1933 года); Григорий Яковлевич Беус (1889—1938, расстрелян) — исполняющий обязанности заведующего после ареста Каменева;<sup>10</sup> Яков Давидович Янсон (1886—1939, расстрелян) — возглавил издательство приблизительно в середине 1935 года и руководил им до закрытия; Александр Николаевич Тихонов (Серебров; 1880—1956) — руководитель Редакционного сектора (в 1932 году эта должность называлась «Заведующий Редакционным отделом»); Яков Ефимович Эльсберг (Шапирштейн; 1901—1976) — его заместитель (во время ссылки Каменева исполнял обязанности последнего<sup>11</sup>); Любовь Абрамовна Ческис (ок. 1896—1956) — секретарь сектора;<sup>12</sup> Дмитрий Александрович Горбов (1894—1967) — известный критик, служил редактором.<sup>13</sup>

\* \* \*

Первое известие о переводе, находящееся в деле, относится к 15 августа 1932 года, когда Тихонов запрашивает Жирмунского: «⟨...⟩ Как обстоит дело с редактированием „Дон Жуана“ Байрона? Мы слышали, что М. А. Кузьмин ⟨так!⟩ болен. Не задержит ли это срок сдачи работы, которую мы и без того отложили до 1 января 1933 года. Дальнейшей отсрочки мы сделать не в состоянии, и потому, если М. А. Кузьмин не сможет закончить к этому сроку работы, надо будет подумать о другом переводчике. Вообще информируйте нас об этом деле, так как мы чрезвычайно заинтересованы в получении в срок этой работы».

Судя по тому, что эта бумага оказалась подшита в дело среди документов лета и осени 1935 года, сохранилась она случайно, и настоящее последовательное обсуждение начинается почти годом позже, причем начинается, так сказать, *in medias res*. 14 апреля 1933 года Жирмунский пишет Тихонову: «Вероятно, Вы слышали, что несколько времени тому назад, вскоре после возвращения из Москвы, я был арестован. Дело это *ликвидировано полностью*, и я уже более двух недель вернулся к своей вузовской работе». И через полтора месяца издательство в лице главного начальства (Каменева и Тихонова) запрашивает уже переводчика о его работе и планах (отметим,

<sup>10</sup> По сведениям исследователей истории издательства, в это время обязанности заведующего исполнял заведующий Государственным издательством художественной литературы (ГИХЛ) Н. Н. Накоряков (см.: *Крылов В. В., Кичатова Е. В.* Издательство «Academia»: Люди и книги: 1921—1938—1991. М., 2004. С. 115). Впоследствии Беус был переброшен в Казань, где редактировал газету «Красная Татария».

<sup>11</sup> Ср.: «...у НКВД СССР был донос на заведующего издательством его коллеги и соавтора Я. Е. Эльсберга» (*Крылов В. В., Кичатова Е. С.* Указ. соч. С. 105). Об этой стороне разнообразной деятельности Эльсберга см.: *Яневич Н.* [Евнина Е. М.] Институт мировой литературы в 1930—1970-е годы // Память: Исторический сборник. М., 1981; Париж, 1982. Вып. 5. С. 118—124; *Богоевская К. П.* Из воспоминаний // Новое литературное обозрение. 1998. № 29. С. 141.

<sup>12</sup> Она ранее была секретарем издательства «Всемирная литература» и, возможно, уже тогда познакомилась с Кузминым.

<sup>13</sup> Некоторые подробности внутренней жизни издательства и, в частности, портреты ряда упоминаемых лиц, выразительно очерчены в воспоминаниях переводчика Н. М. Любимова «Неувядаемый цвет» (Т. I—II. М., 2000—2004).

что в фамилии снова оказывается мягкий знак — «Кузьмин»; в дальнейшем мы эту систематическую ошибку сохраняем без оговорок): «Просим срочно сообщить, в каком положении у Вас перевод „Дон Жуана” БАЙРОНА. Мы хорошо понимаем, что Вам трудно продолжать эту работу на условиях договора, т(ак) к(ак) гонорар его — очень низкий, и можем Вам гарантировать пересмотр этих условий в смысле повышения гонорара до существующих норм по представлении издательству готовой рукописи» (письмо от 28 мая 1933 года).

Таким образом, издательство решило применять тактику не только кнута, но и пряника, пообещав повысить гонорар. Действительно, 25 копеек за строчку — гонорар нищенский. Следует, правда, учесть, что какое-то время Кузьмин находился, как принято говорить, «на фиксе»: для обеспечения существования больше года ему платили по 250 рублей в месяц. Видимо, это заставило Кузьмина приободриться и возобновить заглохшую было работу:

Многоуважаемый

Александр Николаевич,

Действительно, с моими болезнями и работами я запустил «Дон Жуана». Теперь здоровье мое, надо надеяться, более или менее установилось, я могу систематически работать и, значит, отвечать за сроки. Пусть теперь это будет крепко с моей стороны, и установив, в согласии с Вами, срок, я готов обязать себя любой неустойкой. Положение с «Дон Жуаном» вот каково.

Переведено до 25 строфы XI песни всего 11.040 стихов.

Осталось. XI — 61 стр(офа)

XII — 89

XIII — 111

XIV — 102

XV — 99

XVI — 123

(+ 66 стр(ок) песни)

Посвящ(ение) — 17 стр(оф).

Итого 608 стр(оф).

По 8 строчек

4864 стихов.

Я могу без особого труда переводить по 4 строфы (32 стиха) в день.

А по три строфы и совсем хорошо (24 стиха).

Тогда времени потребуется: {...}<sup>14</sup>

1) т. е. 5 месяцев

2) т. е. 7 месяцев

Начав с 1-го Июня, я могу сдать рукопись между 1 Ноября и 1 Январем 1934.

Конечно, для согласования перевода с пожеланиями редактора потребуется еще время, но самое насущное — сделать основной массив. Ни от каких переделок, конечно, я не отказываюсь. Я придаю большое значение этой работе, и с радостью вновь за нее примусь. До сих пор, кроме объективных причин, необходимость брать еще текущие работы задерживала исполнение. При этом ходили слухи (причем передавал их главным образом А. А. Смирнов), что «Academia» моей работой недовольна и чуть ли не принципиально против моего участия в продукции издательства. Меня это очень огорчило и, по правде сказать, расхолодило в работе. Хотелось бы думать, что это пустые разговоры, основанные на каком-нибудь недоразумении.

<sup>14</sup> Опускаем арифметические подсчеты.

Я очень буду благодарен издательству, если оно пересмотрит вопрос о гонораре, а пока что *поторопите*, дорогой Александр Николаевич, бухгалтерию с присылкою мне счета за стихи в «Декамероне».

Еще очень прошу сохранить за мною право в будущем на перевод «Троила и Крессиды» Шекспира (вряд ли кто будет претендовать на эту пьесу) и его сонетов (из которых у меня сделано уже 65 из 150<sup>15</sup>).

С искренним уважением

М. Кузмин.

31 Мая 1933.<sup>16</sup>

Вскоре Тихонов попросил Кузмина продолжать работу, «а во избежание в дальнейшем тех лишенных основания разговоров, о которых Вы упоминаете в Вашем письме, мы считали бы желательным присылку Вами части уже сделанной работы для того, чтобы мы могли составить о ней свое суждение» (письмо от 11 июня 1933 года). Еще через месяц (видимо, согласовав этот вопрос с первым лицом издательства Каменевым) переводчику продлили срок представления рукописи до 1 декабря.

Получив отсрочку, Кузмин воспользовался ей явно не для усиленной работы над «Дон Жуаном», а еще для чего-то, поскольку 17 сентября Жирмунский сообщал Тихонову: «Кузмин перевел 11-ую тысячу стихов (из 16.000) (...) При таких темпах придется, вероятно, ждать очень долго. (...)». Справедливости ради надо сказать, что сам Кузмин был более оптимистичен. Так, 30 августа он сообщал: «„Дон Жуан“: переведено 12.300 стихов; переписано и проверено 10-ая и 11-ая тысячи (*могут быть высланы*). Переписывается 12-ая тысяча»,<sup>17</sup> а 13 сентября: «„Дон Жуан“ в таком положении: 12-ая тысяча строчек переписана и на просмотре. Переведено мною 12.600 строк».<sup>18</sup> Но все равно, судя по всему, издательство каким-то образом на переводчика нажало, потому что через месяц получило следующий документ:

Заведующему издательством «Academia»  
Кузмина Михаила Алексеевича

з а я в л е н и е

Возобновив, согласно Вашему письму от 29 Мая с. г. работу по переводу «Дон Жуана» Байрона, я неоднократно просил письменно, а в бытность А. Н. Тихонова и лично, о том, чтобы выплаты по другим договорам (перездание Меримэ, договоры по Шекспиру) производились не досрочно, но аккуратно (в каковом определении входила и нераздробленность суммы) для того, чтобы я мог бесперебойно сдавать перевод «Дон Жуана» и кончить его к сроку. Дело в том, что по старому договору мне за каждую сданную 1000 <стихов> выплачивалась известная определенная сумма, дававшая возможность вести работу. Задержки в этих деньгах и послужили первым толчком к тому, что работа эта задержалась и как-то развалилась. Потом наступила моя болезнь. До сего времени я получал гонорары с театров, что позволяло мне не беспокоить особенно издательство, но эти три месяца (сентябрь, октябрь, ноябрь), на которые выпадают платежи за летние месяцы, я лишен этого подспорья. К тому же конец третьего квартала и начало холодного се-

<sup>15</sup> Вторая цифра написана неясно и может читаться как 6. Всего в шекспировском каноне 154 сонета. К сожалению, переводы Кузмина не сохранились.

<sup>16</sup> Фрагмент письма опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73. «Троила и Крессиду» для полного собрания сочинений перевел Л. С. Некор.

<sup>17</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 229. Л. 18 об.

<sup>18</sup> Там же. Ед. хр. 228. Л. 28 об.

зона связано (так!) с целым рядом платежей, откладывая которые не в моей власти (вроде квартплаты, профсоюзного сб(ора) и т. п.). Все это у меня очень запущенно и дело обстоит катастрофически. Я писал об этом Вам и получил в ответ счет за 60 % по «Королю Лиру», что, конечно, меня вполне устроило бы, дало бы возможность работать, ждать спокойно или следующих счетов или возобновления гонораров по театрам. Но фактически я получил из суммы в 3200 р., на которую рассчитывал, 500 р. и через 10 дней с превеликим трудом еще 500. Я докладывал здешнему отделению обо всем вышеизложенном, о том, что на меня жакт *подал в суд о выселении*, что 1000 р. мне не хватает, чтобы расплатиться, а жить? а дрова? и т. д. Но мне сказали, что больше не выходит по разверстке. Может быть, Ваше отделение не имело даже права поступать иначе, мне-то от этого не легче. Я повторяю, что вопрос поставлен не только о работе над «Дон Жуаном», но вообще о каком-то возможном существовании, и прошу спешно выслать 2000 р. с *точным* указанием, что это деньги *мне*, а не типографии, не транспорту, не брошюровщику. Мне отвечали, что типографии в случае неуплаты прекратят работу, а авторы, мол, не прекратят, или издательство найдет сразу же других на их место. Это, может быть, и справедливо, и наверняка даже справедливо, но, согласитесь сами, выраженное так откровенно — несколько безнравственно.

Я Вас прошу самым убедительным образом исполнить мою просьбу, и скорее, так как мне каждый день, каждый час дорог, и известить меня о Вашем решении. Если мое предложение разрешить этот вопрос почему-либо неудобно, разрешите его иначе, мне все равно. Мне важно, как ничто, только скорее получить эти деньги и чувствовать себя спасенным.

М. Кузмин

18 Октября 1933

Ленинград. Ул. Рылеева д. 17, кв. 9. 2—54—98.<sup>19</sup>

Не очень понятно, кто оставил свои инициалы под резолюцией, но, кажется, сам Каменев: «г. Сидорову, г. Степанову 20/Х—33». Степанов был одним из бухгалтерских деятелей издательства, т. е., судя по всему, просьба Кузмина была исполнена хотя бы частично. В ноябре он получил какой-то дополнительный договор (о чем далее). Но и Жирмунского постарались привлечь к более активной работе. Уже на следующий день после вынесения приведенной нами резолюции Каменев и Эльсберг писали ему: «Мы считаем целесообразным и совершенно необходимым, чтобы Вы приступили теперь же к работе по редактированию перевода и подготовке статьи и комментария для „Дон Жуана“, иначе мы не можем быть уверены в своевременной сдаче этого издания в производство и, таким образом, не можем его включить в твердый издательский план». Редактор перевода отвечал на это письмо открыткой, прямо обращенной к Каменеву (с которым Жирмунский был связан не только по делам издательства, но и по Пушкинскому Дому, где Каменев состоял директором):

Многоуважаемый Лев Борисович!

Ваше письмо я получил. Первые 2000 стихов были мною проредактированы и частично просмотрены совместно с М. А. Кузминым, но в дальнейшем М. А. высказал пожелание, чтобы работу над исправлением отложить до после окончания всего перевода, т(ак) к(ак) она сбивает его с основной работы. Я также согласен с Вами, (1 слово нрзб.) только теперь же присту-

<sup>19</sup> Фрагмент письма опубликован: Переписка с Габричевским. С. 73.

пить к дальнейшему редактированию и комментированию, но, к сожалению, лишен возможности это сделать, т(ак) к(ак) рукопись уже давно, по требованию главной редакции, находится в Москве. Очень прошу Вас распорядиться, чтобы мне поскорее ее выслали. <...>

С искренним уважением

В. Жирмунский

2. XI. <19>33.

Большая часть ноября месяца ушла на то, чтобы текст перевода из Москвы попал к Жирмунскому. Сначала об этом Каменев и Эльсберг в письме, дата которого в копии не отмечена (и потому оно оказалось подшитым в конце дела), известили Кузмина: «Мы считаем необходимым, чтобы Ваш перевод редактировался В. М. Жирмунским теперь же для того, чтобы избежать неизбежных в противном случае задержек. Поэтому мы высылаем имеющуюся у нас часть перевода В. М. Жирмунскому». 13 ноября рукопись была отправлена редактору, о чем его известили те же Каменев и Эльсберг. 21 ноября Жирмунский отвечал первому из них, что рукопись получил.

Примерно через две недели в издательство написал сам переводчик. Отметим, что он перепутал отчество адресата (так как, без сомнения, обращался к Любви Абрамовне Ческис); о каком договоре идет речь, мы не знаем, поскольку Кузмин выполнял сразу несколько работ.

Многоуважаемая  
Любовь Марковна

Посылаю Вам подписанный договор. Было бы хорошо, если бы бухгалтерия не замедлила со счетом, т(ак) к(ак) это побудило бы наше отделение ускорить расплату по старым счетам, которая очень задерживается.

Пользуюсь случаем довести до Вашего сведения вот еще какое обстоятельство. Я получил извещение, что редакционная коллегия сочла необходимым для ускорения работы по «Дон Жуану» весь готовый материал теперь же переслать В. М. Жирмунскому для редактирования. Ничего не имея против этого, я просил бы позволить мне исправления на основе редакторских замечаний делать *не теперь*, а когда я *кончу весь перевод*, а то эти две параллельные работы в одной и той же вещи будут мешать одна другой

с истинным уважением

М. Кузмин.

3 Декабря 1933.

Но здесь возникли привходящие обстоятельства. Судя по всему, Кузмин заболел и попал в больницу. И эти больничные недели, если не месяцы, серьезно задерживали все дело. Издательство же не было настроено терпеливо ждать и то и дело теребило редактора и переводчика. В один и тот же день, 15 января, последовали письма от Эльсберга к Жирмунскому и Кузмину с просьбами и вопросами. Первого просили: «Мы Вам послали перевод „Дон Жуана“ Кузмина для редактирования (первые 11 тысяч строк). Просим сообщить Ваш отзыв о переводе и когда мы можем рассчитывать — при условии сдачи Вам перевода до конца февраля м(еся)ца — получить всю рукопись, со статьей и комментариями для сдачи в производство». Второго спрашивали: «Просим срочно сообщить, какая часть перевода „Дон Жуана“ на сегодняшнее число Вами сделана и когда совершенно точно мы можем ожидать получения Вашей работы?»

Больше месяца молчали оба, покуда, наконец, Жирмунский не написал прямо на имя Каменева развернутый отзыв, из которого явно следовало, что

перевод выглядел в его глазах провальным и почти ничего сделать с ним было нельзя.

Глубокоуважаемый Лев Борисович!

Простите, что я задержал ответ на Ваше письмо. Я хотел предварительно переговорить с М. А. Кузминым, т(ак) к(ак) вопрос о «Дон Жуане» казался мне наиболее срочным, но, к сожалению, Кузмин болен все это время и пока еще даже не вернулся из больницы домой, т(ак) что придется некоторое время подождать, и весьма вероятно, что сдача остальной части перевода может затянуться. Что касается отзыва о переводе по существу, то я должен повторить сказанное Вам при личном свидании: перевод этот сделан большим поэтом, мастером русского стиха, но — мастером, очень несозвучным оригиналу. Кузмин переводит в основном довольно точно, — но в другом стиле, в свойственном ему стиле интимной *causee*,<sup>20</sup> с капризными изломами синтаксиса разговорной речи, умолчаниями, делающими движение мысли не до конца понятным, — отсутствует мужественная грубоватость, прямолинейный рационализм байроновского стиля.

Я прилагаю одну или две характерных строфы в качестве примера. Мне кажется, что редактор здесь не может помочь: разница — в системе художественного стиля и мировоззрения двух поэтов, русского и английского. Свою обязанность как редактора я буду понимать не в смысле исправления стиля перевода, а в смысле проверки отдельных неточностей и недоразумений в тексте, которые встречаются, хотя и редко. <...>

Вот 2 строфы из II песни, типичные для манеры переводчика. Речь идет о Гаидэ, навещающей Дон Жуана в отсутствие отца:

#### CLXXV

Ей воля. Матери уж лишена,  
 Когда отцу случалось в путь пускаться,  
 Замужней вроде женщины, она  
 Могла в своих поступках не стесняться  
 И братом никаким не стеснена,  
 Свободней всех, что в зеркало глядятся;  
 Иметь в виду я христиан лишь мог,  
 Где женщин редко прячут под замок.

[Т. е.: не имея матери, в отсутствие отца, она была свободна, как замужняя женщина, тем более, что у нее не было даже брата... и т. д.]

#### CLXXVI

Визиты удлинялись, объяснения,  
 (Все ж объясняться, говорить уж мог\*)  
 И прогуляться сделал предложение.  
 Действительно, не разминал он ног  
 С минуты той, как, нежное растение,  
 Был выброшен он на песок морской <так!>.  
 Пошли после обеда для начала,  
 Как солнце против месяца стояло.

1934. 19. II.<sup>21</sup>

<sup>20</sup> болтовни (*фр.*)

<sup>21</sup> Фрагменты письма опубликованы: Гаспаров. С. 365; Переписка с Габричевским. С. 73. В присланной в редакцию машинописи в строфе CLXXVI стих 2 читается: «Все ж объяснялись...», а в стихе 6: «Был выброшен он на морской песок» (см.: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 328. Л. 94).

\* (т. е. он уже научился говорить достаточно, чтобы предложить ей прогулку...)

Конечно, уже серьезно вложившееся в дело издательство не могло вернуть назад. Бряд ли заключение Жирмунского вдохновляло кого бы то ни было, но дело решили довести до конца. Уже 15 марта Ческис, в очередной раз перепутав отчество поэта и вставив мягкий знак в его фамилию, спрашивала: «Уважаемый Михаил Александрович. Просим сообщить, когда Вы сдадите весь перевод „Дон Жуана“ Байрона. Вам была сделана отсрочка сдачи рукописи до 1/XII—〈19〉33 г〈ода〉, а теперь уже половина марта 1934 г〈ода〉». Однако и здоровье Кузмина было плохо (как следует из дневника 1934 года, весной он трижды лежал в больнице), и за тяжелую и явно уже основательно надоевшую работу поэт не всегда был готов взяться.

Как явствует из дальнейшего, была предпринята попытка технического решения, предложенная Жирмунским и Эльсбергом: вместо одного тома было предложено выпустить два, чтобы уже готовые части явились в свет как можно скорее. Когда именно это произошло, мы не знаем, но явное оживление наступило в октябре. В опубликованном ранее письме от 13 октября Кузмин извещал издательство: «Относительно „Дон Жуана“ у меня готово 14.800 стихов (половина XV-ой песни; вся XVI и несколько строф, не так давно открытых, XVII), так что конца край виден. Я сговорился с В. М. Жирмунским. Он примется за просмотр первого тома и недели через 3 думает кончить; я буду исправлять по мере поступления от него материала частями. Так что будет дело идти параллельно. Л. Б. Каменев писал мне насчет дополнительного договора на „Дон Жуана“ из расчета за 1-ый том. Не задержите с этим. М. Кузмин».<sup>22</sup>

Документ, о котором шла речь, сохранился. Приведем его:

### ДОПОЛНИТЕЛЬНОЕ СОГЛАШЕНИЕ

К договору № 47/30

« » октября 1934 года Издательство «ACADEMIA» и Михаил Алексеевич Кузмин заключили настоящее соглашение в следующем:

1) Во изменение §§ 3 и 4 Издательство издает Байрона «Дон Жуан» в переводе М. А. Кузмина в 2-х томах, размером до 8000 стр〈ок〉 в каждом томе.

2) Гонорар за перевод «Дон Жуана» увеличивается до 1 р. 50 к. за стихотворную строку в отношении предстоящих платежей (т. е. в отношении 75%) и расчеты с автором Издательство производит потомно.

Зам. Зав. Издательством:

(И. Гершензон)

Автор:

(М. Кузмин)

В известном нам экземпляре дата не проставлена, но когда соглашение было отправлено, становится понятным из писем Эльсберга и Ческис к переводчику от 23 и 26 октября соответственно.<sup>23</sup> Естественно, в одном из них содержалась просьба «всемерно ускорить эту работу».

Кузмин ответил почти сразу же:

Многоуважаемая Любовь Абрамовна

посылаю Вам подписанный договор. Будьте любезны выписать мне, что полагается, а также за «Укрощение строптивой». Я кончаю XV песнь «Дон

<sup>22</sup> Дневник 1934. С. 321—322.

<sup>23</sup> Там же. С. 337—338, 344.

Жуана», так что осталась XVI песнь и небольшая часть XVII, открытая посм(ертно). К середине Декабря думаю целиком кончить. С редакционными поправками тоже не задержу, только бы В. М. Жирмунский мне по мере просмотра сдавал вовремя. Я с ним сговорился, а времени у меня, несмотря на болезнь, хватит, так как, кроме «Дон Жуана», особенно больших работ у меня нет. Но не задержите с выписками. Всего хорошего.

М. Кузмин.

28 Октября 1934.<sup>24</sup>

Эльсберг в резолюции на этом письме потребовал: «Л. А. Дайте мне договор с Жирмунским по Дон Жуану. Эльсберг. 31/X (19)34», т. е. работа предполагалась очень активная. Однако Кузмин очередной раз попал в больницу, из которой вышел только 20 ноября. И вскорости после этого Жирмунский писал Каменеву:

Глубокоуважаемый Лев Борисович!

Только сегодня имею я возможность сообщить Вам наши предположения о «Дон Жуане» Байрона: М. А. Кузмин, наконец, поправился и приступил к работе. Я переслал ему 4000 стихов, прошедших через мою редактуру: над ними он работает. Остальное пошлю ему в течение ближайших 10 дней. Он думает закончить всю правку в начале января; за мной, кроме того, примечания и вступительная статья, т(ак) что том I будет готов к 1 февраля, но рукопись Кузмина поступит к Вам в отредактированном виде, вероятно, несколько раньше этого срока... если только Кузмин опять не заболеет. Сейчас он работает очень усердно, из остального тоже закончил, кажется, почти все (осталось 1000—1500 ст(рок)). (...)

1934. 27. XI.

Издательство вновь начинает торопить переводчика. 1 декабря ему пишет Горбов с требованием сдать текст не позже 20 января, на что Кузмин соглашается,<sup>25</sup> но в дело вмешивается политика. В тот самый день, 1 декабря 1934 года Кузмин записывает в дневнике: «Вечером сообщили, что убили Кирова. Это может быть чревато последствиями», и на следующий день: «Смерть Кирова все-таки внесла какую-то растерянность в совершенно, по-видимому, незаинтересованные круги».<sup>26</sup> Последствия хорошо известны: аресты, расстрелы, массовые высылки.

Самым прямым образом все эти обстоятельства сказались на судьбе издательства, а стало быть — и на взаимоотношениях Кузмина с ним. 16 декабря был арестован Каменев. Это объясняет месячный перерыв в переписке после лихорадочной спешки. 17 января Ческис сообщила:

Уважаемый  
Михаил Алексеевич!

Только сегодня удалось получить из Бухгалтерии состояние Ваших счетов, копию Вам посылаем.

Числа 20—25 января Бухгалтерия *обязательно* вышлет Вам гонорар за «Дон Жуана» приблизительно 2—5 тыс. рублей, остальную сумму позже.

Привет.

<sup>24</sup> Это письмо опубликовано: Там же. С. 344.

<sup>25</sup> Эти письма опубликованы: Там же. С. 349.

<sup>26</sup> Там же. С. 133, 135.

В тот раз дело уладилось быстро, и Кузмин вскоре известил ее:

Многоуважаемая  
Любовь Абрамовна

Большое спасибо Вам за Вашу любезность. Деньги я получил 21-го Января. Первый том Дон Жуана давно мною исправлен согласно указаниям Жирмунского. Наверное, Вы его уже давно получили. До 15 Февраля я кончу и вообще всего «Дон Жуана» (подумайте только: *всего!* [16.000 строк]).

Искренне уважающий Вас

М. Кузмин

25 Января 1935

Этому письму вторит обращение Жирмунского к Тихонову, которое, с одной стороны, должно было порадовать «Academia» подтверждением известия о скором окончании труда и о возможности избавиться от не слишком привлекательной идеи выпуска двух томов вместо одного, а с другой — добавляло издательству головной боли, поскольку редактор вежливо, но твердо стал отказываться от написания вступительной статьи, ссылаясь на занятость другими работами, что, конечно, могло быть и простой отговоркой.

Многоуважаемый Александр Николаевич!

В ответ на Ваше письмо от 15. I. могу теперь сообщить следующее:

1) «Дон Жуан» в пер(евод)е Кузмина близок к окончанию. Осталось перевести 300 строк. Кроме того, I половина (около 8000 стр(ок)), которую мы сперва хотели напечатать отдельно, мною проредактирована и Кузминым окончательно исправлена. При таких условиях, по-моему, отпадает необходимость искусственно разбивать книгу на две части, что мы в свое время придумали с Эльсбергом, чтобы справиться с медленностью Кузмина. Кузмин работает над концом и обещает сдать его не позже 15 февраля. Придется положить еще месяц на редактуру и переделку Кузминым по моим указаниям (судя по I половине — таких переделок и исправлений должно быть довольно много). Следовательно, к 15 марта, точнее к 1 апр(еля), *вся* книга может быть готова. Мне кажется, стоит подождать, чтобы не ломать цельную вещь. Примечания я намечаю попутно, при редактировании, и могу представить к сроку. Что касается вступительной статьи, то я, по разным соображениям, был бы Вам очень обязан, если бы Вы нашли возможным перепоручить ее другому лицу. Хотя я много занимался Байроном, я сейчас интенсивнейшим образом занят другой историко-литературной работой (книгой о «Гете в русской литературе»), и мне трудно отрываться от этой работы и переключаться на совершенно другую тему. Я думаю, прекрасную статью мог бы написать, напр(имер), Мирский, которому я на днях об этом писал. Не откажется, вероятно, и ак(адемик) Розанов. Если Вы найдете возможным пойти мне в этом отношении навстречу, то я, разумеется, подразумеваю соответствующий пересчет гонорара. Редактура и примечания остались (бы)<sup>27</sup> за мной. (...)

1935. 1. II.

Тихонов отвечал ему письмом, дата которого в копии не сохранилась: «Мы согласны издать „Дон Жуана“ Байрона в одном томе ввиду того, что Вы к 15-му марта можете сдать всю книгу. Однако из Вашего письма не со-

<sup>27</sup> Текст поврежден дыроколом.

всем ясно, сдадите ли Вы и примечания к этому сроку. Просим это подтвердить. Мы несколько удивлены Вашим отказом от статьи сейчас (если бы Вы отказались заблаговременно, мы имели бы возможность иметь к этому времени статью, а так весь том будет лежать), но мы вступим в соответствующие переговоры, в частности, с Д. П. Мирским. <...>».

Как увидим далее, назвав имя Мирского, Жирмунский сам заложил мину под будущее издание. Казалось бы, ничто не предвещало беды: Мирский был человеком того же поколения, что и Жирмунский, а с Кузминым его связывала почтительная дружба еще с гимназических лет,<sup>28</sup> и в интересующий нас период они встречались (см. об этом ниже, в письме Кузмина от 6 апреля 1935 года). Однако в ситуации, когда многими на него возлагались очень большие надежды как на подлинного марксиста с высокой европейской культурой и превосходным литературным вкусом, да еще в чрезвычайно непростое время, грозившее всякими бедами, Мирский был вынужден всячески лавировать. Но об этом речь еще впереди. Пока что к нему только готовились обратиться, поскольку нужно было дождаться, чтобы перевод был закончен и отредактирован полностью. А тут опять начались неприятности.

3 марта Жирмунский известил Тихонова: «Насчет „Дон Жуана“, к сожалению, произошла небольшая задержка. М. А. Кузмин опять (уже в пятый или шестой раз) пролежал 2 недели в больнице с сердечным припадком. Третьего дня он вернулся домой, и я говорил с ним по телефону. Ему осталось совсем немного, около 100 ст<рок>. Он все время занят этой работой и заинтересован в том, чтобы ее закончить. Но нужно учесть то обстоятельство, что ему придется еще переделать вторую половину согласно моей редакции, как уже было сделано с первой половиной, а я отмечаю для переделки довольно много мест. Включая эти переделки, он рассчитывает закончить все к 15 апреля. К этому времени поспеют и мои примечания. <...>». В тот же день в издательство (только не к Тихонову, а к Ческису) обратился и сам переводчик:

Многоуважаемая  
Любовь Абрамовна

Через Ваше любезное средство ставлю издательство в известность, что с 5 Февраля до 1 Марта провел в больнице, почему и не прислал окончания перевода «Дон Жуана» Байрона. Теперь я хочу опять заниматься, и так как мне осталось несколько десятков стихов доперевести, то числу к 10 Марта кончу *все*. Так как мне придется еще просмотреть и исправлять рукопись сообразно редакторским указаниям В. М. Жирмунского, то окончательно все будет готово к самому началу Апреля (главн<ым> обр<азом> зависит уже от Жирмунского).

Теперь более чем кстати было бы, если бы Ваша бухгалтерия выслала мне

Укрощение строптивой — 1296.35  
Сервантес. Дон Кихот I т. — 177.87  
II т. 103.80

1568 р. 02 или часть по телеграфом <так!>, так как за мою болезню дела мои расстроились и поступлений не накопилось. Пожалуйста, дорогая Любовь Абрамовна, похлопочите, чтобы это сде-

<sup>28</sup> Подробнее об этом см.: Богомолов Н. А. Михаил Кузмин: Статьи и материалы. М., 1995. С. 99—116; см. также в дневниковых записях (Кузмин М. Дневник 1905—1907. СПб., 2000; по указателю).

лали скорее, и за издательством будет начисление по 2-ому тому (второй половине). А как дела с выходом 2-го или 6-го тома Шекспира, там мои переводы. Теперь было бы очень кстати в связи с постановками.

Всего хорошего. Искренне преданный Вам

М. Кузмин

3 Марта 1935

На этот раз перевод действительно был окончен, о чем Жирмунский в открытке от 15 марта и сообщил Тихонову:

Многоуважаемый Александр Николаевич!

В дополнение к предшествующему письму сообщаю, что М. А. Кузмин уже закончил перевод «Дон Жуана» и завтра передает издательству для переписки последнюю партию. Теперь он приступает к исправлению II половины перевода (стр(роки) 8000—16000) согласно моим редакционным поправкам, довольно многочисленным.

С приветом

В. Жирмунский.

15. III. <19>35

Ну, а Кузмин снова ограничился уровнем секретаря:

Многоуважаемая  
Любовь Абрамовна

Вчера я сдал в Лен(инградское) отд(еление) *оконченный* перевод *всего* «Дон Жуана» Байрона (всего 16.024 стиха). Отделение, а также и В. М. Жирмунский не откажутся подтвердить это. Так что можно передавать в бухгалтерию начисление на II-ой том (можно для круглого счета считать 16.000). И я умоляю Вас поторопить бухгалтерию с присылкой старого долга по

1) Укращению Строптивной — 1296.35

Шекспир  
Дон Кихот I том — 177.86  
II том 103.80

1568 р. 01. <Приписано:> Очень старые долги.

Теперь надо уже платить за летние или весенние путевки, да и вообще у меня денег нет, так что мне совершенно необходима присылка по телеграфу денег. И ответьте мне что-нибудь.

Уважающий Вас

М. Кузмин

17 Марта 1935.

Параллельно идут переговоры с Мирским, в результате которых появляются два коротеньких письма. 13 марта новый руководитель издательства подписывает первое:

Уважаемый Дмитрий Петрович.

Согласно устных переговоров, мы просим Вас написать для подготавливаемого нами издания БАЙРОНА «Дон Жуана» вводную статью. Размер — до 2 лист(ов). О сроке представления просим договориться с нами осо-

бо, нам статья нужна к 15-му мая. Статья должна содержать характеристику не только Дон Жуана, но и творчество <так!> Байрона в целом, имея в виду, что аппарат к н(ашему)/изданию Мистерии<sup>29</sup> был мало удовлетворителен.

ЗАМ. ЗАВ. ИЗДАТЕЛЬСТВОМ  
РУКОВОДИТЕЛЬ РЕДСЕКТОРА

(Г. Беус)  
(А. Тихонов)

Мирский ему отвечает уже через день: «Статью о Байроне для издания *Дон Жуана* с удовольствием напишу к указанному Вами сроку (15 мая)», а еще через день появляется приятная глазу любого автора резолюция: «Т. Ческис. Надо заключить договор. Г. Беус. 17/III-⟨19⟩35 г⟨ода⟩».

И здесь — как гром среди ясного неба: арестовывают Жирмунского, уже второй раз на протяжении эпопеи с «Дон Жуаном». Когда точно это произошло, мы не знаем, но похоже, что в самом конце марта, ибо 3 апреля, сообщив Кузмину, что деньги ему переведены, Ческис как бы между делом просит: «Просим Вас забрать у В. М. ЖИРМУНСКОГО отредактированный перевод „Д о н Ж у а н а“, том I, ⟨а⟩ также сданный ему том II и прислать их нам. После просмотра II-го тома выпишем Вам за перевод 35% гонорара».

Как не хотелось Кузмину выполнять эту просьбу, отчетливо читается в ответном письме. Но потребность в деньгах пересилила всякую естественную осторожность. О его состоянии этих дней свидетельствует следующее письмо:

Многоуважаемая  
Любовь Абрамовна

Благодарю Вас за деньги, которые я тогда же и получил. Так как от Вас не было сопроводительной записки, то я не уведомлял о получении. Впрочем, само молчание должно было свидетельствовать о том, что все благополучно. Теперь пишу о двух вещах одинаково важных.

1) Весь матерьял от В. М. Ж⟨ирмунского⟩ я от него *достал* (хотя удобнее было бы доставать это лицу официальному или учреждению, но я достал). Там отредактировано и мной *исправлено* 9472 стих⟨а⟩ (до 9-ой песни), значит, несколько больше, чем первый том, остальное переписано, но не отредактировано. Также на отдельных листах редакционные заметки В. М., по которым я и правил, и список намеченных мест для примечаний, без самих примечаний.

Все это я, конечно, перешлю Вам. Только смотрите, чтобы все это не потерялось, как это случилось с 12001—13000 стихов, которую пришлось переписывать заново. Особенно та часть, где исправления уже сделаны. Интересует меня весьма, кто теперь будет редактировать, тем более что у всякого редактора свои требования к переводу. М⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, М. Н. Розанов, который специалист по Байрону <так!> и, насколько мне известно, продолжает заведовать англ⟨ийским⟩ отделом в Academi? <так!> м⟨ожет⟩ б⟨ыть⟩, Д. П. Мирский, который мне говорил, что ему заказана статья для «Дон Жуана»? Очень меня это интересует. И чтобы, кто бы там ни был, просмотрел скорее, т⟨ак⟩ к⟨ак⟩ мне придется исправлять, что не так легко, как критиковать. Вот первое. Теперь второе.

2) Знаете, я, насколько могу, категорически протестую против того, чтобы второй расчет производился не после *сдачи*, а после *редактированья*. Это противоречит всем договорам, и моему в том числе, и может применяться

<sup>29</sup> Байрон Д. Г. Мистерии / Пер. с англ. размерами подлинника и примеч. Г. Г. Шпета; вступ. статья и коммент. П. С. Когана. М.; Л.: Academia, 1933.

только как мера *крайнего недоверия* к переводчику; мне, конечно, казалось бы незаслуженной обидой истолковывать эту отсрочку таким образом, тем более, что подсчет не влечет за собой немедленной оплаты.

Притом, так как я при вторичном договоре не получал 25 %, то меня рассчитывать приходится так же, как и за I-ый том, т. е. перевод — 60 %, дополн(ительное) согл(ашение) — 35 %, а не просто 35 %.

Откладывать расчет против условий договора и ставить срок уплаты не от времени сдачи (что зависит от *меня*), а от времени редактирования (что зависит не от меня, а от редактора, а иногда и от внешних причин) ни с чем не сообразно. Возьмем Шекспира. Если бы переводчики ждали, когда бесчисленные «прочитыватели» и редактора (находящиеся в разных городах) кончат пересылать друг другу рукописи, прошло бы лет 8, а то и больше. Довольно, что они окончательного расчета ждут ряд лет и Шекспир не выходит в свет.

Нет, второй расчет за Дон Жуана следует произвести сейчас, по получении перевода *от меня*, а не ждать редактирования. Говорю это и прошу это со всею возможною серьезностью. Пожалуйста, выясните это, хотелось бы думать, *недоразумение*.

Искренне уважающий Вас

М. Кузмин.

И не откажите сообщить мне обо всем это(м), так как крайне меня интересуе(т) так!).

6 Апреля 1935

Вскорости он отослал с трудом обретенную рукопись, еще и еще раз настаивая на денежных требованиях, что, видимо, тронуло даже прежде не слишком внимательную к нему секретаршу (напомним, то и дело называвшую его Кузьминым и Михаилом Александровичем). На письме, после того как его завизировал Эльсберг, она поставила и свою «резолюцию»: «Я(ков) Е(фимович), можно мне выписать за II т. 60 %? Л. 20/IV». Само же письмо таково:

Многоуважаемая

Любовь Абрамовна

Посылаю Вам *весь* матерьял по «Дон Жуану» Байрона.

- 1) *Полный* перевод до конца
  - а) до 9472 ст(иха) *проредактированный*
  - б) до конца, до 15.800 не бывший в редакции.
- 2) Замечания В. М. Жирмунского
  - а) редакционные, по которым *сделаны* поправки
  - б) план и порядок предполагаемых примечаний

И убедительно прошу сделать расчет за вторую половину работы на тех же основаниях и сроках, как и за первую, т. е. 1) за перев(од) 60 %  
2) дополн(ительное) согл(ашение) 35 %.

Очень прошу сделать это, так как не вижу никаких привходящих обстоятельств, которые меняли бы положение дела.

Очень прошу также не потерять эти матерьялы, не выдавать всем «желающим ознакомиться» без особого распоряжения, так как *восстановить* их в случае пропажи будет очень трудно и едва ли я даже в состоянии буду это сделать. Остаюсь преданный Вам

М. Кузмин.

Многоуважаемая Любовь Абрамовна,

пожалуйста, сообщите мне о положении дел, не знаете ли Вы, кто будет редактировать «Дон Жуана» и почему хотят теперь, когда перевод в конце концов кончен, устраивать с ним какие-то задержки? Это меня очень расстраивает и беспокоит. Ответьте мне поскорее.

М. Кузмин

9 Апреля 1935.

Тем временем издательство занималось поиском нового редактора вместо выбывшего из строя неизвестно насколько (вполне возможно, что и навсегда, — карательные органы не были склонны отвечать на подобные вопросы) Жирмунского. Появившаяся кандидатура, с одной стороны, была явно уязвима, а с другой — должна была весьма устраивать Кузмина. В новые редакторы был предложен Адриан Антонович Франковский (1890—1942) — переводчик, филолог, в свое время член правления «Academia» (когда издательство находилось в Петрограде / Ленинграде). Его высокая квалификация не подлежала никакому сомнению. Кузмин упомянул Франковского в стихотворном приветствии издательству, скрыв под именованием «домашний скептик». Главным недостатком являлось то, что он был все-таки специалистом скорее по французской и испанской литературе, чем по английской. Во всяком случае, такого профессионализма по отношению к творчеству Байрона, как Жирмунский, он явно не мог обнаружить. Впрочем, с точки зрения Кузмина, стремившегося как можно скорее завершить эпопею с переводом, возможно, это было даже лучше.

16 апреля Тихонов написал Кузмину: «Мы думали насчет редактора БАЙРОНА, и так как считаем, что им должен быть ленинградец, имеющий возможность постоянно сноситься с Вами, то остановились на кандидатуре А. А. ФРАНКОВСКОГО. Как Ваше мнение? Согласится ли он? Не переговорите ли Вы с ним? Если это устроится, надо бы, чтобы А. А. ознакомился и с т. 1. Выпускать „Дон Жуана“ мы решили даже если и в двух томах, то во всяком случае одновременно. Ваш перевод, конечно, будет оплачен после сдачи его Вами, а не после редактирования».

Уже 19 апреля (что, видимо, свидетельствует и о действительном желании Кузмина сотрудничать с Франковским, и о стремлении как можно скорее кончить дело) переводчик, сам теперь вовлеченный в поиски редактора, отвечал:

Многоуважаемый  
Александр Николаевич,

Вероятно, Вы получили весь матерьял по «Дон Жуану» Байрона, и отредактированный (9.500), и не бывший в редакции (6.500). Очень прошу его куда-нибудь не засовывать, так как восстанавливать его будет *очень трудно*.

Я говорил с А. А. Франковским, против редакции которого я нисколько не возражаю. Он, конечно, несколько замаялся, стал говорить, что он не специалист по Байрону, что почему не подождать В. М. Жирмунского и т. п., но в общем согласен, так что если Вы не раздумали, то сговоритесь с ним (его новый адрес Надеждинская д. 27 кв. 18) и переправьте ему все то, что я послал Вам.

Теперь, я думаю, когда весь перевод в переписанном виде дошел после разных странствий до издательства, его можно считать принятым.

Попросите дать распоряжение о составлении счета в бухгалтерию; было бы идеально, если бы часть денег прислали мне к Маю или в начале Мая.

Теперь, Александр Николаевич, если я не надоел *Academi*-и, я бы охотно взял какую-нибудь работу. Я имею в виду не составление договоров, а какие-нибудь закрепительные письма. Предлагаю я:

1) Сонеты и поэма Шекспира «Венера и Адонис» (1/3 сонетов переведена мною).

2) Стихи Микель-Анджело (часть помещена в книге Р. Ролана <так!>)

3) Греческие идиллики (Теокрит, Бион и др.)

Что-нибудь итальянское взял бы охотно.

Ваш М. Кузмин.

19 Апреля 1935

Конечно, особенный интерес представляют здесь предлагаемые Кузминым работы. О его переводе сонетов Шекспира было известно давно, но скорее по слухам, чем по документам.<sup>30</sup> Публикуемые письма подтверждают, что полный перевод близился к завершению, и есть все основания предполагать, что он был свободнее и естественнее обычных переводов Кузмина, поскольку делался хотя и согласно его общим убеждениям (которые подробно изложены далее), но начинался не по заказу и, следовательно, не был связан требованием завершения к определенному сроку. Увы, тексты сонетов нам неизвестны: в архиве «*Academia*» сохранились переводы, сделанные В. Голубевой-Давиденковой,<sup>31</sup> а в собрании сочинений (в той его части, которая вышла уже в 1949 году) напечатаны переводы С. Я. Маршака; поэму «Венера и Адонис» переводил для издательства Ю. П. Анисимов,<sup>32</sup> а опубликован перевод А. И. Курошевой. Стихотворения Микельанджело в переводе Кузмина вошли в книгу Р. Ролана «Жизнь Микельанджело», опубликованную в 1935 году в составе тома его «Избранных произведений», выпущенного не «*Academia*», а Гослитиздатом. О переводах греческих идилликов сведений у нас нет, и скорее всего, по вполне естественным причинам, о которых речь пойдет далее, они не были даже и начаты, равно как и итальянские переводы.

Сразу по получении ответа от Кузмина, 22 апреля Эльсберг написал Франковскому: «Вам М. А. Кузьмин <так!>, вероятно, уже говорил о нашем предложении отредактировать II-й том „Дон Жуана“ БАЙРОНА. Очень просим Вас взять на себя эту работу», — на что получил письмо от 27 апреля: «Ответ на Ваше предложение (сделанное мне также М. А. Кузминым) отредактировать II-й том „Дон Жуана“ разрешите отложить дней на 10 — предпочтительно я должен ведь ознакомиться с текстом и с работой В. М. Жирмунского. Я сейчас занят по горло и не знаю, сумею ли втиснуть эту работу в ближайшие сроки». Издательство все-таки решительно настаивало (возможно, после визита Франковского в Москву, о котором он писал в цитированном письме) и при этом было вполне конкретно: «Уважаемый Адриан Антонович! Посылаем Вам перевод „Дон Жуана“ Байрона, сделанный М. А. КУЗЬМИНЫМ. Переводы, обвязанные ленточкой, просмотрены и отредактированы тов. ЖИРМУНСКИМ. Остальная рукопись не отредактирована. Просим Вас взять на себя редакцию ее, а также просмотреть для унификации перевода всю рукопись» (письмо от 9 мая 1935 года). Обратим вни-

<sup>30</sup> См.: *Malmstad John E. Mixail Kuzmin: A Chronicle of His Life and Times* // Кузмин М. А. Собрание стихов / Hrsg., eingeleitet u. kommentiert von John E. Malmstad and Vladimir Markov. München, [1977]. [Vol.] III. P. 301—302.

<sup>31</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 1701.

<sup>32</sup> Там же. Ед. хр. 1697.

мание, что Жирмунский здесь назван «тов.», т. е. признается вполне добропорядочным человеком, арест которого еще не означает перемещения в стан «врагов народа», — тогда бы он был или «гражданином» или просто «Жирмунским», а скорее всего, фамилия не была бы упомянута вообще (ср. уклонение от упоминания фамилии Каменева, который именуется «бывший зав. издательством»).

Активность издательства, однако, приходила в некоторое противоречие с активностью Кузмина. Если первое искало возможности для скорейшего разрешения дела с затянувшимся переводом в виде издания книги, то Кузмину было необходимо прежде всего другое. Он пишет очень трогательное письмо с просьбой наконец-то с ним расплатиться:

10 Мая 1935

Многоуважаемая  
Любовь Абрамовна,

я хотел уже посылать Вам телеграмму, как получил письмо от Александра Николаевича и Вас. Телеграфировать я Вам хотел насчет денег. Умолите, пожалуйста, бухгалтерию прислать мне телеграфом и очень скоро из денег за «Дон Жуана». Пожалуйста, пожалуйста, сделайте это, Любовь Абрамовна.

Я ведь даже не знаю, послала ли Вам Полина Александровна весь материал Жирмунского, который я ей передал. Ни Вы, ни Александр Николаевич ни слова об этом не пишете. А Франковский, получив от Вас предложение редактировать, но не получив материала, думает, что материал находится у меня, меж тем как у меня теперь решительно ничего нет. Все это меня очень беспокоит. И деньги беспокоят, я все болею и лечусь какими-то лекарствами, которые есть только в торгсине, постоянно требуется помощь сестры для инъекций, режим и пр. Все это ужасно дорого стоит, а у меня еще не оплачена путевка на лето, стоящая тоже около 600 рубл. Так что деньги мне нужны до зарезу и в самый краткий срок.

А. А. Смирнов говорил мне о возможности перевода сонетов Шекспира и прозаической части «Генриха IV» обеих частей. Как с этим обстоят дела?

Относительно «Лиры» я вот что имею сказать: 1) что у меня *нет* на руках перевода «Лиры» *после Шпетовской редакции*, так что я даже не совсем себе представляю, что представляет из себя этот перевод. Он мне, конечно, необходим.

2) Я никак не могу взять *на себя* инициативу отмечать места наименее удачные и наиболее отклоняющиеся от подлинника; по моему скромному мнению, неудачных мест нет, а по моему твердому убеждению, *отклонения от текста* (исключая каламбуров и ребусообразных песенок шута) *нет и быть не могло*. Пускай эти места отмечает редактор, и я с удовольствием принесу свои извинения и объяснения.

3) Свои принципы перевода я охотно изложу, хотя не думаю, чтоб они резко отличались от принципов других переводчиков.

4) Перевод вполне согласован с *Кэмбриджским изданием*, как это обусловлено и в договоре. Когда я получу от редактора окончательный *текст* перевода с отметками мест, требующих объяснений, я не задержу.

Всего хорошего

С уважением М. Кузмин.

Любовь Абрамовна, дайте мне знать о деньгах.<sup>33</sup>

<sup>33</sup> Фрагмент письма опубликован с неправильной датой и дефектным чтением (см.: Переписка с Габричевским. С. 73).

На письме долгожданная резолюция: «Выслать „Дон Жуана” и деньги. А. Т(ихонов)». Отметим, что окончательное редактирование кузминского перевода «Короля Лира» после работы над ним Г. Г. Шпета было успешно завершено, пьеса издана и считается одной из лучших работ Кузмина как переводчика шекспировских пьес. Впрочем, не исключено, что речь здесь идет о другом плане, упоминаемом в письмах 1935 года — об издании «Короля Лира» в виде двуязычной книги, где оригинальный текст сопровождался бы переводом Кузмина и его предисловием, представляющим общие принципы новых переводов Шекспира.<sup>34</sup> В «Генрихе IV» Кузмин, как и планировал, перевел прозу, тогда как стихи — Вл. Мориц.<sup>35</sup>

Но время не стояло на месте, принося с собой все новые события. 28 мая с явным облегчением Эльсбергу написали и Франковский, и Кузмин. Первый замечал: «Уважаемый Яков Ефимович, Вы, вероятно, уже получили письмо от В. М. Жирмунского. Я думаю, что со стороны Издательства не будет никаких препятствий поручить ему окончание редактуры „Дон Жуана” и аннулировать договоры со мной и М. П. Алексеевым, если они уже подписаны». Второй подтверждал: «Вероятно, Вам известно, что В. М. Жирмунский вернулся и приступил к заведыванию кафедрой и т. п. В связи с этим и вопрос о „Дон Жуане”, очевидно, войдет в новую или, вернее, в старую фазу. Кажется, так думает и А. А. Франковский. Я ни его, ни Жирмунского не видал, но слышал, будто Франковский переслал уже прежнему редактору весь находившийся у него материал».<sup>36</sup> Тут же Эльсберг переслал это письмо Тихонову и получил от него резолюцию: «*Написать*. Договор с Франковским расторгнуть, поручить редакцию II тома „Д(он) Жуана” Жирмунскому. А. Т(ихонов). К делу Франков(ского)». И почти сразу же, 2 июня, вопрос о редакторстве был решен: «Уважаемый Адриан Антонович! В ответ на Ваше письмо от <пропуск в машинописи> сообщаем, что, ввиду возвращения к работе тов. ЖИРМУНСКОГО, передача ему уже начатой им работы по „Дон Жуану” БАЙРОНА представляется нам целесообразной». Далее следовала подпись Г. Я. Беуса.

Только после всего этого в издательство написал Жирмунский. Похоже, заключение он перенес нелегко.

В издательство «Academia».  
Редакционный отдел

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Пишу Вам, чтобы возобновить работу, прерванную по независящим обстоятельствам. В настоящее время я реабилитирован и приступил к исполнению своих обязанностей. Если Вы считаете это необходимым, я могу закончить редакционную работу по «Дон Жуану» (я успел проредактировать,

<sup>34</sup> Такая книга была напечатана (*Шекспир У.* Трагедия о короле Лире / Пер. М. А. Кузмина; под ред. С. С. Динамова и А. А. Смирнова; оформление А. Г. Тышлера. М.; Л.: Academia, 1936) с небольшим предисловием Кузмина «От переводчика» (С. VII—IX). 28 мая 1935 года Кузмин писал Ческис: «Относительно „Лира” на двух языках я сообщал через Вас мои соображения. Если издательство мой план устраивает, то числа 6—7 июня я мог бы выслать статейку и примечания. Текст перевода у меня есть» (Письма М. Кузмина 30-х годов / Публ. Ж. Шерона // Новый журнал (Нью-Йорк). 1991. № 183. С. 361; письмо означено как адресованное в редакцию, тогда как Кузмин обращался конкретно к Ческис). Подробнее история данной книги рассмотрена нами в специальной работе, готовящейся к изданию. Подробнее о пьесах Шекспира в переводах Кузмина см.: *Горбунов А. Н.* Кузмин, переводчик Шекспира // Шекспир У. Пьесы в переводе Михаила Кузмина / Сост., вступ. статья А. Н. Горбунова. М., 1990. С. 5—14.

<sup>35</sup> *Шекспир У.* Полн. собр. соч. М.; Л.: Academia, 1937. Т. III. С. 233—512.

<sup>36</sup> Письма М. Кузмина 30-х годов. С. 362. Нами внесены небольшие коррективы по оригиналу (РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 228. Л. 41).

кажется, около 10.000 стихов) и составление к нему примечаний (впрочем, последнее, м<ожет> б<ыть>), пожелает взять на себя автор вступительной статьи, против чего я бы совсем не возражал). <...>

4/VI. (19)35

И после этого письма Жирмунский снова пропадает из поля зрения редакции, что вынуждает Горбова написать ему уже 9 июня, затем вновь повторить 15-го просьбу — известить о завершении редактирования и комментирования (в качестве комментатора, как и несколько ранее, упоминается будущий академик М. П. Алексеев) с невероятным требованием: «Было бы очень желательно получить эту рукопись еще в июне с тем, чтобы в июле она была сдана в производство». Только что вышедшему из тюрьмы человеку предлагают в самые минимальные сроки закончить редактуру очень большого по объему текста, да еще и откомментировать его.

Между тем Кузмин, кажется, полагает, что все уже закончено и ему остается только добиться выплаты денег, что было не так-то просто.

Многоуважаемый

Александр Николаевич,

что же ваша бухгалтерия со мной делает? это <так!> совсем ни с чем не сообщено. Я должен 1 Июля уехать, к 1-му Июля я хочу сдать Вам *окончательно* отредактированного «Дон Жуана» Байрона, который и у В. М. Жирмунского будет кончен, я тороплюсь с «Кумушками»,<sup>37</sup> кончил 2-е действие, чтобы дать их А. А. Смирнову *до его отъезда*. Нужно было писать к «Лиру». А я сижу, больной, совершенно без денег, и не могу допроситься одной трети того, что издательство мне должно. И должно не со вчерашнего дня. Неужели нужно действовать через группом <так!> союза? Притом же *вы лично* мне обещали, что деньги будут мне заплачены *до вашего отъезда* в Москву. Дорогой Александр Николаевич, примите какие-нибудь меры, чтобы мне выслали деньги, именно столько, сколько я просил (за 2-ой том Дон Жуана) две с половиной тысячи, а не сколько бухгалтерии в голову придет. И *обеспечьте* мне *такую же* присылку *в самом начале Августа* для продления путевки, т<ак> к<ак> там ждать не будут. Это совершенно необходимо, иначе я не могу и не буду работать, и прошу я не какой-нибудь несбыточной вещи.

Относительно ходатайства А. А. Смирнова о повышении мне гонорара за перевод прозы, я, конечно, не могу не присоединиться к нему, но должен заметить, что вопрос этот поднят не мною, я доволен положением, которое существует, и не отказываюсь от ходатайства, только чтобы не сбивать цену коллегам.

Но относительно более *своевременной* высылки гонораров, я очень прошу это дело выровнять, тем более что теперь не знаешь, кому в издательстве отравлять жизнь, чтобы хотя бы сведения получить, что бухгалтерия вам должна. А через 1½—2 месяца Ваши долги мне будут увеличиваться, т<ак> к<ак> я начну сдавать рукописи. Да и вообще теперь и до осени вопрос этот стоит более чем остро. Телеграфом на мой счет и на мой адрес, *как всегда* это делали. Ответьте хоть что-нибудь. А если бы бухгалтерия составила еще расчетный листок сводный по всем договорам, это было бы идеально. Шлю свой преданный привет

М. Кузмин

<sup>37</sup> Имеется в виду комедия Шекспира «Веселые виндзорские кумушки» (в традиционных переводах — «Виндзорские проказницы»).

22 Июня 1935

И еще через неделю:

Многоуважаемый и дорогой  
Александр Николаевич,

право, я заболел от Вашей бухгалтерии. Ведь я и просил, и телеграфировал, и послал состояние моего счета, насколько мне это доступно по договорным данным, и указывал необходимую мне сумму, и все-таки они выдерживают не в порядке очереди (не *Дон Жуана*) и не сообразуясь с моими просьбами самый маленький договор (вероятно, «Виндзорские кумушки») и оплачивают его. Ведь при неравноценности договоров нельзя считать *количественное* выполнение. Скажем, у меня всего два договора, один в 10 тысяч, другой в сто рублей. Неужели, заплатив сто рублей, можно считать, что выполнена *половина* обязательств, хотя половина договоров выполнена?

Серьезно, 24 Июля, после того, как вместо долгожданных 2 ½ тысяч (с Января договор), я получил 369 р., у меня случился припадок, что несколько задержит работу, м(ожет) б(ыть). Конечно, была погода и грязь, я был утомлен, в чем-то не соблюл режима, но и ваша неприятность сыграла роковую роль последней капли. В самом деле, Александр Николаевич, надо что-нибудь сделать и обеспечить мне теперь же аналогическую (но более удачную и менее хлопотную) получку в самом начале Августа. Можно скомбинировать: 1) сейчас, скажем, за «*Много шума попусту*» 2) и в Августе за *сонеты и Дон Жуана*; всегда можно сделать что-нибудь такое, что будет приблизительно соответствовать, а не посылать *триста* рублей, когда долгу больше *шести тысяч*, и у Вас просят две с половиной. Право же, Александр Николаевич, так ни работать, ни лечиться нельзя. Или у Вас этот отдел основных классиков в загоне? или эта невнимательность только мне? не знаю, чем ее я заслужил.

Н. Я. Берковский опять возобновил со мной разговоры насчет участия в переводе Гейне.<sup>38</sup> Теперь я мог бы за это взяться, но прямо боюсь Вашего бухгалтерского «порядка очереди». Я же знаю этот порядок по Вашему отделению в Ленинграде, нужно было *обивать пороги* у бухгалтера и всячески унижаться, чтобы он «*двинул*» бумагу на подпись. И никакие распоряжения свыше ничего не могли поделать. Я теперь по болезни не могу этого делать, да и находясь в Ленинграде это тоже затруднительно, а московские авторы, конечно, там свои договорчики подкладывают. Теперь считается, что Вы мне заплатили, а когда же будет следующая получка? Я совершенно не могу ждать, Александр Николаевич, и очень Вас прошу исполнить мою просьбу. Когда бы Вы ни послали, все адресуйте на городскую квартиру. Я оставлю доверенности, и ко мне будут ежедневно ездить. Но уезжаю я в полном расстройстве, здоровье мое ухудшилось, масса домашних дел не сделана (ремонт и т. д.).

Но я надеюсь, что все будет хорошо, Вы мне устроите, ответите, обещаете прислать в начале Августа, я все сделаю раньше срока и погода будет хорошая. Правда? Я очень серьезно говорю. Желаю Вам всего хорошего и остаюсь искренне преданный Вам

М. Кузмин.

<sup>38</sup> Небольшую библиографию переводов Кузмина из Гейне (к которым поэт обратился, несмотря на заверение в стихах «А Гейне я не люблю») см.: *Harer Klaus. Michail Kuzmin: Studien zur Poetik der frühen und mittleren Schaffensperiode.* München, 1993. S. 278—279. Из нее видно, что новых переводов он не сделал.

Как статейка к «Лиру» пригодилась? Прилагаю список причитающихся мне денег, если я в чем неправ, пусть бухгалтерия поправит. Но надо, что(бы) и она, и я, и Вы — видели общую картину.

28 Июня 1935

Ответ на это письмо с объяснением не вполне обычных причин долга находим совсем в другом месте. Вот он:

7 июля <193>5

Дорогой  
Михаил Алексеевич!

Кроме Ваших писем, получил еще ряд писем от Ваших ленинградских друзей, которые поддерживают Вашу вполне законную просьбу о деньгах. Но беда в том, что по ряду причин Издательство в настоящий момент оказалось временно без средств. Надеюсь, что в ближайшие дни мы сможем перевести Вам около 1000 рублей.

Может быть, Вы могли бы сообщить № Вашей сберкнижки, это могло бы ускорить перевод денег. А еще проще сделать так: мы могли бы дать гарантийное письмо в Литфонд Союза писателей о том, что Издательство обязуется уплатить ЛИТФОНДУ 1500 рублей в течение июля месяца, а ЛИТФОНД мог бы под это обязательство выдать Вам немедленно деньги. Мы часто это делаем относительно московских авторов.

Ответ телеграфируйте.

Желаю Вам здоровья и прошу извинить издательство за невольную неаккуратность.

(А. Тихонов)<sup>39</sup>

Нам неизвестно, какой именно план был приведен в действие, но очевидно, что Кузмин чувствовал себя совершенно освободившимся от работы над «Дон Жуаном» и намечал новые области деятельности — сонеты Шекспира и что-то для собрания сочинений Гейне, готовившегося под редакцией уже зарекомендовавшего себя в «Academia» Берковского. На самом деле проблемы только начинались.

Сколь бы высоко ни ценил Жирмунский Кузмина как поэта и переводчика, все же добросовестность (да, возможно, и опасения, чтобы именно он, уже дважды арестованный, не оказался ответственным за неудачу) не позволила ему безоговорочно принять текст, и вполне возможно, что это очень помогло ему в дальнейшем. Он пишет подробное письмо Тихонову, в котором объясняет причины неудачи и максимально старается себя обелить. Впрочем, на это Жирмунский имел все основания — довольно вспомнить ранее процитированное послание с указанием на неверный тон перевода и анализ двух октав.

Вот это письмо в большей его части:

Многоуважаемый Александр Николаевич!

Только что отослал Вам Байрона: перевод Кузмина, исправленный согласно моим указаниям, примечания Байрона и мои примечания. Примечания Б(айро)на Кузмин не перевел и пришлось взять их в переводе изд(ания) Венгерова, который я проредактировал, а часть примечаний, от-

<sup>39</sup> РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 227. Л. 27—27 об.

сутствующую в этом издании, я перевел сам. Мои примечания займут примерно  $1\frac{1}{4}$ — $1\frac{1}{2}$  листа. К сожалению, данная вещь требует развернутых примечаний: объяснения цитат, французских и латинских слов и выражений, имен людей того времени, теперь никому неизвестных, мифологических и литературных намеков и т. д. Не имея кому поручить эту скучную и совсем не легкую работу, я остался в Л(енин)гр(ад)де на несколько дней лишних, чтобы закончить ее сам. Остается вступительная статья. Я уезжаю завтра в отпуск до 1 сент(ября) и буду вынужден ввиду крайнего переутомления отказать от всякой работы на это время. Поэтому я могу взять на себя статью только если издательство примет ее дополнительно — в начале сентября, числа 10—15-го. Перечитав еще раз «Дон Жуана», я почувствовал, что могу написать статью с охотой и интересом. Однако, если издательство спешит с этой работой, Вам придется все-таки подыскать другого автора.

Теперь о самом главном — о переводе Кузмина. Общее впечатление мое такое, что перевод не удался. Слишком большое различие между манерой Байрона и Кузмина. Некоторые места, конечно, очень хороши — там, где есть лирический тон, шаловливая ирония и т. д. — как в эпизоде с Гайдэ, вообще в любовных пассажах. Другие же — военные, политические, философские — к сожалению, не на высоте. Главная беда — в манере, усвоенной М. А. Кузминым, — выбрасывать союзы, предлоги, местоимения и т. п., что придает многим строфам бессвязный, непонятный, загадочный прямо характер. Я произвел огромную работу — чуть ли не в каждой строфе отмечал места непонятные, бессвязные, неясные и пр. По чернильным исправлениям Кузмина Вы можете судить об этих местах. Когда я брал на себя редактуру «Д(он) Ж(уана)», я, конечно, не думал, что мне придется редактировать *стиль* перевода, притом — строчка за строчкой: я считал, что мои обязанности ограничатся ролью консультанта по *иностранному тексту*. Если бы я представлял себе, что придется делать, я бы не взялся за эту работу, т(ак) к(ак), не будучи поэтом, я не могу исправлять Кузмина — большого поэта, которого очень ценю. Мих(аил) Ал(ексеевич) вообще в этих вопросах человек очень мягкий и послушный, без претензий: он добросовестно исправлял все места, которые я отмечал ему на своих листках (они у меня сохранились), но нельзя исправить то, что является *системой, принципом стиля* на протяжении всех 16.000 стихов! К тому же М. А. *очень болен*: у него был за последние два года целый ряд сердечных припадков, раз 6 или 7 он ложился в больницу на *длительный срок*, и я боюсь, что это уже последний этап его жизни. В свое время я говорил о положении дела с б(ывшим) зав(едующим) издательством, но с другой стороны, сказать свое мнение М. А. Кузмину в сколько-нибудь откровенной и общей форме я не решался, ввиду состояния его здоровья и зная, напр(имер), о том тяжелом впечатлении, которое произвела на него газетная критика его шекспировского перевода в статье Чуковского, после которой он заболел. Думаю, что издательству тоже не следует этого делать, тем более что он добросовестно (хотя, по-моему — мало успешно) исправляет все те многочисленные частные дефекты, которые ему были указаны. Возможно, конечно, что я преувеличиваю: ак(адемик) М. Н. Розанов был, напр(имер), очень доволен переводом и с охотой включил часть его в своего Ба(йро)на.<sup>40</sup> Я был бы очень рад, если бы оказалось,

<sup>40</sup> Речь идет об издании: Байрон Дж. Н. Г. Избр. произведения / [Под ред. и с комм. М. Н. Розанова]. Минск, 1939. 26 октября 1934 года Розанов извещал Кузмина: «Что касается „Дон Жуана“, то я уже давно говорил с Л. Б. Каменевым о перепечатке IX и X песни в гихловском однотомнике. Он соглашался, но прибавил, что посоветуется еще с А. Н. Тихоновым. Окончательного ответа он мне еще не дал. С другой стороны, я буду просить ГИХЛ, который теперь переименован в ГОСЛИТИЗДАТ, официально сговориться с „Academia“ об этом. И. К. Луппол настаивал, чтобы число песен в однотомнике было увеличено. Поэтому я намечал

что я субъективно строг и пристрастен. Но я думаю, что надо было бы кому-нибудь свежему и непредубежденному из Вашего издательства посмотреть русский текст (независимо от подлинника), чтобы решить, каково *непосредственное впечатление*, производимое им на советского читателя, не знакомого с английским текстом. <...>

С дружеским приветом

В. Жирмунский.

4. VII. 1935

Р. С. Кузмин сейчас уехал в санаторию. <...><sup>41</sup>

Письмо показалось настолько важным, что Тихонов явно не был готов самостоятельно ответить редактору. Об этом свидетельствует и то, что с письма была снята машинописная копия, и то, что на составление ответа ушло две недели. Был он таков:

17 июля <193>5

г. Жирмунскому<sup>42</sup>

Дорогой Виктор Максимович!

Ваше сообщение о переводе «Дон Жуана» очень нас огорчило. Решить что-нибудь без ознакомления с переводом, конечно, трудно. Жаль только, что Вы не сообщили нам Ваши соображения раньше, когда перевод не был еще закончен, теперь, когда работа выполнена, — мы уже связаны в своей оценке существующим фактом.

Вопрос о статье для «Дон Жуана» приходится пока оставить открытым. Конечно, указанный Вами срок 10—15 сентября нас мало устраивает, мы попытаемся найти автора, который напишет статью раньше этого срока, чтобы не задерживать сдачи тома в печать. Если же такого автора у нас не окажется, придется дожидаться Вашей статьи. Ответ на этот вопрос дадим в течение ближайших 10 дней. Имейте только в виду, что в силу новых установок в нашем Изд(ательст)ве, статья не должна превышать 1 печ(атный) лист и трактовать тему в более узком ее разрезе, т. е. только о «Дон Жуане», а не о Байроне вообще. Может быть, при этих «сокращенных» требованиях Вы все же могли бы представить Вашу статью, ну хотя бы не позже 15 авг(уста) <...>

Привет.

Руков(одитель) Редсектора

(Тихонов)

Но все-таки даже при таком осознании всяческих опасностей вряд ли издательство, переводчик и редактор думали, что дело обернется столь серьезно. Во всяком случае, письма Кузмина от начала сентября, после возвращения с отдыха и очередного пребывания в больнице, выдержаны в том же самом тоне — просьбы добросовестного работника, требующего положенной платы и не чувствующего за собой какой бы то ни было вины перед работодателем. Они настолько близки по тону, что можно цитировать подряд, не делая перерыва, несмотря на то, что первое обращено к Тихонову, а второе к Эльсбергу.

еще I и II песни в Вашем переводе. Не знаю, как посмотрит на это В. М. Жирмунский? Не будете ли Вы добры поговорить с ним об этом» (Дневник 1934. С. 343). Отметим суждение М. Л. Гаспарова, справедливо корректирующее утверждение Жирмунского: «...академик Розанов всегда был патологически глух к художественной стороне стихов» (Гаспаров. С. 365).

<sup>41</sup> Фрагмент опубликован с рядом неточных чтений (см.: Там же).

<sup>42</sup> Вписано карандашом.

Дорогой и высокоуважаемый  
Александр Николаевич

пожалуйста, прочтите внимательно это письмо, оно и не носит исключительно делового (так!) характера, и *ответьте* мне *поскорее*.

Я не думаю Вас винить, у Вас столько забот и дела, но мне, особенно теперь, *ужасно важно* от времени до времени получать сведения о ходе дел в издательстве и моих лично. Тогда я чувствую себя в числе живых людей. Прежде со мной поддерживала связь Л. А. Ческис, м(ожет) б(ыть), и Горде-ев(а?) может это делать; сообщите мне, пожалуйста, ее (его?) имя и отчество, чтоб я мог посылать человеческие письма.<sup>43</sup>

В настоящее время мне хотелось бы попросить следующего:

1) чтобы контора прислала мне деньги в погашение (хотя бы не целиком) своей задолженности (а не только по договору об армянских поэтах). И это *поскорее*. Все почтовые и телегр(афные) расходы мои.

2) чтобы дали мне расчетный лист *подоговорно*, чтобы я мог видеть состояние моих фондов.

3) как идет дело с «Дон Жуаном», кто его иллюстрировал? Кравченко? Пошел ли он в производство?

4) как с двуязычным «Лиром» и с моей статьей к нему?

Я вернулся из Детского, к концу я там был болен и даже был в больнице дней 12. Это немного задержало работу, но «Кумушки» дней через 5 будут готовы. Не знаю только, как я сделаюсь с перепиской. Придется, пожалуй, посылать Вам так. Ведь дело не в цене за переписку, а в том, что уплата посредством *вычета* всегда удобнее, чем непосредственная оплата из собственного кармана. Неужели бухгалтерии трудно при расчете удержать цену переписки?

Дорогой Александр Николаевич, будьте добры, ответьте мне и распорядитесь насчет денег. Дайте мне возможность считать себя за живого человека.

Искренне преданный Вам

М. Кузмин.

5 Сентября 1935  
Ул. Рылеева д. 17 кв. 9.

Многоуважаемый  
Яков Давидович<sup>44</sup>

вчера я послал письмо на имя Александра Николаевича Тихонова, не зная, что в настоящее время он в Москве не находится. Так как я уже не получал от издательства ответа на несколько моих писем, я очень прошу Вас прочитать мое письмо, адресованное А. Н. Тихонову и поручить кому-нибудь ответить мне *поскорее*. Там затронут ряд вопросов, из которых некоторые представляют для меня неотложную важность. Я просил:

1) Прислать мне денег в погашение издательской задолженности (все почтовые и телеграфные расходы на мой счет), так как скоро я сдам «Виндзорских Кумушек» и «Сонеты» Шекспира, и долг будет все расти, а сейчас мне после болезни деньги очень нужны.

<sup>43</sup> Явно имеется в виду Горбов. Видимо, это письмо можно отчасти расценивать как свидетельство о степени вписанности Кузмина в складывающуюся советскую литературу: человек, считающий себя находящимся внутри этого образования, не зная Горбова не мог.

<sup>44</sup> Словно в отместку за то, что издательство нередко именовало его Михаилом Александровичем Кузьминым, автор письма путает отчество Эльсберга.

2) Чтобы Ваша бухгалтерия прислала *подоговорной* расчетный лист, чтобы я мог иметь ясное представление о состоянии моего счета и не питал бы, м(ожет) б(ыть), совершенно необоснованных иллюзий.

3) Уведомить меня, в каком положении издания «Короля Лира» на русском и английском языке, для которого <так!> я по желанию издательства написал предисловие.

4) Уведомить меня, в каком положении «Дон Жуан» Байрона. Кто делает иллюстрации, пошел ли он в производство и т. п.

5) Указать мне лицо, с которым я мог бы поддерживать связь, так как я понимаю, что ни Вам, ни А. Н. Тихонову нет никакой возможности заниматься такими делами.

Не откажите, многоуважаемый Яков Давидович, что-нибудь сделать относительно первых двух пунктов. Очень прошу Вас.

Остаюсь уважающий Вас

М. Кузмин.

Ул. Рылеева д. 17 кв. 9  
6 Сентября 1935.

Беда пришла 8—9 сентября, когда в издательстве был получен отзыв Мирского (см. Приложение), прочитавшего перевод. Из него следовало, что перевод никуда не годится, что Кузмин не справился со своей задачей (правда, вину Мирский постарался перевалить на «чужую указку», на «некто», заставившего переводчика неправильно действовать, — т. е., скорее всего, на Каменева и его подручных), что редакция Жирмунского дела не спасла и что все надо переделывать с самого начала, вернув переводчику подлинную свободу. Учитывая влияние Мирского в высших литературных сферах в это время, особенно зловещими выглядели его утверждения о «коренной порочности» работы и, уж конечно, о том, что «объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков», что установки эти «объективно вредительские».

Тут уж всем стало совсем не до шуток, дело запахло не начальственными разговорами и не выговорами, а совершенно определенным политическим делом, где даже не нужно было ничего особенного выдумывать: Каменев уже осужден (правда, приговорен не к расстрелу, а всего к 5 годам), его пособники — уже отсидевший свое Эльсберг и арестовывавшийся Тихонов, а также постоянно находившийся под подозрением Жирмунский... Если для тайной полиции привычно было складывать дела, где и никакого обвинительного материала не было (скажем, дела краеведов или сотрудников «Большого немецкого-русского словаря»), то здесь все было налицо: идеолог, проводники его идей в жизнь и исполнители. И материал давал крупнейший эксперт в данной сфере!

Трудно сказать, полностью ли отдавал себе Мирский отчет в том, на что он мог обречь ни в чем не повинных людей, или его подвело стремление творчески освоить язык эпохи, но факт остается фактом. Единственный человек, которого он попробовал защитить и даже предложил для него «финансовые выводы», т. е. оплату переделки, был Кузмин. Но если бы подобное расследование затеялось, то здесь всегда в запасе, помимо наглого передегергивания (мол, это он на словах не мог не выполнить инструкций, а на деле оказался тем, кто их реализовывал), было еще и обвинение в гомосексуализме, который по недавно принятой поправке в уголовный кодекс теперь являлся преступлением. И его доказывать тоже не было нужды — в «органах» уже находился дневник Кузмина, изъятый из Литературного музея.

К чести всех участников дела необходимо сказать, что они были единодушны в своих действиях, никто не собирался каяться и пытаться перевалить вину на других. Инициатива тут, конечно, принадлежала издательству. В один и тот же день (хотя и после явного раздумья о том, что же именно делать) Беус и Эльсберг написали и Кузмину и Жирмунскому, прилагая при этом отзыв Мирского. Письмо Кузмину было более развернутым и относительно мягким, одновременно в нем отвечалось и на процитированные выше письма:

15 сентября 1935

М. А. КУЗМИНУ

Уважаемый Михаил Алексеевич!

Разумеется, Вы всегда должны получать исчерпывающие ответы по поводу тех или иных запросов в наше Издательство. Если Вы хотите обращаться персонально к кому-либо из сотрудников, то Вы можете в дальнейшем писать по всем Вашим делам т. Эльсбергу.

«Король Лир» на 2-х языках сдан в производство и мы Вам пришлем договор на него.

Состояние наших с Вами расчетов сводится к следующему:

1) По всем переводам из Шекспира, за исключением Сонетов и Генриха IV, Вам уплачено 60 %.

2) 10 сентября Вам переведено 1.347 р. — аванс по Сонетам. Аванс по Генриху IV Вам также уплачен.

3) По Байрону Вам уплачено 60 %.

Таким образом, в ближайшее время Вам будет следовать 60 % по изданию «Короля Лира» на 2-х языках, а также 60 % за «Много шуму из-за ничего» (следует 2.038 р., из которых 1.000 р. гарант(ировано) Литфонду).

Одновременно препровождаем Вам отзыв Д. Мирского о Вашем переводе «Дон Жуана». Указания Д. Мирского мы считаем чрезвычайно принципиальными и серьезными. Мы решительным образом порываем с традициями таких «точных» переводов, в которых жертвовали смыслом и содержанием ради этой «точности». Мы прекрасно понимаем, какой громадный труд Вами вложен в этот перевод. Но именно поэтому мы очень просим Вас взяться за доработку и переработку перевода. Никто, конечно, кроме Вас этого не сделает, а «Дон Жуана» дать русскому читателю необходимо. Мы уверены, что Вы не испугаетесь трудностей и это большое культурное дело будет доведено до конца. Во всяком случае, ждем Ваших соображений.

Врид. Зав. Издательством  
Зам. Руководителя Редсектора

(Г. Беус)  
(Я. Эльсберг)

Здесь, как видим, соблюдены нормы традиционной вежливости, восходящей к предреволюционным временам. В письме к Жирмунскому, значительно более кратком и сухом, тон несколько другой:

Уважаемый Виктор Максимович!

Направляем Вам и М. А. Кузмину отзыв Д. П. Мирского о переводе «Дон Жуана». Мы считаем указания Д. Мирского чрезвычайно существенными и принципиальными. Нам представляется совершенно необходимым порвать с традицией архи-точных переводов, в которых страдает смысл и содержание. Мы просим М. А. Кузмина взять на себя переработку перевода и,

естественно, просим Вас помочь ему в этом. «Дон Жуана» надо дать советскому читателю, и нужно это дело довести до конца. Во всяком случае, ждем Вашего ответа.

Врид. Зав. Издательством  
Зам. Руководителя Редсектора

(Г. Бейс)  
(Я. Эльсберг).<sup>45</sup>

Как представляется, откровенная демагогия относительно «советского читателя» подсказывала тот путь, который мог бы облегчить защиту, — путь жонглирования складывающимися штампами жестокой эпохи 1930-х годов. Но ни Кузмин, ни Жирмунский в своих ответах не стали этого делать. Вероятно, Кузмин таким языком вообще не владел, а выдающийся филолог Жирмунский не захотел к нему прибегать, «целовать злодею ручку». Нельзя исключить, что редактор и переводчик консультировались друг с другом, как вести себя в такой ситуации. И вот какова была выбранная ими линия поведения.

Жирмунский не преминул, конечно, напомнить о том, что он «неоднократно сигнализировал» (пожалуй, единственный в письме советизм) «прежнему руководству издательства», т. е. Каменеву, о своих сомнениях, сослался и на разговор с Тихоновым, но гораздо больше места уделил реальной проблеме, в обнаружении которой он, надо признать, был почти единодушен с Мирским. Правда, выход он предложил другой: нанять для редакции не филолога, а поэта, который помог бы сблизить стилистические регистры Байрона и Кузмина, сейчас находящиеся в противоречии (интересно было бы знать, кто в 1935 году мог выполнить такое задание?). Вот его обращение:

*В издательство «Academia»*

Ваше письмо от 15 сент(ября) я получил. Отзыв Д. П. Мирского о переводе «Дон Жуана» представляется мне правильным, как в своих принципиальных установках, так и в критической части. В свое время я неоднократно сигнализировал об этом и прежнему руководству издательства, и нынешнему, в лице А. Н. Тихонова, которому писал подробно свое мнение летом, одновременно с посылкой рукописи в Москву. Поэтому я лично никак не могу признать себя тем строгим «некто», который «внушил» М. А. Кузмину, как пишет Мирский, «формалистические» и «механистические» установки. Мои указания как редактора при правке перевода целиком идут в том же направлении, как и критические замечания рецензии, в чем издательство может убедиться, просмотрев прилагаемые при сем листки, заключающие мои заметки, по которым М. А. Кузмин исправлял свою рукопись. Должен засвидетельствовать, что М. А. Кузмин, несмотря на серьезную болезнь, чрезвычайно добросовестно и усердно производил подобные исправления, что видно из сопоставления моих замечаний с исправленной рукописью, но, к сожалению, это далеко не всегда достигало цели. Мне кажется, основная трудность заключалась в глубоком несоответствии между художественным стилем и мировоззрением Байрона и поэтической манерой М. А. Кузмина. Заказывая перевод *большому поэту*, издательство недостаточно посчиталось с его художественной индивидуальностью и в этом смысле с самого начала допустило ошибку. Думаю, что вряд ли эту ошибку можно исправить редакционной работой, о чем как раз свидетельствуют уже сделанные по моему почину исправления. Дело идет не о частностях, а об общем несоответст-

<sup>45</sup> Фрагмент опубликован с неверным указанием, что это телеграмма (см.: Переписка с Габричевским. С. 73).

вии художественных методов обоих поэтов. Во всяком случае, лично я не хотел бы брать на себя ответственность дальнейшей редакции. Когда мне работа эта была предложена пять лет назад, речь шла в сущности о филологической помощи переводчику в правильном понимании текста и т. д., а не о правке поэтического перевода, за которую я не имею основания браться, не будучи поэтом. Как видно из рецензии Мирского, как раз в этом отношении — в смысле понимания текста Байрона — перевод Кузмина оказался на высоте. Зато мне пришлось неожиданно проделать очень большую работу над стилем перевода, о которой дают представление прилагаемые при сем заметки и сделанные на основании их чернильные исправления Кузмина. В случае, если эта работа над стихотворной редактурой будет продолжена, я считал бы правильным передать ее редактору-поэту, который мог бы практически помочь этому делу.

С искренним уважением

В. Жирмунский

1935. 21. IX.<sup>46</sup>

Кузмин оказался еще решительнее. Он осмелился полемизировать с Мирским, причем пронизательно увидел в его яркой, но явно написанной в спешке рецензии слабые стороны, довольно удачно поиронизировал, а самое главное — попробовал отстоять свое право: издательство мне заказывало одно, в свое время общее направление этого «одного» одобрило, а теперь обязано и в целом одобрить (с некоторой добавочной работой по редакторским замечаниям) то, что было сделано. Но сегодняшний читатель в первую очередь отметит, как Кузмин формулирует принципы именно творческого, а не ремесленного отношения к переводу, которым неизменно стремился в своей деятельности следовать.

Многоуважаемый  
Яков Ефимович,

письмо от издательства и отзыв Мирского о моем переводе «Дон Жуана», признаться, был для меня неожиданностью. К мнению Д. П. Мирского я отношусь с возможным вниманием и уважением, как к мнению человека глубочайшим образом честного и добросовестного. Но в вопросах искусства возможно не соглашаться с мнением и самого уважаемого человека. В данном случае важно то, что, по-видимому, редакц(ионная) коллегия солидаризируется с мнением Мирского. Покуда я могу сказать только, что, берясь переводить «Дон Жуана»,

1) я совсем не имел в виду пересказывать своими словами поэмы Байрона и вместо «Дон Жуана» дать нового «Евгения Онегина», потому что «Дон Жуан» не «Евгений Онегин», а главное — я не Пушкин.

2) Передача «стиля» есть требование главным образом формальное (словарь, синтаксис и т. п.) и что кроме стиля у Байрона есть и мысли, и фабула, и образы.

3) В оригинальных своих стихах я свободнее и смелее, потому что я там не связан данным матерьялом, я могу писать что хочу и как хочу, с матерьялом же Байрона я не могу обращаться запросто, как попало — этого не позволяет мне моя «поэтическая совесть».

4) Смотреть на свою работу как на «подвиг» я никак не могу, от такой постной установки у меня сразу же пропадет всякий интерес к работе и она

<sup>46</sup> Фрагменты этого письма опубликованы (см: Гаспаров. С. 366; Переписка с Габричевским. С. 73).

покажется мне постылым и подневольным трудом. Притом такая предпосылка к самому себе не обязательно влечет за собою особенную какую-то успешность в работе.

Я пять лет потратил на эту труднейшую работу и довел ее, несмотря на тяжелую мою болезнь, до конца — и теперь оказывается, что я делал совсем не то, что требовалось.

Когда весной 1930 года я взялся за перевод «Дон Жуана», издательству хотелось иметь более точный, более острый и свежий перевод, чем гладкий переклад Козлова. Мне *никто* персонально не говорил про *точность*, но установка в издательстве вообще была *такова*. Во все время работы я посылал частями перевод, и издательство имело полную возможность ознакомиться с ходом работы. И оно ознакомилось, так как писало мне официально, «ознакомившись с Вашим прекрасным переводом». В. М. Жирмунский, редактируя перевод, ни слова не говорил об *общей* его *непригодности*, также и М. Н. Розанов (взявший 2 песни для гослита <так!>), а его нельзя заподозрить в пристрастии к формализму. В Ленинграде неоднократно читались с эстрады длинные отрывки из моего перевода Комаровской и Артоболевским, и ни артисты (в этом отношении чрезмерно требовательные), ни публика не находила перевод трудным, а наоборот, отмечала его *естественность* и *свежесть*. Я этим хочу только сказать, что я считал, да и теперь считаю заказ Асадеми'и выполненным *так*, как он был *казан*. Что ко времени приема требования заказчика изменились, я, право, не виноват.

Что же теперь делать? Я не боюсь исправлений по указаниям редакторов и т. п., когда тебе указывают, что в принятом тобою методе ты чего-то не довел до конца и т. п. Но менять весь метод! посмотреть на свою работу совсем с другой точки зрения, на которую она не рассчитывала! Значит, все начинать сначала? Едва ли у меня на это хватит присутствия духа. Но думается мне, что Д. П. Мирский преувеличивает и 1) «общедоступность» Дон Жуана Байрона, и 2) недоступность моего перевода.

Нельзя ли что-нибудь сделать? Сам я пересматривать с новой точки зрения свой перевод решительно отказываюсь. Через некоторое время — может быть. Как в опере, когда думают дать какую-нибудь вещь в новом переводе, ее снимают со сцены и дают перерыв на полгода, чтобы певцы «забыли» старый текст, а потом уже начинают учить новый.

Всего удобней, если кто-нибудь, кому издательство вполне доверяет, примирившись с тем, что мой перевод вольно или невольно сделан в нежелательной теперь манере, отметит места, где точность соблюдена в ущерб понятности — и я их попробую исправить. Работы я не боюсь. Но возиться с тем же 16-тысячным «Дон Жуаном» и делать на нем различные эксперименты соответственно изменению установки мне не под силу. Я бы принял за эту работу с глубоким унынием и отвращением, злясь и на Байрона, и на самого себя, и на Мирского, и на формалистов, и на... на всех вообще. Ничего хорошего из такой работы не получилось бы.

Все-таки я был бы рад узнать новые конкретные требования, предъявляемые к переводам, кроме того, что перевод должен быть «подвигом».

Всего хорошего

Преданный Вам

М. Кузмин.

21 Сентября 1935

ул. Рылеева д. 17, кв. 9.<sup>47</sup>

<sup>47</sup> Фрагмент этого письма (вместе с пересказом текста) опубликован, см.: Гаспаров. С. 366. Другой фрагмент см.: Переписка с Габричевским. С. 73.

Несомненно, оба эти письма были приняты как официальные объяснения, побуждающие к дальнейшим действиям. Об этом свидетельствует то, что с них были сняты машинописные копии, чего в случае с обычными текущими письмами не делалось.

Совершенно очевидно, что редакция, редактор и переводчик были отнюдь не едины в оценке положения. Издательство хотело во что бы то ни стало выпустить книгу как можно скорее и забыть про все проблемы текущего времени. Жирмунскому вовсе не улыбалось снова влезать в редактирование не нравившегося ему перевода, лавируя между собственными убеждениями, редакторскими требованиями и почтением к Кузмину, с которым он явно не хотел портить отношения. Кузмин, как и Жирмунский, устал от гигантской работы, не желал заниматься переработкой надоевшего текста, да к тому же — не будем об этом забывать! — очень плохо себя чувствовал и прежде всего жаждал покоя. Вся переписка последующих пяти месяцев отчетливо выявляет эти противоречия, выхода из которых так и не нашлось.

На письма Кузмина и Жирмунского издательство откликнулось также в один день. Теперь уже «советский читатель» помянут в обоих письмах, что, как кажется, служило предупредительным сигналом: перед вами не просто издательство (да еще с таким прошлым, как у «Academia», т. е. участвующее), а вполне советское, работающее вместе со всеми другими предприятиями подобного рода. *Mutatis mutandis*, это было что-то вроде очень смягченного намека на «указ семь-восемь», как он именовался у профессионалов:<sup>48</sup> по Постановлению ЦИК и СНК СССР от 7 августа 1932 года «Об охране имущества государственных предприятий, колхозов и кооперации и укреплении общественной (социалистической) собственности» наказания за хищения у государства и у частных лиц различались принципиально, первое грозило расстрелом или 10-летним сроком заключения.

Жирмунскому поступило указание, интерпретирующее (причем не вполне адекватно) рецензию Мирского:

28 сентября <193>5

В. М. ЖИРМУНСКОМУ

Уважаемый

Виктор Максимович!

Мы рады, что Вы согласны в основном с отзывом Д. МИРСКОГО о переводе «ДОН ЖУАНА». Мы должны, однако, отметить, что вместе с Мирским мы держимся того мнения, что дело не столько в поэтической индивидуальности М. А. КУЗМИНА, сколько в недостаточном внимании к доступности и понятности русского языка перевода, к передаче смысла подлинника. Поэтому мы полагаем, что если компетентный и взыскательный редактор укажет М. А. КУЗМИНУ все темные, плохо понятные места перевода, если будет устранен, по Вашему выражению, «бессвязный, непонятный, загадочный прямо характер» многих стрóf (цитируем одно из Ваших писем в «ACADEMIA»), то Кузминский перевод может и должен быть дан советскому читателю, ибо он во всяком случае будет несравненно выше старого перевода Козлова.

Мы не видим другого выхода, как просить именно Вас, начавшего уже редакцию перевода, взять на себя окончание этой работы, тем более что Вы

<sup>48</sup> Читатель может это помнить по знаменитому телефильму «Место встречи изменить нельзя», где звучит реплика Ручечника (в исполнении Е. Евстигнеева): «Указ семь-восемь пьешь, начальник?» — и продолжение дискуссии от лица Жеглова.

согласны с рецензией: Вы уже сработались с КУЗМИНЫМ и, конечно, только Вы можете довести начатое Вами дело до конца.

Мы, конечно, всячески облегчим Вам материальную часть работы. По договору 1930 г⟨ода⟩ Вы получали гонорар 4 коп. за строку редактирования. Мы готовы повысить эту оплату по теперешним ставкам до 50 коп. за строку и по получении Вашего ответа на это письмо вышлем Вам соответствующий договор.

Мы не сомневаемся, что Вы не откажетесь закончить начатое большое культурное дело. Ждем Вашего ответа с указанием сроков работы.

Зам. Зав. Издательством  
Зам. Руков. Редсектора

(Г. Беус)  
(Я. Эльсберг)

Кузмин получил следующее письмо:

28 сентября ⟨193⟩5

М. А. КУЗМИНУ

Уважаемый  
Михаил Алексеевич!

Мы получили Ваше письмо и вполне понимаем, что полная переработка всего громадного перевода «ДОН ЖУАНА» в новом стиле представляется Вам чрезвычайно трудной и даже неосуществимой. Но мы и не настаиваем на такой полной переработке, так как она, даже в случае Вашего согласия, потребовала ⟨бы⟩ от Вас год или два, а мы надеемся хотя бы 1-й том «Дон Жуана» (перед нами вновь встал вопрос о целесообразности дать поэму в 2-х томах) сдать в производство через несколько месяцев, так, чтобы советский читатель получил бы хотя один том в первой половине 1936 года. Речь идет о том, чтобы продолжить и закончить исправление перевода, чтобы внести ясность во все темные, плохо понятные, «загадочные» строки, чтобы облегчить нашему читателю чтение перевода, чтобы сделать его язык возможно более доступным. Поэтому мы одновременно просим В. М. ЖИРМУНСКОГО взять на себя вновь просмотр перевода и указать Вам на все такие, требующие исправления, места.

Мы готовы, вместе с тем, облегчить Вам материальную сторону этой работы. По первому договору (1930 г⟨ода⟩) Вы получали по 25 коп. за строку. По дополнительному соглашению оплата была повышена до 1 р. 50 к. в отношении 75 %. Мы готовы по одобрении исправленного перевода повысить оплату в отношении 40 % до 2 р. 50 к.

В соответствии с Вашим письмом мы не сомневаемся в том, что Вы возьметесь за эту работу и что наконец-то «ДОН ЖУАН» в Вашем переводе появится на книжном рынке.

Зам. Зав. Издательством  
Зам. Руководителя Редсектора

(Г. Беус)  
(Я. Эльсберг)

Как видим, и в том, и в другом письме издательство отнюдь не только смутно и невнятно угрожало, но еще и предлагало вполне реальную компенсацию (которая, к слову сказать, помогает понять размеры инфляции: 4 копейки 1930 года равняются 50 копейкам 1935, или же 25 копеек — 2 рублям 50 копейкам, т. е. за пять лет рубль фактически обесценился в 10 раз). Первым согласился с классической формулой «товар — деньги — товар» Кузмин.

Многоуважаемый  
Яков Ефимович

я охотно пересмотрю в срочном порядке свой перевод «Дон Жуана» и по указаниям В. М. Жирмунского и сам лично, причем буду, если нужно, поступаться точностью перевода в пользу понятности и естественности фразы. С нетерпением жду от В. М. Жирмунского матерьяла (?).

Перевод «Веселых Виндзорок» мною кончен. Новые условия издательства относительно переписки рукописей авторами крайне неудобны. Что касается лично до меня, то вопрос *не в том*, что переписка *на мой счет*, а в том, что эти деньги придется выкладывать *наличными* из кармана, а не платить посредством *удержания* бухгалтерией при расчете, что бухгалтерии нетрудно сделать. Пожалуй, я пришлю просто непереписанную. Только придется присылать мне на проверку и А. А. Смирнову на редакцию.

Ввиду того, что при Донжуановской нагрузке мне едва ли придется взять еще какую-нибудь работу, а мне нужно как-то спокойно жить для работы, то я просил бы прислать причитающийся мне гонорар по «Много шума попусту» и 30 % «Виндзорок», *не задерживая*.

Позволю себе еще один вопрос бухгалтерии: почему при расчете за «Дон Жуана» всегда фигурирует странная цифра

«ранее выданные 1724-26 (!) коп. и при первом и при втором томе, так что удержано 3448-52 коп.»

Я знаю, что я получал за «Дон Жуана» по 250 р. в м(есяц) *безо всяких копеек* и получал, по-моему, 13 месяцев, т. е. **3250**.

Может быть, я и ошибаюсь. Но я интересуюсь знать 1) *что* изображает столь точная цифра 1724-26 коп.

2) *Выплатил ли я* уже удержанными 3448.52 к. *всю* приписываемую мне задолженность? а если не выплатил, то сколько осталось.

С полным уважением

М. Кузмин.

2 Октября 1935

На этом письме Эльсберг оставил резолюцию: «*Бух<галтерии>*». Надо ответить Кузьмину, но предварительно дать мне. Я. Э. 5/Х (19)35», а затем отправил Кузьмину письмо, в котором заверял своего адресата, что все его просьбы выполнимы.

Но до того как это письмо Эльсберга было отослано, Кузмин написал в издательство еще раз:

Многоуважаемый  
Яков Ефимович

Я говорил с В. М. Жирмунским относительно «Дон Жуана». После некоторых возражений, состоявших в том, что он в сущности уже проделал аналогичную работу, когда редактировал перевод, — он согласился, но очень связан сроками, так как у него к сдаче на руках большая работа с Гете.

Вероятно, Вы уже получили от него письмо относительно всего этого. Мне лично хочется поскорей, не задерживая, ликвидировать это дело, но, конечно, если В. М. занят, можно немного его подождать. Просьба только, когда сдадим I-ый том, сейчас же проделать всю эту работу и со вторым, независимо от того, когда 2-ой том пойдет в работу, чтобы не растягивать этого занятия.

Я послал (давно) перевод «Веселых Виндзорок» в непереписанном виде. Когда переписут, необходимо прислать мне для проверки (т(ак) к(ак) ба-рышни пишут бог знает что) и А. А. Смирнову для редактуры.

Получили ли Вы его? так как я посылал через Ваше ленинградское отделение, где рукопись тоже могла завалиться.

На издание «Короля Лира» на двух языках я не получал ни договора, ни расчета, и не знаю, пошла ли моя объяснительная статейка. Хотелось бы это как-нибудь уладить.

И потом, так как у нас такие договоры, что в них количество авторских экземпляров зачеркнуто, а я хочу **обязательно** иметь нового Шекспира, то прошу заранее подписаться, забронировать мне, я не знаю, сделать что нужно, чтобы я получал хоть по 1-му экземпляру *всех* томов, независимо от того, участвую я в нем (томе) или нет. Это обязательно я прошу. Ведь многие издания Академи'и до Ленинграда так и не доходят. Да и не только Академии. Где сочинения Гете изд(ания) Гослитиздата? кто их видел? только редактора.

И потом, пожалуйста, в ближайшее время попросите бухгалтерию прислать мне за «Много шума». *Мне очень нужно.*

А как счет с «Дон Жуаном»? не в смысле полочки, а в смысле тайнственного обозначения моей задолженности.

Искренне преданный Вам

М. Кузмин

10 Октября 1935

Тут впервые, сколько мы можем судить по имеющимся в деле документам, издательство было готово объяснить с автором в денежных вопросах. 13 октября Эльсберг отправил в дело Кузмина документ под названием «Справка»:

#### Справка

по книге Байрона Дон Жуан Кузмин М. А.	
Уплочено т. I	5000 —
Причитается 60 %	4700 —
Задолжен.	300 —
Причит. т. II 60 %	4700 —
Уплочено	4700 —

А 19 октября написал ему письмо:

Уважаемый Михаил Алексеевич!

По поводу Ваших недоумений о расчетах по «Дон Жуану» должны Вам сообщить следующее. Вы получили при ежемесячной оплате 3448 р. 52 к. (Вы считаете, что получили 3.250 р., разница объясняется вычетом налогов). Эта сумма была разделена на оба тома, так что по каждому из них числилось 1.724 р. 26 к.

Всего Вам по «Дон Жуану» было выплачено по 1 тому — 5.000 р., по второму — 4.700 р. 60% по обоим томам составляет 9.400 р. Таким образом Вам было перевыплачено 300 р.

В то же самое время пытался снять с себя окончательно опостылевшие редакторские обязанности Жирмунский:

*В Издательство «Academia»*

В ответ на Ваше предложение взять на себя вторичную редактуру «Дон Жуана» в переводе Кузмина сообщаю следующее:

Как Вы могли усмотреть из присланных мною в прошлом письме пометок, я уже один раз проделал эту работу довольно тщательно. М. А. Кузмин выполнил почти все мои указания, но все же перевод, несомненно, имеет дефекты, которые были установлены в рецензии Мирского. Значит, как я писал, исправление наталкивается на существенные трудности в стиле самого переводчика — большого, но *своеобразного* поэта. Об изменении стиля *принципиально* не может быть и речи, т(ак) к(ак) «стиль — это человек». Требуется просмотр с точки зрения культурного читателя, чтобы убрать отдельные обороты, которые непонятны или «не звучат». Не думаете ли Вы, что целесообразнее поручить это свежему человеку — конечно, человеку со вкусом и опытом, но не обязательно «знатоку Байрона»?

Я лично, к сожалению, до конца января занят большой и спешной работой — книгой, которую должен *в срок* представить в ГосЛитИздат. Если Вы настаиваете на том, чтобы работу выполнил я, то придется отложить ее до февраля. Я лично не считаю это обязательным по существу дела, но предоставляю Издательству решить так, как оно найдет более целесообразным. К сожалению, раньше я выполнить это новое задание никак не успею.

Буду ждать Вашего ответа и указаний. Очень прошу Вас вернуть мне присланные мною редакционные пометы, которые будут нужны М. А. Кузмину, а м(ожет) б(ыть) и мне самому для дальнейшей работы.

С искренним уважением

В. Жирмунский.

1935. 13. X.

На какое-то время издательство отчаялось и приняло письмо Жирмунского за его окончательный ответ, почему и отправило 19 октября за подписью Беуса следующее письмо Кузмину:

Уважаемый

Михаил Алексеевич!

Проф. ЖИРМУНСКИЙ не может приступить к окончанию редактирования перевода 1-й части «Дон Жуана» БАЙРОНА ранее февраля 1936 г(ода). Между тем в это время рукопись должна быть уже в редакции в законченном виде, чтобы книга могла выйти в 1936 г(оду). Мы хотим просить довести работу до конца А. А. ФРАНКОВСКОГО. Поскольку Вы в свое время не возражали против него как редактора Вашего перевода, мы посылаем ему соответствующее предложение одновременно с этим письмом.

Просим Вас подтвердить Ваше согласие и приступить к совместной работе с ним с таким расчетом, чтобы заключить (так!) ее в январе 1936 года.

И действительно, в тот же день было отправлено письмо самому Франковскому:

Уважаемый Адриан Александрович (так!)

Обращаемся к Вам с предложением взять на себя редактирование перевода «Дон Жуана» Байрона, сделанного Кузминым. Перевод этот (1-я ч(асть)) уже прошел редактуру проф. Жирмунского, но, по нашему мнению, нуждается в дополнительной редакции, так как в нем есть целый ряд мест, переведенных довольно тяжело и трудно воспринимаемых для читателя. Это мнение разделяет и проф. Жирмунский (который, однако, в ближайшее время не сможет заняться переработкой этих мест), и сам автор перевода тов. Кузмин, который в случае Вашего согласия взять на себя эту

работу всемерно пойдет Вам навстречу, поскольку сам заинтересован в максимальном улучшении своего большого и, в общем, очень ценного труда.

Просим Вас сообщить нам Ваше решение не откладывая: 1-я часть «Дон Жуана» должна выйти в <19>36 г<оду>. Таким образом, редактирование должно быть закончено в январе.

В случае Вашего согласия мы немедленно вышлем Вам весь материал (отзывы о переводе, замечания проф. Жирмунского), который может оказать Вам полезным при этой работе.

С уважением

(Беус)

Однако 31 октября Франковский отвечал: «К сожалению, я сейчас настолько перегружен, что не имею никакой возможности заняться редактурой „Дон Жуана“. Мне кажется, что М. А. Кузмин мог бы сам переделать места, которые звучат тяжело или с трудом воспринимаются, если редакция издательства отметит эти места. Ведь и я не стал бы переделывать ни одной строчки, написанной М. А., а только указал бы ему, что нужно переделать». Издательство оказалось в практически безвыходном положении, и его новый заведующий написал Жирмунскому весьма недвусмысленное письмо:

10 ноября <193>5

Уважаемый

Виктор Максимович!

Мы пытались привлечь к редактированию «Дон Жуана» в переводе КУЗМИНА тов. ФРАНКОВСКОГО, однако он сообщил нам, что не может взять на себя этой работы вследствие занятости. Мы вынуждены поэтому обратиться к Вам с просьбой самому проделать этот необходимый заключительный этап Вашей работы над указанным переводом.

То обстоятельство, что Вы согласны с его оценкой, данной тов. МИРСКИМ, доказывает, что Вы сами стоите на точке зрения необходимости доверить эту работу. Совершенно необходимо поэтому, чтобы Вы указали тов. КУЗМИНУ все места, подлежащие исправлению, с тем, чтобы он эти исправления произвел и мы смогли получить вполне доброкачественную и пригодную к сдаче в набор рукопись. Отнесение этой доработки на февраль равносильно тому, что книга не сможет выйти в 1936 г<оду>. Мы настаиваем поэтому, чтобы исчерпывающие указания были даны Вами тов. КУЗМИНУ не позже 15-го декабря с/г.

13-го ноября я буду в Ленинграде. Прошу Вас позвонить в этот день от 11 до 1 часа дня в наше Ленинградское отделение (тел. 1—66—44).

Заведующий Издательством

(Я. Янсон)

Во время ленинградской поездки Янсона явно состоялись переговоры, о результатах которых он письменно сообщал в Редсектор: «Тов. ЖИРМУНСКИЙ сообщил, что он может приступить к редактированию „Дон Жуана“ лишь с 1/1-<19>36 г<ода> и закончить к концу февраля. Тов. Жирмунский говорит, что одновременно с его редактированием необходимо обеспечить исправление перевода переводчиком Кузминым. Поэтому следует запросить, сможет ли Кузмин производить исправления перевода по указанию Жирмунского в течение января—февраля. <...>»

В конце ноября и начале декабря, по результатам переговоров Янсона и согласно предшествующим документам, Горбов рассылает письма Жирмунскому с напоминанием о необходимости завершить работу над «Дон Жуаном» к концу февраля, Кузмину — о начале марта как крайнем сроке сдачи

рукописи в окончательном виде, Мирскому — с вопросами о выполнении его части работы.

Далее следует не очень понятный перерыв (видимо, все ждали назначенного Жирмунским, а вслед за тем и Кузминым срока), после чего приходит последнее письмо, касающееся занимающего нас сюжета:

Многоуважаемый

Александр Николаевич

пишу Вам из больницы, но не бойтесь за дела Academi'i. Надеюсь все поспеть.

Дела с «Дон Жуаном» не очень важны, т(ак) к(ак) я от Жирмунского ничего не получал, а Вы сами понимаете, что указать на места, требующие переделки (в смысле понятности) легче, чем сделать эти переделки в стихах, так что у меня это займет больше времени, чем у Жирмунского. В двадцатых числах я выйду из больницы, и все мое внимание и время посвящу «Дон Жуану». Чтоб облегчить эту работу, посодействуйте, чтобы по договору на «Бюрю» мне выслали поскорее деньги.

Я согласился взять переводы Гейне, надеясь, что это не помешает моим остальным (?) работам для Вашего издательства.

Вполне и искренне уважающий Вас

М. Кузмин

18 февраля 1936.<sup>49</sup>

Пожалуй, стоит напомнить, чем закончилась эта история. 1 марта Кузмин умер в больнице. В 1937 году издательство «Academia» было расформировано. Тогда же Каменев был приговорен к расстрелу и на многие годы остался в памяти изучающих «Краткий курс истории ВКП (б)» и его последующие модификации как один из злейших врагов народа, существенная составная часть известной триады: «Троцкий — Зиновьев — Каменев». В 1939 году был арестован Мирский, вскоре умерший в колымском лагере. В блокаду от голода скончался Франковский. Эльсберг приобрел репутацию выдающегося доносчика и одновременно заведовал тем отделом ИМЛИ, который выпускал наиболее значительные в 1960-е годы работы этого института. Тихонов умер в 1950-е годы, под конец пользуясь славой соратника Горького и известнейшего писателя. Последним из наших героев ушел из жизни Жирмунский, ставший в конце концов академиком.

\* \* \*

Рецензия Святополка-Мирского «„Дон Жуан“ Байрона, перевод М. А. Кузмина» публикуется нами по автографу, хранящемуся в составе того же дела из фонда издательства «Academia», что и большинство цитируемых нами в работе: РГАЛИ. Ф. 629. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 136—146. Ранее она уже дважды была напечатана по машинописи, сохранившейся в архиве Жирмунского (Санкт-Петербургское отделение Архива РАН. Ф. 1001. Оп. 1. Ед. хр. 49). Предварительно фрагмент рецензии (по тексту из РГАЛИ) был приведен М. Л. Гаспаровым в статье, на которую мы уже ссылались выше. Впервые полностью: *Мирский Д.* Стихотворения. Статьи о русской поэзии / Compiled and ed. by G. K. Perkins and G. S. Smith; with an Introduction by G. S. Smith, Berkeley, [1997]. С. 288—293. Вторично напечатана: *Свято-*

<sup>49</sup> В конце приписано карандашом: «Экземпляр „Бури“ есть у Динамова, с него можно переписать».

полк-Мирский Д. П. Поэты и Россия: Статьи. Рецензии. Портреты. Некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступит. статья В. В. Перхина. СПб., 2002. С. 216—221. В комментарии к последней публикации сказано, что машинописный текст был сверен с рукописным, хранящимся в РГАЛИ. Некоторые ошибки чтения были действительно исправлены, однако далеко не все; к ним составитель сборника прибавил ряд собственных. Так, вместо «стилистических оборотов» в книге читаем: «стилистических оборотов», вместо «неестественным порядком слов» — «естественным порядком слов» (в берклийской книге верно), вместо «но я не уверен...» — «я уверен», вместо «синтаксические единицы» — «стилистические единицы» (в берклийском издании — «синтаксические»), и др. Особенно выразителен пропуск слов: «и совершенно вредительские» в последней фразе.

Мирский везде пишет названия произведений без кавычек, но подчеркивает их. Фрагмент, выделенный полужирным шрифтом, в автографе утрачен и восстанавливается нами по машинописи.

## Приложение

Д. П. Святополк-Мирский

### «Дон Жуан» Байрона, перевод М. А. Кузмина

Перевод *Дон Жуана* Байрона размером подлинника представляет огромные трудности. Общеизвестно, что английский язык гораздо «короче» русского и что, переводя английский текст тем же количеством слогов («эквивалентно»), переводчик принужден опускать значительную часть содержания подлинника. «Краткость» английского языка усугубляется здесь тем, что Байрон в основном пользуется чисто разговорным языком, который по-английски еще сжатее, чем обычный литературный язык. В *Дон Жуане* трудность перевода усугубляется необходимостью приискания тройных рифм. Но главная трудность при переводе *Дон Жуана* — сохранить тон и стиль подлинника. *Дон Жуан* основан на огромном разнообразии словаря и интонации. Русский читатель может составить себе приблизительное понятие о стиле *Д(он) Жуана по Евгению Онегину и Домике в Коломне*, в которых Пушкин непосредственно учился у Байрона. Но интонационное и языковое разнообразие Байрона гораздо больше, чем у Пушкина. Не только диапазон его больше (кроме всех пушкинских «регистров», он включает патетический, ораторский и бичующе-саркастический и гораздо более грубо комический), но и переходы резче и быстрее. Байрон развертывает свои контрасты не только в большом, но и в малом масштабе — в пределах одной строфы, даже одного стиха. Другая существеннейшая черта *Д(он) Жуана* — абсолютная свобода, непринужденность, *естественность* языка, в полной мере усвоенная и Пушкиным. Отступления от этой абсолютной естественности встречаются только как прием, подчеркивающий акробатические рифмы и ритмические ходы. Существеннейший элемент стиля *Дон Жуана* — сложная, трудная, предельно богатая и неожиданная рифма. Байрон очень широко пользуется очень редкой в английской поэзии трехсложной (дактилической) рифмой и каламбурной, составной рифмой того же типа, который у нас разработал Маяковский. Обычно (но не всегда!) длинная, сложная и неожиданная рифма несет комическую функцию.

Эти три черты: 1) богатство и разнообразие словаря и тона; 2) естественность; 3) богатые и неожиданные рифмы и составляют стилистическое лицо *Дон Жуана*. Передать их — первая обязанность переводчика.

До сих пор существовал один полный русский перевод *Дон Жуана* П. А. Козлова, конца XIX века. Перевод Козлова с нашей нынешней точки зрения совершенно неудовлетворителен. Он имеет то достоинство, что написан хорошими (для своего времени) русскими стихами, легко читается и совершенно понятен. Но он чудовищно неточен. У Козлова не только «утекает» бóльшая часть смысла оригинала, но он прибавляет много своего, в общем совершенно искажая содержание *Дон Жуана*, в частности, чрезвычайно ослабляя силу байроновской сатиры и оскопляя его политическую страсть (это особенно касается «русских» песней, 7-ой—9-ой). Не пытается он передать ни диапазона байроновского стиля, ни формальные особенности (в частности, рифмы). Единственное, что остается, — естественность, хотя и сглаженная и подведенная под общелитературный ранжир. Козлов принадлежал к поколению (род. 1840), в котором культура русского стиха стояла особенно низко. Но читая Козлова, нельзя не признать, что он имеет и преимущества перед многими нынешними переводчиками. Он понимал, что нельзя переводить октавы Байрона стих в стих, что надо переводить строфу как целое и, главное, что надо писать по-русски так, чтобы перевод был понятен без помощи оригинала. К сожалению, все эти правила нашими переводчиками считаются совершенно лишними.

Перевод М. Кузмина — яркая иллюстрация того, как господствующие у нас ложные и вредные взгляды на искусство стихотворного перевода могут даже такого крупнейшего мастера стиха сделать совершенно неудобочитаемым.

М. А. Кузмин переводит стих в стих. Иначе сказать, он старается сохранить, что можно, из каждой синтаксической единицы (каждого «суждения» данной строфы). Свойства русского языка позволяют (при сохранении того же числа слогов) сохранить только часть содержания подлинника, поэтому установка на передачу хотя бы части *каждого* «суждения» приводит к тому, что почти каждое приходится крайне сокращать, иногда до непонятности, и сплошь и рядом выбрасывать все служебные слова (особенно союзы и местоимения). Вот наудачу взятый образец того, к чему этот метод приводит. (Цифрами в скобках обозначены самостоятельные «суждения».)

**Байрон (дословно)**  
**(песнь I, стр. 59)**

**Кузмин**

- (1) Как бы то ни было, порода все продолжала улучшаться с каждым поколеньем,
- (2) пока она не сосредоточилась в единственном сыне,
- (3) который оставил единственную дочь;
- (4) мой рассказ уже должен был навести на мысль, что эта единственная была Юлия,
- (5) (о которой по этому поводу мне придется много говорить),
- (6) и она была замужем,
- (7) прелестна,
- (8) чиста и
- (9) двадцати трех лет.

- (1) Что б ни было, но улучшение рас Заметно было в каждом поколеньи;
- (2) И в сыне вот слилася вся зараз.
- (3) Тот дочь родил.
- (4) Уж самое течение  
Рассказа заставляет думать вас,  
Что дочь та Юлия.
- (5) Прошу прощенья,  
О ней скажу: (9) Двадцать три
- (6) уж жена
- <(7)> Была прелестна и (8) чиста она.

Мы видим, что каждое *суждение* подлинника *представлено* в переводе. Некоторые переданы со значительной точностью. Это относится к (1) и (4) и в известном смысле к (6), (7), (8) и (9). Пожертвовать пришлось «немногим»: из (2) и (3) пришлось выпустить упоминание о «единственности» и (5) пришлось упростить. Но какой ценой это достигнуто? В (1) вместо «порода» в единственном числе появились «расы» во множественном; (2) подлежащего нет вовсе, а глагол «слилася» стоит в единственном числе, хотя по смыслу должен согласоваться с «расами»; (5) стоит какой-то совершенно нелепой вставкой, непонятно зачем вставленной. В (6—9) глагол «была» и подлежащее «она» связаны только с двумя из 4-ех определений. «Двадцать три» и «уж жена» неизвестно к чему относятся и грамматически совершенно висят в воздухе. Наконец, «двадцать три» стоит так, что приходится читать «двадцать-три». «Что б ни было» употреблено в смысле «как бы то ни было». В (2) совершенно неестественный порядок слов, а два слова «вот» и «зараз» совершенно лишние. «Уж жена» натянута и неловкое выражение. **Наконец, связный и ясный синтаксис Байрона заменен совершенно чуждой Байрону отрывистостью.** За исключением искаженного ударения, встречающегося сравнительно редко (но все же встречающегося, напр<имер>, «получервь»), в остальном цитированная строфа типична для среднего уровня перевода Кузмина. Ее можно оценить так:

2 стиха удовлетворительных,  
 1½ — плохих,  
 1½ + 1½ удовлетворительных,  
 1½ плохих,  
 1 удовлетворительный.

Вот гораздо более крайний образчик: (I, 86, стихи 4—8):

«Быстрый в своих чувствах, как госпожа Медея у Овидия, он ломал себе голов<у> над тем, что ему казалось новым [положением], но еще не мог догадаться, что это могло быть совершенно нормальной вещью, и нисколько не пугающей, которая, при некотором терпении, могла стать совсем прелестной».<sup>50</sup>

Быстрее в чувствах госпожи Медеи,  
 Считал находкою он, и большою,  
 То, что весьма обычно, не имея  
 В своем пути причин для опасенья  
 При выдержке ж сулит нам наслажденье.

(Пунктуация по машинописи: возможны ошибки, но нельзя придумать пунктуацию, которая бы внесла смысл в последние 3 стиха).

Считая себя обязанным *так или иначе* передать в своем переводе каждую синтаксическую единицу (суждение) оригинала, М. А. Кузмин не заботится ни о связи этих суждений, ни о понятности их, ни о передаче стилистического тона подлинника. Он допускает такие обороты, как:

И праотцы не знали целовать (I, 18).

Такие слова, как «цельба» в смысле «целины» (I, 91), как «тáтьбы» (VII, 49), как «изъяст» (буд<ущее> время от «изъять», VII, 21). Такой порядок слов, как

Быть, предоставив прочим «женский грех»,  
 Без недостатков — грех тяжелее всех (I, 16, 7—8).

<sup>50</sup> Абзац зачеркнут автором; квадратные скобки в нем принадлежат Мирскому.

Он как будто считает возможным замену любого слова любым его при- близительным синонимом. Напр⟨имер⟩, «Она не встала, как *шептал* испуг» (вместо «как ей подсказывал» или «нашептывал испуг», I, 115), «История рисует все в *избытке*» (вместо «в общих чертах», VIII, 3).

В смысле выбора слова кажется иногда, что Кузмин следует принципам Хлебникова или Пастернака, стиль которых, будучи основан на нарочитом неразличении традиционных стилистических обертонов, противоположен той мотивированной игре стилистическими контрастами, на которой основан стиль *Дон Жуана*. Например:

И войско, высадясь *таким манером*,  
Пошло на приступ вправо, а другие,  
Что высадились ниже, их примером  
Воспламенясь, *творят дела лихие* (VIII, 15).

Или в соединении с неестественным порядком слов:

Как *клуши*, *защищают* что цыплят (VII, 67, 8).

При педантическом старании, чтобы каждый стих соответствовал стиху оригинала, Кузмин совершенно игнорирует характер байроновской рифмы. Он вовсе не пользуется дактилическими или составными рифмами, и ряд строф, комический эффект которых у Байрона обусловлен главным образом комическими «акробатическими» рифмами, в переводе оказываются совершенно тусклыми (напр⟨имер⟩, 12 и 15 I песни). А ведь в своих оригинальных стихах Кузмин сам был мастером такой рифмы.

В сравнении с этими основными недостатками отходят на второй план ошибки, основанные на непонимании текста. Их сравнительно немного, и они легко исправимы. Отмечу некоторые. I песня: строфа 30, ст⟨ихи⟩ 5—6: comprehend понято в смысле «понимать» вместо «включать, содержать»; стр⟨офа⟩ 69, ст⟨ихи⟩ 5—6: «но я не уверен, что я улыбнулся бы» переведено «но улыбнулся бы и я»; стр⟨офа⟩ 80, ст⟨их⟩ 8: «Но не моя вина — я их обо всем предупреждаю вовремя» переведено: «Я ни при чем тут. *Просто рассужденья*». Стр⟨офа⟩ 114, ст⟨их⟩ 4: «self control» переведено «самосознание». Песнь VIII, стр⟨офа⟩ 9, ст⟨их⟩ 8: «она [резня] — Христова сестра, и теперь [в Измаиле] vela себя как в Святой Земле» (т. е. ⟨в⟩ Палестине во время Крестовых походов) у Кузмина:

Христу — сестра  
И в небесах должна бы быть добра.

Но, повторяю, это легко исправимо.

В общем же перевод производит такое впечатление: *некто* очень строго внушил М. А. Кузмину, что перевод должен быть строго «построчный», стих в стих. Кузмин, нáзло, показал, что из этого неминуемо выходит. Я, конечно, шаржирую. Но похоже именно на это. И нет сомнения, что принципы этого перевода в корне противоречат художественным убеждениям Кузмина.

Столь неудачный перевод, сделанный одним из крупнейших мастеров русского стиха, явно по чужой указке, должен быть учтен как грозная сигнализация о коренной порочности переводческих принципов, принятых целой «школой» редакторов и переводчиков, до недавнего ⟨времени⟩ имевшей решающее значение в издательстве. Объективно эти принципы приводят к вредительству и саботажу великого культурного дела критического освоения мировых классиков.

Перевод великого поэтического произведения должен быть творческим актом, а не механической игрой в мнимую «точность». Перевод такого про-

изведения, как *Дон Жуан*, наряду с *Фаустом* — величайшего произведения поэзии XVIII—XIX века, — должен быть «подвигом», «делом целой жизни» или, во всяком случае, целого периода жизни. К нему надо подходить, как Гнедич подходил к *Илиаде*.

Практический вывод следующий: 1) печатать перевод в таком виде невозможно; 2) давать его переделывать редактору не-поэту бессмысленно; 3) надо вернуть его М. А. Кузмину с тем, чтобы он переделал его, руководясь исключительно собственной поэтической совестью и отрешась от губительной мысли, что переводя английские октавы размером подлинника на русский язык, можно переводить стих в стих, сохраняя все синтаксические единицы подлинника. Что Кузмин может писать превосходные русские стихи, доказывать как будто не нужно.

В настоящем переводе, вероятно, 30—40 % хороших стихов. К сожалению, они так перетасованы с плохими, что встречаются поодиночке, попарно, по 3—4, и целиком хороших октав очень мало. Но я думаю, что, вернув Кузмину его свободу, можно ожидать хорошего перевода всей поэмы. Само собой разумеется, что если будет признано, что недостатки перевода — результат порочных инструкций, должны быть сделаны и соответствующие финансовые выводы по отношению к М. А. Кузмину.

В то же время надо воспользоваться этим гигантским уроком, чтобы в корне пересмотреть политику стихотворных переводов и изжить формалистические, механистические и объективно вредительские установки недавно еще неограниченно влиятельной школы.<sup>51</sup>

<sup>51</sup> На первой странице автографа имеются две резолюции. Первая написана карандашом: «Переписать к утру 10/IX 35», вторая чернилами: «К делу Мирского. Эльсберг. 10/IX 35. — Переписать в 2-х экземплярах».

# ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

© А. В. Майоров

## «ДВОЙНЫЕ» ИЗВЕСТИЯ ГАЛИЦКО-ВОЛЫНСКОЙ ЛЕТОПИСИ

Галицко-Волынская летопись — выдающийся памятник русской литературы и важнейший источник по истории Древней Руси. Открытая в составе Ипатьевской летописи и введенная в научный оборот еще в начале XIX века Н. М. Карамзиным, Галицко-Волынская летопись привлекает не только историков, но также литературоведов и лингвистов. Текст памятника, сохранившегося в нескольких списках, неоднократно издавался в нашей стране и за рубежом, в том числе в переводах на русский, украинский, английский и чешский языки.<sup>1</sup>

Усилиями многих поколений исследователей к нашему времени в основном определены структура, редакции и вероятные авторы (редакторы) летописи, ее источники, хронология, стилистические, жанровые и идейные особенности.<sup>2</sup> Вместе с тем остаются невыясненными и требуют дальнейшей разработки некоторые вопросы текстологии памятника. На одном из них мы остановимся в настоящей статье.

Д. С. Лихачев, изучая текстологические особенности русского летописания, отметил важную закономерность — использование дублировок. «Дублировками» ученый называл повторное изложение одного и того же известия, возникающее, как правило, «в результате соединения разнородного материала, касающегося одних и тех же событий».<sup>3</sup>

<sup>1</sup> Полное собрание русских летописей (далее — ПСРЛ). СПб., 1908. Т. 2: Ипатьевская летопись (перезд. — М., 1998); *The Old Rus' Kievan and Galician-Volhynian Chronicles: The Ostroz'kyj (Xlebnikov) and Četvertyns'kyj (Pogodin) Codices*. Harvard, 1990 (Harvard Library of Early Ukrainian Literature. Vol. VIII); Галицко-Волынская летопись / Пер. и комм. О. П. Лихачевой // Библиотека литературы Древней Руси: В 20 т. СПб., 1997. Т. 5. С. 184—357, 482—515 (первоначально в изд.: Памятники литературы Древней Руси. XIII век. М., 1981. С. 236—425); Галицко-Волынская летопись: Текст. Комментарий. Исследование / Под ред. Н. Ф. Котляра. СПб., 2005; Літопис Руський. За Іпатським списком переклав Л. Махновець. Київ, 1989; *The Galician-Volynian Chronicle / Trans. and annotated by George A. Perfecky*. München, 1973 (Harvard series in Ukrainian studies. Vol. 16/2: *Ipat'evskaia letopis'*. Vol. 2); *Haličsko-volyňský letopis. Příprava vydání Jitka Komendová*. Praha, 2010.

<sup>2</sup> Среди важнейших работ отметим: *Грушевський М. С.* Хронологія подій Галицько-Волинської літописи // Записки Наукового товариства ім. Шевченка. Львів, 1901. Т. 41. С. 1—72; *Орлов А. С.* 1) К вопросу об Ипатьевской летописи // ИОРЯС. Л., 1926. Т. 31. С. 98—126; 2) О галицко-волынском летописании // ТОДРЛ. М.; Л., 1947. Т. 5. С. 15—24; *Черепнин Л. В.* Летописец Даниила Галицкого // Исторические записки. М., 1941. Т. 12. С. 228—253; *Лихачев Д. С.* Русские летописи и их культурно-историческое значение. М.; Л., 1947. С. 176—267; *Пашуто В. Т.* Очерки по истории Галицко-Волынской Руси. М., 1950. С. 17—133; *Генсьорський А. І.* 1) Галицько-Волинський літопис (процес складання; редакції і редактори). Київ, 1958; 2) Галицько-Волинський літопис (лексичні, фразеологічні та стилістичні особливості). Київ, 1961; 3) З коментарія до Галицько-Волинського літопису // *Історичні джерела та їх використання: Збірник статей / Ред. кол.: І. Л. Бутич (та ін.)*. Київ, 1969. Вип. 4. С. 171—184; *Еремін І. П.* Литература Древней Руси. Этюды и характеристики. М.; Л., 1966. С. 98—131, 164—184; *Котляр Н. Ф.* Галицко-Волынская летопись (источники, структура, жанровые и идейные особенности) // *Древнейшие государства Восточной Европы*. 1995 г. М., 1997. С. 80—165; *Ужанков А. Н.* Проблемы историографии и текстологии древнерусских памятников XI—XIII вв. М., 2009. С. 287—419.

<sup>3</sup> *Лихачев Д. С.*, при участии А. А. Алексеева и А. Г. Боброва. Текстология (на материале русской литературы X—XVII вв.). 3-е изд., перераб. и доп. СПб., 2001. С. 383 (там же см. примеры дублировок: С. 383—388).

Случаи такого рода известны и в Ипатьевской летописи. Мы имеем в виду неоднократно отмечавшиеся в научной литературе факты воспроизведения одного и того же текста в статьях 6611 (1103) и 6619 (1111) годов (рассказ о совещании князей перед походом на половцев),<sup>4</sup> а также в статьях 6682 и 6683 (1174/75) годов (известие о княжеской усадьбе в Черниговской земле), 6698 (1190) и 6701 (1193) годов (сообщение о походе на половцев русских князей вместе с черными клобуками).<sup>5</sup>

В Галицко-Волынской летописи, однако, мы встречаемся с явлением иного рода, пока еще остающимся неизученным.

\* \* \*

Исследователи давно обратили внимание на значительную путаницу летописного текста в конце Хлебниковского списка Ипатьевской летописи (далее — Ип) начиная с 379 листа. Как отмечал еще А. А. Шахматов, эта путаница объясняется тем, что в протографе Хлебниковского списка, с которым имел дело переписчик, были частично утрачены и перепутаны листы; утратой части листов оригинала объясняется и то, что непосредственно за текстом летописи помещены два отрывка из другого произведения — фрагменты текстов из книги Есфирь (II.1—20; IX.2—17).<sup>6</sup>

Исследователи также обратили внимание на важное для нас обстоятельство. Из перемещенных в Хлебниковском списке фрагментов летописного текста три полностью соответствуют значительным пропускам текста в Ипатьевском списке.<sup>7</sup> По мнению А. Н. Насонова, «путаница в тексте в конце Хлебниковского списка и отсутствие нескольких значительных фрагментов в Ипатьевском могли произойти, прежде всего, или при переплетении, или по ветхости оригинала».<sup>8</sup> К такому же мнению приходит А. П. Толочко: Ипатьевский и Хлебниковский списки «были скопированы с одного и при том неисправного оригинала (или, выражаясь осторожнее, в конечном итоге восходят к одному протографу), с той только разницей, что *Хлебн.* (или его протограф), по всей вероятности, был изготовлен позже, когда последние листы оригинала были перемешаны значительно больше».<sup>9</sup>

Фрагменты текста, которые отсутствуют в Ипатьевском списке и попали не на свои места в Хлебниковском списке, должны соответствовать по объему тексту, способному уместиться на одном листе общего для обоих списков протографа или быть кратными ему. По подсчетам Насонова, лист общего протографа Ипатьевского и Хлебниковского списков мог вмещать текст, примерно равный по объему 14-ти строкам одного столбца печатного издания Ип 1908 года.<sup>10</sup>

Помимо рассмотренных А. Н. Насоновым фрагментов текста, пропущенных в Ипатьевском списке, и соответствующих им случаев перемещения текста в Хлебниковском списке, А. П. Толочко указал на еще восемь случаев перемещения текста в Хлебниковском списке, объем которых в целом укладывается в отмеченную

<sup>4</sup> См.: Шахматов А. А. История русского летописания. СПб., 2003. Т. I. Ч. 2. С. 546; Лихачев Д. С. Комментарии // Повесть временных лет / Под ред. В. П. Адриановой-Перетц. 2-е изд., испр. и доп. СПб., 1996. С. 542 (сер. «Литературные памятники»); Гунтус А. А. К проблеме редакций Повести временных лет. II // Славяноведение. 2008. № 2. С. 18; Бобров А. Г. (и др.). Комментарии // Повесть временных лет / Пер. Д. С. Лихачева, О. В. Творогова; комм. А. Г. Боброва (и др.). СПб., 2012. С. 374.

<sup>5</sup> См.: Зайцев А. К. Дублирующие друг друга известия в статьях 6682, 6683 и 6698, 6701 гг. Ипатьевской летописи // Летописи и хроники. 1980 г. М., 1981. С. 69—78.

<sup>6</sup> Шахматов А. А. Предисловие [к изданию Ипатьевской летописи 1908 года] // ПСРЛ. Т. 2. С. IX—X.

<sup>7</sup> Насонов А. Н. История русского летописания XI—начала XVIII вв. М., 1969. С. 228—230.

<sup>8</sup> Там же. С. 229.

<sup>9</sup> Толочко А. П. Как выглядел оригинал Галицко-Волынской летописи? // *Rossica antiqua*. Исследования и материалы. 2006 / Отв. ред. А. Ю. Дворниченко, А. В. Майоров. СПб., 2006. С. 175.

<sup>10</sup> Насонов А. Н. История русского летописания... С. 230.

закономерность, т. е. соответствует примерно 14-ти строкам текста печатного издания летописи.<sup>11</sup>

Следовательно, оригинал Ипатьевского и Хлебниковского списков Галицко-Волынской летописи представлял собой рукопись очень малого формата, — вероятно, в восьмую долю листа (*in octavo*), или был написан очень крупным и размашистым почерком. Возможно, впрочем, и другое объяснение: малый объем текста на листах протографа Ипатьевского и Хлебниковского списков проистекал от того, что последний представлял собой иллюстрированную рукопись, подобную Раздвигиловской летописи.<sup>12</sup>

\* \* \*

В ряде случаев результатом позднейшей редакторской работы по восстановлению текста пропущенных и перемещенных листов, производившейся на этапе составления общего протографа Ипатьевского и Хлебниковского списков, стало двукратное использование одного и того же известия при описании схожих по важнейшим деталям событий, не приводящее к дублированию текста.

Прежде всего, это — рассказ о взятии Чернигова татарами и примирении с ними русских князей осенью 1239 года. Текст рассказа оказался разделенным на несколько фрагментов, часть которых попала в статью 6742 года (осада Чернигова русскими князьями в 1235-м), а другая часть — в статью 6745 года (взятие Чернигова татарами в 1239-м). Обращение к этим известиям требует специального источниковедческого исследования.<sup>13</sup>

Помимо Ип подробный рассказ о черниговских событиях осени 1239 года содержится в московских и новгородских летописях первой половины XV века — Новгородской Карамзинской, Софийской Первой и Новгородской Четвертой. Но в отличие от всех прочих случаев заимствования южнорусского текста летописями новгородско-софийской группы, в данном случае под 6747 (1239) годом использован текст описания черниговского похода, совершенного несколькими годами ранее галицким князем Даниилом Романовичем и киевским князем Владимиром Рюриковичем, помещенный в Ип под 6742 (1234) годом.<sup>14</sup> Приведем параллельно оба интересующих нас фрагмента:

*Новгородская Карамзинская летопись  
под 6747 (1239) годом*

А иная рать на Чернигов пришедши, обступивша градъ. Слышав же Мстислав Глебович нападение иноплеменных на град, и прииде на них съ своими полкы, бившемся им. Лют бе бои у Чернигова, уже и таран на нь поставиша, меташа бо камением полтора перестрела, а камень яко можаху 4 мужи нести силнии. И побежен бысть Мстислав, и множество от вои его избьено бысть. И град взяша и запалиша огнемъ. А епископа оставиша жива, и ведоша и в Глухов, а оттуду приидоша с миром к Киеву, и смирившися съ Мстиславомъ, и с Володимером и с Даниилом.

*Ипатьевская летопись  
под 6742 (1234) годом*

Даниль же поиде ко Володимероу, и поидоста Чернигову, и приде к нима Мьстиславъ Глебовичъ. Оттоуда же поидоша, пленячи землю, поимаша грады многы по Десне. Тоу же взяша и Хороборъ, и Сосницю, и Сновескъ, инии грады многии, и придоша же опять Чернигову. Створиша же миръ со Володимеромъ и Данииломъ Мьстиславъ и Черниговъчи: люто бо бе бои оу Чернигова, оже и таранъ на нь поставиша, меташа бо камением полтора перестрела; а камень, якоже можаху 4 моужа силнии подъяти. Оттоуда с миромъ преидоша Къвеоу.

<sup>11</sup> Толочко А. П. Как выглядел оригинал Галицко-Волынской летописи? С. 176.

<sup>12</sup> Там же. С. 180.

<sup>13</sup> См.: Майоров А. В. Летописные известия об обороне Чернигова от монголо-татар в 1239 г. (Из комментария к Галицко-Волынской летописи) // ТОДРЛ. СПб., 2009. Т. 60. С. 311—326.

<sup>14</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 772.

Текстологический анализ известий Ип, относящихся к черниговскому походу Даниила Романовича и Владимира Рюриковича, обнаруживает их искусственный характер. Эти известия, как отметил еще Л. В. Черепнин, возникли в результате позднейшего сплетения сведений галицких и черниговских источников.<sup>15</sup> С. К. Черепанов приходит к более категоричному выводу: «Несомненно, составитель „галицкой части“ Ил разорвал целый текст описания похода татаро-монгол и боя у Чернигова, а затем поместил его отрывки в разных частях своего свода. Об этом свидетельствует „инородность“ рассказа о черниговском бое в контексте известия 6742 г.».<sup>16</sup>

Пожалуй, наиболее искусственно выглядит читающееся в Ип под 6742 годом сообщение об участии в походе на Чернигов одного из черниговских князей Мстислава Глебовича. Ни в одном другом источнике, сохранившем сведения о междоусобной войне 1234—1235 годов, вообще нет упоминания об этом князе, будто бы участвующем в разорении родной земли: в поход на Чернигов идут только Владимир и Даниил, а противостоит им Михаил Всеволодович, занимавший тогда черниговский стол.<sup>17</sup>

Но если даже предположить, что участие в походе Мстислава Глебовича все же имело место и именно в качестве союзника киевского и галицкого князей, то зачем последним понадобилось заключать с ним мир под конец похода, когда с самого его начала все они воевали на одной стороне. К тому же невозможно понять, каким образом упоминаемый мир с Владимиром и Даниилом составляют «Мъстиславъ и Черниговъчы», если черниговским князем, возглавлявшим оборону города, был тогда Михаил, а Мстислав обретался среди нападавших.

М. Димник, автор специального исследования, посвященного анализу летописных известий об осаде Чернигова в 1235 году, показывает, что в передаче Ип нарушена логическая последовательность изложения, которая, наоборот, четко видна в альтернативном варианте новгородских летописей.<sup>18</sup> Действительно, если придерживаться рассказа Ип, то получается, что заключение мира между воюющими сторонами предшествовало «лютому бою» у стен Чернигова с использованием таранов. Но зачем в таком случае понадобилось воевать дальше и чем закончился «лютый бой» под Черниговом — остается неясным.

По нашему мнению, сообщение о мире в рассказе Ип под 6742 годом является неудачной вставкой, ломающей правильный порядок изложения.<sup>19</sup> М. Димник имел все основания утверждать, что никакого мира в 1235 году вообще заключено не было.<sup>20</sup> Война продолжалась, и после провала черниговского похода военные действия переместились в пределы Киевской земли. По пятам отступающих войск галицкого и киевского князей шли войска черниговского князя Михаила Всеволодовича, а с юга к Киеву «в силе тяжце» подоспел его союзник Изяслав Мстиславич, собравший половцев.<sup>21</sup> В итоге Владимир Рюрикович и Даниил Романович потерпели сокрушительное поражение, стоившее обоим их княжеских столов: Владимиру — киевского, а Даниилу — галицкого.<sup>22</sup>

<sup>15</sup> Черепнин Л. В. Летописец Даниила Галицкого // Исторические записки. М., 1941. Вып. 12. С. 249.

<sup>16</sup> Черепанов С. К. К вопросу о южном источнике Софийской I и Новгородской IV летописей // ТОДРЛ. Л., 1976. Т. 30. С. 281.

<sup>17</sup> ПСРЛ. М., 2000. Т. 3. С. 73—74, 284; М., 2000. Т. 15. Стлб. 363; СПб., 2003. Т. 40. С. 117—118. См. также: Татищев В. Н. История Российская. М.; Л., 1963. Т. 3. С. 229—230.

<sup>18</sup> Dimnik M. The Siege of Chernigov in 1235 // Mediaeval Studies. Toronto, 1979. Vol. 41. P. 395—396.

<sup>19</sup> См.: Майоров А. В. Летописные известия об обороне Чернигова... С. 323—324.

<sup>20</sup> Dimnik M. The Siege of Chernigov... P. 401.

<sup>21</sup> ПСРЛ. Т. 3. С. 74; Т. 2. Стлб. 773.

<sup>22</sup> См.: Майоров А. В. Галицко-Волынская Русь. Очерки социально-политических отношений в домонгольский период. Князь, бояре и городская община. СПб., 2001. С. 566—570.

Напротив, известие о заключении мира гармонично вписывается в контекст повествования о монголо-татарском нашествии 1239 года, не нарушая, а, скорее, логически завершая его композицию. Несмотря на множество деталей и отдельных эпизодов, рассказ о татарском «пленении» Черниговской земли не содержит внутренних противоречий и не опровергается показаниями других источников (в отличие от путаного и сбивчивого рассказа Галицко-Волынской летописи о походе 1235 года). Перед нами подробное и цельное повествование, скорее всего, исходящее от непосредственного очевидца, все составные части которого четко согласуются друг с другом и объединены общей линией сюжетного развития.

Таким образом, текст, читающийся в Ип под 6742 годом, в действительности относится к событиям татарского нашествия и должен быть помещен (как это сделано в летописях новгородско-софийской группы) под 6747-м в связи с сообщением о походе войск Батыя.

Первоначальный текст описания нашествия монголо-татар на Черниговскую землю в Галицко-Волынской летописи оказался разорванным на части. Если соединить эти искусственно разрозненные фрагменты, получится цельное последовательное повествование, почти дословно совпадающее с текстом новгородских летописей:

*Ипатьевская летопись*  
*под 6745 (1237) годом*

В то же время посла на Черниговъ. Обстоупиша град в силе тяжце. Слышавъ же Мъстиславъ Глебовичъ нападение на град иноплемьныхъ, приде на ны со всими вои. Бившимъся имъ...

*под 6742 (1234) годом*

...люто бо бе бои оу Чернигова, оже и таранъ на нь поставиша, меташа бо каменемъ полтора перестрела; а камень, якоже можаху 4 моужа силнии подъяти...

*под 6745 (1237) годом*

...побеженъ бысть Мъстиславъ, и множество от вои его избъенымъ бысть, и градъ взяша, и запалиша огньмъ. Епископа оставиша жива и ведоша и во Глуховъ.

*под 6742 (1234) годом*

Створиша же миръ со Володимеромъ и Даниломъ Мъстиславъ.

Оттоуда с миромъ преидоша Киевоу.

*Новгородская Карамзинская летопись*  
*под 6747 (1239) годом*

А иная рать на Чернигов пришедши, обстоупиша градъ. Слышав же Мстислав Глебович нападение иноплемьных на град, и прииде на них съ своими полкы, бившемся им. Лют бе бои у Чернигова, уже и таран на нь поставиша, меташа бо каменем полтора перестрела, а камень яко можаху 4 мужи нести силнии. И побежен бысть Мстислав, и множество от вои его избъено бысть. И град взяша и запалиша огнемъ. А епископа оставиша жива, и ведоша и в Глухов, а оттуду приидоша с миром к Киеву, и смиришеся съ Мстиславомъ, и с Володимером и с Данилом.

Итак, первоначально единый рассказ о взятии Чернигова и примирении русских князей с татарами осенью 1239 года в Галицко-Волынской летописи оказался разделенным на части и использован дважды. Заметим, что при соединении фрагментов статей 6742 и 6745 года текст рассказа соответствует 13—14 строкам одного столбца печатного издания Ип (1908, переизд. — 1998), т. е. примерно составляет один лист предполагаемого оригинала Галицко-Волынской летописи.

\* \* \*

Помимо указанного случая, мы имеем по меньшей мере еще один пример подобного обращения с первоначальным текстом летописи, также произошедшего на этапе составления общего протографа Ипатьевского и Хлебниковского списков.

Под 6743 (1235) годом в Галицко-Волынской летописи читаем: «Весне же бывши, пойдоста на Ятвезе, и приидоста Берестью, рекамъ наводнившимя, и не возмогоста ити на Ятвезе. Данилови рекъшоу: „Не лепо есть держати наше отчины крижевникомъ Темпличемъ, рекомымъ Соломоничемъ”. И пойдоста на не в силе тяжъце. Приаста град месяца марта, стареишиноу ихъ Броуна яша, и во[и] изоима-ша, и възвратися [в] Володимеръ».<sup>23</sup>

Это известие вызывает некоторое недоумение в виду своей неполноты: в сообщении не говорится даже о том, какой город был отбит Даниилом у «крижевников». Суть сообщения становится понятной только при соединении отрывка с известием о взятии Даниилом Дрогичина, помещенным в Галицко-Волынской летописи под 6748 (1240) годом: «И приде ко граду Дорогычиноу, и восхоте внити во град, и вестно бысть емоу, яко не внидеси во град. Оному рекшоу, яко се былъ град нашъ и отецъ наших, вы же не изволисте внити вонь. И отъиде, мысля си, иже Богъ послеже отъмьстье створи держателю града того. Въдасть и в роуце Данилоу, и обьновивы и, созда церковь прекрасноу святое Богородици, и рече: „Се градъ мои, преже бо прияхъ и копьемъ”».<sup>24</sup>

История отвоевания Даниилом Дрогичина у рыцарей-крестоносцев имеет значительную литературу.<sup>25</sup> Большинство современных исследователей склоняются к выводу, что князь дважды брал Дрогичин, поскольку об этом дважды упоминает летопись: в первый раз город был отбит у крестоносцев, а во второй раз — у кого-то из волынских бояр, отказавшихся признавать власть Романовичей.<sup>26</sup>

Исходя из этого представления, первое взятие Даниилом Дрогичина связывают с фактом передачи города рыцарям Добжиньского (Добринского) ордена, засвидетельствованном жалованной грамотой князя Конрада Мазовецкого от 3 марта 1237 года,<sup>27</sup> и относят к 1237 или 1238 году.<sup>28</sup>

Добжиньский орден, известный также как «Братство рыцарей Христа в Пруссии» (*Fratres Milites Christi de Prussia*), был создан прусским епископом Христианом между 1216 и 1228 годами и получил покровительство со стороны мазовецкого князя Конрада, предоставившего рыцарям город Добжинь-на-Висле. Изначально орден был связан с цистерцианцами и тамплиерами, чьи правила послужили образцом для его устава. Наряду с привлечением местной шляхты для вступления в орден были приглашены около двух десятков немецких рыцарей, в основном из

<sup>23</sup> ПСРЛ. М., 1998. Т. 2. Стлб. 776.

<sup>24</sup> Там же. Стлб. 788.

<sup>25</sup> Наиболее подробный обзор литературы вопроса см.: *Nagirnyj W. Polityka zagraniczna księstw ziem Halickiej i Wołyńskiej w latach 1198 (1199) — 1264*. Kraków, 2011. S. 211—213.

<sup>26</sup> См.: *Котляр Н. Ф.* Комментарий // Галицко-Волынская летопись: Текст. Комментарий. Исследование. СПб., 2005. С. 240—243, 258; *Головко О. Б.* Корона Даниила Галицкого. Волинь і Галичина в державно-політичному розвитку Центрально-Східної Європи раннього та класичного середньовіччя. Київ, 2006. С. 311, 321; *Nagirnyj W. Polityka zagraniczna... S. 214—215.*

<sup>27</sup> *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis (Zbiór ogólny przywilejów i spominków Mazowieckich)* / Ed. J. C. Kochanowski. Warszawa, 1919. Nr. 366. S. 421. Русский перевод см.: *Матузова В. И., Назарова Е. Л.* Крестоносцы и Русь. Конец XII в. — 1270 г.: тексты, перевод, комментарии. М., 2002. С. 354—355.

<sup>28</sup> См.: *Polkowska-Markowska W.* Dzieje Zakonu Dobrzyńskiego. Przyczynki do kwestii krzyżackiej // *Roczniki Historyczne*, R. 2: 1926. Zosz. 2. S. 145—210; *Масан О. М.* Добжиньский орден (до історії дорогичинського інциденту 1237 року) // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнографії. Чернівці, 1996. Вип. 2. С. 53—55; *Starnawska M.* Między Jerolimą a Łukowem. Zakony krzyżowe na ziemiach polskich w średniowieczu, Warszawa 1999. S. 62—63; *Котляр Н. Ф.* Комментарий. С. 240—241; *Bartnicki M.* Polityka zagraniczna księcia Daniela Halickiego w latach 1217—1264. Lublin, 2005. S. 158.

Мекленбурга. Во главе с магистром Бруно эти рыцари прибыли в Добжинь в 1228 году.<sup>29</sup>

Большинство новейших авторов считают, что именно у рыцарей Добжиньского ордена был отбит Дрогичин Даниилом, и именно об этом событии повествует Галицко-Волынская летопись под 6743 годом.<sup>30</sup>

Однако из летописного сообщения ясно видно, что русский князь воевал тогда не с добжиньскими рыцарями, а с тамплиерами. У нас нет оснований думать, будто Даниил или его летописец могли перепутать один орден с другим и принять провинциальную добжиньскую корпорацию за один из самых древних и могущественных рыцарских орденов. Слишком уверенно русский книжник сообщает, что князь имел дело именно с тамплиерами — «Темпличами, рекомими Соломоничами». Такое определение является буквальным переводом латинского названия: Орден нищенствующих рыцарей Христа и Храма Соломона или Орден рыцарей Соломонова храма (*Pauperes Commilitones Christi Templique Solomonici* или *Milites Templi Salomonis*). Кроме того, летописец указывает, что Даниил воевал за Дрогичин с крестоносцами («крижевниками»). Как известно, белые плащи с красным крестом носили тамплиеры, тогда как знаками добжиньских рыцарей были меч и звезда.

Более того, к моменту завоевания Дрогичина Даниилом Добжиньский орден как отдельная корпорация, скорее всего, уже не существовал. Этот слабый и малочисленный орден еще за несколько лет до описываемых событий был упразднен папой Григорием IX, о чем свидетельствует булла от 19 апреля 1235 года о включении (инкорпорации) добжиньцев в более сильный Немецкий (Тевтонский) орден.<sup>31</sup>

Конрад Мазовецкий, по-видимому, был против инкорпорации. Между ним и тевтонцами произошел конфликт, когда последние захватили Добжиньскую землю, сочтя ее частью наследства упраздненного Добжиньского ордена. Конрад обратился к Григорию IX с протестом. Для расследования инцидента папа назначил специальную комиссию во главе со своим легатом Вильгельмом, епископом Моденским. Согласно решению комиссии, Добжиньская земля должна была вернуться под власть Конрада, а тот в свою очередь обязывался уплатить рыцарям компенсацию в размере 150 марок серебром.<sup>32</sup>

Как полагает А. Н. Масан, после описанного инцидента Конрад и добжиньские рыцари сочли решение папы об инкорпорации утратившим силу. Этим, по мнению историка, объясняется обращение тевтонского магистра Германа фон Зальца к Григорию IX в январе 1236 года с просьбой подтвердить решение годичной давности.<sup>33</sup> Однако данных о подтверждении инкорпорации в источниках нет. Передача добжиньцам Дрогичина в марте 1237 года означала попытку Конрада усилить их позиции в противостоянии с тевтонцами, хотя это прямо противоречило булле об инкорпорации, — заключает Масан.<sup>34</sup>

<sup>29</sup> См.: *Nowak Z. H. Milites Christi de Prussia. Der Orden zu Dobrin und seine Stellung in der preußischen Mission // Die geistlichen Ritterorden Europas / Hrsg. von J. Fleckenstein und M. Hellmann. Sigmaringen, 1980. S. 339—352; Marecki J. Zakony w Polsce, Kraków, 2000; Starnawska M. A Survey of Research on the History of the Military Orders in Poland in the Middle Ages // The Military Orders. Vol. 3: History and Heritage / Ed. V. Mallia-Milanes. Aldershot, 2008. S. 13—22.*

<sup>30</sup> См.: *Масан О. М. Добжинський орден (до історії дрогичинського інциденту 1237 року) // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнографії. Чернівці, 1996. Вип. 1. С. 41—52; Матузова В. И., Назарова Е. Л. Крестоносцы и Русь... С. 352; Головка О. Б. Корона Данила Галицкого... С. 308—313; Samsonowicz H. Konrad Mazowiecki (1187/88—31 VIII 1247). Kraków, 2008. S. 67; Войтович Л. В. Галицько-Волинські етуди. Біла Церква, 2011. С. 254—255.*

<sup>31</sup> *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis. Nr. 355. P. 401—402.*

<sup>32</sup> *Ibid. Nr. 358. P. 404.*

<sup>33</sup> *Ibid. Nr. 359. P. 405.*

<sup>34</sup> *Масан О. М. Добжинський орден... // Питання стародавньої та середньовічної історії, археології й етнографії Чернівці, 1996. Вип. 1. С. 47.*

Едва ли такой вывод можно считать вполне справедливым. Против него свидетельствует формулировка жалованной грамоты Конрада от 3 марта 1237 года, согласно которой князь предоставляет Дрогичинский замок с округой «магистру Б[руно] и братьям его из Ордена рыцарей Христовых, некогда дома Добжиньского» (*magistro B. et fratribus suis, ordinis militum Christi domus quondam Dobrinensis*).<sup>35</sup>

Наречие *quondam*, употребленное здесь применительно к названию ордена, означает 'когда-то, некогда', что указывает на прошедшее, не существующее в настоящее время состояние. Следовательно, к моменту издания грамоты прежнего Добжиньского ордена уже не существовало, его коренные земли (Добжиньская земля) вернулись под власть мазовецкого князя, а магистру Бруно и другим рыцарям, сохранившим верность Конраду, были пожалованы новые земли (Дрогичин с округой). Возможно, в планы мазовецкого князя входило тогда создание нового Ордена рыцарей Христовых дома Дрогичинского.

Для решения вопроса о времени отвоевания Дрогичина Даниилом Галицким следует сначала выяснить, когда этот город мог перейти от добжиньцев к тамплиерам.

После решения папы об инкорпорации Добжиньского ордена в Тевтонский часть бывших добжиньских рыцарей покинула Польшу. Однако они по-прежнему именовали себя в официальных документах «рыцарями Христа из Пруссии» (*Milites Christi Prucie*). Десять таких рыцарей упоминаются в качестве свидетелей в акте герцога Иоанна I Мекленбургского (1227—1264) от 28 июня 1240 года, подтверждающем приобретение цистецианским монастырем Зонненкампф деревни Зелин (*Selin*).<sup>36</sup>

Грамота Иоанна Мекленбургского подтверждает, что решение об инкорпорации имело реальную силу, и к 1240 году от бывшего Добжиньского ордена осталось одно только название, поскольку большая часть его верхушки, состоявшей из немецких рыцарей, вернулась на родину. Монастырь Зонненкампф располагался неподалеку от города Висмар в Мекленбурге.

Однако среди имен рыцарей, вернувшихся в Мекленбург, нет имени магистра Бруно и еще нескольких братьев, известных по источникам конца 1220—начала 1230-х годов.<sup>37</sup> Можно согласиться с Э. Буржинским, предположившим, что после вступления в силу решения об инкорпорации часть рыцарей Добжиньского ордена откасалась от данной ими клятвы борьбы с прусскими язычниками и вернулась на родину в Мекленбург; другая часть во главе с магистром Бруно перешла в Дрогичин и, не желая объединяться с тевтонцами, вступила в Орден тамплиеров.<sup>38</sup>

Объединению остатков добжиньцев с тамплиерами, по-видимому, способствовали мазовецкие князья. 1 октября 1239 года сын Конрада Болеслав издал в Вышеграде акт о пожаловании Ордену тамплиеров трех деревень — Орехово, Скушево и Днисово (Данишево?), располагавшихся по течению Западного Буга и Нарева.<sup>39</sup> Это — первое известное в источниках свидетельство о появлении тамплиеров в Мазовии. М. Старнавская полагает, что на пожалованных Болеславом землях даже была образована особая командория ордена с центром в Орехове.<sup>40</sup>

<sup>35</sup> *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis*. Nr. 366. P. 421.

<sup>36</sup> *Preußisches Urkundenbuch. Politische Abteilung*. Bd. I: Die Bildung des Ordensstaates (1140—1309) / Hrsg. von R. Philippi. Königsberg, 1882. Bd. I. Nr. 135. S. 102. См. также: *Polska-Markowska W. Dzieje Zakonu Dobrzyńskiego...* S. 197; *Nowak Z. H. Milites Christi de Prussia...* S. 351.

<sup>37</sup> Ср.: *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis*. Nr. 279. P. 305; Nr. 282. P. 309—310.

<sup>38</sup> См.: *Burzyński E. Zakon rycerski templariuszy na ziemiach Polski piastowskiej i na Pomorzy Zachodnim*. Wodzisław Śląski, 2010. S. 183.

<sup>39</sup> *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis*. Nr. 392. P. 454. О локализации упомянутых в грамоте населенных пунктов см.: *Burzyński E. Zakon rycerski templariuszy...* S. 184.

<sup>40</sup> *Starnawska M. Notizie sulla composizione e sulla struttura dell'Ordine del Tempio in Polonia // I templari: mito e storia* / Ed. G. Minnucci, F. Sardi. Siena, 1989. P. 148.

О передаче тамплиерам Дрогичина в документе Болеслава не говорится. Тем не менее, такое пожалование, несомненно, также имело место.

А. Юсупович предположил, что тамплиеры были приглашены в Мазовию сразу после папского решения об инкорпорации добжинских рыцарей в Немецкий орден, и жалованная грамота Конрада от 3 марта 1237 года имела в виду передачу Дрогичина тамплиерам, а упомянутый в документе магистр Бруно становился начальником новой тамплиерской командории.<sup>41</sup>

Источники, однако, противоречат такому предположению. Совершенно очевидно, что пожалования 1237 и 1239 годов адресованы разным рыцарским корпорациям. Если в грамоте 3 марта 1237 года говорится о передаче Дрогичина братьям «Ордена рыцарей Христовых, некогда дома Добжиньского» (*ordinis militum Christi domus quondam Dobrinensis*), то в документе от 1 октября 1239-го речь идет о пожаловании деревень «Святой земли Иерусалимской рыцарям Храма» (*terre sancte Ierosolimitane fratribusque domus militie Templi*).<sup>42</sup>

Трудно допустить, чтобы в документах, вышедших из одной канцелярии с интервалом в полтора года, одна и та же рыцарская корпорация могла выступать под совершенно разными названиями. Еще труднее предположить, что в 1237 году мазовецкие князья могли воспринимать «рыцарей дома Храма», т. е. тамплиеров, в качестве членов упраздненного папой Добжиньского ордена. Следовательно, пожалование Дрогичина тамплиерам должно было произойти позднее.

Такое пожалование, по всей видимости, также было совершено Конрадом Мазовецким. И хотя акт передачи Дрогичина тамплиерам не сохранился, факт пожалования подтверждается буллой папы Иннокентия IV, сохранившейся в виде регеста: «В 1250 году Иннокентий IV подтверждает дарение тамплиерам замков на реке Бух, которые Конрад, князь Ленчицкий, [пожаловал] тамплиерам во искупление грехов».<sup>43</sup>

Исследователи единодушны в том, что папа санкционировал передачу тамплиерам наряду с другими поселениями на Буге также и Дрогичинского замка, которую ленчицкий и мазовецкий князь Конрад совершил несколькими годами ранее, перед своей смертью в 1247 году.<sup>44</sup>

Таким образом, Даниил Галицкий не мог отбить Дрогичин у тамплиеров ни в 1237-м, ни в 1238 году. Едва ли это могло произойти в 1239-м или 1240 году, поскольку в конце 1240—начале 1241 года Даниил, спасаясь бегством от татар и не найдя приюта в Венгрии, получил убежище у мазовецкого князя Болеслава Конрадовича. Одновременно в Польшу бежали жена Даниила с детьми, а также его брат Василько. Болеслав не только принял беглецов, но и предоставил Даниилу свой город Вышгород («и вдасть емоу князь Болеславъ град Вышегородъ»), в котором Романович находился до тех пор, пока не получил известие об уходе татар из Русской земли («дондеже весть прия, яко сошли соуть и земле Руское безбожнии»).<sup>45</sup>

Приведенное известие Галицко-Волынской летописи показывает, что на рубеже 1230—1240-х годов Даниил Романович и Болеслав Конрадович были союзника-

<sup>41</sup> *Jusupović A.* «Domus quondam Dobrinensis». Przyczynek do dziejów templariuszy na ziemiach Konrada Mazowieckiego // *Zapiski Historyczne / Towarzystwo Naukowe w Toruniu. Wydział Nauk Historycznych.* Toruń, 2006. Т. 71. Zesz. 1. S. 14—17.

<sup>42</sup> *Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis.* Nr. 366. P. 421.

<sup>43</sup> «Anno 1250 confirmat Innocentius IV Templariis donationem super castris apud fluvium Buch sitis, qui Conradus dux Lancyscie Templariis pro quorum peccatorum remedio donavit». *Urkunden und Regesten zur Geschichte des Templerordens im Bereich des Bistums Cammin und der Kirchenprovinz Gnesen / Nach Vorlage von H. Lüpke neu bearbeitet von W. Irgang.* Köln; Wien, 1987. Nr. 37. S. 38.

<sup>44</sup> *Goliński M.* Uposażenie i organizacja zakonu templariuszy w Polsce do 1241 roku // *Кwartalnik Historyczny.* 1991. Nr. 1. S. 16; *Starnawska M.* Templariusze nad Bugiem i w Łukowie // *Zeszyty Naukowe Wyższej Szkoły Rolniczo-Pedagogicznej w Siedlcach.* 1996. Nr. 45. Zesz. 2. S. 8; *Burzyński E.* Zakon rycerski templariuszy... S. 180—181.

<sup>45</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 788.

ми. Данное обстоятельство, на наш взгляд, исключает возможность ведения Даниилом в это же время войны за Дрогичин с опекаемыми мазовецкими князьями добжинцами или тамплиерами, тем более что сам Дрогичин Конрад и Болеслав, несомненно, считали тогда своим владением.<sup>46</sup>

Сообщение о захвате Даниилом Дрогичина производит впечатление позднейшей вставки. «Отсутствие конкретных деталей битвы, — замечает В. И. Матузова, — наводит на мысль, что это повествование было позднейшей интерполяцией в „Летописец“ в той его части, где речь шла о возвращении Даниилу галицкого стола. Вероятно, эта запись относится к концу XIII или началу XIV в., когда детали события были уже забыты, а каким-либо письменным источником о нем редактор не располагал».<sup>47</sup>

О недостаточно тщательной обработке текста позднейшим редактором свидетельствует непоследовательность в употреблении грамматических форм двойственного и множественного числа глаголов. Чтобы связать сообщение о победе над тамплиерами с известием о неудачном походе на ятвягов Даниила и Василька, редактор продолжает использовать двойственное число: князья «*поидоста* на не в силе тяжьце» и «*приаста* град месяца марта», а затем переходит на множественное число (как, вероятно, было в первоначальном тексте, где речь шла об одном только Данииле и его воинах): «старейшиноу ихъ Броуна *яша*, и во[и] *изоимаша*, и *возвратися* [в] Володимерь».

Что же касается второй части рассказа о взятии Дрогичина, датированной в Ипатьевском списке 6748 годом, то помещение ее вслед за сообщением о возвращении Даниила из Мазовии на Русь после ухода татар представляется более уместным.

Можно согласиться с А. Юсуповичем, что в 1241 году, возвращаясь домой, Даниил прибыл к Дрогичину, где встретил весьма грубый прием со стороны гарнизона, руководимого рыцарями во главе с магистром Бруно. Памятуя об этом оскорблении и считая город своим владением, через некоторое время Даниил изгнал рыцарей из Дрогичина под предлогом того, что «не подобает держать нашу отчину крестоносцам-тамплиерам, называемым Соломонитами».<sup>48</sup>

Из летописного рассказа видно, что Даниил не имел возможности сразу взять Дрогичин и поначалу должен был стерпеть оскорбление, нанесенное ему рыцарями: князь ушел ни с чем, затаив мысль, что с божьей помощью когда-нибудь сможет отомстить держателю города («и отъиде, мысля си, иже Богъ послезе отмысть створи держателю града того»). И только спустя время, как говорит летописец, «вдасть [Богъ] и (т. е. Дрогичин. — А. М.) в роуце Данилоу». По мнению Юсуповича, выбить тамплиеров из Дрогичина и захватить в плен магистра и часть рыцарей Даниил смог в 1243 году.<sup>49</sup> Предложенные исследователем аргументы, на наш взгляд, заслуживают внимания. Нельзя, однако, исключать, что отвоевание Дрогичина могло произойти и несколькими годами позже.

Если соединить обе части летописного рассказа об отвоевании Даниилом Дрогичина у тамплиеров, то станут ясными некоторые подробности взятия города. Русский князь предъявил тамплиерам ультиматум, потребовав уйти из города, а затем собрал значительные военные силы («*поидоста* на не в силе тяжьце»); город был взят в марте месяце, при этом в плен попали многие рыцари во главе с магист-

<sup>46</sup> Вероятнее всего, Дрогичин был захвачен Конрадом Мазовецким в 1235-м или 1236 году в период военных неудач Романовичей в борьбе за Галич с Михаилом Всеволодовичем, чьим союзником был тогда Конрад. *Грушевський М. С.* Історія України — Русь. Київ, 1992. Т. 2. С. 371—372 (прим. 4); *Włodarski В.* Polska i Ruś, 1194—1340. Warszawa, 1966. S. 113; *Масан О. М.* Добжинський орден... // Питання стародавньої та середовічної історії, археології й етнографії. Чернівці, 1996. Вип. 1. С. 48—49.

<sup>47</sup> *Матузова В. И., Назарова Е. Л.* Крестоносцы и Русь... С. 373.

<sup>48</sup> *Jusupović А.* «Domus quondam Dobrinensis»... S. 12.

<sup>49</sup> *Ibid.* S. 12—13.

ром («старейшиной») Бруно. Очевидно, дело не обошлось без штурма, во время которого город пострадал. Поэтому после взятия Дрогичина Даниил должен был его восстанавливать («и обьновивы и»).

Во второй части летописного рассказа есть еще одно важное свидетельство, указывающее, что Дрогичин был отбит Даниилом именно у крестоносцев. Вернув город под свою власть, русский князь одновременно возвращает его под юрисдикцию православной церкви и с этой целью отстраивает в Дрогичине православный храм («созда церковь прекрасноу святое Богородици»). Подобная мера была излишней, если бы город был возвращен из-под власти мятежных волынских бояр, но она становится вполне закономерной, если речь идет о борьбе русского князя против экспансии католических рыцарей.

О том, что борьба за Дрогичин имела конфессиональную подоплеку, с очевидностью свидетельствуют условия передачи города добжиньским рыцарям, зафиксированные в жалованной грамоте Конрада Мазовецкого от 3 марта 1237 года. Согласно документу, рыцари должны были владеть замком, «не нарушая права церкви мазовецкой» (*salvo iure ecclesie Mazouiensis*).<sup>50</sup> Следовательно, город к моменту передачи его рыцарям находился под церковной юрисдикцией Плоцкого епископства.

Еще более показательным другое условие пожалования: за право владения Дрогичином рыцари должны были защищать Мазовию от «еретиков и прусов, или любых врагов веры христианской» (*hereticis et Pruthenis seu cuius (!) libet christiane fidei inimicis*).<sup>51</sup> Нет сомнений, что под еретиками, отнесенными к врагам христианской веры, в данном случае имелись в виду православные князья и все жители соседних русских земель, прежде всего, Волыни.

Во второй части рассказа о взятии Дрогичина есть указание о том, что Даниил завоевывал город неоднократно. Предъявляя свои права, князь говорит «Се градъ мой, преже бо пряхъ и копьем». Первое завоевание Дрогичина могло произойти, как представляется, во время войны Даниила и Василька с краковским князем Лешком Белым за Волынскую Украину, отнятую поляками в период малолетства Романовичей. Под 6721 (в действительности, это событие относится, вероятно, к зиме 1217/18 года) волынским князьям удалось отбить пограничные города, расположенные по течению Западного Буга: «прия Берестии, и Оугровескъ, и Верещинъ, и Столпъ, Комовъ, и всю Оукраину».<sup>52</sup> Весьма вероятно, что вместе с Берестьем, Угровском и другими западноволынскими городами был взят и расположенный в этом же районе Дрогичин. Во всяком случае, это следует из слов летописи о возвращении Романовичами «всей Украины», т. е. всех земель Западной Волыни.

\* \* \*

Оба рассмотренных нами рассказа — о взятии Чернигова и примирении русских князей с татарами и об отвоевании Даниилом Галицким Дрогичина у тамплиеров — примерно равны между собой по объему и соответствуют тексту, который мог уместиться на одном листе предполагаемого общего оригинала Ипатьевского и Хлебниковского списков Галицко-Волынской летописи.

В случае возникновения путаницы листов в обветшавшем оригинале Галицко-Волынской летописи, при отсутствии в нем погодной сетки переписчику рукописи пришлось бы самому восстанавливать последовательность изложения событий и отыскивать в летописи места, куда можно было бы вписать текст, содержащийся на выпавших из книги и перепутавшихся листах. Ориентирами при этом

<sup>50</sup> Codex diplomaticus et commemorationum Masoviae generalis. Nr. 366. P. 421.

<sup>51</sup> Ibid. P. 421—422.

<sup>52</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 732.

должны были служить, по-видимому, имена действующих лиц и географические названия.

Как в случае с отвоеванием Даниилом Дрогичина, так и в случае с завоеванием Чернигова татарами, переписчик, похоже, колебался, в какое место летописи следует включить эти тексты.

В рассказе о взятии Чернигова и примирении с татарами в 1239 году фигурировали имена тех же русских князей — Мстислава Глебовича, Даниила Романовича и Владимира Рюриковича — что и в известии о междоусобной войне и походе на Чернигов киевского и галицко-волинского князей в 1234—1235 годах.

Рассказ об отвоевании Дрогичина Даниилом хорошо вязался с известиями, в которых упоминались соседняя Мазовия и мазовецкие князья, а также пограничный русский город Берестье. Но таких мест в летописи нашлось несколько. Как представляется, переписчик выбрал из них два наиболее подходящие, что и способствовало в итоге разделению первоначально единого рассказа.

Одна его часть была помещена вслед за сообщением об остановленном в Берестье весенней распутицей походе Даниила и Василька на ятвягов и перед известием о войне Даниила и его союзников с Конрадом Мазовецким: «По том же лете Данилъ же возведе на Кондрата Литвоу Минъдога, Ростислава Новгородского».<sup>53</sup> Присоединению отрывка дрогичинской истории к сообщению о неудачном походе на ятвягов, должно быть, способствовало и то обстоятельство, что оба события происходили в одно и то же время года: ятвяжский поход сорвала ранняя весенняя оттепель, и Дрогичин был взят в марте.

Другая часть рассказа о Дрогичине также связана с известиями, в которых упоминаются Берестье и мазовецкие князья. Даниил приходит к Дрогичину, возвращаясь из Мазовии, где он прятался от татар у князя Болеслава Конрадовича. А сразу после взятия города у тамплиеров волинский князь вместе со своим братом идет к Берестью: «Данилови же со братомъ пришедшоу ко Берестью...»<sup>54</sup>

Приведем параллельно оба летописных рассказа (о Чернигове и Дрогичине), разделенных на фрагменты при переписывании оригинала Галицко-Волинской летописи:

#### *О Чернигове*

*под 6745 (1237) годом*

В то же время посла на Черниговъ. Обстоупиша град в силе тяжце. Слышавъ же Мъстиславъ Глебовичъ нападение на град иноплемьных, приде на ны со всеми вои. Бившимъся имъ...

*под 6742 (1234) годом*

...люто бо бе бои оу Чернигова, оже и таранъ на нь поставиша, меташа бо каменемъ полтора перестрела; а камень, якоже можахоу 4 моужа силнии подъяти...

*под 6745 (1237) годом*

...побеженъ бысть Мъстиславъ, и множество от вои его избъенымъ бысть, и градъ взяша, и запалиша огньемъ. Епископа оставиша жива и ведоша и во Глоуховъ.

#### *О Дрогичине*

*под 6748 (1240) годом*

И приде ко граду Дорогычиноу, и восхоте внити во град, и вестно бысть емоу, яко не внидеши во град. Ономоу рекшоу, яко се былъ град нашъ и отецъ наших, вы же не изволисте внити вонь. И отъиде, мысля си, иже Богъ послеже отъмьстье створи держателю града того.

*под 6743 (1235) годом*

Данилови рекъшоу: «Не лепо есть держати наше отчины крижевникомъ Темпличемъ, рекомымъ Соломоничемъ». И поидоста на не в силе тяжце.

*под 6748 (1240) годом*

Вьдасть [Богъ] и в роуце Данилоу, и обьновивы и, созда церковь прекрасноу святое Богородици, и рече: «Се градъ мой, преже бо прияхъ и копьемъ».

<sup>53</sup> ПСРЛ. Т. 2. Стлб. 776.

<sup>54</sup> Там же. Стлб. 788.

под 6742 (1234) годом

под 6743 (1235) годом

Створиша же миръ со Володимеромъ и Приаста град месяца марта, стареиши-  
Даниломъ Мьстиславъ. ноу ихъ Броуна яша, и во[и] изоимаша,  
Оттоуда с миромъ преидоша Кыевоу. и возвратися [в] Володимеръ.

Как видим, в обоих случаях первоначально единый текст использован дважды. Но такое двойное использование не приводит к повторению одного и того же текста. В обоих случаях первоначально единый текст разделен на части, из которых скомбинированы два новых рассказа, описывающих как бы два разных события, разделенных между собой во времени.

Оба использованных дважды текста не только примерно равны по объему (460—500 букв), но также примерно одинаково разделены переписчиком на чередующиеся фрагменты. Можно предполагать, что перемещение и редактирование текстов в обоих случаях выполнено одной и той же рукой.

© Е. В. Казарцев

### «DIE GEKRÖNTE HOFFNUNG DES RUSSISCHEN KAISERTUMS...» ГОТЛОБА ЮНКЕРА В ПЕРЕВОДЕ М. В. ЛОМОНОСОВА\*

Одним из главных итогов реформы русского стиха в послепетровское время было принятие ямбической версификации в ее основных метрических разновидностях, распространенных в то время на севере континентальной Европы. Речь идет о коротком нецезурованном 4-стопнике и о долгом, александрийском, стихе, цезурованном 6-стопнике. Именно эти два размера были основными формами континентальной силлабо-тоники в XVII—первой половине XVIII века.<sup>1</sup>

Известно, что в осуществлении реформы русской поэзии заметную роль играли немецкие образцы, оказавшие влияние на творчество родоначальника русского ямба, М. В. Ломоносова. Однако отечественная силлабо-тоника сравнительно быстро приобрела особый характер, отличный от немецкой: в русском ямбе развилась большая ритмическая свобода, которая проявлялась, прежде всего, в чрезвычайно широком распространении пиррихий, возникавших из-за частого пропуска ударений на метрически сильных позициях. Такого количества пиррихий, которое встречается в русском классическом ямбе, немецкий стих не знал.

Тем не менее на ранних этапах развития ритмика русского стиха, очевидно, носила черты иностранного влияния. Речь идет, прежде всего, о ранних сочинениях Ломоносова, написанных в период с 1739-го по 1743 год. Особое место среди них занимают два перевода, сделанные им в конце 1741-го и весной 1742 года. Первый выполнен 4-стопным ямбом, размером, который к тому времени уже был освоен русским поэтом, второй представляет собой самый ранний опыт использова-

\* Исследование выполнено при поддержке фонда Дж. Фулбрайта. За помощь в работе над статьей автор благодарит Б. Шерра, Я. О. Гальченко, Й. Кляйна, В. Ф. Каюмову, Л. Н. Полубо-яринову, Й. Тиммермана.

<sup>1</sup> Понятие «континентальная силлабо-тоника» введено нами для отличия от британской силлабо-тоники, основным размером которой, как известно, был 5-стопный ямб, развившийся в условиях более широкой метрической и ритмической свободы, чем континентальные 4- и 6-стопники. Английский 5-стопник получил широкое распространение на континенте существенно позже, только в начале XIX века. Что касается хорейческих метров, то в целом в процессе модернизации литературного стиха в Северной Европе они не играли столь заметной роли, какую играли ямбы.

ния 6-стопника в русской литературе. Стихотворные размеры переводов соответствуют текстам оригиналов.<sup>2</sup>

В обоих случаях речь идет о похвальных стихотворениях, написанных немецкими поэтами, Якобом фон Штелиным (Jakob von Stählin) и Готтлобом Юнкером (Gottlob Friedrich Wilhelm Juncker), находившимися на службе в Петербургской Академии наук. Эти две оды<sup>3</sup> были посвящены новой русской императрице Елизавете Петровне и преподносились ей вместе с переводами от имени Академии.

В оде Штелина наблюдается не совсем обычный, но допустимый в немецком 4-стопнике, объем пиррихисодействующих строк, 37,5 %. В оде Юнкера таких строк еще больше, 53,6 %, что вполне характерно для немецкого александрийского стиха этого времени.<sup>4</sup>

В переводе из Штелина Ломоносов практически повторяет ритмический рисунок оригинала, чем, на наш взгляд, обусловлен сравнительно высокий процент строк с пиррихиями, 35,8 %, и что отличает этот перевод от предыдущих оригинальных сочинений поэта с малым количеством пиррихисодействующих строк (около 4—5 %). В связи с этим некоторые исследователи, в особенности М. И. Шапир, высказывали мысль о том, что перевод оды Штелина сыграл решающую роль по введению пиррихий в русский стих.

Шапир полагал, что проникновение пиррихий связано с употреблением имени новой императрицы, *Елисавет*. Такое длинное, 4-сложное, слово и его словоформы непременно должны были создавать пиррихии в ямбических стихах. Однако нужно сказать, что имя Елисавет и все его дериваты в тексте перевода встречаются нечасто, количество получившихся таким образом пиррихий не превышает 5 %. С такой же частотой они допускались в предыдущих «полноударных» одах. Так что сама по себе необходимость употребления имени новой императрицы никак не увеличила количество пропусков метрических ударений. Тем не менее Шапир предположил, что раз имя императрицы вызывает в стихе пиррихий, то, значит, пиррихии были «легализованы», т. е. разрешены свыше.<sup>5</sup> Однако пока нет ни историко-литературных, ни стиховедческих данных, которые поддерживали бы такую гипотезу.

Проведенное нами совместно с М. А. Красноперовой исследование дало основания считать, что пиррихии в этом переводе возникли, очевидно, под влиянием ритмики немецкого оригинала. Ломоносов старался соблюсти ритмический рисунок оды Штелина, в результате, в соответствии с первоисточником, он расширил квоту для пиррихисодействующих строк. Мы сравнили позиции, в которых употреблялись пиррихии у Ломоносова и у Штелина. Оказалось, что эти позиции часто совпадают. Статистический анализ показал, что наблюдаемые совпадения носят неслучайный характер, ритмика перевода обнаруживает зависимость от оригина-

<sup>2</sup> За исключением одной неточности, допущенной Ломоносовым в первой строфе перевода из Штелина, где 8-я строка переведена не 4-, а 5-стопным ямбом.

<sup>3</sup> Н. Ю. Алексеева справедливо замечено, что сочинение Юнкера, строго говоря, не ода, а похвальный стих (см.: *Алексеева Н. Ю.* Петербургский немецкий поэт Г. В. Фр. Юнкер // XVIII век. СПб., 2002. Сб. 22. С. 27). То же можно сказать и об упомянутой «оде» Штелина. Однако, несмотря на то, что эти произведения не называются одами и написаны не 10-, а 8-стишиями, а стихотворение Юнкера еще и не коротким, а долгим стихом, — все же по стилю и языку, по ритмике и прагматике текста, а также по характеру развертывания темы эти произведения можно считать близкими по жанру к торжественным одам. В литературоведческой и стиховедческой практике сложилась традиция называть данные произведения одами. Поэтому в нашей работе мы, в известной мере условно, используем этот термин.

<sup>4</sup> Наши исследования показывают, что у немецких поэтов объем пиррихисодействующих строк в 4-стопном ямбе, особенно в торжественных одах и похвальных стихотворениях, заметно меньше, он редко превышает 30 %, а в 6-стопнике количество строк с пиррихиями часто бывает таким же, как у Юнкера (см. табл. в Приложении).

<sup>5</sup> *Шапир М. И.* У истоков русского четырехстопного ямба: генезис и эволюция ритма (К социолингвистической характеристике стиха раннего Ломоносова) // *Philologica*. 1996. Т. 3. № 5—7. С. 78—79.

ла.<sup>6</sup> Поэтому внезапный рост числа пиррихий в русском переводе, скорее всего, никак не связан с употреблением имени новой императрицы, а обусловлен влиянием иностранного оригинала.

Дальнейшее сравнение этого перевода с более поздними сочинениями Ломоносова и других русских поэтов не позволяет говорить о том, что перевод мог оказать заметное влияние на судьбу русского стихосложения: его ритмический рисунок, а также соотношение полноударных и неполноударных строк в нем существенно отличаются от всех остальных сочинений Ломоносова и современников.<sup>7</sup> Поэтому нет никаких оснований считать, что перевод оды Штелина, выполненный, кстати сказать, наспех и неаккуратно,<sup>8</sup> мог иметь решающее значение для развития ритмической свободы в русском стихе.

Ритмика второго перевода, стихотворения Юнкера «Die gekrönte Hoffnung des Russischen Kaisertums...» («Венчанная надежда Российской Империи...»), написанного весной 1742 года,<sup>9</sup> требует отдельного исследования. Существуют два противоположных мнения о связи ритмики этого перевода с немецким оригиналом, которые можно условно назвать «гипотезами» о зависимости и о независимости. Гипотеза о зависимости высказывалась К. Ф. Тарановским,<sup>10</sup> гипотеза о независимости принадлежит Л. В. Пумпянскому.<sup>11</sup> Однако статистика, которую приводит Пумпянский, явно недостаточна для скрупулезного анализа проблемы, а данные Тарановского противоречивы: его подсчеты 1975 года существенно отличаются от его же более ранней статистики, опубликованной в 1953 году. В целом работы Тарановского и Пумпянского, скорее, не решают, а только ставят вопрос о зависимости ритмики русского перевода от немецкого оригинала. Неясным также остается более общий вопрос о том, насколько велико было влияние Юнкера на Ломоносова в области стихосложения.<sup>12</sup>

Известно, что отношения между Ломоносовым и Юнкером сложились еще в Германии, где поэты познакомились в 1739 году, когда Ломоносов был студентом

<sup>6</sup> Казарцев Е. В., Красноперова М. А. Ода Я. Штелина 1741 года в переводе М. В. Ломоносова (проблемы ритмики) // Русская литература. 2005. № 1. С. 81—91.

<sup>7</sup> См.: Казарцев Е. В., Красноперова М. А. Ода Я. Штелина 1741 года в переводе М. В. Ломоносова (проблемы ритмики); Казарцев Е. В. К истории появления пиррихий в русском ямбе // Russian Literature. 2013 (в печати).

<sup>8</sup> Так, например, как мы уже заметили (прим. 2), в первой же строфе Ломоносов, очевидно по недосмотру, перевел одну из строк строкой, которая не укладывается в выбранный размер.

<sup>9</sup> Полное название источника: Die gekrönte Hoffnung des Russischen Kayserthums wurde in dem Feste der hohen Krönung der Allerdurchlauchtigsten, Grossmächtigsten Fuerstin und grossen Frauen, Frauen Elisabeth Petrovna Kayserin und Selbstherrscherin aller Reussen bey einer Öffentlichen Zusammenkunft der Academie der Wissenschaften zu St. Petesburg den 29. April 1742. in einer gebundenen Rede allerfreudigst und ehrerbiethigst erkläret von Gottlob Friedrich Wilhgelm Junker. St. Petersburg, gedruet bey der Akademie der Wissenschaften, 1742. S. A2—A6. Название русского перевода в источнике: Венчанная надежда Российской Империи в высокий праздник Коронования Всепресветлейшия Державнейшия Великия государыни Елисаветы Петровны, императрицы и самодержицы Всероссийския, при публичном собрании Санктпетербургской Императорской Академии наук всерадостно и всеподданнейше в Санктпетербурге апреля 29 дня 1742 года стихами представленная от Готлоба Фридриха Вильгельма Юнкера, ЕЯ Императорского Величества надворного камерного советника, интенданта соляных дел и члена Академии наук. С немецких российских стихами перевел Михайло Ломоносов, Академии наук адъюнкт // Ломоносов М. В. Полн. собр. соч.: В 11 т. М.; Л., 1959. Т. 8: Поэзия, ораторская проза, надписи. 1732—1764 гг. С. 69—80.

<sup>10</sup> Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры // Тарановский К. Русские двусложные размеры. Статьи о стихе / Под ред. В. Тарановской-Джонсон и др. Пер. с сербск. В. В. Сонькина. М., 2010. С. 111—112. Первое издание: Тарановски К. Руски дводелни ритмови. Београд, 1953.

<sup>11</sup> Пумпянский Л. В. Ломоносов и немецкая школа разума // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14: Русская литература XVIII—начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 20.

<sup>12</sup> Хотя Пумпянский отрицал влияние Юнкера в области ритмики, он указывал на присутствие этого влияния при формировании художественных образов и тем в поэзии Ломоносова (Там же. С. 24—27).

во Фрейберге, а Юнкер, в то время уже профессор поэзии Петербургской Академии наук, приезжал туда по делам службы.<sup>13</sup> Как известно, к этому же времени относится первая русская ода, написанная 4-стопным ямбом («Ода на взятие Хотина...»). Затем, очевидно, Ломоносов и Юнкер продолжили общение уже в Петербурге. Случайность ли, что первый русский образец короткого ямбического стиха появляется в период активного общения Ломоносова с Юнкером,<sup>14</sup> а первый отечественный 6-стопник возникает как перевод из Юнкера?

К сожалению, о литературных контактах Юнкера и Ломоносова известно немного (документально засвидетельствованы лишь их отношения, касающиеся химии и соляного дела).<sup>15</sup> Однако Юнкер был, прежде всего, талантливым поэтом и мог оказать влияние на Ломоносова в области стихосложения. Возможно, что основные формы континентальной силлабо-тоники, короткий и долгий ямбический стих, были привиты на русской почве благодаря влиянию Юнкера. Данный вопрос требует, конечно, специального исследования взаимоотношений между немецким и русским поэтом, которое выходит за рамки данной статьи.

Здесь мы ограничимся лишь подробным изучением связи ритмики первого образца русского александрийского стиха с его немецким оригиналом, похвальным стихотворением на коронацию Елизаветы Петровны. Нужно сказать, что данное сочинение Юнкера можно по праву считать классическим образцом развитой немецкой силлабо-тоники.<sup>16</sup> Перевод такого произведения требовал большого дарования и немалых усилий, сложность задачи заключалась еще и в том, что по-русски александрийский стих слагался впервые.<sup>17</sup> Надо признать, что Ломоносов в целом блестяще справился с этой задачей.

Поэтическое мастерство Юнкера проявляется в прекрасном владении как стихотворной формой, так и языком. Это, в частности, нашло отражение в довольно смелых ритмических ходах, редких для германской силлабо-тоники. Так, например, немецкий поэт виртуозно пользуется переакцентуацией:

Lass sie, Gróssmächtigste, lass sie dahin nur ziehn,  
Wo sie die Lúst hinträgt, so ihre Pálmen Blühh.<sup>18</sup>

В этих стихах дважды наблюдается легкий тип переакцентуации, когда начальное главное ударение слов (*Gróssmächtigste* и *hinträgt*) попадает на метрически слабую позицию, а следующее за ним второстепенное ударение реализуется на сильном месте (СМ).<sup>19</sup> Конечно, отразить эту переакцентуацию в русском стихе не-

<sup>13</sup> Андреева Г. Н. Ломоносов и Г. Ф. Юнкер // Ломоносов. Сб. статей и материалов. М.; Л., 1960. Т. 4. С. 141—167.

<sup>14</sup> Ломоносов познакомился с Юнкером во Фрейберге в конце июля 1739 года. По свидетельству самого Ломоносова, с этого времени он более четырех месяцев общался с Юнкером (*Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. Т. 10. С. 411—412). Юнкер пробыл в Германии до конца декабря 1739 года. «Ода на взятие Хотина...» была написана между сентябрем и декабрем 1739 года.

<sup>15</sup> Радовский М. И. М. В. Ломоносов и Петербургская Академия наук. М.; Л., 1961. С. 23, 39.

<sup>16</sup> Высокие художественные достоинства этого стихотворения отмечались, в частности, Пумпянским, который называл его «лучшим произведением Юнкера», замечая при этом, что «в Академии наук эта ода долго считалась образцовой» (*Пумпянский Л. В.* Ломоносов и немецкая школа разума. С. 22).

<sup>17</sup> Пумпянский полагал, что «зрелая фактура стиха» Ломоносова свидетельствует о том, что русский поэт уже писал александрийским стихом ранее (см.: Там же С. 20). Однако это предположение не находило пока поддержки ни при исследовании историко-литературных фактов, ни при анализе ритмической структуры перевода, которая в определенной мере не самостоятельна (см. далее).

<sup>18</sup> Здесь и далее знак «´» указывает на ударный слог (основное ударение, *Hauptton*), знаком «» обозначается второстепенное ударение (*Nebenton*); курсивом выделены пирихиеобразующие слоги.

<sup>19</sup> Такой тип переакцентуации исследован и описан нами в статье: *Kazartsev E.* Types of Interaction between Meter and Language in Relation to the Spread of the Syllabo-tonic in European

возможно из-за отсутствия у нас второстепенных ударений, однако за исключением этого нюанса Ломоносову хорошо удается передать ритмику этих строк:

Пуца́й, Держа́внейша, пуца́й туда́ пойдúт  
Куда́ собо́й хотя́т, где па́льмы их цветúт.

Как видно, здесь полностью сохраняется то расположение ударений на сильных позициях, которое было в оригинале: в первом стихе Ломоносов вслед за Юнкером пропускает ударение на третьем СМ, а во втором, по примеру оригинала, он оставляет строку полноударной. Содержание переводных стихов тоже соответствует первоисточнику.

Надо сказать, что при внимательном прочтении этих произведений создается впечатление, что Ломоносов старается очень точно (точнее, чем в первом своем переводе из Штелина) следовать немецкому образцу. Это проявляется в особой строгости при передаче смысла юнкеровой оды, в безукоризненном соблюдении ее строфической структуры, в аккуратности по отношению к форме стиха, а в ряде случаев также копируется ритмический рисунок оригинала. Сравним следующие отрывки:

## 1

Néin, néin, O Héldin! néin, da stéht Dein Múth davór.  
Auf! schwinge Pétrus Schwért mit gléicher Kráft empór,  
Das Übermúth geréizt, und kécker Stólz bewógen,  
So wie sie és gefúhlt, so báld es núr gezógen  
Aus séiner Schéide fúhr. Verfólge Féind und Sieg,  
Und zwing den Frieden áb, *durch einen kúrzen Krieg,*  
Den Úndanck, Búndes-Brúch, und Lástérung, erzwúngen,  
*Und die gedúngne Fáust der Gróßmuth ábgedrúngen.*<sup>20</sup>

Нéт, ó Мона́рхиня, в том ра́зум Тво́й во всём.  
Блещи́ Петро́вым ввэ́рх чрез ра́вну мо́чь мечём,  
Что дэ́сска го́рдость вно́вь себя́ казнíть взбудíла:  
Он вы́шел са́м нару́ж, лишь та́ себя́ явíла.  
Постíгни сíх враго́в, побéду с нíми всю́,  
Принúди к мíру íх чрез крáткую войну́,  
Неблагодáрность чтó воздвíгнула с хулóю  
И мздóй завíстлив ро́д, подкúпленный чужбóю.

## 2

Das Göttliche Geschick, das Dich hervór gesucht,  
Treibt Déinen Lébens-Báum, bei vóller Blút zur Frúcht:

Verse from the End of the 16<sup>th</sup> Century to the Mid 18<sup>th</sup> Century // Glottotheory. 2008. № 1. P. 33—34.

<sup>20</sup> Нет, нет, о, героиня! Нет, ведь этому противостоит твое мужество.

Встань! Взмахни мечом Петра с той же самой силой,  
Сей меч наказывал озорство и укрощал гордыню,  
Как только те чувствовали, как его достают из ножен.  
Преследуй врага и победу. И добивайся мира  
Посредством короткой войны, развязанной  
Неблагодарностью, вероломством и злословием,  
На которую подкупленный кулак (наемная армия) спровоцировал великодушие.

Здесь и в следующих двух примечаниях подстрочный перевод к отрывкам из немецкого оригинала наш. — Е. К.

Jetzt gibst Du Méinung kúnd, die Dú vordém verbórgen,  
Durch Déine Máchsamkeit, durch Déine klúgen Sórgen.<sup>21</sup>

Тебя к сему избрать Творец изволил сам  
И древо дней Твоих растить в цветах к плодам  
Являешь склонность к нам, что прежде Ты тайла,  
Котору с бодростью стараньем ты открыла.

## 3

Séi wie das Mittel-Licht im weíten Báu der Wélt,  
Das rúhig sich bewégt, aus éigner Kráft sich hált,  
Und só viel Körper nóch um sich mit Órdnung tréibet,  
Dass jéder in dem Kréis der éignen Vórschrift bléibet.<sup>22</sup>

Будь как начальной луч в середине всех планет,  
Что сам собой стоит и круг себя течет  
И столько тяжких тел пространством вихрем водит,  
Что каждое из них через вечный путь свой ходит.

Во всех трех фрагментах Ломоносов достаточно точно передает содержание немецкой оды (см. прим. 20—22). Пример 1 дает представление о целой строфе. Видно, что Ломоносов в точности соблюдает ее структуру, 8-стишие с типом рифмовки: aaBBccDD при одинаковом количестве мужских и женских клаузул. Однако, в отличие от оригинала, русский поэт иногда пользуется односложной рифмой *всю* — *войну*, что, очевидно, является признаком раннего, еще не развитого стихосложения.<sup>23</sup> Заметим также, что несмотря на смысловую точность перевода в целом, конец строфы явно отличается от оригинала, Ломоносов несколько облегчает его образно-семантическую нагрузку, опуская юнкеровскую метафору «подкупленного кулака», т. е. наемной армии (см. прим. 20). Очевидно, в этих и подобных отступлениях сказывается высокая степень сложности перевода.

Тем не менее ритмический рисунок данной строфы в немецком и в русском тексте похож. И в том и в другом случае первая строка начинается спондеем, ударение падает не только на сильное, но и на слабое место. Хотя тут же наблюдается и отличие: все метрически сильные позиции этого стиха в оригинале ударны, а в переводе слово *Монархиня* создает пиррихий на предцезурной стопе.<sup>24</sup>

Надо сказать, что такое отклонение редко для Ломоносова, русский поэт чаще заменяет пиррихийсодержащие строки оригинала полноударными, чем наоборот (см. ниже). Однако затем и в оригинале, и в переводе наблюдается позиционное соответствие ритмических структур: сначала идут подряд четыре полноударных стиха (строки 2—5), затем — три строчки с пиррихиями. Хотя не везде пиррихий употребляется на одной и той же стопе. У Юнкера он падает сначала на 4-ю, в следующей строке на 5-ю, а в последней на 1-ю стопы. У Ломоносова пиррихий во всех

<sup>21</sup> Божественный промысел, искавший тебя свыше,  
Побуждает твое цветущее древо жизни дать плоды.  
Теперь ты изъявляешь свою волю, которую прежде скрывала,  
Через твои деяния и мудрые заботы.

<sup>22</sup> Будь как срединный свет в космическом мироздании,  
Что медленно движется и держится за счет собственной силы  
И организует множество других тел вокруг себя,  
Каждое из которых движется при этом по собственной орбите.

<sup>23</sup> Такой тип рифмы Ломоносова был описан Д. Самойловым (см.: Самойлов Д. Книга о русской рифме. М., 1982. С. 99).

<sup>24</sup> На основании ранней статистики Тарановский показал, что как раз на этой стопе Ломоносов, так же как и Юнкер, чаще всего помещает пиррихий. Хотя в данном случае пиррихий допущен только Ломоносовым.

случаях замещает 5-ю стопу ямба, а в седьмой строке еще и первую. Таким образом, только вторая половина седьмого стиха у Юнкера и у Ломоносова содержит пиррихий в одной и той же позиции.

В примере 2 первая строка оригинала, содержащая пиррихий, была переведена как полноударная, случай достаточно распространенный. Во всех следующих стихах в оригинале и переводе наблюдается позиционное соответствие ритмических структур: сначала два полноударных стиха, затем пиррихий в первой половине, перед цезурой. В примере 3 во всех четырех строках русский перевод полностью соответствует немецкому оригиналу: и там, и там сначала идет спондей, затем пиррихий на первой стопе, потом две полноударные строчки, а в конце — пропуски ударений на втором СМ.

Приведенные выше примеры хорошо демонстрируют особенности сравниваемых произведений, показывая в целом близость их ритмики. Однако нас интересует степень этой близости. Можем ли мы и в этом случае (так же, как и в переводе из Штелина) говорить о зависимости ритмики перевода от оригинала, о том, что пиррихии в русском переводе распределялись под влиянием немецкого стиха?

Как уже отмечалось, предыдущие исследования не дают исчерпывающего ответа на этот вопрос. Ранняя статистика Тарановского 1953 года позволяет видеть характерные параллели в ритмике оригинала и перевода. В частности, при сравнении профилей ударности наблюдается «сходство в линиях ритма во втором полустишии у обоих поэтов». Поздняя статистика, представленная в статье 1975 года, уже не дает возможность видеть это сходство (см. табл. в Приложении).

На основании ранней статистики Тарановский делает вывод о том, что Ломоносов, несмотря на стремление «достичь полной метрической ямбичности» перевода, «отразил в своем стихе некоторые ритмические тенденции 6-ст. ямба Юнкера», позднее, в 1975 году, исследователь ограничивается более скромным утверждением, что русский поэт в некоторых случаях повторяет «ритмический ход» стихов Юнкера.<sup>25</sup>

Поскольку есть существенные отличия поздней статистики от ранней, которые Тарановским никак не оговаривались,<sup>26</sup> и нет четкого представления о степени связи ритмики перевода с немецким оригиналом, мы решили провести независимое сравнительное исследование ритмических структур этих двух текстов.

<sup>25</sup> Тарановский К. Ф. Ранние русские ямбы и их немецкие образцы // XVIII век. Л., 1975. Сб. 10: Русская литература XVIII века и ее международные связи. С. 34.

<sup>26</sup> Можно предположить, что при формировании поздней статистики Тарановский старался чаще расставлять ударения на СМ, учитывая, очевидно, некоторые спорные случаи как ударные, что вызвало расхождение с ранней статистикой. Особенно сильно эти расхождения видны при анализе немецкого стиха. При этом самое большое несоответствие обнаруживается на третьем, предцезурном СМ (см. табл. и график в Приложении). Именно в этом месте Тарановский неожиданно резко по сравнению с ранней статистикой «увеличивает» ударность стиха, с 83.6 % до 92.9 %. В результате получается, на наш взгляд, неправдоподобная картина: несмотря на закономерное повышение ударности всех СМ в переводе по сравнению с оригиналом, почему-то здесь ударность третьего СМ в переводе оказывается ниже, чем в оригинале (см. табл. в Приложении). На третье СМ в немецком стихе часто попадают тяжелые суффиксы -keit, -bar, -schaft и т. п., всего 19 случаев, почти 7 % от всех строк. В одном из примечаний к статье 1975 года Тарановский говорит об учете тяжелых суффиксов как ударных (см.: Тарановский К. Ф. Ранние русские ямбы и их немецкие образцы. С. 32). Надо сказать, что вообще-то акцентуация этих суффиксов — вопрос спорный. На основании нашего опыта экспериментальных исследований был разработан комплекс правил, по которым, в основном, такие суффиксы следует атонализировать (по всей видимости, так поступал и сам Тарановский, составляя раннюю статистику). Но даже если в оде Юнкера учесть все тяжелые суффиксы на третьем СМ как ударные, все равно не получится такая высокая частота ударений, какая приведена Тарановским в поздней статистике. Поэтому принцип, которым руководствовался исследователь при подсчетах 1975 года, до конца не ясен. Наши данные в этом случае практически полностью соответствуют статистике 1953 года и поддерживают общее представление о немецком 6-стопнике, в котором в это время в первом полустишии часто допускались дактилические окончания.

Для этого мы использовали разработанную нами ранее при участии российских и иностранных экспертов методику акцентного представления ритмообразующих единиц в немецком и русском стихе.<sup>27</sup> Данная методика успешно использовалась во многих исследованиях.<sup>28</sup> Проведенный на ее основе общий статистический анализ оригинала и перевода показывает, что наши расчеты оказываются значительно ближе к ранней статистике Тарановского.

Заметим, однако, что после 1975 года Тарановский уже не принимал во внимание раннюю статистику, а использовал только поздние расчеты, очевидно, считая их более точными.<sup>29</sup> Тем не менее, на наш взгляд, поздняя статистика выглядит «искусственной», особенно в отношении немецкого стиха. Тарановский явно «перенасыщает» текст Юнкера метрическими ударениями (см. прим. 26). Такой сильной метризации немецкий 6-стопник не знал. Частота полноударной формы в нем почти никогда не достигала 60 %, того уровня, который представлен в расчетах 1975 года. Наши данные свидетельствуют о более низкой частоте полноударных строк в оде Юнкера, всего 46.4 %, что, как уже отмечалось, вполне характерно для немецкого ямба: в частности, у Й.-Х. Гюнтера почти такой же уровень полноударности, 45.5 % (см. табл. в Приложении).

Кроме того, в поздней статистике полностью исчезает альтернатива четных и нечетных СМ, которая встречается в немецком александрийском стихе данного периода. Эта альтернатива обнаруживается и при наших подсчетах, и в ранней статистике Тарановского, причем как в немецком оригинале, так и в русском переводе (подробнее об этом см. ниже). Профиль ударности<sup>30</sup> оды Юнкера, представленный в ранней статистике, также вполне соответствует нашим данным и обнаруживает близость немецкому стиху соответствующего периода (см. прим. 32). В то время как ее ритмическая кривая в поздней статистике выглядит странно: он резко отличается от показателей по немецкому ямбу и не вписывается в картину его эволюции (см. Приложение, табл. и граф.). Полученные результаты убеждают нас в адекватности нашего метода оценки ритмообразующих единиц.

Дальнейший анализ показывает, что полноударных строк в переводе гораздо больше, чем в оригинале (это же отмечал и Тарановский), соответственно и пиррихий в русском тексте значительно меньше. У Ломоносова частота полноударных строк составляет 73.21 %, а у Юнкера только 46.43 %.

Тем не менее, если сравнить ударность только второго полустишия немецкой оды с русским переводом, то частота полноударных конфигураций составит ровно 73.21 %.<sup>31</sup> Этот показатель совпадает с общим числом полноударных стихов перевода. Можно предположить, что ударность второго полустишия немецкого оригина-

<sup>27</sup> В разработке данной методики нам оказали помощь: Л. Р. Зиндер, Г.-В. Йегер, К. Кюпер, М. А. Красноперова, Н. Д. Светозарова.

<sup>28</sup> Казарцев Е. В. 1) К вопросу об акцентуации ритмических слов // Теоретическая и практическая фонетика. Киев, 2001. С. 189—190; 2) Ода М. В. Ломоносова «На день тезоименитства Его Императорского Высочества Государя Великого князя Петра Федоровича 1743 года» в контексте проблемы источников русской силлабо-тоники // Русская литература. 2010. № 2. С. 88—89; Красноперова М. А., Казарцев Е. В. Ритмическая интерпретация текста во взаимодействии традиций // Сб. науч. трудов к 110-летию со дня рождения В. М. Жирмунского. СПб., 2001. С. 312; Kazartsev E. 1) Die Anwendung linguistischer Statistik bei der Analyse des deutschen Verses // Meter, Rhythm and Performance. Proceedings of the International Conference. Linguistik International. 2002. Bd 6. P. 423; 2) Zum Problem der Entstehung des syllabotonischen Versmaßsystems im europäischen Vers // Glottometrics. 2006. 13. С. 7—9, 11—12.

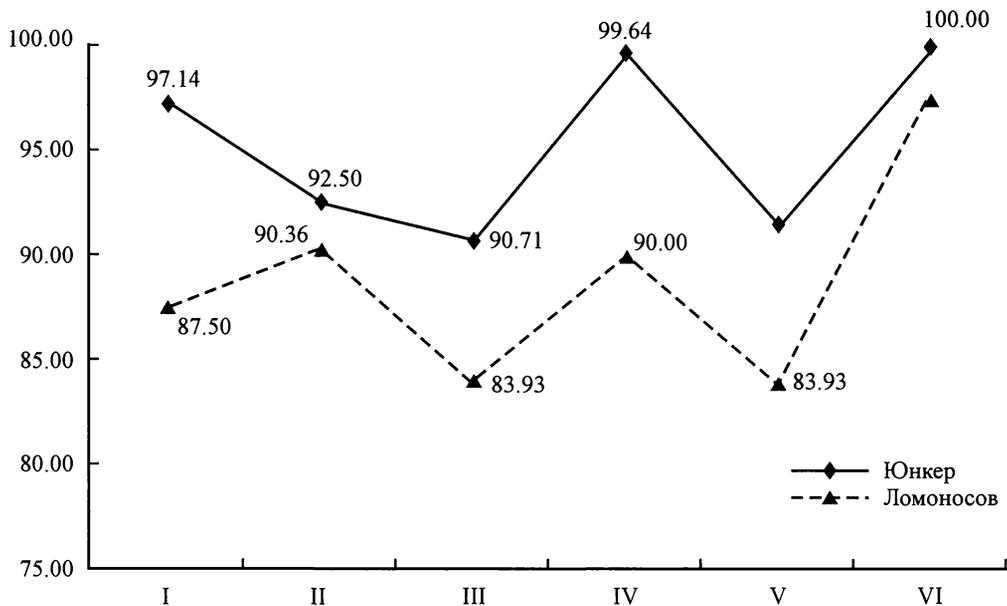
<sup>29</sup> Тарановский К. Ф. Шестистопный ямб Ломоносова // Russian Verse Theory. Proceeding of the 1987 Conference at UCLA. UCLA Slavic Studies / Ed. B. P. Scherr and D. S. Worth. Columbus, Ohio, 1989. Vol. 18. P. 395.

<sup>30</sup> То есть частоты распределения ударений на метрически сильных позициях, СМ.

<sup>31</sup> В данном случае было целесообразно учитывать ритмические формы с пропуском ударения только на последнем икте как полноударные.

нала служила Ломоносову ориентиром при формировании уровня полнударности всего стиха.

Эту гипотезу поддерживают результаты анализа профилей ударности данных сочинений. Действительно, несмотря на то, что уровень полнударности переводных ямбов выше, чем в оригинале, во второй части 6-стопника графики похожи, это же было отмечено и Тарановским на основании анализа ранней статистики. Заметим, однако, что на самом деле графики обнаруживают сходство не только во второй, но отчасти и в первой половине стиха: начиная со второй стопы и до конца стиха перевод соблюдает ритмическую альтернатию оригинала, она нарушена лишь на первом СМ (см. график):



Профили ударности оригинала и перевода.

Это нарушение может быть объяснено стремлением русского поэта к усилению ямбического начала, тенденцией к стабилизации первого СМ. Что же касается ямбов Юнкера, то они полностью подчинены альтернатию, т. е. усилению ударности всех четных иктов по сравнению с нечетными. Такое положение могло сложиться под действием процесса регрессивной акцентной диссимилиации, который в немецком стихе к этому времени, очевидно, уже набрал силу.<sup>32</sup> В отечественном стихосложении исследуемого периода данный процесс еще не мог сформироваться.<sup>33</sup> Поэтому альтернатию в русском 6-стопнике в данном случае мо-

<sup>32</sup> В 1953 году Тарановский, обнаружив характерную альтернатию в оде Юнкера, заметил, что не может судить о том, является ли такая «линия ритма типичной для немецкого стиха» (Тарановский К. Ф. Русские двусложные размеры. С. 112). Наше исследование показывает, что в немецком 6-стопнике тенденция к альтернатию обнаруживает себя еще в XVII веке, и что для торжественных од и похвальных стихотворений первой половины XVIII века такая линия ритма вполне типична. Она встречается, в частности, в позднем творчестве Й.-К. Гюнтера, оказавшего определенное влияние на Ломоносова (см. табл. в Приложении).

<sup>33</sup> Процесс регрессивной акцентной диссимилиации начал действовать в русском стихе задолго до появления соответствующего закона, открытого Тарановским (см.: Тарановский К. Русские двосложные ритмы). Объяснение данного процесса см.: Красноперова М. А. К вопросу о законе регрессивной акцентной диссимилиации и его причинах // Russian Literature. 1982. XII. № 2. С. 222—223.

жет быть объяснена, по-видимому, исключительно влиянием немецкого оригинала.<sup>34</sup>

Таким образом, несмотря на то, что ударность всех стоп в переводе Ломоносова по сравнению с оригиналом повышена, русский поэт, начиная со второго СМ, практически воспроизводит ритмику немецкого первоисточника, копируя альтернацию четных и нечетных иктов. В этом отношении особенно показательно то, что и в немецком, и в русском стихе практически одинаково понижена ударность третьего и пятого СМ на фоне резкого повышения ударности находящегося между ними четвертого икта.

В целом сравнение графиков показывает, что Ломоносов, очевидно, следует первоисточнику, но только повышает ударность стиха. Это вывод полностью соответствует наблюдениям Тарановского, сделанным на основании ранней статистики.<sup>35</sup> Очевидно и то, что повышенная ударность вызвана требованием «чистоты» метра, которое в это время было принято русским поэтом в отношении торжественных од: «Неправильными и вольными стихами те называю, в которых вместо ямба или хорей можно пиррихия положить (...) Чистые ямбические стихи хотя и трудновато сочинять, однако, поднимаясь тихо вверх, материи благородство, великолепие и высоту умножают. Оных нигде не можно лучше употреблять, как в торжественных одах...».<sup>36</sup> Поэтому Ломоносов даже в переводном сочинении, учитывая его стиль и жанровую направленность,<sup>37</sup> постарался «превзойти» оригинал и достичь большей степени соответствия метра и языка. Но значит ли это, что установка на метрическую чистоту способна была заглушить влияние немецкого оригинала?

Для ответа на этот вопрос рассмотрим подробно ритмические соответствия и несоответствия перевода оригиналу. Понятно, что основные изменения, которые допускал Ломоносов, касались увеличения числа полноударных строк. Как уже отмечалось, неполноударные ямбы Юнкера он часто переделывал в полноударные.

Юнкер:        *Welch ein vergnügter Géist nimmt dich, o Rússland! éin?*  
Ломоносов:    Россия, что тебя за весел дух живит?

<sup>34</sup> Языковая ритмика, очевидно, не могла служить источником для такой альтернации, теоретической ямба (языковая модель зависимости), полученный на основе ритмического словаря русской прозы соответствующего периода, не предсказывает появления альтернации в реальном стихе (см. табл. в Приложении). Языковые модели 6-стопника, построенные М. Л. Гаспаровым и К. Ф. Тарановским, очевидно, не могут быть применены к анализу раннего стиха Ломоносова, так как они рассчитывались на материале более поздних словарей прозы; модели Гаспарова — по словарю прозы XX века, а модель Тарановского — по прозе XIX века («Пиковая Дама» А. С. Пушкина). К тому же эти модели строились только для стихов с мужским окончанием (см.: *Гаспаров М. Л.* 1) Ямб и хорей советских поэтов и проблема эволюции русского стиха // *Вопросы языкознания.* 1967. № 3. С. 65; 2) *Современный русский стих. Метрика и ритмика.* М., 1974. С. 116; *Тарановский К. Ф.* Шестистопный ямб Ломоносова. С. 412). Надо сказать, Тарановский сам признавал, что приводимые им расчеты моделей нельзя считать «окончательными» (Там же). При построении нашей модели, во-первых, учитывалось то соотношение мужских и женских клаузул, которое присутствует в реальном стихе (50 % мужских и 50 % женских окончаний), во-вторых, использовался адекватный словарь ритмики, рассчитанный по прозе В. К. Третьяковского. Предыдущие исследования показали, что именно этот словарь обнаруживает близость к стиху раннего Ломоносова (см.: *Казарцев Е. В.* Ритмика од М. В. Ломоносова и «теория трех стилей» // *Лотмановский сборник.* 2004. № 3. С. 53). В-третьих, наша модель рассчитывалась по принципу зависимости выбора каждого ритмического слова от метрической позиции и предыдущего контекста. Опыт исследований ранних форм стихосложения показывает, что именно такая модель наиболее адекватна стиху (см. прим. 40). Тем не менее, данные этой модели оказываются далеки от ритмики перевода.

<sup>35</sup> *Тарановский К. Ф.* Русские двусложные размеры... С. 111—112.

<sup>36</sup> *Ломоносов М. В.* Письмо о правилах российского стихотворства // *Ломоносов М. В.* Полн. собр. соч. М.; Л., 1952. Т. 7: Труды по филологии 1739—1758 гг. С. 14—15.

<sup>37</sup> Повышенная ударность стиха, т. е. высокая метрическая «чистота» русского перевода, позволяет предполагать, что Ломоносов воспринимал этот текст как торжественную оду.

Или:

Юнкер: So, wie Er Väter wár, séy Mütter für das Réich  
Ломоносов: Как Он отец наш бЫл, Ты Мать Россiи всёй

В первом случае немецкий стих начинается хореем (метрическое ударение на первом икте пропущено), русский — чистым ямбом (первый икт ударен). Во втором примере в немецком стихе допущен пиррихий на предпоследней стопе, в русском — строка полноударная. Случаев, когда полноударная строка оригинала при переводе заменяется на неполноударную, как в примере 1, приведенном выше: *Néin, néin, O Héldin! néin, da stéht Dein Múth davór → Hém, ó Monárхия, в том ráзум Твóй во всём*, — таких случаев гораздо меньше. Всего из 130 полноударных стихов юнкеровой оды Ломоносов сохранил 103, но добавил к ним еще 102. И лишь 27 полноударных строк оригинала при переводе были заменены на неполноударные. Всего в обоих текстах по 280 строк.

Ритмические изменения коснулись почти всех 35 строф немецкой оды. Исключение составляет только 28 строфа, где наблюдается соответствие перевода оригиналу. В приведенной выше 16-й строфе (пример 1) также мало замен. Однако в некоторых строфах более половины стихов при переводе обрели иной ритмический вид, например, в 5-й строфе ритмика шести строк из восьми существенно изменилась.

Такие изменения могут играть решающую роль при решении вопроса о зависимости ритмики перевода от оригинала. Предположим, что ритмика перевода Ломоносова не зависит от оды Юнкера («гипотеза Пумпянского»). Испытаем данную гипотезу, исследуя позиционные совпадения/несовпадения полноударных и неполноударных строк в обоих текстах. Соответствия обнаружены в 151 позиции, из них 103 в полноударных строках и 48 в пиррихийсодержащих. Несовпадений оказалось несколько меньше, всего 129, из них 102 приходятся на полноударные строки и 27 на неполноударные. Рассчитаем ожидаемые частоты<sup>38</sup> совпадений и несовпадений и сравним их с реальными:

Вид совпадений	Совпадения		Несовпадения	
	реальные	ожидаемые	реальные	ожидаемые
Полноударные	103	95.18	102	109.81
Неполноударные	48	40.18	27	34.83
Всего	151	135.36	129	144.64

Из таблицы видно, что во всех случаях реальных совпадений оказывается больше, чем ожидаемых, а реальных несовпадений меньше. Значим ли такой «перевес» в пользу совпадений? Сравним показатели, применяя величину  $\chi^2$ , определяющую, в данном случае, вероятность отвержения гипотезы о независимости текстов.<sup>39</sup>

<sup>38</sup> Ожидаемая частота совпадений/несовпадений вычислялась по формуле:

$$H = N_1 n / N,$$

где  $H$  — ожидаемая частота совпадения признаков,  $N_1$  — число совпадений или несовпадений,  $n$  — произведение показателей признака в обоих текстах,  $N$  — произведение количества строк в тексте.

<sup>39</sup> Данный анализ аналогичен тому, который мы делали раньше при сравнении оригинала и перевода оды Штелина (см.: *Казарцев Е. В., Красноперова М. А.* Ода Я. Штелина 1741 года в переводе Ломоносова (проблемы ритмики)). Величина  $\chi^2$  высчитывается по формуле:

$$\chi^2 = \sum_{i=1}^n \frac{(O_i - E_i)^2}{E_i},$$

где  $\chi^2$  — критерий согласия Пирсона, асимптотически приближающийся к  $\chi^2$  распределению;  $O_i$  — реальная частота;  $E_i$  — ожидаемая (теоретическая) частота;  $n$  — число испытаний.

Эта вероятность очень мала, всего 0.03, т. е. ниже 5 % уровня значимости. Таким образом, гипотеза о независимости отвергается. Ввиду этого получает поддержку противоположная гипотеза («гипотеза Тарановского») о том, что ритмика перевода Ломоносова зависит от немецкого оригинала. Можно считать, что, несмотря на отрыв от иностранного первоисточника, связанный со стремлением создать образцовый полноударный ямб, русский поэт все же испытывает зависимость от ритмики оригинала. Этот вывод согласуется с первоначальными наблюдениями Тарановского.

Таким образом, проведенное исследование, во-первых, убеждает нас в справедливости ранней статистики Тарановского и тех заключений, которые были сделаны на ее основе. Поздняя статистика представляется менее убедительной. Во-вторых, нам удалось проверить наш собственный метод учета акцентных единиц. Можно считать, что он соответствует тем принципам оценки ритмообразующих элементов стиха, которыми руководствовался Тарановский вначале. И наконец, мы получили ответ на вопрос о зависимости перевода от оригинала: точный метод анализа с использованием  $\chi^2$  свидетельствует о том, что распределение позиционных совпадений ритмических структур в переводе Ломоносова и в оригинале Юнкера носит неслучайный характер. Следовательно, есть основания считать, что и в этом переводе (так же как и в более раннем переводе из Штелина) употребление пирихий в значительной мере было предопределено влиянием иностранного оригинала.

Тем не менее следует сказать, что распределение ритмических структур в переводе из Юнкера заметно отличается от последующих сочинений Ломоносова, написанных 6-стопниками, ритмика которых, по-видимому, предопределяется языком.<sup>40</sup> Поэтому в этом случае так же, как и при анализе перевода оды Штелина, нет оснований говорить о том, что перевод, а соответственно и немецкий оригинал оказали существенное влияние на дальнейшую судьбу русского стиха.

#### ПРИЛОЖЕНИЕ

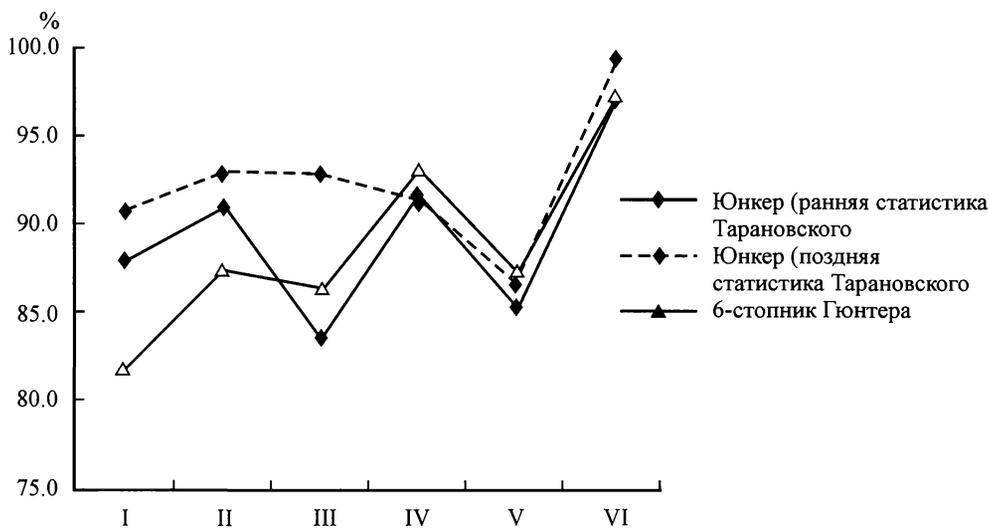
##### Ритмические характеристики перевода и оригинала на фоне данных по немецкому и русскому стиху и языковой модели

Параметры сравнения		Икты						Частота полноударных строк
		I	II	III	IV	V	VI	
ОРИГИНАЛ	Данные Тарановского (ранняя статистика)	0.879	0.911	0.836	0.918	0.854	0.971	—
	Данные Тарановского (поздняя статистика)	0.907	0.929	0.929	0.914	0.868	0.996	0.600
	Наши данные	0.875	0.904	0.839	0.900	0.839	0.975	<u>0.464</u>

<sup>40</sup> Вывод сделан на основе сравнительного анализа ритмики стиха 1750-х годов и языковой модели размера (см. Приложение). В целом наш анализ корректирует представление Тарановского об эволюции 6-стопников Ломоносова: сближение с языковой ритмикой очевидно, но оно проявляется не в начале и, по-видимому, не в конце творчества поэта (как получалось у Тарановского), а в середине (ср.: *Тарановски К. Ф. Шестистопный ямб Ломоносова. С. 412—413*). Однако эти результаты носят предварительный характер. Ритмика русского 6-стопника требует более серьезного исследования на фоне языковой ритмики. Наши расчеты модели осуществлялись по алгоритмам, предложенным Красноперовой для моделей зависимости, на основе специальной системы компьютерных программ, разработанной нами совместно с А. С. Мухиним.

Продолжение таблицы

ПЕРЕВОД		Икты						Частота полно- ударных строк
		I	II	III	IV	V	VI	
ПЕРЕВОД	Данные Тарановского (ранняя статистика)	0.961	0.929	0.911	0.996	0.914	1.000	—
	Данные Тарановского (поздняя статистика)	0.975	0.932	0.918	0.996	0.918	1.000	0.754
	Наши данные	0.971	0.925	0.907	0.996	0.914	1.000	0.732
	Немецкий 6-ст. ямб (Гюнтер)	0.818	0.875	0.864	0.932	0.875	0.977	<u>0.455</u>
	Русский 6-ст. ямб 1750-е гг. (Ломоносов)	0.955	0.677	0.757	0.939	0.425	1.000	0.155
	Языковая модель русского 6-стопника	0.960	0.720	0.728	0.967	0.649	1.000	0.264



Профили ударности немецкого стиха.

© А. А. Костин

### «ЧУДИЩЕ... ПЛАВАЙ» ИЗ ДОПОЛНЕНИЙ К ИСТОРИИ КРЫЛАТОГО ВЫРАЖЕНИЯ\*

Даже если бы А. Н. Радищев не посвятил «Тилемахиде» В. К. Тредиаковского одного из наиболее оригинальных русских критических опытов XVIII века, «Памятника дактилохореическому витязю», связь двух писателей осталась бы значимым явлением истории русской литературы благодаря крылатому стиху об «облом» и «озорном» чудище. Стиху этому посвящена обширная литература, однако собственно крылатый характер его исследован, пожалуй, лишь в недавней статье

\* Выполнено при финансовой поддержке Комитета по науке и высшей школе Администрации Санкт-Петербурга (субсидии молодым кандидатам наук 2011 года).

С. И. Николаева, где дана богатая материалом и оригинальная по содержанию история бытования этого латинско-французско-русского стиха в русской литературе от XVIII века до современности.<sup>1</sup> В ней показано, как хрестоматийный стих Вергилия, отлитый Тредиаковским через посредство Фенелона в чеканную русскую форму, обретает благодаря радищевскому эпиграфу собственную жизнь на русской почве (за редкими исключениями, даже если автором стиха назван Тредиаковский, приводится он в измененном Радищевым варианте). Свойственное отчасти и европейской традиции политическое звучание стиха создало тот основной контекст, в котором он преимущественно бытует в русской культуре. Об особой живучести стиха и востребованности его русской речью говорит обилие пастышей, позволяющих вписать его в текст, по сути, любого содержания; и между тем именно политическая составляющая остается ведущей.<sup>2</sup>

С концепцией статьи Николаева вряд ли можно не согласиться,<sup>3</sup> и все же мне представляется важным прибавить к созданной ею основе некоторые дополнения, которые если и не изменяют конструкцию в целом, то позволяют сделать ее более надежной.<sup>4</sup>

### *Несколько слов о том, как рождалось чудище...*

По меткому выражению Николаева, «в русской литературе и публицистике он (стих «Чудище обло...» — А. К.) прижился в форме, отлитой для него Тредиаковским и поправленной Радищевым».<sup>5</sup> Действительно, на всем протяжении XVIII века не один русский поэт пытался создать аналог чудищу Вергилия. Однако именно Тредиаковский искал его наиболее активно. Его переложения известны не только по «Тилемахиде» («Дивище мозгло...» и «Чудище обло...» — впоследствии Радищев сопоставит их как неудачный и удачный образцы): еще по меньшей мере дважды, как показал Николаев, Тредиаковский перелагал этот стих задолго до создания поэмы. К этим четырем случаям можно добавить и еще один, до сих пор не привлекавший внимания исследователей. Перевод этот был помещен в статье «Пещера киклопа Полифима» в «Указании вещам по алфавиту» к «Тилемахиде»: «Его ж и Марон как нелепого нелепым оным в книге III Енииды стихом описывает: „Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum“, то есть: „Чудище грозно, нелепо, огромно, украдено глаза”».<sup>6</sup> Обращает на себя внимание, что здесь Тредиаковский не только единственный раз упоминает стих Вергилия в сделавшем его хрестоматийно известным контексте (употребление затрудненного выражения для

<sup>1</sup> Николаев С. И. «Чудище обло...» // Русская судьба крылатых слов. СПб., 2010. С. 423—433. Здесь же приведен исчерпывающий свод исследований о данном стихе.

<sup>2</sup> Поскольку речь в статье пойдет преимущественно о неполитическом контексте употребления стиха Тредиаковского—Радищева, позволю себе дополнить впечатляющую подборку С. И. Николаева характеристикой Н. С. Хрущева, данной А. А. Вознесенским в связи с критикой его и В. П. Аксенова на встрече с интеллигенцией 8 марта 1963 года: «Облчудище дуло — нас не скосило» (*Богуславская З.* Возвращенец Аксенов // Русская газета. 2012. 21 сент. № 5891. С. 9).

<sup>3</sup> В рецензии К. Душенко на сборник, где была опубликована статья Николаева (*Душенко К.* История нескольких метафор // Новое литературное обозрение. 2011. № 4 (110). С. 344—348), говорится, что центральное место в ней занимает пересказ моей более ранней статьи (*Костин А. А.* «Чудище обло» и «monstrum horrendum». Вергилий — Тредиаковский — Радищев // В. К. Тредиаковский. К 300-летию со дня рождения. СПб., 2004. С. 135—147). Как видно из изложения основной концепции статьи, это вовсе не так.

<sup>4</sup> Основным материалом настоящей работы послужили используемые в данном случае как языковой корпус поисковые средства Интернета: сервис «Google books» (<http://books.google.com>); средства сервера «Яндекс» по поиску в блогах и новостях (<http://blogs.yandex.ru> и <http://news.yandex.ru>), а также Национальный корпус русского языка (<http://www.ruscorpora.ru>).

<sup>5</sup> Николаев С. И. «Чудище обло...». С. 427.

<sup>6</sup> Тредиаковский В. К. Тилемахида или странствование Тилемаха сына Одиссея... СПб., 1766. Т. 2. С. КЮ.

страшного содержания), но и наиболее последовательно старается дать не только буквальный перевод, но и имитацию прославивших стих Вергилия элизий. Если в стихе о Цербере он добился ее нагромождением восьми подряд «о» (Тредиаковским, по-видимому, учитывались именно буквы, а не звуки), в том числе четырех — на границах слов («обл(о), озорн(о), огромно»), то переводя стих о Полифеме, он создает именно русский аналог элизий: по-видимому, предполагалось, что стих должен читаться как «Чудище гроз-нелеп-огромн-окрадено глаза».

О сложности взятой на себя Тредиаковским задачи и успешности ее решения говорит (помимо того факта, что из многочисленных опытов XVIII века по передаче стиха Вергилия устоявшейся формулой для русского языка стала именно передача его в «Тилемахиде») также изложенный ниже немаловажный случай, когда опытный и талантливый переводчик вовсе отказался переводить этот античный стих, предпочтя ему соответствие из нового автора.

Пожалуй, только одному европейскому писателю XVIII века, помимо Тредиаковского, удалось создать на основе стиха «*Monstrum horrendum...*» свое чудище, оказавшееся достаточно жизнеспособным, чтобы, подобно своему латинскому оригиналу, оторваться от источника и получить самостоятельное бытование в качестве крылатого выражения. Оно появилось в описании порока в «Опыте о человеке» А. Попа:

Vice is a monster of so frightful mien,  
As to be hated needs but to be seen<sup>7</sup>

О крылатом характере его бытования в современной английской культуре говорит не только обилие упоминаний, но и частое игнорирование исходного контекста: так, «порок» в начале выражения с легкостью может заменяться любым другим существительным; данные «Google books» сообщают такие варианты, как «автомобиль», «журналистика», «мошенничество» и т. д.; с исключением первого слова выражение может появиться, например, как эпиграф к рассказу о дурном начальнике или эвтаназии. Таким образом, типологически стихи Попа выполняют в английском языке ту же функцию, что и «*monstrum horrendum*» в европейской традиции в целом и «чудище обло» в русском.

Эту связь с вергилиевым чудищем ощутил и переведивший «Опыт» на латынь Й.-Й.-Г. ам Енде (1704—1777): в характеристике порока он автоматически приводит готовую стихотворную формулу о страшном монстре: «*Monstrum horrendum, informe, ingens, cui lumen ademptum / Est vitium*».<sup>8</sup> Между тем, Н. Н. Поповский, для русского перевода «Опыта», как известно, сличавший английский текст с его переводами (прежде всего как раз с переводом ам Енде),<sup>9</sup> предпочел здесь перевести подлинник, а не латинский посредник: «Грех есть чудовище, его толь гнусен вид...»:<sup>10</sup> подобной готовой формулы на русском языке не существовало, а Поповский, по-видимому, счел себя не в силах передать столь сложный для перевода стих Вергилия.

...когда у него появились крылья...

Наиболее сложным вопросом в истории выражения «Чудище обло» предстает, как кажется, вопрос о том, бытовал ли стих Тредиаковского как крылатый до упо-

<sup>7</sup> Pope A. *Essai sur l'homme, poëme philosophique par Alexandre Pope, en cinq langues, savoir: Anglois, Latin, Italien, Francois & Allemand*. Strasbourg, 1762. P. 19.

<sup>8</sup> Ibid. P. 73. Впервые перевод ам Енде был опубликован в 1743 году.

<sup>9</sup> Keipert H. *Pope, Popovskij und die Popen. Zur Entstehungsgeschichte der russischen Übersetzung des «Essay on Man» von 1757*. Göttingen, 2001.

<sup>10</sup> Поп А. Опыт о человеке господина Попия / Пер. с фр. языка Академии наук конкретором Николаем Поповским 1754 года. 2-е изд. [М.], 1763. С. 38. В начальном варианте: «Грех есть чудовище: его толь страшен вид» (Кочеткова Н. Д. К истории перевода Н. Н. Поповского поэмы А. Попа «Опыт о человеке» (Ранняя редакция) // XVIII век. СПб., 2004. Вып. 23. С. 320).

требления его Радищевым. Следующим после «Путешествия из Петербурга в Москву» его упоминанием стало употребление двух первых слов стиха в качестве речения в статье «Облый» «Словаря Академии российской»: «ОБЛЫЙ, лая, лое. прил. старин. Толстый, огромный. *Чудовище обло*».<sup>11</sup> Четвертый том «Словаря», содержащий эту статью, вышел в свет в 1792 году, и поэтому можно предположить, что основанием для его включения послужил эпиграф вышедшей двумя годами ранее радищевской книги; однако, кажется маловероятным, что такое благонамеренное учреждение, каким была Российская академия, могло позволить себе включить в словарь выражение из столь опасного сочинения.

Отчасти об известности стиха Тредиаковского до его употребления Радищевым может говорить также, как кажется, одно место в переводе «Энеиды» В. П. Петрова. Оно связано не с описанием Полифема, а с тем фрагментом шестой песни поэмы (стихи 417—418: «*Cerberus haec ingens latratu regna trifauci / personat*»), который лег в основу описания Цербера у Фенелона и Вергилия. В переводе Петрова этот отрывок звучит так:

В пещере здесь Цербер, страж грозных в Тартар врат,  
Лежит и полнит весь тризевным лаем ад.<sup>12</sup>

С этим примером вошло в «Словарь Академии Российской» слово «тризевный».<sup>13</sup> Между тем, как кажется, именно в его использовании Петров оказался заимством от стиха Тредиаковского об облом чудище.

В «Тилемахиде» слово «тризевный» появилось в переводе следующего отрывка из XIV книги «Приключений Телемака» Фенелона: «...*Cerbère même quoiqu'il vomisse, de ses trois gueules béantes, un sang noir et venimeux, qui est capable d'empester toute la race des mortels vivants sur la terre*».<sup>14</sup> Для характеристики Цербера Фенелоном был использован перевод выражения из 421-го стиха шестой книги «Энеиды» («*tria guttura pandens*»). Тредиаковский, между тем, не только добавляет к тексту Фенелона выражение об ужасном чудище, но и для характеристики адского пса использует другой стих той же книги «Энеиды», перевод которого Петровым приведен выше. Прямым соответствием словам «с тризевной и-лаей» оказывается латинское выражение «*latratu trifauci*» (трехглоточным лаем). В данном случае перевод Тредиаковского, по сути, — буквальная калька: композитное прилагательное «*trifaux*» передано таким же слитным «тризевная» (ср. раздельное «*tria guttura*» в 421-м стихе у Вергилия, «*trois gueules*» у Фенелона и «тройкий зев» в «Энеиде, вывороченной наизнанку» Н. П. Осипова<sup>15</sup>), а аблатив существительного «*latratus*» (лай) — творительным падежом слова «лая». Кажется, не вызывает в таком случае сомнения, что в стихе Тредиаковского употреблена не описательная конструкция с сообщением о том, что у Цербера три глотки, но адский монстр представлен действующим, лающим.

Ненормативность слова «тризевный» даже для языка XVIII века (в «Словаре Академии Российской» оно дано с толкованием, максимально ограничивающим сочетаемость: «Прилагательное сие имя придается Церберу, имеющему, по баснословию, три головы, и следовательно три зева»<sup>16</sup>) делает возможным предполо-

<sup>11</sup> Словарь Академии российской. СПб., 1792. Т. 4. Стлб. 587.

<sup>12</sup> Вергилий. Еней. Героическая поэма. СПб., 1770. Песнь 6. С. 171.

<sup>13</sup> Словарь Академии российской. СПб., 1792. Т. 3. Стлб. 171.

<sup>14</sup> *Fénelon F. de S. Les aventures de Télémaque fils d'Ulysse / Par feu Messire François de Salignac de La Motte Fénelon, précepteur de messeigneurs les enfans de France, & depuis archevêque-duc de Cambrai, prince du Saint Empire, &c. Paris, 1717. Vol. 2. P. 388. Курсив мой. — А. К.*

<sup>15</sup> Осипов Н. П. Вергилиева Енейда, вывороченная наизнанку. СПб., 1794. Ч. III. С. 76.

<sup>16</sup> Эту ограниченность сочетаемости слова подтверждают материалы Картотеки «Словаря русского языка XVIII века» (ИЛИ РАН): ср. в «Афинских ночах» Н. М. Карамзина: «умолк трезевный Цербер»; в «Душеньке» И. Ф. Богдановича: «Тризевны в тартаре Церберы / Рас-

жение, что употребление его переводчиком «Энеиды» было всего лишь грамматической нормализацией известного стиха Тредиаковского, а не счастливой собственной находкой Петрова (точно так же, по-видимому, актуализировал «действующее», а не «описательное» значение стиха Тредиаковского Радищев, заменяя существительное «лаей» на причастие «лаяй»). Показательно, что ни одно другое место «Тилемахиды», отмеченное А. А. Дерюгиным как восходящее к «Энеиде»,<sup>17</sup> не обнаруживает прямых лексических совпадений с переводом Петрова. Появление «тризвонного лая» позволяет в таком случае предположить, что Петров не штудировал внимательно «Тилемахиду», но ему был известен только этот отдельный стих.

Еще одним основанием для предположения о том, что стих о «чудище облом» имел особую известность во второй половине XVIII века помимо «Путешествия из Петербурга в Москву», является упоминание его в радищевском «Памятнике дактилохорейческому витязю». Здесь персонаж П., сомневающийся в эстетических достоинствах «Тилемахиды», замечает: «Я никогда не воображал себе, чтобы в Тилемахиде мог быть стих порядочной. Его смерть и Кервер суть смехотворны: Двище мозгло, мослисто, и глухо, и немо, и слепо; Чудище обло, озорно, огромно с тризвонной и лаяй».<sup>18</sup> В свете вопроса об известности отдельных стихов «Тилемахиды» немаловажно отметить, что П. сознательно описан Радищевым как человек, знающий о поэме только понаслышке, никогда ее не читавший (любопытно, что в это поверхностное знание входит известие о ее латинизированном синтаксисе, инверсиях: «переставление речи столь странное, столь глупое, столь смешное»<sup>19</sup>). Два приведенных им стиха, опыты в передаче стиха Вергилия «monstrum horrendum...» — единственные, которые принадлежат этому персонажу. Учитывая, что Радищев очень большое значение придавал типологической характеристике своих персонажей, в том числе внимательно следя за цитатами, вкладываемыми в их уста, можно предположить, что по меньшей мере эти два стиха поэмы были наиболее на слуху у публики.

Все приведенные доводы в пользу того, что стих Тредиаковского мог быть известен сам по себе, несомненно, слишком шатки, однако поскольку более явных свидетельств найти не удастся, мне кажется важным привести их по меньшей мере для того, чтобы вопрос этот был поставлен. Возможно, дальнейшие разыскания или случайные находки позволят найти более веские доводы в пользу такого предположения или опровергнуть его.

Как бы то ни было, начиная с 1810-х годов, по-видимому, найти основания для того, что стих «чудище обло...» был известен помимо радищевских сочинений, вряд ли удастся. Несомненно, немаловажным является тот приведенный Николаевым факт, что в арзамасской речи к В. Л. Пушкину Д. В. Дашков употребил стих в варианте Тредиаковского. Однако предположение о том, что источником его послужило внимательное чтение «Тилемахиды», вряд ли оправдано. И дело не только в том, что во всех других случаях цитирования стиха членами «Арзамаса» был использован вариант из эпиграфа к «Путешествию из Петербурга в Москву».<sup>20</sup> Значительно более важным источником стиха в варианте Тредиаковского для участников «Арзамаса» мне кажется появление его в той же форме в одной из немногих печатных русских работ о теории русского гекзаметра, интерес к которым в середине

пространили страшный лай»; в «Песни исторической» А. Н. Радищева: «Нисшел в царствие Плутона / И привратника тризвонна / Обуздал он, пса Кервера».

<sup>17</sup> Дерюгин А. А. В. К. Тредиаковский — переводчик. Становление классицистического перевода в России. Саратов, 1985. С. 178—190.

<sup>18</sup> Собрание оставшихся сочинений покойного Александра Николаевича Радищева. М., 1811. Ч. 4. С. 80—81.

<sup>19</sup> Там же. С. 202.

<sup>20</sup> Арзамас. Сб.: В 2 кн. / Под общ. ред. В. Э. Вацура и А. Л. Осовата. М., 1994 (по указателю).

1810-х годов был актуализирован спором В. В. Капниста и С. С. Уварова,<sup>21</sup> а именно в процитированном выше месте из «Памятника дактилохореическому витязю». Учитывая, что нигде более в арзамасских материалах нельзя найти знакомства с «Тилемахидой», да и с другими сочинениями Третьяковского (сведения о переводе Роллена и «Деидами»), несомненно, заимствовались из биографических заметок о нем; указание же К. Н. Батюшкова на то, что слова «усмешка блудная» в «Видении на берегу Леты» были заимствованы им из объяснений к «Езде в остров любви», не находит подтверждения), более разумно предположить именно это, несомненно знакомое участникам «Арзамаса», издание как источник цитаты.

Отсюда же, по-видимому, стих Третьяковского был заимствован в 1814 году Н. И. Гречем в качестве кратчайшей рецензии на книгу А. Н. Урусова<sup>22</sup> «Памятник, содержащий в себе редкие вещи нравственные и политические» (СПб., 1814). Состоящая всего лишь из одного стиха (в сноске рецензент указывает его источник: «Тилемахида. Песнь XVIII. Ст. 314») рецензия была вызвана, конечно, не содержанием, а архаичным жанром компилятивного сборника и его типографским разнообразием.<sup>23</sup>

...и как у него появился хвост.

Кажется чрезвычайно важным, исследуя историю какого-либо выражения, обращать особое внимание не только на основной контекст, в котором оно появляется, но и на тот «длинный хвост»<sup>24</sup> дополнительных, зачастую редких и, казалось бы, вовсе не предполагавшихся источником значений, появление которого, собственно, и обеспечивает выражению «крылатость». Именно этот отрыв от источника — потеря памяти об авторе выражения; содержании сочинения, в котором оно появилось; точного порядка его слов и самих этих слов наиболее отчетливо свидетельствует о том, что выражение перестало быть атомарным фактом истории литературы и стало фактом языка.

Филологу-русисту вряд ли так уж важно знать, когда обзавелись этим «длинным хвостом» вергилиевы «monstra horrenda», — несомненно лишь, что когда их использовал (вполне в соответствии с источником) Фенелон для описания Цербера в «Приключениях Тилемака», хвост этот у них уже был. В XVII—XVIII веках в Европе «страшным чудовищем» называли и дурно составленный словарь, и несчастья, и безнравственных людей, прикрывающихся личиной добродетели, и ложных патриотов, и философскую школу, и многое другое.

<sup>21</sup> Альтшуллер М. Г. Поэтическая традиция Радищева в литературной жизни начала XIX века // XVIII век. Л., 1977. Вып. 12: А. Н. Радищев и литература его времени. С. 131—136; Татаринцев А. Г. А. Н. Радищев. Архивные разыскания и находки. Ижевск, 1984. С. 169—180. Важное замечание об использовании «Памятника дактилохореическому витязю» в поэтологических трудах Г. Р. Державина см.: Запалов В. А. Работа Г. Р. Державина над «Рассуждением о лирической поэзии» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15: Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой. С. 237.

<sup>22</sup> См. о нем: Николаев С. И. Урусов Андрей Никитич // Словарь русских писателей XVIII века. СПб., 2010. Т. 3. С. 295—296.

<sup>23</sup> Сын Отечества. 1814. Ч. 13. С. 225.

<sup>24</sup> Термин «длинный хвост» употреблен здесь для описания ситуации, при которой явление приобретает культурную значимость не из-за обширного ядра связанных с ним основных контекстов, а благодаря потенциально бесчисленному числу контекстов редких, нисколько не предполагавшихся исходным явлением. Термин имеет статистическую природу и был предложен К. Андерсоном для описания сложившейся в связи с развитием Интернет-торговли экономической модели в сфере медиа и индустрии развлечений, при которой наибольшая выручка приходится на продажи не «хитов», а всей совокупности малозаметных произведений — книг, фильмов, музыкальных альбомов и т. п., находящихся стабильный спрос у малого числа покупателей (Андерсон К. Длинный хвост. М., 2008).

Уже первые, упомянутые выше случаи употребления русского стиха как крылатого выражения в 1810-х годах также показывают, что, несмотря на остропублицистический характер книги Радищева, обеспечившей стиху известность, он очень рано теряет политический ореол в своей семантике и сочетаемости. К приведенным примерам можно добавить, что в 1836 году для характеристики современной журналистики, пускающей в изыскания обыденных мелочей для рассказа о великих людях, стих в его радищевском варианте употребил П. А. Вяземский: «Какая эпопея (...) может устоять в Европе (...) в виду стоглазой, сторучной журналистики, которая лежит на пороге храма славы, Чудовище обло-озорно, огромно, стозевно и лай!».<sup>25</sup>

Интерес к личности Радищева и его главной книге, возникший после публикации в 1857 году статьи А. С. Пушкина «Александр Радищев» в составе собрания сочинений и в дальнейшем не утихавший, придал выражению новую жизнь.<sup>26</sup> Однако оно сразу начало употребляться не только в политическом контексте, что особенно отчетливо видно по дружеской переписке 2-й половины XIX—начала XX века. Так, уже в 1863 году Ц. А. Кюи в письме к Н. А. Римскому-Корсакову писал о М. П. Мусоргском: «Моденька сказал какое-то музыкальное чудище — якобы Трио к своему Скерцо; чудище обло, огромно; тут и церковные напевы нескончаемой длины и обычные Модинькины педали и проч., все это неясно, странно, неуклюже и никак не Трио».<sup>27</sup> Подобное «бытовое» содержание проявляется почти во всех известных мне случаях использования выражения «чудище обло» в эпистолярной указанной периода: в 1874 и 1882 годах у В. М. Гаршина,<sup>28</sup> в 1889 году у Н. А. Лескова,<sup>29</sup> в 1895 году у М. И. Ростовцева,<sup>30</sup> в 1901 году у М. Горького,<sup>31</sup> в 1925 году у А. Белого.<sup>32</sup> Можно встретить немало примеров «бытового» употребления выражения и в публицистике и художественной литературе этого времени.<sup>33</sup>

<sup>25</sup> В. [Вяземский П. А.] Новая поэма Э. Кине // Современник. 1836. Т. 2. С. 269.

<sup>26</sup> Пушкин А. С. Сочинения А. С. Пушкина / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1857. Т. 7. С. 50—64.

<sup>27</sup> Кюи Ц. А. Избр. письма. Л., 1955. С. 57.

<sup>28</sup> «Почитываю понемногу; вчера кончил том в 800 стр. Тайлора, Первобытная культура. Читал два месяца. Теперь надо за Спенсера приняться. Это, в своем роде, тоже чудище озорно и лай: разве к маслянице одолею»; «...ведь нужно же, наконец, куда-нибудь деваться. Полк — чудище обло. Матушка пишет, что хорошо я бы сделал, если бы постарался попасть в городские учителя в Петербурге» (Гаршин В. М. Письма. М., 1934. С. 25, 258).

<sup>29</sup> «...у Полонского будет старец Афанасий Фет (...) Не приедете ли посмотреть на это „чудище обло, озорно и стозевно“» (Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 11. С. 420).

<sup>30</sup> «Хроника моя близится к концу и выходит колоссальной. Всего будет около 70 листов страниц; короче не выходит, как я ни бьюсь. В общем, будет „чудище обло, огромно, стозевно и лай“, особенно последнее, так как лаюсь я в ней по всякому поводу» (Письма М. И. Ростовцева С. А. Жебелёву, Ф. И. Успенскому и Н. Я. Марру / Публ. И. В. Тункиной // Скифский роман. М., 1997. С. 377).

<sup>31</sup> «...знаете — есть нечто худшее смерти, и оно может сделать жизнь отвратительной. Называется оно — это чудище обло, огромно, стозевно — МЕЛОЧЬ» (Горький М. Полн. собр. соч. Письма: В 24 т. М., 1997. Т. 2. С. 198).

<sup>32</sup> «И вот сейчас кажется мне, что про „Москву“ скажут почти все: он(а) — скучная, длинная, непонятная, неизвестно для чего и кого написанная, — не стану оспаривать, ибо вижу, что это — „чудище обло, озорно и лай“, что оно огромно по размеру, количеству сцен, переплетений» (Андрей Белый и Иванов-Разумник: Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада; подг. текста Т. В. Павловой, А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 331).

<sup>33</sup> «Еще ранее назначения в начальники нового края Воронцов построил впервые в своем имени, на Днепре, пароход, и эта новинка, только что недавно появившаяся в Европе, была, конечно, совершенно редкостью в России. Вероятно, это „чудовище обло и озорно“ немало производило сначала сенсации у скромных приднепровских обывателей» (Огарков В. В. Воронцовы. Их жизнь и общественная деятельность. СПб., 1892. С. 75.); «Кто поручится, что чрез другие тридцать лет все эти иноплеменные слова не войдут в простонародный наш язык, который в продолжении этого времени примет еще большую тьму инородных слов, и тогда прощай навеки чистота языка Русского. (...) Это выйдет чудовище: и обло, и слепо, и глухо, и немо» (Мнимый индо-германский мир, или истинное начало и образование языков немецкого,

Таким образом, уже по самому раннему этапу бытования выражения «чудище обло...» как крылатого можно судить, что в основании его семантики лежит представление о явлении не столько страшном, сколько неблагообразном, лишенном привычной структуры, нарушающем устоявшиеся нормы, не вписывающемся в принятые рамки. Очевидно, что в таком случае ведущим для его употребления оказывается наличие в выражении слова «чудище», все же другие слова выполняют лишь функцию плеонастических эпитетов. Следовательно, тематическая сочетаемость вряд ли может рассматриваться как характеризующая для истории употребления стиха. Для языка, фактом которого является крылатое выражение, оказывается неважным, что характеризовать как явление неблагообразное и лишенное привычной структуры — политическую ли реалию, отдельного человека, какое-либо механическое или электронное устройство, общественное или культурное явление, и т. д.

Вместе с тем, специфика бытования выражения «чудище обло...» в русском языке заключается в том, что появление его в речи может быть обусловлено не только основным словом «чудище», но и значениями почти всех входящих в стих Третьяковского—Радищева слов. Архаичные, обладающие неявной семантикой слова «облый» и «озорный»; неясные грамматически «лаяй» или «лаей» приковывали и продолжают приковывать к себе внимание, заставляя различно интерпретировать исходный стих. Так, из 191 учтенного мною случая употребления выражения и его вариаций в записях интернет-блогов за 2005—2008 годы почти для трети (60 случаев) опорным элементом для включения выражения в контекст высказывания оказывается не «чудище», а другие слова крылатого стиха. Наиболее продуктивным (30 случаев) оказывается при этом переосмысление слова «лаяй». В применении к конкретным объектам последнее слово этого выражения имеет тенденцию заменяться отглагольными формами других глаголов: «чудище обло, озорно... но молчит» (о сфинксе в Гизе), «чудище обло, озлобло и бляеть» (о сторонниках запрещения абортов), «чудище обло, озорно, огромно, стозевно и хрюкает» (о российской действительности), «чудище обло, огромно, стозевно и жрать вечно хочет» (о попугае). Случаи употребления глагола в радищевской форме краткого причастия крайне редки — «чудище обло, озорно и зеваяй» (о фотографии зевающего кота); «чудище обло, озёрно, стотонно, стозевно и плавай» (о Лох-Несском чудовище). Однако еще чаще на последнее место по инерции предыдущих слов встает краткое прилагательное среднего рода или даже созвучное с ними наречие: «чудище обло, озорно, и нагло бесстыдно» (о российском чиновничестве), «чудище обло, стозевно и незаконно» (про закон о содержании домашних животных в Петербурге). Следует отметить, что подобное обыгрывание стиха Третьяковского—Радищева вовсе не является новацией конца XX—начала XXI века. Так, уже в 1898 году в рецензии на очерки П. П. Булыгина «Ночные тени» появляется форма с кратким прилагательным: «Повторяем, что наши Колтуковы, прежде всего, не люди идеи, а люди низменных, материальных поползновений. Они гораздо более похожи на бессмертного поручика Живновского, которому нужна власть затем, чтобы boire, manger et sortir, чем это созданное г. Булыгиным чудище обло, страшно и... жалко»;<sup>34</sup> в конце 1900—начале 1910-х годов Ф. Сологуб использовал фор-

английского, французского и других западно-европейских / Сост. П. Лукашевичем. Киев, 1873. С. 5); «Мы вошли на третий двор, где под сараем лежал купленный столькими привилегиями плуг. „Чудище обло, озорно, стозевно и лаяй!“ — пришел мне на ум стих Третьяковского, так смешивший Пушкина» (*Данилевский Г. П.* Соч.: В 24 т. СПб., 1901. Т. 23. С. 68); «Чудесный Репин для него изменил стих Евангелия, вместо „отойди от меня, сатана“ — „иди за мной, сатана“. И это естественно и современно. Сатана — необыкновенный урод. Не то безобразная женщина, не то безобразный мужчина. Что-то расплывчатое, туманное, полумертвое, полуживое. Христос победил это „чудище обло, озорно и лаяй“, и ему ничего не оставалось, как сказать ему: „иди за мной, сатана“» (*Суворин А. С.* В ожидании века XX. Маленькие письма (1889—1903). М., 2005. С. 872), и др.

<sup>34</sup> Периодические издания // Русская мысль. 1898. Кн. 8. Библиографический отдел. С. 351.

му краткого причастия во фразе Рогачева, персонажа пьесы «Заложники жизни», характеризующей жалобы мужика на возврат долга: «Экземплярь! Чудовище обло, огромно, озорно, стозевно и вояй».<sup>35</sup>

Привлекают внимание к стиху и другие составляющие его и не более внятные для обыденной речи слова. Так, можно с уверенностью утверждать, что появление слова «обло» в стихотворении А. Х. Востокова «К Каллиопе» было навеяно чтением сочинений Радищева или Тредиаковского: «...зельный страх вселила Зевсу / Сих облых юношей растуща сила, / Как их два брата подвизались / Поставить Пелион над Оссою».<sup>36</sup> Как следует из материалов картотеки «Словаря русского языка XVIII века» в ИЛИ РАН, это единственный для литературы этого периода, помимо Тредиаковского, случай употребления слова «облый» в высоком лексическом контексте со значением «огромный».<sup>37</sup> Не исключено, что с интересом к значению этого слова в составе эпитафии к «Путешествию из Петербурга в Москву» связано его появление в повести И. С. Тургенева «Два приятеля», созданной осенью 1853 года. Об одном из персонажей здесь сообщается: «в комнату вошел новый гость. Это был человек весьма обширный, или, говоря старинным словом, уцелевшим в наших краях, облый».<sup>38</sup> Принято считать, что здесь отразился интерес Тургенева к «общему орловскому наречию».<sup>39</sup> Между тем к началу 1850-х годов относится знакомство писателя с И. Е. Забелиным, в рукописном собрании которого хранился список «Путешествия из Петербурга в Москву». Не исключено, что Забелин показывал Тургеневу имевшийся у него список «Путешествия», о доставлении списка с которого просил Забелина в апреле 1854 года А. А. Краевский в письме, передававшемся через Тургенева.<sup>40</sup> По-видимому, замечание Тургенева о слове «облый» как «старинном слове» может служить свидетельством интереса, проявленного к радищевской рукописи.

Нагромождение неясных для большинства носителей языка слов делает выражение «чудище обло...» своеобразным образцом архаизированного стиля. Поэтому нередким оказывается употребление его с маркирующим архаичность речи словом «зело»: «Чудище обло и зело талантливо» (о спектакле Марка Захарова «Королевские игры»);<sup>41</sup> «чудище, помимо что обло и пр., еще и зело оглохло за последние годы» (об обобщенной «власти»)<sup>42</sup> и др. Соответственно, бытует предположение, что выражение «чудище обло...» заимствовано из Библии («машина сидит ниже, у нее больше база, а дополняют картину огромные колеса. В общем, библейское „чудище обло, озорно, огромно, стозевно и лайй“»;<sup>43</sup> «Представим себе, как извиваются две большие гидры. С одной стороны, менеджеры среднего звена (...) С другой — (...) бюрократический аппарат (...) И вот произошло слияние, взаимопоглощение (...) В результате возникло „чудище обло, стозевно и лайй“, как гласит Библия»<sup>44</sup>).

<sup>35</sup> Сологуб Ф. Собр. пьес: В 2 т. СПб., 2001. Т. 2. С. 130.

<sup>36</sup> Востоков А. Х. Опыты лирические и другие мелкие сочинения в стихах. СПб., 1806. Ч. 2. С. 52.

<sup>37</sup> Ср. в «Ручном словаре» 1792 года: «Облый, adj. см. дородный»; в «Иване гостином сыне» И. Новикова: «Она, сударь, пошла по матушке, имеет облое тело»; «будучи четырнадцати лет, имела облое тело, как и матушка». Толкование слова в «Словаре академии российской» см. выше.

<sup>38</sup> Тургенев И. С. Полн. собр. соч.: В 30 т. Соч.: В 12 т. М., 1980. Т. 4. С. 352.

<sup>39</sup> Никонова Т. А. Облый // Тургеневский сборник. Л., 1969. Вып. 5. С. 334—335.

<sup>40</sup> Блинчевская М. Я. К истории отношений Тургенева с И. Е. Забелиным // Тургеневский сборник. Л., 1964. Вып. 1. С. 278—281.

<sup>41</sup> Гайлит Г. Чудище обло и зело талантливо // Бизнес & Балтия. 1996. 20 мая. № 98. С. 7.

<sup>42</sup> Грустная новость [Интернет-ресурс. URL: <http://strogaya-anna.livejournal.com/216576.html?thread=2228224>].

<sup>43</sup> Матвейчук В. Купе по высшему разряду // Автомобили. Новости авторынка. Устройства. Спорт. 2000. 15 июня. № 6. С. 30.

<sup>44</sup> Секацкий А. Дефицит сверхзадачи и как с ним бороться // Санкт-Петербургские ведомости. 2012. 21 июня. № 111. С. 4.

Подводя итог, можно сказать, что известность стиху «чудище обло...» принесло счастливое совпадение выражения и содержания, прославлявшееся на протяжении многих веков авторами риторик и грамматик в случае с исходным стихом Вергилия «monstrum horrendum...». Счастливой оказалась и произведенная Радищевым замена последних слов, позволившая видеть в «чудище» не застывшее изображение, а полного движением монстра. Благодаря двум поэтам XVIII века у нас появилась емкая формула, заклиная все inferнальное и невыразимое, что прорывается зачастую в наш мир и, поименованное, наводит значительно меньше ужаса.

© А. К. Федотова

### «БОТАНИЧЕСКОЕ ПУТЕШЕСТВИЕ НА ДУДОРОВУ ГОРУ...» Н. А. ЛЬВОВА: ПОДРАЖАНИЕ ИЛИ ЛИТЕРАТУРНЫЙ ЭКСПЕРИМЕНТ?

«Ни в каком его творении никогда выработки видно не было. Казалось, сами Музы рукой его водили. В кругу его друзей доныне существуют некоторые из его сочинений: „Путешествие на Дудорову гору“, в стихах и в прозе, во вкусе известного путешественника Шапеля и Башомона...», — писал о Н. А. Львове Г. Р. Державин в изъяснениях к стихотворению «Память друга» в 1804 году.<sup>1</sup> Связь Львова с Шапелем была известна современникам, называвшим его «русским Шапелем», и сохранилась в памяти исследователей XIX века.<sup>2</sup> Современные литературоведы, как правило, упоминают Шапеля в связи с «Ботаническим путешествием на Дудорову гору»,<sup>3</sup> однако прямого сопоставления обоих произведений пока сделано не было.

«Ботаническое путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-го дня» впервые было опубликовано уже после смерти автора (1803) в феврале 1805 года в журнале «Северный вестник».<sup>4</sup> Несмотря на включение произведения в антологию С. А. Венгерова, хрестоматию В. А. Западова и собрание сочинений Львова,<sup>5</sup> оно было и остается в тени исследовательского интереса. Необычность произведения поставила его особняком как в творчестве поэта, так и в русской литературе рубежа XVIII—XIX веков. Задача этой работы состоит в рассмотрении «Ботанического путешествия...» в его соотнесенности с путешествием Шапеля, что может позволить прояснить его жанровую природу.

В основу сочинения Львова легла однодневная экскурсия-прогулка на Дудергофские возвышенности, совершенная им в компании друзей: И. В. Бёбера и графа

<sup>1</sup> Державин Г. Р. Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице, Елисавете Николаевне Львовой в 1809 году / Изд. Ф. П. Львовым в 4-х частях. СПб., 1834. Ч. 2. С. 62.

<sup>2</sup> Грот Я. К. Рукописи Державина и Львова. СПб. 1859. С. 8; Галахов А. Д. Николай Александрович Львов // Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов частью в полном составе, частью в извлечениях; с критико-биографическими статьями, библиографическими примечаниями и портретами / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1894. Вып. IV. С. 769.

<sup>3</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н. А. Львова // Львов Н. А. Избр. соч. / Вступ. статья, подг. текста, комм. К. Ю. Лаппо-Данилевского. Кёльн; Веймар; Вена; СПб., 1994. С. 16.

<sup>4</sup> Львов Н. А. Путешествие на Дудорову гору 1792 года мая 8-ого дня // Северный вестник. 1805. Ч. V. № 2. С. 111—137.

<sup>5</sup> Русская поэзия: Собрание произведений русских поэтов... С. 767—776; Русская литература последней четверти XVIII века: Хрестоматия / Сост. В. А. Западов. М., 1985. С. 246—252 (публикуются отрывки из произведения); Львов Н. А. Избр. соч. С. 176—191.

А. А. Мусина-Пушкина. Однако если Бёбер упоминается в тексте, то имя третьего участника, Мусина-Пушкина, установил К. Ю. Лаппо-Данилевский.<sup>6</sup>

Созданное на основе событий, произошедших, по всей вероятности, в действительности, «Ботаническое путешествие...» необычно и по своему сюжету, и по композиции, и по стилю. Исключительно и само его жанровое обозначение: «ботаническое путешествие». Оно написано в форме письма (с элементами дневниковых записей), адресованного некоей графине,<sup>7</sup> стихами, чередующимися с прозой. «Равномерная прозиметрия»<sup>8</sup> отражает смешение и перебой тем, стиля, интонаций, создающее впечатление даже некоторой хаотичности, что, по-видимому, вошло в намерения автора.

Львов начинает рассказ с прозаического обращения к графине, но в этот пассаж, выдержанный в эпистолярном стиле, вставлено шуточное четверостишие для развлечения адресата: «Мне кажется, графиня! что я вам должен описанием нашего похода. Вы так беспокоились, отпуская супруга вашего с г-м Бёбером в ботаническую экспедицию, что должно было бы предать всеожжению и карандаши мои и бумагу, с которыми я (в качестве репейника, приставшего к ботанической рясе) приглашен был, если бы я не посвятил оных на удовольствие ваше и описанием важного путешествия нашего не заставил бы вас усмехнуться. Если же, напротив, заставлю я вас зевать, читая мое маранье, то:

Да будет вашею рукою  
Из океана всех чернил  
Все то ж учинено со мною,  
Что я с бумагой учинил».<sup>9</sup>

Далее стилистически нейтральной прозой Львов описывает отправление путешественников в путь, после чего следует шуточный рассказ о том, как чуть было не произошло «кораблекрушение» из-за большого веса графа. Прозаическими отрывками Львов задает тему, которую развивает впоследствии в стихотворной части. Например, вставляя между стихами прозаическую фразу «городом и мостовою мы все ехали, как ехали; но...», он фиксирует внимание читателей на последующем долгом бурлескном описании дорожных трудностей. Одно предложение может начинаться прозой, а заканчиваться стихами. Львов импровизирует и сочиняет на ходу. Придя на кладбище и увидев надпись на могиле «под камнем сим лежит Богатырев», Львов тут же придумывает высокопарную эпитафию «сему пахарю трудолюбивому». Встретив после «печального позорища» мужиков, везущих возы с голичками, поэт в стихах описывает особенности употребления последних в хозяйстве, при этом стиль резко меняется с высокого до просторечного, имитирующего речь крестьян. В стихотворных частях Львов импровизирует со стилями, сталкивая высокий стиль и просторечие с диалектизмами, тогда как стиль прозаических частей остается нейтральным. Это создает комический эффект и позволяет разнообразить слишком скучный для графини рассказ о ботанической экскурсии. Противостояние стихов и прозы происходит не на сюжетном уровне, а скорее на стилистическом. Сюжет плавно перетекает из прозаической части в стихотворную и наоборот, при этом мотивировку перехода от одного типа речи к другому уловить сложно.

<sup>6</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н. А. Львова. С. 16.

<sup>7</sup> К. Ю. Лаппо-Данилевский установил, что имеется в виду графиня А. Н. Мусина-Пушкина, жена графа А. А. Мусина-Пушкина, участника путешествия (Лаппо-Данилевский К. Ю. О литературном наследии Н. А. Львова. С. 16).

<sup>8</sup> Орлицкий Ю. Б. Стих и проза в творчестве Львова // Гений вкуса: Материалы научной конференции, посвященной творчеству Н. А. Львова / Под ред. М. В. Строганова. Тверь, 2001. С. 285. По мнению исследователя, «Ботаническое путешествие...» — исключительный пример «равноправной прозиметрии» в конце XVIII—начале XIX века.

<sup>9</sup> Львов Н. А. Ботаническое путешествие... // Львов Н. А. Избр. соч. С. 176.

Смешение прозы со стихами как способ повествования о путешествии Львов заимствует у Шапеля, который также свободно переходит от одной темы к другой, вводя разные отступления от сюжета: анекдоты, обращения к читателю и адресату, мифологические мотивы, создавая тем самым эффект непринужденной салонной беседы. Путешествие Шапеля также написано в форме письма, адресованного реальным лицам: «Messieurs les deux frères», т. е. маркизу и графу Брусенам (Du Broussins), названным по имени в его последних строках.

«Путешествие Шапеля и Башомона» («Le Voyage de Chapelle et de Bachaumont») было написано в 1656 году и впервые издано в 1663 году под другим названием,<sup>10</sup> затем оно много раз переиздавалось в разных редакциях и с разными вариантами названий. В настоящей работе используется издание 1854 года, подготовленное Т. де Латуром и признанное наиболее авторитетным.<sup>11</sup>

Шапель, настоящее имя которого Клод Эммануэль Люлье (1626—1686), был известен не только как литератор, но и как ученый, философ. Он был знаком и вел активную переписку с Н. Буало, Ж.-Б. Мольером, Ж.-Б. Расином. Большое влияние на него оказал его учитель Пьер Гассенди, упоминаемый Шапелем в путешествии. Молодой Шапель славился своим веселым, игривым характером, безупречным вкусом, умом, а также весьма фривольным поведением, за что был на некоторый срок посажен в тюрьму. О шуточных похождениях Шапеля и его друзей Расина, Ж. Лафонтена, Мольера упоминает Н. М. Карамзин в «Письмах русского путешественника».<sup>12</sup> «Путешествие Шапеля и Башомона» приобрело большую популярность в высшем свете, анекдоты, связанные с известными в то время историческими лицами, передавались из уст в уста. «...Un des ouvrages les plus spirituels, les plus agréables et les plus populaires que nous possédions en François» («...Одно из самых остроумных, приятных и популярных произведений, написанных на французском языке»)<sup>13</sup> — такую характеристику дает издатель «Путешествия Шапеля и Башомона».<sup>14</sup>

Замысел путешествия возник у Шапеля во время поездки на воды в Анкос, небольшой французский городок у подножия Пиренеев, в сентябре 1656 года. Туда он отправился со своим другом Франсуа де Башомоном,<sup>15</sup> политическим деятелем, участником Фронды, талантливым литератором. Именно это событие и легло в основу путешествия, а впоследствии в текст были добавлены вставные рассказы. Путешествие Шапеля длится в течение долгого времени, путешественники посещают много городов. По своему объему произведение Шапеля значительно больше львовского «Ботанического путешествия...».

На протяжении всего повествования Шапель делает разные отступления, в том числе рассказывает литературные анекдоты. Так возникает комический образ Ш.-К. Д'Акуси (1605—1677), прославившегося своей фривольной поэзией, упоминаются и комментируются романы М. де Скудери (1607—1701), произведения М.-А.-Ж. Сент-Амана (1591—1661) и др.

Важную роль в путешествии играют органично в него вплетенные мифологические мотивы. Однажды, сидя на берегу ручья, размышляя над теорией Декарта

<sup>10</sup> Voyage de Messieurs de Bachaumont et La Chapelle // Recueil de quelques pieces nouvelles et galantes. Cologne, 1663.

<sup>11</sup> Le Voyage de Chapelle et de Bachaumont // Œuvres de Chapelle et de Bachaumont / Nouvelle édition, revue et corrigée sur les meilleurs texts, notamment sur l'édition de 1732; Précédée d'une notice par M. T. de Latour. Paris, 1854. P. 47—99.

<sup>12</sup> Карамзин Н. М. Письма русского путешественника / Изд. подг. Ю. М. Лотман, Б. А. Успенский, Н. А. Марченко. Л., 1987. С. 299 («Лит. памятники»). Здесь Карамзин рассказывает известный литературный анекдот о том, как Шапель, Расин, Лафонтен и Мольер начали «гераклитствовать» и решили утопиться в Сене, но Шапель, наливая себе рюмку, сказал: «Правда, утопимся завтра, а теперь допьем вино!»

<sup>13</sup> Здесь и далее перевод мой. — А. Ф.

<sup>14</sup> Œuvres de Chapelle et de Bachaumont. P. 40 (Notice).

<sup>15</sup> François Le Coigneux de Bachaumont (1624—1702).

об отливах и приливах, герои стакиваются с речным богом, покровителем этого ручья, который рассказывает путешественникам легенду о гордых реках Франции, сражавшихся с властным Нептуном. Он комически описывается как старик в огромной шляпе из веток ивы:

Un vieillard tout blanc, pâle et sec,  
Dont la barbe et la chevelure  
Pendoient plus bas que la ceinture:  
Ainsi l'on peint Melchisedec,

Ou plutôt telle est la figure  
D'un certain vieux évêque grec  
(...)

Son habit, de couleur verdâtre,  
Étoit d'un tissu de roseaux;  
Le tout couvert de gros morceaux  
D'un cristal épais et bleuâtre.

(«Высохший седой старик, борода и волосы которого висели ниже пояса, похожий на Мелхиседека или на старого греческого епископа... его одежда зеленоватого цвета, сплетенная из тростника, была покрыта осколками голубого кристалла»).<sup>16</sup> Помимо этого в ткань произведения вплетаются другие мифологические сюжеты. Например, Шапель приводит миф об Икаре, которого ему напомнил встретившийся голец, одетый явно не по погоде (действие происходит летом), и плавающий на солнце плащ гонца уподобляется крыльям Икара. Перебивая основной сюжет путешествия, эти мифологические мотивы выполняют развлекательную функцию.

Другой важный мотив, проходящий сквозь все путешествие Шапеля, — это мотив пира, еды, изобилия: герои произведения в подробностях описывают все, что они едят. «Deux perdrix» (две куропатки) не раз упоминаются в тексте, куда бы они не попали, в честь них устраивается грандиозный обед, который подробно описывается. В тексте даже есть стихотворное обращение к Музе, помощи которой просят путешественники, чтобы описать изобилующий всевозможными блюдами стол:

Toi qui présides aux repas,  
Ô muse, sois-nous favorable;  
Décris avec nous tous les plats  
Qui parurent sur cette table.

(«Ты, повелевающая обедами, о Муза, будь благосклонна, опиши вместе с нами все яства на этом столе»).<sup>17</sup>

Часто отступления даются Шапелем в форме стихов. В то время как прозой изображаются события, происходящие с героями, приводятся описания мест, куда они прибывают, мотивируются включения в текст тех или иных сюжетных элементов, а также обращения к адресату. Фрагменты, написанные прозой, повествуют о реальных событиях и выполняют функцию коммуникации между автором и адресатом (читателем), в то время как в стихах эти сведения, как правило, шутливо обыгрываются. Стихами написаны вставные рассказы, мифы и анекдоты. Например, когда герои прибывают в какой-нибудь незнакомый город, прозой описывается все, что видят путники, а стихи содержат шутку, остроту, каламбур. Одно предложение в «Путешествии Шапеля и Башомона» может начинаться в прозе, а заканчиваться стихами. Стихи подхватывают тему, раскрытую в прозе, превращая ее в шутку. Например: «Il nous fut impossible de passer outre sans l'apaiser auprès

<sup>16</sup> Le Voyage de Chapelle et de Bachaumont. P. 64.

<sup>17</sup> Ibid. P. 72.

d'une fontaine, dont l'eau paroissoit la plus claire et la plus vive du monde» («Невозможно было идти, не утолив голод рядом с освежающим источником, вода в котором показалась нам самой чистой на свете»).<sup>18</sup> За этим прозаическим отрывком следует стихотворный:

Là deux perdrix furent tirées  
D'entre les deux croûtes dorées  
D'un bon pain rôti, dont le creux  
Les avoit jusque là serrées,  
Et d'un appétit vigoureux  
Toutes deux furent dévorées  
Et nous firent mal à tous deux.

(«Там две куропатки, положенные между двух золотистых корочек жареного хлеба, были поглощены с великим аппетитом, от чего нам сделалось плохо»).<sup>19</sup> И далее опять идет прозаический отрывок: «Vous ne croirez pas aisément que des estomacs aussi bons que les nôtres aient eu de la peine à digérer deux perdrix froides...» («Вы не поверите, что даже такие прекрасные желудки с трудом переварили двух холодных куропаток»).<sup>20</sup> Подобная композиция создает игровой эффект, автор как будто болтает со своими читателями, рассказывая им курьезные истории. Этот эффект усиливается языковыми каламбурами, например:

Qu'adieu, bonsoir et bonne nuit.  
De votre page qui vous suit  
Et qui derrière vous se glisse,  
Et de tout ce qu'il sait aussi,  
Grand merci, monsieur d'Assouci ;  
D'un si bel offre de service  
Monsieur d'Assouci, grand merci.

(«Прощайте, добрый вечер, доброй ночи. Благодарим Вашего пажу, который следует позади Вас и все знает, большое спасибо, г-н Ассуси, за предложение такой прекрасной услуги, огромное Вам спасибо, г-н Ассуси»).<sup>21</sup>

Форма рассказа и стиль «Путешествия Шапеля и Башомона», не редкие во французской салонной поэзии XVII века, повлияли на стиль львовского «Ботанического путешествия...». Перечисленные особенности путешествия Шапеля встречаются в «Ботаническом путешествии...» Львова. Как и у Шапеля, в нем заметную роль играют мифологические образы. Если Шапель встретил бога ручья, то Львову и его друзьям привиделась огромная уродливая чухонская женщина-гора: «Женщина виду и величины огромной и нелепой, лицо ее плоское и глупое, без шеи в плеча втиснуто, которые шире были ее фижмен; а фижменами своими покрывала она весь видимый мною горизонт. По пряжке на груди и по пронискам на повязке легко было мне узнать в чудовище особу чухонского поколения...»<sup>22</sup> По-видимому, Львов акцентирует внимание на этнической принадлежности женщины-горы не случайно: на территории близ Дудергофских возвышенностей, входившей в состав Ингерманландии, проживали финно-угорские народы, само название «Дудорова» происходит от саамского *duoddar*, «возвышенность, гора». <sup>23</sup> Чухонский мотив проходит сквозь все произведение Львова, сами чухонцы становятся предметом львовских шуток:

<sup>18</sup> Ibid. P. 50.

<sup>19</sup> Ibid.

<sup>20</sup> Ibid.

<sup>21</sup> Ibid. P. 98.

<sup>22</sup> Львов Н. А. Ботаническое путешествие... С. 190.

<sup>23</sup> См. об этом: Попов А. И. Следы минувших дней: Из истории географических названий Ленинградской, Псковской и Новгородской областей. Л., 1981. С. 146.

И смехом, хоть сухим, мы кой-как скрыть старались,  
 Чтоб нўжда не была видна,  
 Когда нам встречу попадались  
 Чухонки иль чухна.

А женщина-гора говорит с нарочитым чухонским акцентом:

Роснуться вам бора!  
 Я Дудоросская гора.  
 За сто ко мне вы рриходили  
 И вмиг  
 Мне голову о ррили?  
 Оставьте мой барик,  
 Я вас в ррухматоры, рродяги, не рросила.  
 Когда бы силла... силла...  
 Я вас  
 Зараз  
 Бы сех ррибила.<sup>24</sup>

Примечательно, что чухонский мотив встречается и в других произведениях Львова, например в стихотворении «Ночь в чухонской избе на пустыре» (1797). В отличие от «Ботанического путешествия...» путешествие Шапеля лишено этнических характеристик, и в этом плане Львов оригинален.

В путешествии Львова путь героев описан как мифологическое восхождение. Герои то едут, то плывут, то «перетекают», то поднимаются на небо, их «плоская раздрога» «только четырьмя своими колесами» отличается от галеры. Пространство, в котором находятся герои, трансформируется из суши в воду и в небо, уровни их возвышения на гору названы «земными небесами». При этом небесное пространство делится на уровни или части, в тексте упоминается «9-е небо», «вторая часть земного неба». Таким образом, перемещение по горизонтали уподобляется плаванию, а по вертикали — восхождению на небеса. С «частями неба» или уровнями связана, возможно, форма Дудоровой горы (в тексте говорится, что она имеет «треярусное чело»). Подобная организация пространства восходит к мифологическому. В европейской мифологии гора связывается с мировым деревом и воспринимается как модель вселенной.<sup>25</sup> Горы могут иметь своего покровителя, хранящего их тайны и сокровища. Небо тесно связано с мировой горой по своей структуре: так же как и гора, оно состоит из этажей, при этом небо может быть представлено тоже в виде горы: «всякий холм и возвышенность» может стать «репрезентантом неба».<sup>26</sup> Слияние неба с горой мы видим и у Львова. По-видимому, львовская гора сближается с мифологической горой-хранительницей: она оберегает свои сокровища — произрастающие на ней растения. Намек на антропоморфность горы дается уже тогда, когда путники только завидели ее издалека: «...великолепная Дудорова гора стала уже нам во всей славе представлять трейрусное чело свое, зелеными кудрями кой-где еще только украшенное».<sup>27</sup>

На вершине горы, чтобы выразить благодарность ее хранительнице, путешественники совершают священнодействие — приносят жертву в виде высадки семян, чем и завершается путешествие. Это соответствует поведению мифологического героя, восходящего снизу вверх, где он встречается с богиней-покровительницей горы и приносит ей жертву, чем должен прославить и обессмертить себя. Конечно, Львов иронизирует над собой и друзьями, а священнодействие описывает в шутили-

<sup>24</sup> Львов Н. А. Ботаническое путешествие... С. 190.

<sup>25</sup> См. об этом: Топоров В. Н. Гора // Мифы народов мира: Энциклопедия / Под ред. С. А. Токарева. М., 1991. Т. 1. С. 312.

<sup>26</sup> Брагинская Н. В. Небо // Там же. Т. 2. С. 207.

<sup>27</sup> Львов Н. А. Ботаническое путешествие... С. 182.

вой форме. Если женщина-гора у Львова грубоватая чухонка, бог ручья у Шапеля изящен, учтив, милостив и вежлив и походит более на древнегреческого старца, чем на чудовище. В разности образов антропоморфных реки и горы сказывается различие литературных эпох и вкусов Шапеля и Львова: бог реки Шапеля соответствует салонной литературе эпохи классицизма, львовская гора, женщина-гора с ее этническими, фольклорными характеристиками, отражает предромантические вкусы. Различна и роль мифологических мотивов у двух авторов: Львов мифологизирует, хотя и в шутку, свое путешествие и тем самым его возвеличивает, сами герои восхождения уподобляются им апостолам, совершающим священнодействие на вершине горы, тогда как Шапель, вводя мифологического персонажа в свое произведение, не меняет ни его тона, ни его оценки.

Как и Шапель, Львов органично влетает в повествование и другие мифологические сюжеты. Увидев на горе цветущие фиалки, он в стихах рассказывает миф о Зефире и Флоре, описанный Овидием в «Фастах», вспоминает в связи с ним бога брака:

Я божеству сему сам тайно поклоняюсь,  
Уж третий люстр ношу  
Я цепь его священну...<sup>28</sup>

Как и у Шапеля, мифологические мотивы придают «Ботаническому путешествию...» тон непринужденной дружеской беседы. Как и Шапель, Львов перебивает описание путешествия многочисленными шутками и анекдотами. Так, он постоянно иронизирует над графом, потешаясь над его тучной комплекцией:

Про легкость графску не сказали,  
И мы причины сей не знали  
До той поры,  
Как графа отыскали  
Внизу горы,  
Где нам и порастолковали  
Причину чуда из чудес,  
Что сей неведомый нам вес,  
Который графа вниз тащил и вел, и нес  
Чрез камни, ямы, пенья, лес  
Над графом одержал победу;  
Но к счастью нашему Зевес  
Прямехонько его принес  
К обеду.<sup>29</sup>

Сближает «Ботаническое путешествие...» Львова и «Путешествие...» Шапеля и мотив пира. За свое небольшое путешествие путники не раз устраивают пикники. У Шапеля Львов заимствует мотив изобилия, и даже на уровне метафоры «тучное ополчение жарких пирожных» и «mille autres vols succulent» («питательная стая»; здесь имеется в виду блюда из птицы) Шапеля. Но у Львова пиры неразрывно связаны с другим мотивом — мотивом дружбы. Дружеским духом исполнены не только горячие ботанические споры героев, но и пиры на открытом воздухе. В пире, устроенном путниками на вершине горы, не менее изобилия (апельсины, жаркое, пирог, десерт и «целая Волга» вина) герои наслаждаются теплой атмосферой обеда. Тщательное исследование флоры местности, предшествующее обеду, а также его походная обстановка позволили Львову соотнести его со станом путешественника Франсуа Ле Вайана, известного исследователя Африки, написавшего двухтомное сочинение «Путешествие во внутренность Африки».<sup>30</sup> Написанное в духе

<sup>28</sup> Там же. С. 186.

<sup>29</sup> Там же. С. 188.

<sup>30</sup> Путешествие в глубину Африки. *Vaillant F. le. Voyage de monsieur le Vaillant dans l'intérieur de L'Afrique, par le Cap de Bonne-Esperance, dans les années 1780, 81, 82, 83, 84, 85. Pa-*

сентиментализма, путешествие Ле Вайана приобрело популярность и было известно Львову, а также адресату его путешествия — графине А. Н. Мусиной-Пушкиной. Уподобляя свою небольшую экспедицию путешествию Ле Вайана, Львов упоминает его героев Киса и Нерину. Мотив дружбы и пира, известный в литературе со времен античности, проходящий через весь текст «Ботанического путешествия», становится объединяющим началом, фоном, на котором происходят события.

Несмотря на то что Львов заимствует композицию, стиль и способ повествования у Шапеля, по своей тематике и характеру «Ботаническое путешествие...» приближается к путешествиям конца XVIII века, в роде названного «Путешествия во внутреннюю Африки...» Ле Вайана, описывающего научные экспедиции. Действительно, в отличие от Шапеля «Ботаническое путешествие...» по-своему научно. Уже в его названии отражена основная цель путешественников — изучение флоры Дудоровой горы. Как видно из самого путешествия, это подразумевало сбор образцов растений, а также высадку на ее территории различных семян. Львов описывает найденные растения в научной ботанической традиции, используя латинскую терминологию: «...мы нашли травку, у которой корень волоконцами, стебелек чешуйчатый, цветочек, кориофиле имеющий, столько-то лепесточков, что лепесточки сидят в чашечке, а между ими стоят столько-то усиков, между усиков столько-то пестиков и пыль... что имя сего чудесного растения по-латыни... *Aconitum papellum, tarahacum*...»<sup>31</sup> В путешествии упоминаются разные виды растений на латыни, при этом даются сноски для читателя, например крапива, или уртика (*urtica*), ежевика, цедум (т. е. *sedum*, или очиток), *ranunculus sceleratus* (ядовитый лютик), *lathyris* (молочай), душистые фиалки и др. Упоминается также и гриб, открытый самим автором «Ботанического путешествия...», «*a Lwoff inverata piziza*», в связи с чем Львов шутливо переименовывает знаменитую оду 30 (III кн.) Горация: «*Non omnis moriar, multaque pars mei, в грибе останется...*» («Нет, весь я не умру, большая часть меня...»).<sup>32</sup> В описании растений Львов продолжает старую литературную традицию, восходящую к античности. Например, по поводу фиалок в ссылке он дает экскурс в историю описания растений, в частности фиалки. Среди упоминаемых им авторов Теокрит (Феокрит) и Вергилий, из которого Львов приводит цитату о фиалках: «*Pallentes violas et summa paravera carpens*» («Срывая бледные фиалки и верхушки мака»).<sup>33</sup> К. Ю. Лаппо-Данилевский считает, что эта цитата «почерпнута Н. А. Львовым из вторых рук, не поддается идентификации»,<sup>34</sup> хотя это 47-й стих II Эклоги книги «Буколики», правда приведенный с ошибкой (правильно: «*pallentis violas et summa paravera carpens*»)<sup>35</sup>

Тематика путешествия обусловлена интересом Львова к естественным наукам. Известно, что Львов занимался ботаникой и проводил селекционные эксперименты, о чем впоследствии упомянет А. М. Бакунин, друг Львова, в поэме «Осуга».<sup>36</sup> Н. П. Осипов, автор «Подробного словаря для сельских и городских охотников и любителей ботанического, увеселительного и хозяйственного садоводства»,<sup>37</sup> одного из первых в России ботанических словарей, посвятил его своему другу Н. А. Львову. Маршрут «Ботанического путешествия...» был продиктован интересом друзей к ботанике. Дудергофские возвышенности по сей день — уникальный природный заповедник, привлекающий и геологов, и ботаников своей необычной

gis, 1790. Т. I. Франсуа Ле Вайан (1753—1823) в «Ботаническом путешествии...» назван Вальяном.

<sup>31</sup> Львов Н. А. Ботаническое путешествие... С. 176—177.

<sup>32</sup> Там же. С. 187.

<sup>33</sup> Там же. С. 184.

<sup>34</sup> Лаппо-Данилевский К. Ю. Примечания // Львов Н. А. Избр. соч. С. 407.

<sup>35</sup> Vergili Maronis P. Ecloga II // Vergili Maronis P. Opera. London, 1872. Т. I. P. 30.

<sup>36</sup> Бакунин А. М. Осуга // Собр. стихотворений. Тверь, 2001. С. 150—163.

<sup>37</sup> Осипов Н. Подробный словарь для сельских и городских охотников и любителей ботанического, увеселительного и хозяйственного садоводства: В 2 т. СПб., 1791.

флорой, климатическими особенностями.<sup>38</sup> Вероятно, и для Львова эта местность имела определенный научный интерес.

XVIII век стал веком географических открытий и многочисленных научных экспедиций, по результатам которых создавались географические и ботанические описания разных частей Российской империи. Так, в 1747—1759 годах выходят в свет четыре тома «Сибирской флоры» И. Гмелина, содержавшие описание 1178 видов растений, многие из которых были описаны впервые, в 1784 и 1788 годах издан труд П. С. Палласа «*Flora Rossica*». Уже после смерти С. П. Крашенинникова в 1755 году публикуется его «Описание земли Камчатской», а в 1761 году «*Flora Ingrica*», посвященная флоре окрестностей Санкт-Петербурга и Новгорода, и др. Помимо многолетних ученых экспедиций, организуются и небольшие ботанические экспедиции или экскурсии с целью сбора и изучения разных растений для петербургского Аптекарского сада, ведется активное исследование окрестностей Санкт-Петербурга, в том числе и интересующих нас Дудергофских высот. К середине XVIII века изучение флоры, сбор и разведение растений приобретают популярность и среди дилетантов, превратившись в один из любимых видов проведения досуга. В дружеском кругу Львова и Бакунина возникает традиция описания своих селекционных работ не только в научном ракурсе, но и в художественных текстах. С этой точки зрения «*Ботаническое путешествие...*» — яркий пример такого научно-художественного описания.

«*Ботаническое путешествие...*» трудно поместить в рамки определенного жанра или стилистической системы, существовавших на рубеже XVIII—XIX веков. Несмотря на то что Львов назвал свое произведение путешествием, оно резко выделяется на фоне литературы конца XVIII века своей странностью и непонятностью. По-видимому, это результат сделанного Львовым литературного эксперимента, заключающегося в соединении двух совершенно разных стихий. Стилем прециозной французской литературы Львов описывает научную экспедицию, близкий ему и своему времени предмет. И знакомая по многочисленным путешествиям естественно-научная тематика «*Ботанического путешествия...*», изложенная в форме, заимствованной у Шапеля, звучала совершенно по-новому. Форма галантного французского путешествия у Львова наполнилась новым содержанием, популярная естественно-научная тематика излагалась не привычным для нее языком, в результате чего возникло нечто новое, необычное.

«*Ботаническое путешествие...*» — произведение камерное, рассчитанное на узкий круг друзей, в котором Львов считался законодателем вкуса. Так что некоторые элементы сюжета, тонкость львовских шуток могут быть не совсем понятны читателю, не входившему в близкий круг Львова. Как и Шапель, Львов был для своих друзей непререкаемым авторитетом, к нему обращались за творческими советами Державин, В. В. Капнист. По свидетельству Ф. П. Львова, двоюродного брата Николая Александровича, друзья называли его «гением вкуса».<sup>39</sup> Такое название органично связано с другим именем Львова — «русский Шапель». Шапель же друзья называли «*l'homme de gout*» (человек вкуса).<sup>40</sup> Помимо артистизма, прономинацией «гений вкуса» Львов, вероятно, обязан своим «*Ботаническим путешествием...*».

<sup>38</sup> Существует богатая литература о Дудергофских возвышенностях. Например: *Бибикова Т. В.* Памятник природы «Дудергофские высоты» // *Очерки растительности особо охраняемых природных территорий Ленинградской области* / Под ред. М. С. Боч, В. И. Васильевича. СПб., 1992. С. 126—133; *Ниценко А. А.* Растительность Дудергофских высот // *Очерки растительности Ленинградской области*. Л., 1959. С. 136—141; *Половцовы В. Н. и В. В.* Ботанические весенние прогулки в окрестностях Санкт-Петербурга. СПб., 1900.

<sup>39</sup> Об этом см.: *Львов Ф. П.* Николай Александрович Львов // *Львов Н. А.* Избр. соч. С. 366.

<sup>40</sup> Об этом см.: *Œuvres de Chappelle et de Bachaumont*. P. 27 (Notice).

© И. А. Пильщиков

## ПО КАКОМУ ИСТОЧНИКУ ПУШКИН ПЕРЕВОДИЛ АРИОСТО?

## 1

Пушкин еще лицеистом усвоил сложившееся в XVIII веке мнение, что лучшими героическими поэмами у «древних» народов являются «Илиада» и «Энеида», а у «новых» — «Освобожденный Иерусалим» Тассо и «Генриада» Вольтера. Имена четырех великих эпиков перечислены в стихотворении «Городок» (1815): «На полке за Вольтером / Виргилий, Тасс с Гомером / Все вместе предстоят».<sup>1</sup> Лишь во второй половине XVIII столетия, когда Вольтер пересмотрел свои ранние суждения о героическом и рыцарском эпосе, в один ряд с «Иерусалимом» встал Ариостов «Неистовый Роланд».<sup>2</sup> Однако поэмы Тассо и Ариосто продолжали противопоставляться как «классическая» и «роман(т)ическая». На лекциях по эстетике адъюнкт-профессор П. Е. Георгиевский рассказывал лицеистам: «Италианцы — одни старались дать преимущество Ариосту пред Тассом, другие — пред первым последнему <...> между тем как они оба превосходные стихотворцы, только каждый в своем роде. <Тасс> писал во вкусе греческом, <Ариост> в романическом, который совсем неизвестен был Аристотелю, но тем не менее открывает обширное поле для отменного искусства».<sup>3</sup> Такое же разделение проводит Пушкин в статье «О поэзии классической и романтической» (1825): хотя «Освобожденный Иерусалим» «духом своим, конечно, отличается» от «Энеиды», обе поэмы «принадлежат к роду классическому». «К сему роду должны отнести те стихотворения, коих формы известны были грекам и римлянам, или коих образцы они нам оставили», а «след(ственно) сюда принадлежат» и «эпопея» (XI, 36).<sup>4</sup> Напротив, «Ариостов Орlando» и предшествующая ему традиция стихотворного романа представляют «романтическую поэзию» (XI, 37, 38).<sup>5</sup> В письме П. А. Вяземскому от 25 мая и середины июня 1825 года Пушкин утверждает, что романтизм «в Италии-то и возник», в связи с чем также указывает на Ариосто и «предшественников его, начиная от *Viuvo d'Antona do Orlando innamorato*» (XIII, 184), а в «Письме к издателю „Московского вестника“» (1828) протестует против включения Ариосто «в классическую фалангу» (XI, 67) — для него Ариосто не классик, а романтик.

Если классический канон отдавал героической поэме безусловное предпочтение перед стихотворным рыцарским романом, то к концу 1810-х годов ситуация меняется: образцовый стихотворный роман («Неистовый Роланд») теперь вызывает больше интереса, чем образцовая эпопея («Освобожденный Иерусалим»). При этом стихотворный роман («романтическая поэма») по своей жанровой специфике

<sup>1</sup> Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1937. Т. 1. С. 98. В дальнейшем ссылки на это издание даются в тексте с указанием тома и страницы.

<sup>2</sup> См.: *Вовуы Ё. Voltaire et l'Italie*. Paris, 1898; *Carducci G. L'Ariosto e il Voltaire // Carducci G. Opere*. Bologna, 1898. Т. [X]: Studi, saggi e discorsi. P. 131—147; *Keyser S. Contribution à l'étude de la fortune littéraire de l'Arioste en France*. Leiden, 1933. P. 129—136; *Cioranescu A. L'Arioste en France: Des origines à la fin du XVIII<sup>e</sup> siècle*. Paris, 1939. Т. II. P. 105—141.

<sup>3</sup> Лицейские лекции: (По записям А. М. Горчакова) / Вводная статья Б. Мейлаха // Красный архив. 1937. № 1 (80). С. 167. Ср.: *Берков П. Н. Пушкин и итальянская культура* // Берков П. Н. Проблемы исторического развития литератур: Статьи. Л., 1981. С. 342—345.

<sup>4</sup> Пушкин здесь имеет в виду, конечно, «форму плана», а не использованную в «Иерусалиме» стихотворную форму октавы, — форму, которая «была новой, не античной» (*Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто // Известия АН СССР. Отделение общественных наук*. 1937. № 2—3. С. 370). В противном случае нам пришлось бы признать «странную обмолвку со стороны Пушкина» (Там же).

<sup>5</sup> Ср.: *Пильщиков И. А. 1) Пушкин и Тассо: (несколько замечаний) // Страницы истории русской литературы: Сб. статей: К семидесятилетию профессора Валентина Ивановича Коровина*. М., 2002. С. 133—141; 2) *Торквато // Онегинская энциклопедия*. М., 2004. Т. II. С. 592—595.

тяготеет не к эпосе, а к ирои-комике, о чем в 1820—1822 годах писали ведущие литературные теоретики той эпохи — Н. Ф. Остолопов и Н. И. Греч, приводившие в качестве примера отечественной роман(т)ической поэмы поэму молодого Пушкина «Руслан и Людмила».<sup>6</sup> Влияние «Роланда» на «Руслана и Людмилу» обсуждалось современниками Пушкина и подтверждено им самим.<sup>7</sup> С того же «*Orlando furioso*» Пушкин начинает генеалогию «Евгения Онегина» в письме Рылееву от 25 января 1825 года, недвусмысленно указывая на бурлескно-ироикокомическое происхождение собственного «романа в стихах» (XIII, 134).<sup>8</sup>

В этом контексте особое значение приобретает попытка Пушкина перевести фрагмент из поэмы Ариосто. Набросок стихотворного переложения октав 100—112 из XXIII песни «*Orlando furioso*» (III, 14—18, 569—575) был сделан в декабре 1825 или в январе 1826 года во Второй масонской тетради (ПД 835, л. 69, 79, 79 об.) и тогда же перебелен на отдельных листах (ПД 78).<sup>9</sup> Это один из самых известных эпизодов поэмы: рыцарь Роланд обнаруживает пещеру, в которой его возлюбленная, королев(н)а Анджелика, предавалась плотским утехам с простым воином Медором, о чем любовники оставили множество памятных надписей; Роланд читает эти надписи и сходит с ума от отчаяния. Как отмечал ценный Пушкиным Симонди, этот небольшой эпизод примечателен тем, что, не являясь ни завязкой, ни кульминацией основного действия, он, тем не менее, дал название всей поэме.<sup>10</sup> Страдания Роланда, говорит Симонди, изображены «с правдивостью, изяществом чувств и красноречием страстей, ни с чем не сравнимым».<sup>11</sup>

Пушкин не отдал недоработанное стихотворение в печать; впервые оно было опубликовано в приложении к «Материалам...» П. В. Анненкова,<sup>12</sup> который, между прочим, заметил: «Перевод сделан весьма небрежно; видно, что для Пушкина это было скорее упражнением в Итальянском языке, чем настоящим творчеством. (...) Со всем тем поэтический колорит Ариостовой кисти сохранен вполне в этом, едва набросанном переводе и был бы истинным подарком публике в то время».<sup>13</sup>

Исследователи не раз задавались вопросом об источнике пушкинского переложения, однако до сих пор нет общепринятого мнения о том, по какому итальянско-

<sup>6</sup> Пушкин в прижизненной критике, 1820—1827. СПб., 1996. С. 469—475.

<sup>7</sup> См.: *Розанов М. Н.* Пушкин и Ариосто. С. 381—384; *Томашевский Н.* Пушкин — читатель Ариосто: (Заметки) // Альманах библиофила. М., 1987. Вып. XXIII: Венок Пушкину (1837—1987). С. 107—112; *Кошелев В. А.* Первая книга Пушкина. Томск, 1997. С. 64—72.

<sup>8</sup> Ср.: *Шапир М. И.* «...Хоть поздно, а вступленье есть»: («Евгений Онегин» и поэтика бурлеска) // Известия РАН. Серия литературы и языка. 1999. Т. 58. № 3. С. 31—35; *Пильщиков И. А., Шапир М. И.* Эволюция стилей в русской поэзии от Ломоносова до Пушкина: (Набросок концепции) // Стих, язык, поэзия: Памяти Михаила Леонovichа Гаспарова. М., 2006. С. 526—529.

<sup>9</sup> Уточнить традиционную датировку перевода помогло палеографическое изучение двух автографов, проведенное Т. И. Красноборождо (Красноборождо Т., Хитрова Д. Пушкинский набросок возражения Кюхельбекеру // *Russian Literature and the West: A Tribute for David M. Bethea. Stanford, 2008. Part I. С. 72—73; С. 106, прим. 25—27.* В этой связи должно быть отвергнуто предложение В. С. Непомнящего датировать перевод из Ариосто концом июля 1826 года на том основании, что в переводе якобы отразилась реакция Пушкина на смерть Амалии Ризнич (Непомнящий В. С. Пушкин: Русская картина мира. М., 1999. С. 210. (Пушкин в XX веке; вып. VI)).

<sup>10</sup> *Simonde de Sismondi J. C. L. De la littérature du Midi de l'Europe.* Paris, 1813. Т. II. P. 64, 76.

<sup>11</sup> Ср.: «...avec une vérité, avec une délicatesse de sentiments et une éloquence de passion que rien n'égale» (Ibid. P. 76). 14 марта 1825 года Пушкин просил брата прислать эту книгу: «Душа моя, горчицы, рому, что-нибудь в уксусе — да книг: (...) Sismondi (littérature) (...) если есть у St. Florent» (XIII, 151).

<sup>12</sup> *Анненков П. В.* Материалы для биографии Александра Сергеевича Пушкина // Пушкин. Сочинения / С приложением материалов для его биографии. Издание П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. I. С. 465—469.

<sup>13</sup> Там же. С. 167—168.

му тексту Пушкин переведил Ариосто и какими переводами-посредниками при этом пользовался (если пользовался вообще). В комментариях к «старому», неоконченному академическому собранию сочинений Пушкина П. О. Морозов прямо утверждал, что «у нас нет достаточных оснований для положительного ответа на вопрос о том, переведил ли Пушкин прямо с итальянского подлинника, или с французского перевода».<sup>14</sup> Здесь же комментатор отметил, что в библиотеке Пушкина было восьмитомное итальянское издание «Orlando furioso» 1825 года (БП 552), однако нужный том остался неразрезанным (скорее всего, Пушкин приобред это издание позже, чем закончил перевод).

Во Франции еще с XVI столетия существовала традиция прозаических переводов поэмы Ариосто. В середине XVIII века наибольшую известность приобрел полный перевод «Роланда» (1741), принадлежащий Жану-Батисту Мирабо, который ранее переложил прозой «Освобожденный Иерусалим» Тассо (1724).<sup>15</sup> «Иерусалим» в переводе Мирабо имел огромный успех, вышел несколькими изданиями и открыл перед переводчиком двери Академии.<sup>16</sup> Перевод «Роланда», несмотря на свое несовершенство, осмеянное Вольтером,<sup>17</sup> также пользовался популярностью и впоследствии несколько раз перепечатывался. С этих французских версий-посредников были сделаны русские прозаические переводы поэм Тассо и Ариосто, выполненные М. И. Поповым и П. С. Молчановым.<sup>18</sup> Вышедший анонимно перевод Молчанова вызвал благосклонный, хотя и далеко не восторженный отзыв Карамзина: «Ариост (...) занимает и нравится, даже и тогда, когда читаешь его не в сладкогласных италиянских строфах, а в сухом прозаическом переводе. (...) Слог нашего переводчика можно назвать изрядным; он не надут славянщицкою, и довольно чист. Кто не может читать *Роланда* ни на каком другом языке, тому, конечно, сей русский перевод будет приятен».<sup>19</sup>

В 1775—1783 годах свой перевод «Роланда» опубликовал Луи Дюссё — основатель первой французской ежедневной газеты «Journal de Paris» и автор «Французского Декамерона» (по своей основной специальности — агроном и теоретик виноделия).<sup>20</sup> Заметным явлением культурной жизни этот текст не стал. Между тем за год до выхода первого тома «Неистового Роланда» в переводе Дюссё увидела свет лучшая франкоязычная прозаическая версия Тассова «Освобожденного Иерусалима», принадлежащая Шарлю-Франсуа Лебрёну (1774). Перевод Лебрёна, опубликованный без имени автора, был единогласно признан шедевром французской переводной литературы; некоторое время его «приписывали Ж.-Ж. Руссо, и он до-

<sup>14</sup> Сочинения Пушкина. Издание Императорской Академии Наук. Пг., 1916. Т. IV / Под ред. П. О. Морозова. Примеч. С. 209.

<sup>15</sup> Jerusalem délivrée, poème héroïque du Tasse / Nouvellement traduit en François [par J.-B. Mirabaud]. Paris, 1724. Т. I—II; Roland furieux, poème héroïque de l'Arioste / Traduction nouvelle par M\*\*\* [J.-B. Mirabaud]. La Haye, 1741. Т. I—IV.

<sup>16</sup> Beall C. B. La Fortune du Tasse en France. Eugene, Oreg., 1942. P. 129—132. (University of Oregon Monographs. Studies in Literature and Philology; 4).

<sup>17</sup> «Философский словарь», статья «Эпопея. Героическая поэма», раздел «Об Ариосте» (Œuvres complètes de Voltaire. [Kehl], 1784. Т. XL. P. 52—54).

<sup>18</sup> Освобожденный Иерусалим, ироическая поэма Италиянского Стихотворца Тасса / Пер. с фр. М. Поповым. СПб., 1772. Ч. I—II; Неистовый Роланд, Героическая Поэма Г. Ариоста / Пер. с фр. [П. С. Молчановым]. М., 1791—1793. Кн. I—III. Ср.: Заборов П. Р. «Литература-посредник» в истории русско-западных литературных связей XVIII—XIX вв. // Международные связи русской литературы. М.; Л., 1963. С. 63, 81—82; Горюхова П. М. 1) Торквато Тассо в России XVIII века: (Материалы к истории восприятия) // Россия и Запад: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1973. С. 143—146; 2) Ариосто в России: (Материалы к истории его изучения и восприятия) // Русская литература. 1974. № 4. С. 117; 3) Из истории восприятия Ариосто в России: (Батюшков и Ариосто) // Эпоха романтизма: Из истории международных связей русской литературы. Л., 1975. С. 237, 243.

<sup>19</sup> Московский журнал. 1791. Ч. II. Кн. III. С. 324.

<sup>20</sup> Roland furieux, poeme héroïque de l'Arioste / Traduction nouvelle par M. d'Ussieux. Paris, 1775—1783. Т. I—II (4 parties).

стоин сего великого писателя».<sup>21</sup> Ариосто повезло меньше: столь же талантливому переводчику для него не нашлось.

Следующий этап французской рецепции Ариосто и Тассо связан с двуязычными эдифициями переводчика и книгоиздателя Шарля-Жозефа Панкука,<sup>22</sup> стремившегося создать «буквальный и верный перевод» обеих поэм, который мог быть напечатан параллельно с итальянскими оригиналами.<sup>23</sup> Такой перевод должен было следовать форме подлинника и одновременно давать хоть какое-то представление о его поэтическом совершенстве. Преследуя эту двоякую цель, Панкук и его помощник Шарль-Этьен Фрамери комбинировали фрагменты наиболее авторитетных французских версий (в случае Тассо — версии Лебрена, в случае Ариосто — версии Мирабо) с элементами дословного перевода и печатали французский текст с итальянским текстом en regard. Эти две билингвы были опубликованы соответственно в 1785 и 1787 годах.<sup>24</sup>

Несмотря на большую культурную и познавательную ценность изданий Панкука, кресло во Французской академии за перевод «Неистового Роланда» досталось не ему, а опередившему его на несколько лет графу де Трессану. Луи-Элизабет де Лавернь, граф де Трессан — компаньон молодого Людовика XV, впоследствии генерал-лейтенант и королевский адъютант, маршал при дворе Станислава Лещинского, приятель Шольё, Жантиль-Бернара, Вольтера и Бюффона, автор одного из первых французских трактатов об электричестве, участник «Энциклопедии» Дидро и д'Аламбера, — прославился как переводчик средневековых рыцарских романов, а в 1780 году издал полный прозаический перевод «Orlando furioso».<sup>25</sup> После смерти графа (1783) этот перевод с различными редакторскими улучшениями переиздавался вплоть до начала XX века (как отдельно, так и в составе сочинений Трессана). Одно из таких изданий — «Euvres du Comte de Tressan» в 10 томах (1822—1823) было в библиотеке Пушкина (БП 1448); тома с переводом Ариосто разрезаны.<sup>26</sup>

Первым на это издание как на основной, если не единственный, источник пушкинского перевода уверенно, но без всяких обоснований указал В. В. Набоков.<sup>27</sup> Недавно это мнение попытался аргументировать М. Вахтель.<sup>28</sup> В своем «Комментарии к лирике Пушкина 1826—1836 годов» исследователь вслед за П. О. Морозовым<sup>29</sup> отмечает, что в итальянском издании «Orlando furioso» под редакцией Антонио Буттуры (1825), которое было в библиотеке Пушкина, соответствующие страницы не разрезаны, «поэтому нет возможности точно установить, каким итальянским изданием пользовался Пушкин, если он вообще заглядывал в итальянский оригинал».<sup>30</sup> Зато в библиотеке поэта был перевод Трессана. Набоков почему-то не счел нужным упомянуть об этом обстоятельстве, однако оно не ушло от внимания Вахтеля.

<sup>21</sup> *Panckoucke C. Préface // Jérusalem délivrée / Nouvelle traduction, dédiée à Monseigneur le Comte de Vergennes. Paris, 1785. T. I. P. 10 (1<sup>e</sup> pagination).*

<sup>22</sup> См. о нем: *Tucsoo-Chala S. Charles-Joseph Panckoucke & la Librairie française, 1736—1798. Pau; Paris, 1977; Porret M. Savoir encyclopédique, encyclopédie des savoirs // L'Encyclopédie méthodique (1782—1832): Des Lumières au positivisme. Genève, 2006. P. 21 et pass.*

<sup>23</sup> *Panckoucke C. Préface. P. 11—12 (1<sup>e</sup> pagination).*

<sup>24</sup> См.: *Jérusalem délivrée / Nouvelle traduction, dédiée à Monseigneur le Comte de Vergennes [par C. Panckoucke]. Paris, 1785. T. I—V (именем переводчика подписано посвящение издания); Roland furieux, poème héroïque de l'Arioste / Nouvelle traduction, par MM. Panckoucke et Framery. Paris, 1787. T. I—X.*

<sup>25</sup> *Roland furieux. Poème héroïque de l'Arioste / Nouvelle traduction par M. le Comte de Tressan. Paris, 1780. T. I—IV.*

<sup>26</sup> *Модзалевский Б. Л. Библиотека А. С. Пушкина: (Библиографическое описание). СПб., 1910. С. 351—352 (Пушкин и его современники: Материалы и исследования; вып. IX—X).*

<sup>27</sup> *Pushkin A. Eugene Onegin. A Novel in Verse: In 4 vols. / Translated from the Russian, with a Commentary, by V. Nabokov. New York, 1964. Vol. 2. P. 199—200, 411; Vol. 3. P. 5—6.*

<sup>28</sup> *Wachtel M. A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry, 1826—1836. Madison, Wis., 2011. P. 8—11.*

<sup>29</sup> См. прим. 14.

<sup>30</sup> *Wachtel M. A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry. P. 8.*

## 2

Вопрос о французском переводе-посреднике можно было бы считать решенным, если бы не одно «но»: сопоставление текстов показывает, что если Пушкин пользовался какой-то французской версией «Неистового Роланда», то это был, скорее всего, не перевод Трессана,<sup>31</sup> а перевод Панкука.<sup>32</sup> Кроме того, можно убедительно показать, что поэт обращался и непосредственно к итальянскому первоисточнику.

Для обоснования этих тезисов я воспользуюсь методом анализа версий-посредников, который мне уже доводилось применять при изучении переводов И. И. Дмитриева с латинского и К. Н. Батюшкова с итальянского.<sup>33</sup> Принцип анализа версий-посредников может быть сформулирован так: их воздействие считается доказанным или, по крайней мере, высоко вероятным в том случае, когда у двух переводчиков обнаружено значительное число одинаковых расхождений с оригиналом, причем эти расхождения не совпадают с отступлениями от подлинника в других переводах. Учитывая архаичную сложность итальянского текста и небезупречное знание Пушкиным итальянского языка, совпадения с оригиналом, имеющие соответствия только в одном переводе-предшественнике, могли бы послужить дополнительным аргументом в пользу обращения к данному переводу-посреднику, если бы оно было при этом подтверждено другими межтекстовыми совпадениями или внетекстовыми свидетельствами.

Вот начало пушкинского перевода — описание берега ручья, к которому приехал Роланд (октава 100):

*Природа милыми цветами  
Тенистый берег убрала <...>*<sup>34</sup>

*Nelle cui sponde un bel pratel fioria,  
Di nativo color vago, e dipinto...*<sup>35</sup>

Отсутствующее в оригинале существительное *природа*, поставленное в позицию подлежащего и наделенное значением активного действия, ввели в текст Панкук и Фрамери: «Sur ses bords fleurissoit une riante prairie, que la nature avoit embellie, émaillée de toutes ses couleurs».<sup>36</sup> Текст Трессана совсем не похож на пушкинский: «...le rivage agréable d'une belle fontaine qui serpentait dans une prairie émaillée de fleurs».<sup>37</sup>

<sup>31</sup> Ср.: Œuvres du Comte de Tressan / Précédées d'une notice sur sa vie et ses ouvrages par M. Campenon, de l'Académie Française. Édition revue, corrigée, et accompagnée de notes. Paris, 1822. T. VI. P. 194—199.

<sup>32</sup> См.: Roland furieux, poème héroïque de l'Arioste / Nouvelle traduction, par MM. Panckoucke et Framery. T. V. P. 415—427.

<sup>33</sup> См.: Пильщиков И. А. 1) О роли версий-посредников при создании переводного текста: (Дмитриев — Лагарп — Скалигер — Тибулл) // Philologica. 1995. Т. 2. № 3—4. С. 87—111; 2) Батюшков — переводчик Тассо: (К вопросу о роли версий-посредников при создании переводного текста) // Славянский стих: Лингвистическая и прикладная поэтика: Материалы международной конференции 23—27 июня 1998 г. М., 2001. С. 345—353; 3) Батюшков и литература Италии: Филологические разыскания. М., 2003. С. 34—61, 282—291.

<sup>34</sup> Здесь и далее курсив в цитатах мой.

<sup>35</sup> «На берегу которого (т. е. ручья. — И. П.) цвел прекрасный луг, / Природным цветом разукрашенный и расписанный» (ит.). Итальянский текст здесь и далее цитируется по билингуве Панкука.

<sup>36</sup> «На его берегах цвел пленительный луг, который *природа разукрасила*, испещрила всеми своими цветами» (фр.). Здесь «цветами» — это тв. п. мн. ч. существительного *цвет*, мн. *цветá*.

<sup>37</sup> «Приятный берег прекрасного источника, который змеился по лугу, усеянному цветами» (фр.). Здесь «цветами» — это тв. пад. мн. ч. существительного *цвет(ок)*, мн. *цветы*. Замена *couleur(s)* (= *color*) на *fleurs* идет от Мирабо (см. об этом далее).

Любопытнейший случай представляет октава 101 — объяснение усталости Роланда:

Il merigge facea grato l'orezzo (...)  
Si che nè Orlando sentia alcun ribrezzo,  
Che la corazza avea, l'elmo, e lo scudo.<sup>38</sup>

Луга палит полдневный зной (...)  
Устал под латами герой —  
Его манит ручья прохлада.

Сходную парафразу мы находим в тексте Панкука:<sup>39</sup> «L'ardent midi *faisoit desirer* (...) *la fraîcheur* du zéphir» («Жаркий полдень *принуждал желать* (...) *прохлады* ветерка»). На первый взгляд текст Панкука не уникален, поскольку совпадает с текстом Трессана в издании 1822 года: «L'ardent midi *faisait desirer la fraîcheur* du zéphir...». Дело, однако, в том, что редакторы посмертного издания подправили текст Трессана в соответствии с переводом Панкука. В ранних изданиях это место читалось иначе: «...le zéphir qui pénétroit leur feuillage, tempéroit la chaleur sur ses bords tranquilles».<sup>40</sup>

108-я октава. Роланд читает над входом в пещеру надпись — стихи Медора, обращенные к окрестным цветам, травам и водам:

Della commodità che qui m'è data,  
Io povero Medor ricompensarvi  
D'altro non posso, che d'ognor lodarvi.<sup>41</sup>

Чем, бедный, вас я награжу?  
Столь часто *вами* охраненный,  
Одним лишь только услужу —  
Хвалой и просьбою смиренной.

Конструкция *столь... вами* отсутствует в оригинале. Ее ближайший аналог имеется у Панкука: «...lieux charmans, pour *tant* de faveurs que j'ai reçu *de vous*, moi, pauvre Médor, je ne puis vous exprimer ma reconnoissance, qu'en célébrant sans cesse vos agréments».<sup>42</sup> Ср. для контраста другие французские переводы:

«...dans l'état obscure ou le Ciel a placé Médor, tout ce qu'il peut faire pour vous est de vanter sans cesse vos agréments» (Мирабо);<sup>43</sup>

«Tout ce que la fortune permet à Médor de faire pour reconnoitre tant de délices & de voluptés, est de vanter sans cesse vos charmes» (Дюссё);<sup>44</sup>

«Ah! que votre silence et votre asyle nous furent agréables, et que la mémoire en sera chère à ce Médor qui ne peut les reconnaître qu'en vous célébrant et qu'en

<sup>38</sup> «В полдень ветерок создавал приятность (...) / Так что и Орландо почувствовал некую дрожь, / Потому что на нем был панцирь, шлем и щит» (*ит.*).

<sup>39</sup> В дальнейшем, говоря о переводе Панкука и Фрамери, я буду упоминать только первого, главного переводчика.

<sup>40</sup> «Ветерок, проникающий в их (деревьев) листву, умерял жар на его (ручья) спокойных берегах» (*фр.*). Цит. по: *Œuvres choisies du Comte de Tressan*. Paris, 1788. T. V: Roland furieux, poème héroïque de l'Arioste, t. 5. P. 205.

<sup>41</sup> «За благоприятство, которое здесь мне было даровано, / Я, бедный Медор, вам воздать / Ничего другого не могу, кроме как постоянно вас хвалить» (*ит.*).

<sup>42</sup> «Прелестные места, за *столько* милостей, что я получил *от вас*, я, бедный Медор, не могу выразить свою признательность иначе, как восхваляя беспрестанно ваши приятности» (*фр.*).

<sup>43</sup> «В том безвестном состоянии, в кое Небо поместило Медора, всё, что он может сделать для вас, — это превозносить беспрестанно ваши приятности» (*фр.*). Здесь и далее перевод Мирабо цитируется по первому изданию (La Haye, 1741. T. II. P. 418—423).

<sup>44</sup> «Всё, что судьба позволяет Медору сделать, чтобы воздать признательность стольким отрадам и наслаждениям, — это превозносить беспрестанно ваши прелести» (*фр.*). Здесь и далее перевод Дюссё цитируется по первому изданию (Paris, 1776. T. I. Partie 2. P. 481—484).

formant des vœux pour vous!»<sup>45</sup> (Трессан; этот текст наиболее далек от пушкинского).

Обращение *бедный*, имеющееся и в подлиннике, из всех французских переводчиков воспроизвел только Панкук, но, как мы увидим далее, в соответствующей строке Пушкин опирался также на русский перевод-посредник.

Пользуясь двуязычным изданием, Пушкин, без сомнения, внимательно смотрел в итальянский подлинник. Поэт не воспроизвел строфическую форму итальянских восьмистиший, но ввел разбиение на неравные (от 4 до 11 строк) стихотворные фрагменты — квазистрофы, композиционно соответствующие октавам Ариосто. В своем переложении Пушкин ориентируется «на строфу — но не как на ритмико-интонационное единство, а как на исходный сегмент для перевода, предложенный в оригинале».<sup>46</sup> «Употребление четырехстопного ямба вместо пятистопного, более близкого к итальянской октаве, также затрудняет поэту точность передачи текста».<sup>47</sup> Тем не менее, в отличие от большинства переводчиков-предшественников, Пушкин переводил Ариосто стихами и имел возможность передать некоторые сугубо стиховые конструкции подлинника.

Только непосредственным обращением к итальянскому оригиналу может быть объяснено сохранение анафорических указательных конструкций в 101-й октаве (*Здесь... / И здесь...*). Роланд находит пещеру:

*Здесь* мыслит он найти покой.  
*И здесь-то*, здесь нашел несчастный  
Приют жестокой и ужасный.

*Quivi egli entrò per riposarvi in mezzo,  
E v'ebbe travaglioso albergo, e crudo.*<sup>48</sup>

Кроме того, из всех переводчиков только Панкук сохраняет оба прилагательных: «*Mais que ce séjour fut cruel et douloureux pour lui!*»<sup>49</sup>

К вопросу о прямом обращении Пушкина к итальянскому тексту мы вернемся ниже, а сейчас рассмотрим другие случаи, когда из всех французских переводчиков только Панкук точно следует итальянскому тексту. Конечно, сами по себе эти примеры не доказывают обращения Пушкина к тексту Панкука, но в ряду других фактов могут стать важным косвенным свидетельством.

Октава 103. Роланд не верит в измену Анджелики:

Он *силится* вообразить,  
Что вензеля в сей роще дикой  
Начертаны все — может быть —  
Другой, не этой Анджеликой.

В оригинале: «*Ch'altra Angelica sia creder si sforza*» («Что это другая Анджелика, он *силится* поверить»). Панкук сохраняет базовый глагол: «*Il s'efforce de se persuader*

<sup>45</sup> «Ах! как ваша тишина и ваш приют были нам приятны, и как память о них будет дорога этому Медору, который не может воздать им признательность иначе, как вас восхваляя и измышляя вам благие пожелания» (*фр.*).

<sup>46</sup> Карданова Н. Перевод ренессансного поэтического текста с итальянского на русский: Пушкин и Ариост // *Contributi italiani al XIV Congresso Internazionale degli Slavisti* (Ohrid, 10—16 settembre 2008). Firenze, 2008. P. 247 (Biblioteca di Studi Slavistici; 7).

<sup>47</sup> Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто. С. 410.

<sup>48</sup> «Туда он прибыл, чтобы отдохнуть посреди [леса], / *И там* обрел приют мучительный и жестокий» (*ит.*).

<sup>49</sup> «Но сколь сие обиталище было *жестоким и мучительным* для него» (*фр.*). Ср. у Трессана: «...mais il ne pouvait choisir un plus funeste asyle» («но он не мог выбрать более прискорбного пристанища»). У Мирабо: «...mais hélas! qu'il fut éloigné de trouver en ce beau lieu le repos qu'il y cherchoit!» — или, как переводит с текста Мирабо П. С. Молчанов: «Но, увы! сколь удален он был в сем прекрасном месте от искомого покоя!» (Неистовый Роланд, Героическая Поэма Г. Ариоста. М., 1791. Кн. II. С. 410).

que c'est une autre Angélique» («Он *силится* убедить себя, что это другая Анжелика»). Иначе у Трессана («...quelquefois même il croit que c'est d'une autre Angélique»),<sup>50</sup> у Мирабо («Il pense quelquefois que c'est une autre Angélique»)<sup>51</sup> и у Дюссё («Il voudroit se persuader qu'une autre Angélique avoit gravé son nom sur cette écorce»)<sup>52</sup>

Тема продолжается в 104-й октаве: «...разумею, / *Медор сей* выдуман лишь ею». Оригинал: «Finger questo Medoro ella si puote» («Она могла выдумать *этого Медора*»). Панкук: «Peut-être ce Médor est-il une fiction» («Может быть, *этом Медор* лишь выдумка»). Трессан: «...peut-être a-t-elle imaginé ce nom de Médor» («может быть, она выдумала это имя Медора»). Демонстратив взят из оригинала и подержан переводом Панкука (у Трессана указательное местоимение стоит не перед именем собственным, а у Мирабо и Дюссё совершенно иная конструкция фразы).

Далее, в октаве 105:

Но чем он более хитрит,  
Чтоб утешить свое мученье,  
Тем пуще злое подозренье  
Возобновляется, горит...

Ma sempre più raccende, e più rinnova,  
Quanto spenger più cerca il rio sospetto.<sup>53</sup>

Панкук сохраняет выделенное словосочетание: «Mais plus il s'efforce de bannir se cruel soupçon, plus il renaît, et se rallume dans son ame».<sup>54</sup> У других французских переводчиков вся конструкция построена иначе и указанного выражения нет. Так, у Трессана: «...flottant sans cesse entre la crainte et l'espérance, plus il se formait d'idées nouvelles, plus son cœur était déchiré».<sup>55</sup>

Хороший материал для размышлений дает серия числительных в 111-й октаве:

Два, три раза, и пять, и шесть  
Он хочет надпись перечесть.

У Ариосто сказано: «Tre volte, e quattro, e sei lesse lo scritto / Questo infelice» («Три раза, и четыре, и шесть перечел написанное / Этот несчастный»). Дополнительное число *пять* имеет французское происхождение. Оно появляется у Мирабо: «Il relut cinq ou six fois, se fatal écrit» («Он перечел *пять* или *шесть* раз эту роковую надпись») — и вслед за ним у Панкука: «L'infortuné Comte relit cinq fois, six fois se fatal écrit» («Несчастный граф перечитывает *пять* раз, *шесть* раз эту роковую надпись»). Иначе у Дюссё: «L'infortuné relit trois ou quatre fois ces lignes» («Несчастный перечитывает *три* или *четыре* раза эти строки»). У Трессана числительных вообще нет: «L'infortuné paladin lit et relit plusieurs fois se fatal écrit» («Несчастный паладин читает и перечитывает *много раз* эту роковую надпись»). Таким образом, числительные 2 и 3 у Пушкина неточно соответствуют числительным 3 и 4 в оригинале и в переводе Дюссё (в других французских переводах этой пары нет), а числительные 5 и 6 у Пушкина (на месте одного числительного 6 в оригинале) соответствуют числительным 5 и 6 в переводах Мирабо и Панкука.

<sup>50</sup> «Порой он даже верит, что это другая Анжелика» (фр.).

<sup>51</sup> «Он думает порой, что это другая Анжелика» (фр.).

<sup>52</sup> «Он хотел бы убедить себя, что это другая Анжелика вырезала свое имя на сей коре» (фр.).

<sup>53</sup> «Но тем больше оно разгорается и больше возобновляется, / Чем больше он пытается задушить жестокое подозрение» (ит.).

<sup>54</sup> «Но чем больше он силится устранить это жестокое подозрение, тем более оно возрождается и разгорается в его душе» (фр.).

<sup>55</sup> «Колеблясь беспрестанно между страхом и надеждой, чем больше он изобретает новых выдумок, тем больше разрывается его сердце» (фр.).

Таковы прямые и косвенные «улики», свидетельствующие о вероятном использовании Пушкиным текста Панкука (вопрос о переводах Мирабо и Дюссё будет рассмотрен отдельно ниже).

## 3

В первой половине и в середине 1820-х годов занятия Пушкина итальянской культурой не были вполне самостоятельными. В частности, в это время его суждения об итальянской литературе еще во многом зависимы от батюшковских.<sup>56</sup> В 1817 году Батюшков опубликовал в «Вестнике Европы» несколько работ из своего незавершенного сборника переводов «Пантеон итальянской словесности».<sup>57</sup> Одним из них был перевод отрывка из «Orlando furioso», описывающий иступление Роланда и включающий в себя, в том числе, октавы 100—112 из XXIII песни, позднее переведенные Пушкиным.<sup>58</sup>

Первым на связь между переводами Батюшкова и Пушкина указал В. Я. Брюсов. В 1908 году в статье «Знал ли Пушкин по-итальянски?» он неуверенно заметил, что «Пушкину мог быть знаком прозаический перевод приблизительно тех же октав Ариосто, сделан(н)ый Батюшковым».<sup>59</sup> Свидетельством же того, что «перед Пушкиным был подлинник», Брюсов счел начало 103-й октавы, переведенное точнее, чем у Батюшкова.<sup>60</sup> Однако в позднейшей статье «Пушкин мастер» (1924) Брюсов, не приведя никаких новых соображений, безапелляционно заявил: «Особенно часто наброски Пушкина легко объясняются желанием великого поэта усвоить манеру чужого произведения. Таково переложение в стихи прозаического перевода Батюшкова из „Орlando“ Ариосто».<sup>61</sup> Это явная натяжка, которую отметил еще М. Н. Розанов: «Но сам же критик находит, что начало 103-й строфы переведено у Пушкина точнее, чем у Батюшкова, и тем подрывает свою гипотезу».<sup>62</sup>

Следы знакомства Пушкина с переводом Батюшкова многочисленны. В 102-й октаве читаем:

Tosto che fermi v'ebbe gli occhi, e fitti,  
Fu certo esser di man della sua diva.<sup>63</sup>

Он с изумленьем в сих чертах  
Знакомый почерк замечает (...)  
Он руку милой узнает...

У Батюшкова: «Всматривается, и что же? Познает в начертаниях сих руку богини своей, незабвенной Анжелики». Во французских переводах нет конструкции с предлогом *в* (или ее аналогов) и нет лексемы, соответствующей *чертам / начертаниям*

<sup>56</sup> Пильщиков И. А. 1) Из истории русско-итальянских литературных связей: (Батюшков, Петрарка, Данте) // Дантовские чтения 1998. М., 2000. С. 8—32; 2) Батюшков и литература Италии. С. 143—147, 225—227.

<sup>57</sup> О проекте «Пантеона» см.: Горохова Р. М. Из истории восприятия Ариосто в России: (Батюшков и Ариосто). С. 256—263; Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии. С. 130—135.

<sup>58</sup> Иступление Орланда. Конец песни XXIII, и начало XXIV / Из Ариоста Б[атюшков] // Вестник Европы. 1817. Ч. ХCV. № 17—18. С. 17—29.

<sup>59</sup> Брюсов В. Знал ли Пушкин по-итальянски? // Русский архив. 1908. № 12. С. 585.

<sup>60</sup> Там же. Впоследствии это наблюдение (без ссылки на Брюсова) расширил Г. Д. Владимирский: «В 103-й октаве поэт гораздо ближе к подлиннику, чем остальные переводчики, старавшиеся „украсить“ это место» (Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Вып.] 4—5. С. 315).

<sup>61</sup> Брюсов В. Пушкин мастер // Пушкин / Ред. Н. К. Пиксанова. М., 1924. Сб. I. С. 111.

<sup>62</sup> Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто. С. 410.

<sup>63</sup> «Как только он рассмотрел всё пристально и внимательно, / Он убедился, что надписи эти были сделаны рукой его богини» (ит.).

ям:<sup>64</sup> переводчики употребляют слова *caractères* 'буквы, символы' (Мирабо, Дюссё, Панкук) или *lettres* 'буквы, письма' (Трессан).

Продолжение темы, октава 103:

Quante lettere son, tanti son chiodi,  
Coi quali Amore il cor gli punge, e fiede.<sup>65</sup>

Их буква *каждая* гвоздем  
Герою сердце пробивает.

Определительное местоимение *каждый* ввел в текст Батюшков: «...и *каждое* слово, *каждая* черта проникают глубоко в его сердце». Вот для сравнения перевод Мирабо: «...ce fut autant de coups de poignard dont l'Amour lui perça le Cœur»; и его русский извод (перевод Молчанова): «...это было толикоеж число кинжальных ударов, кои-ми любовь пронзала его сердце».<sup>66</sup>

Следующий пример — из 106-й октавы:

V'aveano i nomi lor dentro, e d'intorno,  
Più che in altro dei luoghi circostanti.<sup>67</sup>

И здесь *их имена* кругом  
*Древа и камни сохраняли*.

Последняя процитированная строка целиком восходит к Батюшкову: «Там повсюду *каждый камень*, *каждая кора древесная имена их сохранили*». Это совсем не похоже на французскую традицию переводов этого фрагмента, отразившуюся у Молчанова: «Во всех окрестностях не было такого места, где бы имена сих счастливых любовников столь многи видны были, как в этом. Оне были везде и внутри и вне пещеры...».<sup>68</sup>

Рассмотрим уже цитировавшиеся по другому поводу заключительные стихи 108-й октавы (обращение Медора к окрестностям). Вот как переводит это место Батюшков: «*Чем может воздать вам бедный Медор? Хвалю вечною и вечной признательностью*». Пушкин, отталкиваясь от батюшковского варианта, находит свой собственный. Это видно по его работе над текстом (ПД 835, л. 79):

*Чем [бедный] вам* (III, 573, прим. 1а)

[*Что вам от бедного Медора*] (III, 573)

*Чем вас могу вознаградить* (III, 573)

[*Медор вас бедный*] наградит

<sup>64</sup> У Пушкина однокорневой глагол употреблен еще в черновом варианте заключительных строк 106-й октавы: «Здесь мелом углем иль ножом / Они повсюду *начертали*» (III, 271, прим. 6а). У Батюшкова финал 106-й октавы звучит так: «...уголь, мел и острие железа — все служило им орудием для *начертания* любовной повести».

<sup>65</sup> «Сколько букв, столько гвоздей, / Которыми Амур сердце ему пронзает и ранит» (*ит.*).

<sup>66</sup> Ср. у Панкука: «...ces caractères, ces chiffres, ces nœuds sont autant de poignards dont l'amour lui perce le cœur» («этих букв, этих вензелей, этих сплетений столько же, сколько кинжалов, которыми любовь пронзает ему сердце»).

<sup>67</sup> «Там их имен, внутри и вокруг, / Было больше, чем в других окрестных местах» (*ит.*).

<sup>68</sup> Молчанов, понятное дело, переводит по Мирабо: «Il n'y avoit aucun endroit aux environs, où les noms de ces heureux Amans se remarquassent autant de fois que dans celui-là. On les voyoit par-tout au-dedans & au-dehors de la grotte...». Панкук сокращает текст Мирабо до последней процитированной фразы: «Là, on voyoit leurs noms par-tout, au dedans, au dehors de la grotte» («Там виднелись повсюду их имена, внутри и снаружи пещеры»). Ср. у Трессана: «...les murs de cette grotte étaient encore bien plus couverts de leurs noms et de leurs chiffres qu'aucune autre partie des environs» («стены этой пещеры были еще больше исписаны их именами и их вензелями, чем любое другое место в округе»).

[Благодареньем и хвалою] (III, 573)

Чем, бедный, вас я награжу?

Хвалою и просьбою смиренной. (III, 573, 17)

Глагол *награжу* при переводе этих строк употребил другой старший современник Пушкина — П. А. Катенин, который перевел надпись Медора (строфы 108—109) 5-стопным ямбом, используя свой собственный строфический эквивалент октавы (*AbAbCCdd*):

Чем бедный я Медор, какой ценой  
Вас награжу, как не души хвалою?<sup>69</sup>

Катенин напечатал эти строфы только в 1833 году, но перевел их десятью годами ранее, в ходе полемики с О. М. Сомовым о русской октаве.<sup>70</sup> Сопоставление текстов позволяет говорить о высоковероятном знакомстве Пушкина с неопубликованным переводом Катенина:

Катенин	Пушкин
<i>Цветущий лес, луга, ручей прохладный...</i>	<i>Цветы, луга, ручей живой,<sup>71</sup></i> <i>Счастливы грот, прохладны тени...<sup>72</sup></i>
<i>Чем бедный я Медор, какой ценой</i>	<i>Чем, бедный, вас я награжу?</i>
<i>Вас награжу, как не души хвалою?</i>	<i>Хвалою и просьбою смиренной.</i>
<i>Всех вас молю: и юных дев пригожих,</i>	<i>Господ любовников молю,<sup>73</sup></i>
<i>И рыцарей...</i>	<i>Дам, рыцарей...</i>
<i>Лугам, деревьям, цветам, водам скажите...</i>	<i>На воды, луг, на тень и лес...<sup>74</sup></i>
<i>Гоните прочь и бури и стада.</i>	<i>Не гнали жадные стада.<sup>75</sup></i>

Эти совпадения тем более примечательны, что переводчики не были стеснены ритмико-грамматическими формулами и клише, свойственными одному и тому же стихотворному размеру: Катенин переводил цезурованным 5-стопным ямбом, Пушкин — бесцезурным 4-стопным.

Вопрос о соотношении пушкинского текста с предшествующими русскими переводами поднял в 1939 году Г. Д. Владимирский. О катенинском переводе он не вспомнил, а касательно двух других заключил: «Анализ материала и сопоставление источников убеждает нас в том, что поэт пользовался и переводом анонима 1791 г. и переводом Батюшкова 1817 г.»<sup>76</sup> В целом этот вывод верен, но детали нуждаются в существенных уточнениях. Так, по мнению исследователя, слова «„витязь” и „на деревьях”, принятые поэтом», восходят к Батюшкову, поскольку мы их «находим у Батюшкова (но не в переводе 1791 г.)».<sup>77</sup> Слово *витязь* в контексте перевода из Ариосто Пушкин и вправду позаимствовал у Батюшкова,<sup>78</sup> однако оборот *на деревьях* («Гуляя, он *на деревьях* / Повсюду надписи встречает»), напротив, восходит к переводу Молчанова: «Как он обращал повсюду взоры, то приметил *на многих деревьях* вырезанные слова». У Батюшкова иначе: «Бросая взоры свои вдоль по тенистому берегу, видит начертания *на коре кудрявых кустарни-*

<sup>69</sup> Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 129.

<sup>70</sup> Там же. С. 677—678 (примечание Г. В. Ермаковой-Битнер).

<sup>71</sup> В оригинале: «*Liete piante, verdi erbe, limpide acque*» («Счастливые растения, зеленые травы, прозрачные воды»).

<sup>72</sup> Среди черновых вариантов: «*Прохладный грот*» (III, 572).

<sup>73</sup> Итальянскому *pregare* и французскому *prier* 'просить; умолять' у Молчанова соответствует *прошу*, а у Батюшкова — *умоляю*.

<sup>74</sup> Сопоставление с оригиналом и черновыми редакциями см. ниже.

<sup>75</sup> В оригинале: «...*Che non conduca a voi pastor mai greggia*» («Чтобы не приводил к вам пастух никогда стадо»).

<sup>76</sup> Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик. С. 315.

<sup>77</sup> Там же.

<sup>78</sup> Ср.: Карданова Н. Перевод ренессансного поэтического текста... С. 244—246.

ков» (октава 102). Можно добавить, что Пушкин вслед за Батюшковым называет Анджелику *царевой*,<sup>79</sup> тогда как у Молчанова использован буквальный эквивалент итальянского *regina* — *королева*.

Утверждение Г. Д. Владимирского, будто пушкинский черновой вариант «Но подозренье сердце гложет» (III, 570, прим. 4а) якобы «совпадает с переводом 1791 г.»,<sup>80</sup> не соответствует действительности. Также не имеют под собой оснований заявления исследователя, что ряд глаголов «в 105-й октаве Пушкин (...) заимствует из перевода 1791 г.» и что «стихи 109-й октавы ближе к переводу 1791 г.», чем к оригиналу и к переводу Батюшкова.<sup>81</sup> Далее, исследователь пишет: «Первые строки 106-й октавы близки к батюшковскому переводу (он (Пушкин. — И. П.) сохранил, как в подлиннике и у Батюшкова, «кривыми ветвями», в то время как в переводе 1791 г. этого нет)».<sup>82</sup> В пушкинской версии «вход» в пещеру любовников был «завешен» «кривой, бродящей повиликой». Это описание только эпитетами напоминает оригинал, в котором фигурируют «*coi piedi storti edere e viti erranti*» («плющ с искривленными стеблями и дикие (буквально: бродячие) виноградные лозы»). Однако Пушкин никак не мог опереться здесь на Батюшкова, который, напротив, точно, с использованием нарочитого итальянизма (*едера* ‘плющ’), передал названия растений, но ошибочно перевел итальянское *piedi* (‘стебли’, буквально ‘ноги’) как *корни*: «Там едера и виноградник, переплетяся густо кривыми корнями, украсили убежище любви». Кстати, в этой же строфе вслед за Мирабо—Молчановым Пушкин прямо называет имена Анджелики и Медора, которые в оригинале и других переводах, в том числе батюшковском, замещены апеллятивом «*i duo felici amanti*» («двое счастливых любовников») — ср. «счастливые любовники» у Батюшкова, «*ces deux amans fortunés*» у Панкука, «*les deux amans*» у Дюссё и Тресана.

Нуждается в корректировке и такой вывод Г. Д. Владимирского: «В 108-й октаве 1-й редакции стихов («зеленый дерн, кристальный ток») ближе всего к переводу 1791 г. и его словарю».<sup>83</sup> Из перевода Молчанова, где фигурируют «милые травки, зеленый дерн, прозрачный источник», Пушкин действительно заимствовал (и тут же отбросил) словосочетание *зеленый дерн* (III, 572). А вот сочетание «ручья (?) кристальный ток» (III, 572) не находит соответствий у Молчанова и восходит к Батюшкову, у которого *кристальный ручей* встречается в переводе 100-й октавы.

Еще одно место в пушкинском переводе может с равной вероятностью восходить как к молчановскому переложению, так и к батюшковскому:

[*Быть может* ею сей Медор —]  
[Лишь только *вымышлен* Медор] (III, 570, прим. 2б, 2в)<sup>84</sup>  
Медор сей *вымышлен* лишь ею (III, 570)<sup>85</sup>

Под этим прозвищем меня  
Царевна славила, *быть может*. (III, 15)

Ср.: «*Но может быть, под сим вымышленным Медора именем разумела она меня*» (Молчанов); «...*может быть, имя Медора есть вымысел; под ним мое имя скрывается*» (Батюшков).

Рассмотренный пример принуждает задаться вопросом о взаимном соотношении двух допушкинских версий обсуждаемого фрагмента «Неистового Роланда».

<sup>79</sup> Там же. С. 246.

<sup>80</sup> *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик. С. 315.

<sup>81</sup> Там же.

<sup>82</sup> Там же.

<sup>83</sup> *Владимирский Г. Д.* Пушкин-переводчик. С. 315.

<sup>84</sup> См.: ПД 835. Л. 69.

<sup>85</sup> При последующей переработке *вымышлен* заменено на *выдуман* (III, 15).

29 июля 1810 года Батюшков делился планами с П. А. Вяземским: «Я бы перевел несколько отрывков из <...> Ариоста, которого еще нет вовсе на русском, ибо перевод, который сделан с французского, так похож на оригинал, как Батонди на честного человека».<sup>86</sup> Невзирая на столь резкий отзыв, воздействие молчановского перевода на батюшковский дает о себе знать:

	Молчанов	Батюшков
100	...долина, <i>испещренная</i> яркими <i>цветами</i> ...	...мягкая и <i>испещренная</i> прелестными <i>цветами</i> трава... <sup>87</sup>
104	Так <i>обманывает</i> себя несчастный рыцарь, так питает в душе смутную <i>надежду</i> ...	Сим образом <i>несчастный</i> Роланд старался <i>обмануть</i> самого себя и поддерживать свою <i>надежду</i> .
105	Такова бывает птичка, без пользы <i>трепещущая</i> или в сетях, или на клею: все ее усилия служат только к большему ее запутыванию или к укреплению уз ее.	Так неосторожная птица, запутавшись в тайной сети, чем более <i>трепещет</i> крыльями, <sup>88</sup> чем более желает выбиться, тем сильнее запутывается в тенетах коварных.

В последнем процитированном фрагменте из всех переводчиков только Батюшков опускает именование второй ловушки — «клей» — и оставляет одну «сеть» («...запутавшись в тайной сети...»). То же у Пушкина:

Так [птица] птичка [*в сеть*]  
 Так птичка [*в сетке*]  
 Так птичка *в [сеть] сети*  
 Так птичка *в сети*, друг свободы (III, 570; 570, прим. 7)<sup>89</sup>

Так птичка, легкий друг свободы  
 Попав нежданно *в сеть* (III, 575)<sup>90</sup>

Так *в сетке* птичка, друг свободы,  
 Чем больше бьется, тем сильнее,  
 Тем крепче путается в ней. (III, 15—16)<sup>91</sup>

В заключительных строках 105-й октавы Батюшков, следуя за Молчановым, называет ариостовскую «гору» (*il monte*) «каменной»;<sup>92</sup> однако это определение у Пушкина не отразилось:

Орланд идет туда, где своды  
 Гора склонила на ручей.

В словах из надписи Медора (октава 109) «benigno abbiate e sole e luna» («благосклонны (благоприятны) да будут вам и солнце и луна»), **все французские пере-**

<sup>86</sup> Батюшков К. Н. Соч. М., 1989. Т. II. С. 141. Р. Батонди — «старый Италиянец, живший в доме князя Вяземского и умерший в 1812 г.» (Сочинения К. Н. Батюшкова / Со статьей о жизни и сочинениях К. Н. Батюшкова, написанною Л. Н. Майковым, и примечаниями, составленными им же и В. И. Саитовым. СПб., 1886. Т. III. С. 676).

<sup>87</sup> В. В. Виноградов включает прилагательное *испещренный* в число «явных церковнославянизмов», которые подвергались «замене их общелитературными эквивалентами» при работе Н. М. Карамзина над «Письмами русского путешественника»: «растилалась тучная зелень, *цветами испещренная*» → «растилалась зеленые ковры» (Виноградов В. В. Язык Пушкина: Пушкин и история русского литературного языка. М.; Л., 1935. С. 206).

<sup>88</sup> В подлиннике: *batte l'ale* «бьет крыльями».

<sup>89</sup> См.: ПД 835. Л. 69.

<sup>90</sup> См.: ПД 78. Л. 2 об.

<sup>91</sup> Первоначальный вариант (*в сети*) совпадает с батюшковской версией, окончательный (*в сетке*) отходит от нее.

<sup>92</sup> Ср.: «...где *каменная гора*, подобно луку, сгибается над пенистой влагою и пещеру скалами образует» (Батюшков); «...где согбенный внутри *каменный утес* составлял над ручьем род пещеры» (Молчанов).

водчики (кроме Трессана, который в этом месте варьирует и амплифицирует исходный текст) дают для *benigno* эквивалент *favorables* 'благосклонны, благоприятны'. Пушкинский перевод далеко уходит от оригинала, отражая текстовые трансформации, возникшие в недолгой русской традиции перевода данного сегмента текста: «...да будут и дневные и ночные светила к вам *благоприятны!*» (Молчанов) → «...да будут вам *благодатны* солнце и месяц *небесный*» (Батюшков) → «Зовите *благодать небес*» (Пушкин).

Помимо молчановского перевода, Батюшков ориентировался на французский сокращенный пересказ «Orlando furioso» в книге П.-Л. Женгене «Литературная история Италии» (ч. II, гл. VII) — главным источнике своих сведений по истории итальянской литературы (эта книга была хорошо известна и Пушкину).<sup>93</sup> Некоторые перифразы Женгене отразились в батюшковском переложении конца 100-й и начала 101-й октавы: «*Excédé de chaleur et de fatigue, il arrive pendant l'ardeur du midi <...> au bord d'un ruisseau limpide*» (Женгене);<sup>94</sup> «*Изнуренный усталостью, останавливается на берегу кристального ручья <...>. Легкое веяние ветерка прохладжало *палящий зной полуденный...**» (Батюшков). Последний оборот подхватывает Пушкин:

Луга палит полдневный зной,  
Пастух убогой спит у стада.

Вместе с тем ближайшая параллель к этим же стихам встречается ранее у самого Пушкина в черновике Черкесской песни из «Кавказского пленника»:

Пастух с волынкой полевой  
На влаж(ный) берег стадо гонит —  
Его палит полдневный зной,  
И тихой сон невольно клонит.

(IV, 346)

В окончательной редакции песни указанная строфа отсутствует.

Pendant *полднeвнoму зноу*, все же заданному и оригиналом, и батюшковским переводом-посредником, Пушкин вводит в 102-ю октаву сочетание «в жар полдневный». Оно отсутствует в подлиннике и других переводах, но встречается у самого Пушкина в стихах лицейского и послелицейского периода: «В вечерний хлад, в полдневный жар» («Кольна», 1814 — I, 30); «В полдневный жар он стадо созывал» («Там у леска, за ближнею долиной...», 1819 — II, 104). Видимо, такого рода переключки позволили Ю. Н. Тынянову усмотреть в переводе из Ариосто «рецидив лицейских приемов» и связать его с авторедактурой лицейских стихов для сборника 1826 года.<sup>95</sup> А. Д. Григорьева отмечала еще одну фразеологическую параллель между переводом из Ариосто и ранним пушкинским творчеством: «Стихи, *чувств нежных* вдохновень» (октава 107, о надписи Медора). По мнению исследователя,

<sup>93</sup> О Батюшкове и Женгене см.: Пильщиков И. А. Батюшков и литература Италии (по указателю). Пушкин сделал выписки из IV тома Женгене, касающиеся истории стихотворного рыцарского романа (*roèmes romantiques*) — то есть предьстории поэмы Ариосто (см.: Рукою Пушкина: Несобранные и неопубликованные тексты / Подг. к печати и комм. М. А. Цявловский, Л. Б. Модзалевский и Т. Г. Зенгер. М.; Л., 1935. С. 486—490); М. А. Цявловский предположительно датировал их июнем 1822 года (Там же. С. 489. Ср.: Томашевский Б. В. Пушкин. М.; Л., 1956. Кн. I: (1813—1824). С. 473, прим. 123), С. А. Фомичев — 1824 или 1825 годом (Фомичев С. А. Рабочая тетрадь Пушкина ПД № 832: (Из текстологических наблюдений) // Пушкин: Исследования и материалы. Л., 1986. Т. XII. С. 241). О чтении Женгене свидетельствует цитированное выше замечание Пушкина о «предшественниках» Ариосто в письме к П. А. Вяземскому от 25 мая и середины июня 1825 года.

<sup>94</sup> *Ginguené P. L. Histoire littéraire d'Italie*. Paris, 1812. Т. IV. Р. 413. Перевод: *Изнуренный жарой и усталостью, он приезжает в полуденный зной <...> на берег прозрачного ручья (фр.)*.

<sup>95</sup> Тынянов Ю. Н. Пушкин // Тынянов Ю. Н. Архаисты и новаторы. Л., 1929. С. 229.

выделенное сочетание выступает в пушкинском переводе «как элемент стилизации» наряду с такими оборотами как *Приют любви, забав и лени и утехи Купидона*.<sup>96</sup>

Действительно, строка «Приют любви, забав и лени» в надписи Медора (октава 108), которой «нет соответствия в тексте Ариосто и других переводчиков», находит аналоги в других текстах Пушкина.<sup>97</sup> Ср.: «Готов *приют любви* веселый» (I, 272) в лицейском стихотворении «К Делии»; «Я пеньем оглашал *приют забав и лени*» (II, 188) в послании «Чедаеву» 1821 года; «*Приют любви* и вольных муз» (II, 264) в послании членам «Зеленой лампы», отправленном Пушкиным Я. Н. Толстому 26 сентября 1822 года; «*Приют любви*, он вечно полн...» (II, 472) — начальная строка наброска 1824 года во Второй масонской тетради (ПД 835, л. 3). После перевода из Ариосто генитивные метафоры с опорным словом *приют* из поэтического языка Пушкина уходят.

Напротив, эвфемистическая перифраза *утехи Купидона* встречается у Пушкина лишь единожды: «Где с Анджеликой молодой <...> Я знал утехи Купидона». Ни у Ариосто, ни у переводчиков-предшественников Купидон/Амур в надписи Медора не упоминается. В оригинале сказано прямо: «Dove la bella Angelica / <...> / Spesso nelle mie braccia nuda giacque» («Где прекрасная Анджелика / <...> / Часто в моих объятиях обнаженной лежала»). Батюшков и Катенин целомудренно опустили последнюю деталь: «...где Анджелика <...> в моих объятиях покоилась!» (Батюшков); «Она в моих объятиях почивала» (Катенин) — а Молчанов, переведивший с текста Мирабо, использовал традиционную галантную перифразу французского типа (*couronner sa flamme* ‘увенчать чей-либо пламень’). Но поскольку в русском языке метафорика любви-пламени не разработана так же широко, как во французском,<sup>98</sup> то русский переводчик вынужден был использовать пояснительную генитивную метафору *пламень любви*: «...где божественная Ангелика много раз увенчивала пламень любви моей!»

Непреодолимую сложность для Пушкина-переводчика создало заключительное двустопное 111-й октавы, которое он передал так:

И наконец на свой позор  
Вперил он *равнодушный* взор.

Это либо переводческая ошибка, либо, что вероятнее, игра с оригиналом. Дело в том, что прилагательное *indifferente* ‘равнодушный’ употреблено у Ариосто в значении ‘неотличимый (от камня)’:

Rimase alfin con gli occhi, e con la mente  
Fissi nel sasso, *al sasso indifferente*.<sup>99</sup>

Соответствующим образом это место переведено у Мирабо и Панкука, а затем, с текста Мирабо, у Молчанова: «Напоследок сделался безмолвен, недвижим, пристально смотря на камень, на котором были начертаны стихи, да и сам мало различествовал от рассматриваемого им камня». При этом Пушкин отбрасывает метафорику камня/окаменения, сохраненную во всех французских переводах.<sup>100</sup> Батюшков, у которого Пушкин позаимствовал глагол *вперил*, тоже почему-то предпочел обойти этот

<sup>96</sup> Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 216.

<sup>97</sup> Карданова Н. Перевод ренессансного поэтического текста... С. 243.

<sup>98</sup> Ср.: Perrin-Naffakh A.-M. Le cliché de style en français moderne: Nature linguistique et rhétorique, fonction littéraire. Bordeaux, 1985. P. 368—369.

<sup>99</sup> «Остановился он наконец, взором и мыслью прикован к камню, [сам] от камня неотличим» (ит.). См.: Vocabulario degli Accademici della Crusca. Impressione Napoletana secondo l'ultima di Firenze. Con la giunta di molte voci raccolte dagli autori approvati dalla stessa Accademia. Napoli, 1746. Т. II. P. 481.

<sup>100</sup> У Ариосто она восходит к Петrarке (*Cabani M. C. Fra omaggio e parodia: Petrarca e petrarchismo nel «Furioso»*. Pisa, 1990. P. 264).

микроконтекст стороной, но сохранил хотя бы упоминание камня: «Безмолвен, мрачен, *вперил* неподвижные очи в хладный камень». <sup>101</sup> К батюшковскому переводу восходят у Пушкина и ключевые лексемы начала следующей, 112-й октавы:

Готов он в *горести* безгласной  
Лишиться *чувств*, оставить свет.

Ср. у Батюшкова: «...*горесть* несказанная, как свинец, лежала на сердце, и все *чувства* замерли». Эти существительные соответствуют итальянским *dolor* и *sentimento*, но важен выбор именно этих русских слов, а не их синонимов. Вот для сравнения перевод Молчанова: «Чрезмерная печаль его и тогда едва не совсем лишила его рассудка».

## 4

Теперь нужно внимательнее взглянуть на те места, где Пушкин обращается к оригиналу, минуя переводы французских и русских предшественников. По верному замечанию П. О. Морозова, «в некоторых случаях первоначальная редакция перевода ближе к подлиннику, чем исправленная». <sup>102</sup> Исследователь указал только один такой случай: передавая словосочетание *al pastore ignudo* ‘обнаженному пастуху’ (октава 101), Пушкин заменил первоначальное *пастух раздетый на пастух убогой*. <sup>103</sup> Этот пример можно дополнить указанием на черновые варианты перевода 5—6 стихов 109-й октавы:

Ch'all'erbe, all'ombre, all'antro, al rio, alle piante  
Dica: benigno abbiate e sole e luna. <sup>104</sup>

Сначала Пушкин пытался так или иначе передать весь перечислительный ряд. Вот наброски перевода 5-го стиха (ПД 835, л. 79 об.):

Молю — цветам  
Молю — [сказать] [цветам лугам] (III, 573; 573, прим. 106)

Молю — [сказать] [лугам ручью]  
[Пещере] (III, 573, прим. 116, 116) <sup>105</sup>

⟨Молю⟩ — цветам водам(?) и тени (III, 573) <sup>106</sup>  
Ручей [и тень] и [грот] (III, 574, прим. 1)

Благословите луг, ручей  
И тень и лес — и (III, 574)

<sup>101</sup> Отсутствующий у Ариосто эпитет *хладный* Батюшков взял из собственного подражания 269-му сонету Петрарки (1810): «...И слезы вечные на *хладный камень* лить!» — при том, что в подлиннике сонета это словосочетание также отсутствует (Некрасов А. И. Батюшков и Петрарка // Известия Отделения Русского языка и словесности Императорской Академии Наук. 1911. Т. XVI. Кн. 4. С. 187; подробнее см.: *Pil'sčikov I. A. Petrarca nelle traduzioni dei poeti russi dell'età d'oro e dell'età d'argento* / Trad. di B. Sulpasso // Russica Romana. 2010. Anno XVII. P. 96).

<sup>102</sup> Сочинения Пушкина. Пг., 1916. Т. IV. Примеч. С. 210.

<sup>103</sup> Там же. Вслед за Морозовым (без ссылок): Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто. С. 409; прим. 2; Владимирский Г. Д. Пушкин-переводчик. С. 315. В переводах Панкука, Дюссье и Трессана пастухов много, и они названы «полуобнаженными» (*demi-nuds*). Не сохранил единственного числа оригинала и Батюшков, который описывает в этом месте «пастырей, едва прикрытых одеждою». У Мирабо и Молчанова — далекая от подлинника парафраза.

<sup>104</sup> «Чтобы травам, тени, пещере, ручью, растениям / Сказали: да будут к вам благосклонны и солнце и луна» (ит.).

<sup>105</sup> С иной интерпретацией соотношения слов.

<sup>106</sup> С неточностью.

В набросках перевода 6-го стиха фигурируют оба небесных светила, упомянутых в оригинале: «Да [светят] любят их Луна и Феб» (III, 574; 574, прим. 3). Однако задача, видимо, оказалась чересчур трудной: перечислительный ряд, занимавший эндекасиллаб с элизиями (без учета зияния гласных в 5-й строке оригинала 15 слогов, в 6-й — 14), слишком длинен для строки 4-стопного ямба, в который уместается только 8 или 9 слогов. Хотя Пушкин не связал себя необходимостью выдерживать восьмистрочные строфы, он в конце концов отказался от буквальной передачи текста, сохранив исходный объем фрагмента — две строки:

На воды, луг, на тень и лес  
Зовите благодать небес.

Доказательность другой группы примеров, обосновывающих факт обращения Пушкина к итальянскому оригиналу, зиждется на том, что поэт-переводчик сохраняет место слова или грамматической формы в стихотворной строке. Примеры с указательными местоимениями были рассмотрены выше. Подобным же образом Пушкин сохраняет начальную стиховую позицию (но не семантику) деэпричастия в начале 102-й октавы:

Гуляя там, на деревьях  
Наш рыцарь надписи читает. (III, 574)<sup>107</sup>

*Volgendosi ivi intorno vide scritti*  
*Molti arbuscelli in su l'ombrosa riva.*<sup>108</sup>

Еще более яркий пример — воспроизведение enjambement'a во 2—3 стихах 109-й октавы:<sup>109</sup>

Господ любовников молю,  
Дам, рыцарей и всевозможных  
Пришельцев, здешних иль дорожных,  
Которых в сторону сию  
Фортуна заведет случайно...

E di pregare ogni Signore amante,  
E Cavallieri, e Damigelle, e ognuna  
Persona, o paesana, o viandante,  
Che qui sua volontà meni, o Fortuna...<sup>110</sup>

Характерно, что Пушкин воспроизвел в переводе латинско-итальянскую лексему (*Фортуна* = *Fortuna*) и при этом сначала попытался сохранить клаузульную позицию иностранного слова:

Che qui sua volontà meni, o *Fortuna*...

Которых во страну сию  
Случайно заведет *Фортуна* —

(III, 573)

<sup>107</sup> ПД 78. Л. 1. Первоначальный вариант перевода чуть ближе к подлиннику, чем окончательный: «Гуляя, он на деревьях / Повсюду надписи встречает».

<sup>108</sup> «Осматриваясь там вокруг, он видит надписи / На многих деревьях на тенистом берегу» (ит.).

<sup>109</sup> Отмечено в докладе: *Ishov Z.* «Твоя лазурь и наше черноморье»: Pushkin and Ariosto — a history of a neglected connection (Pushkin/Anti-Pushkin: Graduate Student Conference. Princeton University, 17—18. 04. 2009).

<sup>110</sup> «И просить всех господ любовников, / И кавалеров, и барышень, и любого / Человека, хоть местного, хоть путника, / Которого сюда собственная воля приведет или Фортуна...» (ит.).

Это отнюдь не банальный факт — другие переводчики эту лексему не сохраняют: во всех французских переводах употреблено слово *hazard (hasard)* ‘случай’, в русских — *случай*.

Еще один пример сохранения значимых слов в клаузуле — первые четыре строки 103-й октавы:

Орланд их имена читает  
Соединенны вензелом;  
Их буква каждая гвоздем  
Герою сердце пробивает.

З. Ишов заметил,<sup>111</sup> что в этих строках все рифмующие слова (*читает* : *пробивает*, *вензелом* : *гвоздём*) точно соответствуют словам, образующим рифмы в подлиннике (*vede* ‘видит’<sup>112</sup> : *fiede* ‘ранит’, *nodi* ‘узлы’<sup>113</sup> : *chiodi* ‘гвозди’).

Знакомство с оригиналом проявляется в пушкинском переводе 3 и 4 строки 106-й октавы:

Quivi soleano al più cocente giorno  
Stare abbracciati i duo felici amanti.<sup>114</sup>

Медор с прелестной Анджеликой  
Любили здесь у свежих вод  
В день жаркой, в тихой час досуга  
Дышать в объятиях друг друга.

Объем фрагмента удваивается оттого, что переводчик многое добавил от себя: «у свежих вод», «в тихой час досуга». Тем не менее словосочетание *дышать в объятиях* ближе к оригиналу (*stare abbracciati*), чем к любому французскому или русскому переводу. Хотя глагол *дышать* принадлежит не ренессансной, а рокайльной стилистической системе<sup>115</sup> и в пушкинском тексте представляет собой «старый поэтический штамп», он несет особую «стилеобразующую функцию»<sup>116</sup> — служит знаком поэтической старины. Сначала Пушкин попробовал более нейтральный вариант: «Сидеть обнявшись» (III, 571, прим. 5б), но нашел новую конструкцию: «Вздыхать в объятиях друг <друга>» (III, 571) — и потом заменил *вздыхать* на *дышать*.

В этом же фрагменте пушкинского перевода «счастливые любовники» названы по именам: «Медор с прелестной Анджеликой». До Пушкина именами собственными заменяли в этом месте перифразу Мирабо и вслед за ним Молчанов: «...dans laquelle *Angélique & Médor* avoient coutume de se retirer pendant la chaleur du jour»;<sup>117</sup> «...сюда-то *Ангелика и Медор* обыкновенно удалялись во время полдневного жара».

<sup>111</sup> См. прим. 109.

<sup>112</sup> В следующей, 104-й октаве глаголы *видеть* и *читать* употреблены как синонимы — о начертанных Анджеликой буквах Роланд думает: «Di tal'io n'ho tante vedute e lette» («Сколько раз я их видел и читал»). В 107-й октаве, переводя глагол *vide* ‘видит’, Пушкин пробует варианты: «Читает надпись» (III, 572, прим. 1а), «Он видит надпись» (III, 572, прим. 1б), «Зрит надпись» (III, 572, 16). В цитированном выше первоначальном варианте 102-й строфы выражение *vide scritti* ‘видит надписи’ переведено как «надписи читает» (III, 574).

<sup>113</sup> Слова *узел* и *вензел(ь)* (польск. *węzeł* ‘узел’) этимологически тождественны (*Грот Я. К.* Филологические разыскания. 3-е изд. СПб., 1885. Т. I. С. 610; *Фасмер М.* Этимологический словарь русского языка. М., 1964. Т. I. С. 291).

<sup>114</sup> «Здесь имели обыкновение в самый жаркий день / Пребывать, обнявшись, двое счастливых любовников» (*ит.*).

<sup>115</sup> Ср.: *Карданова Н.* Перевод ренессансного поэтического текста... С. 241—242.

<sup>116</sup> Поэтическая фразеология Пушкина. М., 1969. С. 261.

<sup>117</sup> «...куда *Ангелика и Медор* имели обыкновение удаляться во время дневного жара» (*фр.*).

Другая параллель с текстом Мирабо обнаруживается в самом начале пушкинского перевода (это обсуждавшаяся выше октава 100):

Природа милыми цветами  
Тенистый берег убрала  
И обсадила древесами.

Ср.: «...une herbe tendre & émaillée de charmantes fleurs en garnissoit le bords».<sup>118</sup> После Мирабо «лишний», семантически стертый эпитет появляется у русских переводчиков: «мягкая и испещренная прелестными цветами трава» (Молчанов), «долина, испещренная яркими цветами» (Батюшков). Вполне возможно, это они подсадили Пушкину конструкцию с эпитетом. Нужно заметить, что словосочетание *милые цветы*, нередко употребляемое в поэзии карамзинистов, у Пушкина встречается только в набросках элегии «Люблю ваш сумрак неизвестный...», относящихся к 1822 году и переработанных автором для печати в 1825 году (II, 752). Ближайшую с лексико-фразеологической точки зрения конструкцию: «Цветы последние милей / Роскошных первенцев полей» (II, 423) — находим в экспромте, датированном, вероятно, 16 октября 1825 года.<sup>119</sup> Кроме того, в «Руслане и Людмиле» употреблено восходящее к поэзии Жуковского словосочетание *милый цвет* (IV, 15).

Последняя строка обсуждаемого сегмента, то есть заключительный стих 100-й октавы («E di molti e belli arbori distinto»<sup>120</sup>), в пушкинском переложении обнаруживает отдаленное сходство с переводом Дюссё: «...И обсадила древесами» — «Ses bords embellies par une prairie émaillée de fleurs, étoient plantés de très beaux arbres».<sup>121</sup> Однако указанное совпадение вполне может быть случайным: инструментальное существительное в оригинале и всех переводах совпадает (ит. *arbori*, фр. *arbres* 'деревья'), а неопределенность значения итальянского причастия *distinto*<sup>122</sup> принуждала переводчиков искать собственные эквиваленты, опираясь на общязыковые ассоциации.<sup>123</sup>

Более пристального рассмотрения заслуживает параллель в переводах 112-й октавы: «Склонив чело, убитый, бледный». Такой эпитет есть только у Дюссё: «...son front pâle a perdu sa noble audace» («его бледное чело утратило благородную отвагу»). Эпитет *бледный* повлек за собой рифму: *рыцарь бедный*. За этим словосочетанием и этой рифмой оказалась будущность:

Жил на свете рыцарь бедный  
Молчаливый и простой,  
С виду сумрачный и бледный,  
Духом смелый и прямой.<sup>124</sup>

(III, 161)

<sup>118</sup> «Трава нежная и усеянная прелестными цветами устилала его (ручья. — И. П.) берега» (фр.).

<sup>119</sup> Громбах С. М. «Цветы последние милей» // Временник Пушкинской комиссии. Л., 1989. Вып. 23. С. 103—105.

<sup>120</sup> «И множеством прекрасных деревьев окруженный» (ит.).

<sup>121</sup> «Его (ручья. — И. П.) берега, украшенные лугом, усеянном цветами, были обсажены прекрасными деревьями» (фр.).

<sup>122</sup> Ср.: Vocabolario della lingua italiana già compilato dagli Accademici della Crusca ed ora novamente corretto ed accresciuto dall'abate G. Manuzzi. Firenze, 1836. Т. I. Parte 2. P. 1103.

<sup>123</sup> Кроме Дюссё, употребившего причастие *plantés*, и Панкука, употребившего глагол 3 л. мн. ч. *couvroient* 'отделяли', остальные переводчики использовали причастие либо личную форму глагола со значением 'покрывать тенью, осенять': *ombragé* (Мирабо), *ombrageoient* (Трессан), «покрывали его своею тению» (Молчанов), «осененная» (Батюшков).

<sup>124</sup> Помимо стихотворения «Жил на свете рыцарь бедный...» (1829), рифма *бедный* (-оу): *бледный* (-оу) встречается у Пушкина в «Цыганах» (1824) и в ряде произведений конца 1820-х—начала 1830-х годов: «Город пышный, город бедный...» (1828); «Медный Всадник» (1833); «Езерский» (1832—1833) — беловая рукопись первой редакции (V, 392); «Вурдалак» (1833—1834).

Императив *верьте* в той же 112-й октаве соответствует оригиналу (*credete*), но из французских переводчиков его передают только Дюссё и Панкук. А в 111-й октаве Дюссё — единственный из французских переводчиков — буквально воспроизводит те же фрагменты итальянского текста, которые воспроизведены у Пушкина.<sup>125</sup> Тем не менее нельзя сказать, что Пушкин в этом случае ближе к Дюссё, чем к оригиналу, поэтому сами по себе параллели в 111-й строфе бездоказательны.

Завершая анализ соотношения пушкинского перевода с французскими версиями «Роланда», рассмотрим еще один заслуживающий внимания микроконтекст. Вторая половина 102-й октавы начинается в пушкинском переводе с эмфатического вводного оборота: «*И в самом деле...*». Он отсутствует в оригинале, но имеется во всех французских переводах, кроме перевода Панкука: он есть у Мирабо (*en effet*), Дюссё (*effectivement*) и Трессана (*en effet*). При этом у Молчанова, переведившего с версии Мирабо, указанная эмфаза не отражается.

Отступлений от оригинала, не поддержанных переводами-посредниками, в пушкинском переводе не так уж и много, но они проходят через весь текст и присутствуют почти в каждой квазистрофе, начиная с первой строчки: «...блестит водами / Ручей...». Отсутствующий в источниках пушкинского текста глагол *блестеть*, здесь дополнительно мотивированный сравнением со стеклом-кристаллом, обычен в поэзии Пушкина 1820-х годов: «...струя / Блестит, бежит и исчезает» («Пока супруг тебя, красавицу младую...», 1824 — II, 344); «...И речка подо льдом блестит» («Зимнее утро», 1829 — III, 183).

Строка «*Невольный страх* его влечет», не имеющая эквивалентов в оригинале 102-й октавы, представляет собой автореминисценцию из «Руслана и Людмилы»:

С немой тоскою  
Поникнул витязь головою;  
Его томит *невольный страх*;  
Недвижим он, как мертвый камень;  
Мрачится разум; дикий пламень  
И яд отчаянной любви  
Уже текут в его крови.

(IV, 63—64)

Как показал М. Н. Розанов, весь эпизод неистовства Руслана представляет собой подражание октавам 100—130 из XXIII песни «*Orlando furioso*».<sup>126</sup> Однако оборот *невольный страх* не ограничен этим контекстом — перед нами «частотная пушкинская стилема».<sup>127</sup> Ср.: «Всё в душу страх невольный поселяло в стихотворении «Сон» (1816 — I, 189); «Глядит, неволью страха полный» в стихотворении «Русалка» (1819, редакция 1825 года — II, 96); «Невольным страхом поражен» в «Полтаве» (V, 49); «Неволью страхом замираю» в черновом варианте письма Татьяны к Онегину (VI, 320) и «Объятая невольным страхом» — в черновом варианте строфы 7, VIII, не вошедшей в окончательный текст пушкинского «романа в стихах» (VI, 419, прим. 13).

Необычен галлицизм *друг свободы* в применении к «птичке» (октава 105). Не далее как в 1823 году в первой главе «Онегина» Пушкин назвал «другом свободы» Фонвизина, а в 1825-м едва не применил эту характеристику к Ленскому: «Поклонник Славы, друг Свободы» (VI, 368).<sup>128</sup> Это калька выражения *l'ami de la li-*

<sup>125</sup> Помимо проанализированной выше серии числительных, это субстантиват *несчастный* (ит. *quello infelice*, фр. *l'infortuné*) — остальные переводчики десубстантивируют это прилагательное и превращают его в определение.

<sup>126</sup> Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто. С. 399—400.

<sup>127</sup> Карданова Н. Перевод ренессансного поэтического текста... С. 239.

<sup>128</sup> В 1823 году независимо от Пушкина такое же выражение употребил Языков: «Радость жизни, *друг свободы*, / Муза любит мой приют» («Чужбина»).

*berté*, получившего широкое хождение в годы Французской революции. Так, согласно инструкции членам народной комиссии Оранжа, составленной Робеспьером 21 флореаля II года, «враги революции» приговаривались к смертной казни на основании любых сведений об их контрреволюционной деятельности, «которые могут убедить человека рассудительного и друга свободы» (*qui peuvent convaincre un homme raisonnable et ami de la liberté*).<sup>129</sup> Однако выражение *ami de la liberté* употреблялось и до Террора: например, его использует Руссо в «Новой Элоизе» (ч. VI, письмо VIII).<sup>130</sup> А в 1778 году Бюффон в «Естественной истории птиц», рассказывая о трудности приручения жаворонков, полушутливо именует эту птичку «другом свободы»: «...la calandre est un oiseau sauvage, c'est-à-dire, ami de la liberté, & qui ne se façonne pas tout de suite à l'esclavage».<sup>131</sup> В заметке 1822 года Пушкин высоко отзывался о Бюффоне как о «великом живописце природы»: «Слог его цветущий, полный всегда будет образцом описательной прозы» (XI, 18). До сих пор у Пушкина была найдена только одна цитата из Бюффона.<sup>132</sup> Возможно, это — вторая.

Пожалуй, из всех фрагментов пушкинского перевода наибольшее внимание исследователей привлекали строки из 111-й октавы, которые находят прямую параллель в шестой главе «Евгения Онегина». Первым об этом написал В. В. Виноградов: «Необыкновенно характерны те изменения, которые Пушкин вносит в структуру образа при стихотворном переводе. Например, в отрывке из Ариостова „Orlando furioso“ (песнь XXIII, октавы 100—112):

И нестерпимая тоска,  
Как бы холодная рука,  
Сжимает сердце в нем ужасно.

У Ариоста: „И каждый раз холодеющею рукою чувствовал, как у него в груди сжимается сердце“.

Ср. в „Евгении Онегине“ (6, III):

...тревожит  
Ее ревнивая тоска,  
Как будто хладная рука  
Ей сердце жмет, как будто бездна  
Под ней чернеет и шумит».<sup>133</sup>

В рассуждение Виноградова вкралась неточность — он доверился ошибочному переводу итальянского оригинала, сделанному П. О. Морозовым.<sup>134</sup> На самом деле соответствующие строки звучат так:

Ed ogni volta in mezzo il petto afflitto  
Stringersi il cor sentia con fredda mano.

В итальянском тексте сочетанием *con fredda mano* ‘холодной рукой’ управляет не глагол *sentia* ‘чувствовал’, а глагол *stringersi* ‘сжиматься’. Здесь имеет место синтаксическая инверсия оборота *accusativus cum infinitivo*: *sentia stringersi* ‘чувст-

<sup>129</sup> *Blanc L. Histoire de la Révolution française. Nouvelle édition. Paris, 1869. Т. II. P. 717.*

<sup>130</sup> *Julie, ou La Nouvelle Héloïse: Lettres de deux amans, Habitans d'une petite Ville au pied des Alpes / Recueillies et publiées par J. J. Rousseau. Édition augmentée d'une nouvelle Préface de l'Auteur. Genève, 1761. 6<sup>e</sup> partie. P. 177.*

<sup>131</sup> [*Buffon G.-L. Leclerc, comte de*]. *Histoire naturelle des oiseaux. Paris, 1778. Т. 5. P. 51.* Перевод: Степной жаворонок — птица дикая, так сказать, друг свободы, которая не сразу приывает к неволе (*фр.*).

<sup>132</sup> См.: Указатель имен / Сост. Л. А. Катанская // Пушкин. Полн. собр. соч. [М.; Л.], 1959. Справочный том: Дополнения и исправления; Указатели. С. 126.

<sup>133</sup> *Виноградов В. В. Стиль Пушкина. М., 1941. С. 27.*

<sup>134</sup> *Сочинения Пушкина. Пг., 1916. Т. IV. Примеч. С. 209.*

вовал, как сжимается'. Поэтому последнюю строку следует переводить не «холодной рукой чувствовал, как у него сжимается сердце», а «чувствовал, как у него сердце сжимается холодной рукой». Именно так или приблизительно так передавали ее все французские и русские переводчики. Ср.:

«...& à chaque fois qu'il le lisoit, un froid mortel lui glaçoit le Cœur» (Мирабо);<sup>135</sup>

«Il sent la main glacée de la jalousie s'appesantir sur son Cœur» (Дюссё);<sup>136</sup>

«Son cœur se glace; il lui semble qu'une main froide le lui presse et le déchire» (Трессан);<sup>137</sup>

«...à chaque fois il sent comme une main froide qui lui presse et lui glace le cœur» (Панкук);<sup>138</sup>

«...и каждый раз, как читал, смертный хлад сжимал его сердце» (Молчанов);

«...и сердце его сжималось ледяною рукою» (Батюшков).

Виноградовское сопоставление перевода из Ариосто и III строфы шестой главы «Онегина» развил В. В. Набоков (как обычно, не пожелавший сослаться на предшественника). Он заявил, что Пушкин перевел обсуждаемые строки не с итальянского языка, а с французского, и процитировал эти строки в трессановской версии.<sup>139</sup> По словам М. Вахтеля, «Набоков (...) рассматривает этот пассаж как доказательство того, что Пушкин пользовался французским переводом Трессана, а не итальянским оригиналом».<sup>140</sup> Всё это чистое недоразумение: никакого сходства между текстом Пушкина и текстом Трессана нет. Все совпадения с Трессаном совпадают и с оригиналом, а следовательно, не могут служить доказательством воздействия французского текста на русский. Более того, конструкции «Как бы холодная рука» и «Как будто холодная рука» ближе к переводу Панкука («comme une main froide»), чем к переводу Трессана и другим французским переводам.

Сопоставление текстов Пушкина и Ариосто Набоков завершил восклицанием: «Strange migrations and transmigrations!» («Странные миграции и метемпсихозы!»). Восклицание содержит в себе неявный вопрос, на который попытался ответить Ю. М. Лотман. В своем комментарии к «роману в стихах» он определил тематический инвариант двух пушкинских пассажей, переводного и оригинального: «Возможно, именно интерес к психологии ревности определил выбор этого текста для перевода. С этим же связано и сближение с текстом *Е〈вгения〉 О〈негина〉*: Татьяна смущена „странным с Ольгой поведением“ (6, III, 3) Онегина; как и Ленский, она испытывает ревность. Этим объясняется неожиданное, казалось бы, совпадение текстов *Е〈вгения〉 О〈негина〉* и перевода из Ариосто».<sup>141</sup>

Вернемся к тексту пушкинского перевода. В переложении октав 111 и 112 есть еще два словосочетания, не имеющие эквивалентов в оригинале и в перево-

<sup>135</sup> «...и каждый раз, как он читал, смертный холод леденит его сердце» (фр.).

<sup>136</sup> «Он чувствует, как ледяная рука ревности легла бременем на его сердце» (фр.).

<sup>137</sup> «Сердце его леденеет; ему кажется, что холодная рука ему [сердце] сжимает и раздрает» (фр.).

<sup>138</sup> «Каждый раз он чувствует как бы холодную руку, которая сжимает и леденит ему сердце» (фр.).

<sup>139</sup> *Pushkin A. Eugene Onegin ... with a Commentary*, by V. Nabokov. Vol. 3. P. 5.

<sup>140</sup> *Wachtel M. A Commentary to Pushkin's Lyric Poetry*. P. 11.

<sup>141</sup> *Лотман Ю. М. Роман А. С. Пушкина «Евгений Онегин». Комментарий: Пособие для учителя*. Л., 1980. С. 287. Лотман, как и Набоков, повторил наблюдение Виноградова без ссылки, и в научной литературе оно иногда по незнанию цитируется как лотмановское (см., например: *Есинов В. М. К истории создания шестой главы «Евгения Онегина» // Временник Пушкинской комиссии*. СПб., 2004. Вып. 29. С. 204—205). А. М. Букалов приписывает открытие Виноградова одновременно Набокову и Лотману (*Букалов А. М. Пушкинская Италия: Записки журналиста*. СПб., 2004. С. 87). См. также сопоставление оригинала и русских переводов с указанием на параллель между переводом из Ариосто и «Евгением Онегиным» (без ссылки на предшественников): *Карданова Н. Перевод ренессансного поэтического текста... С. 240—241.*

дах-посредниках: *нестерпимая тоска и в горести безгласной*. Оба они встречаются в корпусе текстов Пушкина только по одному разу. Эпитет *жадные* («Чтоб пастухи к ним никогда / Не гнали жадные стада», октава 110), также не имеющий соответствий в источниках, был ранее применен к *стадам* в черновике пушкинского наброска «Могущий бог садов — паду перед тобой...» (1818) в сочетании с однокорневым глаголом: «Не с тем, чтоб *отгонял* ты *жадные стада*» (II, 538, прим. 1, б). В переводе из Ариосто Пушкин пробовал синонимический вариант: *алчные стада* (III, 574). Эта первоначальная модификация словосочетания находит прямой аналог в батюшковском стихотворном переводе 42-й октавы из I песни «Неистового Роланда», который Пушкин подготовил к публикации в «Северных Цветах на 1826 год»:<sup>142</sup>

Ни стадо алчное, ни взоры пастухов  
Не знают тайного сокровища лугов.<sup>143</sup>

Не исключено, впрочем, что обсуждаемое словосочетание введено в текст батюшковского перевода Пушкиным: автограф Батюшкова не сохранился, стихотворение дошло до нас только в пушкинской редакции, а в подлиннике сказано просто *gregge* 'стадо'.<sup>144</sup>

## 5

Подведем итоги.

О непосредственном обращении Пушкина к итальянскому подлиннику свидетельствует распределение словесного материала по стихотворным строкам и внутри строки в октавах 101 (стихи 10—11 по сплошной нумерации пушкинского текста), 102, 103 (стихи 23—26), 109 (стихи 81—82 и 84), а также не поддержанная французскими версиями «Неистового Роланда» семантическая и грамматическая точность перевода в октавах 101 (стих 7), 106 и 109 (стих 84).

Скорее всего, Пушкин переводил Ариосто по двуязычному изданию Панкука (1787), глядя в параллельные тексты оригинала и французского перевода. На обращение к переводу Панкука указывают уникальные совпадения в октавах 100, 101 (стих 9) и 108. Кроме того, только этим переводом поддержаны буквализмы в октавах 101 (стих 12), 103 (стих 30), 104 и 111.

В библиотеке Пушкина был перевод Трессана в поздней редакции (издание 1822 года). Вопреки мнению Набокова, Пушкин этим французским переложением не пользовался. Вполне вероятно, что эта книга попала в его библиотеку уже после того, как он закончил перевод из Ариосто. Единственное совпадение между текстами Пушкина и Трессана (в октаве 101) не значимо, поскольку именно этот фрагмент редакторы посмертных изданий Трессана заимствовали у Панкука.

Остается открытым вопрос, пользовался ли Пушкин другими французскими переводами — Мирабо (1741) и Дюссё (1775—1783). Совпадения с Мирабо в октавах 100 и 106 довольно близкие. В одном случае совпадает эпитет (правда, достаточно банальный), в другом — развернуто даны имена героев в похожей субстантивно-предикативной конструкции. Однако второй из обсуждаемых фрагментов точно отражен в русском переводе «Неистового Роланда», сделанном Молчановым с версии Мирабо и выпущенном анонимно в 1791—1793 гг. По всей видимости, Пушкин заглядывал в этот перевод (о чем свидетельствуют совпадения в выборе

<sup>142</sup> См.: Рукою Пушкина. С. 495—496.

<sup>143</sup> Северные Цветы на 1826 год, собранные Бароном Дельвигом. СПб., 1826. Поэзия. С. 63.

<sup>144</sup> «Nè gregge nè pastor se le avvicina» («Ни стадо, ни пастух к ней (розе) не приближаются»). Ср. в переводе Катенина: «Сбережена от стад и пастухов».

синонимов и синонимических конструкций в октавах 102 и 108). Возможно также, что Пушкин не пользовался текстами Мирабо и Молчанова, когда переводил, а запомнил эти места, когда читал текст раньше (память у него была отличная).

Совпадение с Дюссё в октаве 100 легко может быть случайностью, тогда как второе совпадение — в октаве 112 (*бледный*) — весьма симптоматично. Но оно — единственное и поэтому не может служить основанием для далеко идущих выводов. Итак, с большой степенью уверенности можно говорить о влиянии на текст Пушкина только одной французской версии «Роланда» — а именно, версии Панкука. Но каким-то, возможно другим, французским переводом он должен был пользоваться — «довольствоваться», по выражению Розанова, — «в годы писания „Руслана и Людмилы“ (1817—1820)».<sup>145</sup>

Совпадения с переводом Батюшкова (1817) показывают, что Пушкин хорошо помнил этот текст, как и практически все тексты Батюшкова, напечатанные в «Вестнике Европы». В ряде случаев первый черновой вариант совпадает с текстом Батюшкова, а при переработке батюшковские слова заменяются синонимами или однокорневыми дериватами (октавы 105, 106 и 108). Таким образом, генезис перевода из Ариосто напоминает о генезисе пушкинских заимствований из Петрарки: слежение за оригиналом по хорошей билингве и с опорой на Батюшкова.<sup>146</sup>

Отступления от оригинала, не поддержанные переводами-посредниками, в настоящей работе прокомментированы лишь вскользь. Они требуют не столько историколингвистического и переводоведческого, сколько поэтологического и стилистического комментария. Для того чтобы понять, какой французский перевод «Orlando furioso» Пушкин использовал во второй половине 1810-х годов, при работе над «Русланом и Людмилой», понадобится отдельное исследование.

<sup>145</sup> Розанов М. Н. Пушкин и Ариосто. С. 381.

<sup>146</sup> См.: Пильщиков И. А. 1) Пушкин и Петрарка: (из комментариев к «Евгению Онегину») // Philologica. 1999/2000. Т. 6. № 14/16. С. 7—36; 2) Батюшков и литература Италии. С. 147—157, 227—231.

© А. Л. Петрова

## К ИСТОЧНИКАМ ЗНАНИЙ Н. С. ЛЕСКОВА О ФИЛОСОФИИ СОКРАТА

В художественных, публицистических, эпистолярных текстах Н. С. Лескова содержится обширный корпус отсылок к Сократу, Платону и его произведениям, а также к понятию «сократический диалог». Последний, будучи философско-художественной формой, исторически соединил в себе противоречащие друг другу философские интенции двух великих греческих мыслителей. Сократическому началу свойственна открытость по отношению к собеседнику, «фамильярность», самоирония, готовность следовать за чужой мыслью; наследием же Платона, который создал на основе устных бесед своего учителя литературный жанр «сократического диалога», является учительность, авторитарность суждений об истине, подчинение логики собеседника собственной последовательности рассуждения. Судя по тому, что в художественном творчестве Лескова актуализируется философское противоречие между авторитарным и диалогическим путями научения истине, сократический диалог был актуален для него не только на уровне тематики, но и на уровне поэтики.<sup>1</sup>

<sup>1</sup> Тема сократического диалога в творчестве Н. С. Лескова впервые была заявлена и разработана О. В. Евдокимовой в контексте лесковской поэтики памяти, а затем развита другими ис-

Для более углубленной и подробной разработки темы необходимо определить, из каких источников Лесков черпал знания о творчестве Сократа и Платона, с какими философскими интерпретациями понятий «сократический диалог», «сократический метод» был знаком, каково в целом было представление о специфике философствования Сократа и о передаче его наследия в произведениях Платона в России XIX века. Писатель называет некоторые из источников (рассказ В. Г. Короленко «Тени» (1889—1890), в котором Сократ является главным персонажем, дешевые книжечки издательства «Посредник»), однако важнейшими для разработки вопроса о «сократическом диалоге» нам представляются научные книги о Сократе и Платоне, которые существовали во времена Лескова и могли быть ему известны, на них и будет сосредоточено внимание в данной статье.

Есть два свидетельства современников, позволяющие считать, что диалоги Платона были настольной книгой Лескова. Писательница Л. И. Веселитская, описывая в своих воспоминаниях его петербургский кабинет в 1890-е годы, называет Платона среди авторов, книги которых находились на письменном столе.<sup>2</sup> Сын писателя, Андрей Лесков, в своем биографическом исследовании упоминает о «томе Платона», который он перелистывал в кабинете отца в ночь его смерти.<sup>3</sup> Однако что это было за издание, какие именно произведения оно включало, были они приведены в точном переводе или в пересказе, пока не выяснено.

Согласно многочисленным свидетельствам, Лесков имел обширнейшую домашнюю библиотеку, заключающую в себе около трех тысяч томов.<sup>4</sup> Однако значительная часть библиотеки, а также ее опись были утрачены. Среди книг, которые сохранились и находятся сейчас в фондах орловского Дома-музея Н. С. Лескова, есть только две, непосредственно касающиеся Платона и Сократа: «Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых четыре книги и оправдание Сократово пред судьями»<sup>5</sup> и «Платон в изложении Клифтона Коллинза» в русском переводе Ф. Резенера.<sup>6</sup>

следователями, см.: *Евдокимова О. В.* Мнемонические элементы поэтики Н. С. Лескова. СПб., 2001. С. 150—170 (гл. «Тип высказывания («сократический диалог»). Авторская оценка в аспекте поэтики памяти («Справедливый человек. Полуночное видение»)); *Минеева И. Н., Годяева Н. В.* Жанр сократического диалога в творчестве Н. С. Лескова (на примере рассказа «На краю света») // *Художественный текст: опыты интерпретации.* Сб. науч. статей. Петрозаводск, 2007. С. 25—32; *Петрова А. Л.* Традиция сократического диалога в творчестве Н. С. Лескова («Бесстыдник») // *Рассказ Н. С. Лескова «Бесстыдник».* Коллективная монография / Под ред. О. В. Евдокимовой. СПб., 2011. С. 103—173.

<sup>2</sup> См.: *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова по его личным, семейным и несемейным записям и памяткам: В 2 т. М., 1984. Т. 2. С. 207.

<sup>3</sup> «Шел первый час ночи. Погасив свет в спальне, я вышел в кухню поделиться своими добрыми выводами. Вернувшись в спальню, я облегченно вздохнул — дыхание, несомненно, выровнялось, хрипы притихли — отец спал! Пришел сон! Боясь неосторожным движением нарушить этот, казавшийся мне целительным, сон, я бесшумно прошел в соседний освещенный кабинет и, оставив настежь открытыми двери в спальне, сел за письменный стол, раскрыл лежавший на нем том Платона и стал читать одну из его „бесед“, радуясь, какие хорошие симптомы поведаю врачу, когда он придет после „журфикса“ его жены.

Перелистывая страницы, я напряженно прислушивался, время от времени подходя к порогу спальни. В уголке дивана, на котором всегда спал отец, в ногах у него, свернувшись клубочком, сладко посапывала крошечная, кротчайшая сердцем, белоснежная болонка Шерочка. Дыхание отца становилось все спокойнее и ровнее. И я опять садился за Платона. {...}

Я подошел вплотную. Грудь не вздымалась. Хорошо видимое в полусвете лицо было покойно, глаза закрыты, привычное и удобное положение тела оставалось таким, каким оно было час назад, когда пришел сон, перешедший в „пробуждение ото сна жизни“ (Там же. С. 492).

<sup>4</sup> См.: *Ефремова В. В.* Н. С. Лесков и книга [Электронный ресурс] // *Виртуальная лаборатория «Николай Семенович Лесков»:* [http://www.nsleskov.ru/index.php?option=com\\_content&task=view&id=32&Itemid=31](http://www.nsleskov.ru/index.php?option=com_content&task=view&id=32&Itemid=31) (дата обращения: 19.12.2012).

<sup>5</sup> См.: *Ксенофонт.* Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых четыре книги и оправдание Сократово пред судьями, переведенные с Греческого языка Надворным Советником Григорием Полетиюко. СПб., 1762. Инв. 610/247 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2. 255.

<sup>6</sup> *Коллинз К. В.* Платон в изложении Клифтона Коллинза / Пер. с англ. Ф. Резенера / Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1876. Инв. 610/160 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2. 231. Обе книги описаны в

Первая из них — старинное издание Ксенофонта — содержит в себе только несколько карандашных помет крестом неизвестного авторства, причем эти пометы встречаются только на начальных страницах, книга чистая и не зачитанная. Другая же — издание из популярной серии «Сборник древних классиков для русских читателей» — носит на себе следы активного чтения: она запачкана, растрепана и содержит значительно большее число читательских помет, нежели другие пять книг из той же серии, хранящиеся в библиотеке Лескова.<sup>7</sup>

Книга о Платоне, принадлежащая перу Клифтона Вильбрехема Коллинза, английского популяризатора античного наследия, современника Лескова, представляет собой солидный труд, изобилующий ссылками как на многочисленные исторические авторитеты, так и на актуальные исследования наследия философа. Вместе с тем манера автора далека от научной сухости, он позволяет себе проводить многочисленные параллели с философией и событиями общественной жизни более позднего времени, отсылать через посредство классики к проблемам современности. Так, Сократа он сравнивает с пророком Ильей на горе Кармиле,<sup>8</sup> воздействие платоновских диалогов на публику сопоставляет с общественным резонансом, вызванным появлением в 1711 году английской газеты «The Spectator»,<sup>9</sup> а софиста называет нигилистом.<sup>10</sup> Нельзя сомневаться, что Лескову, любившему «объединять» имена Иисуса Христа, Л. Толстого и Шопенгауэра,<sup>11</sup> импонировала такая манера Коллинза.

Книга не включает в себя собственно платоновских текстов, однако дает читателю возможность достаточно подробно ознакомиться с содержанием большинства диалогов, написанных философом. В каждой главе (за исключением первой, посвященной биографии Платона, и последней, в которой говорится о последующей традиции платонизма) Коллинз помещает краткий пересказ ряда диалогов, наиболее ярко репрезентирующих философские проблемы, которым посвящена эта глава. Более того, перечень рассматриваемых в главе диалогов размещается под ее заглавием. Благодаря этой особенности книга Коллинза приобретает статус путеводителя по творчеству философа, позволяющего людям малосведущим в философских построениях представить себе наследие Платона, состоящее из большого числа разнородных произведений, которые различаются по манере изложения и заключают в себе зачастую по несколько тем, сменяющих и перекрывающих друг друга без всякой видимой логики, в виде доступной пониманию системы. Безусловно, при этом неизбежными оказываются упрощение и односторонность взгляда на «темные», спорные моменты; содержательность формы «сократического диалога» в книге почти игнорируется, тексты диалогов подменяются их интерпретацией; между тем у читателя может появиться убеждение в собственной осведомленности о содержании платоновского наследия. Но в то же время, за счет такого построения книги становится наглядной классификация диалогов, которой придержи-

статье: *Афонин Л. Н.* Книги из библиотеки Н. С. Лескова в Государственном музее И. С. Тургенева // Лит. наследство. 1977. Т. 87. С. 130—159. Однако для исследования нашей темы потребовалось изучить пометы писателя более подробно.

<sup>7</sup> В мемориальной библиотеке также хранятся следующие издания: *Коллинз Л.* Лукиан в изложении Лукаса Коллинза / Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1876. Инв. 610/156 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2.230; *Коллинз Л.* Цицерон в изложении Лукаса Коллинза / Пер. с англ. Ф. Резенера. Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1876. Инв. 610/159 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2.235; *Чёрч А.* Овидий в изложении Альфреда Чёрча / Пер. с англ. под ред. И. Помяловского. Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1877. Инв. 610/159 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2.235; *Бродрипп У., Чёрч А.* Письма Плиния в изложении А. Чёрча и У. Бродриппа / Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1876. Инв. 610/161 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2.233; *Донн В. Б.* Тацит в изложении В. Б. Донна / Пер. с англ. С. К. Брюлловой, ур. Кавелиной. Изд. В. О. Ковалевского. СПб., 1876. Инв. 610/158 оф. РК. Ф. 2. Оп. 2.234.

<sup>8</sup> См.: *Коллинз К. В.* Платон в изложении Клифтона Коллинза. С. 48.

<sup>9</sup> См.: Там же. С. 17.

<sup>10</sup> См.: Там же. С. 42.

<sup>11</sup> См., например: *Лесков А. Н.* Жизнь Николая Лескова... Т. 2. С. 37—38.

ется Коллинз. Нигде глубоко не вдаваясь в проблемы сократического наследия и разделения философских интенций Сократа и Платона,<sup>12</sup> исследователь демонстрирует свой взгляд на них опосредованно. Классификация диалогов, принятая Коллинзом, имеет одним из своих оснований *различие методов ведения философской беседы*. Метод избирается Сократом-персонажем диалогов в зависимости от собеседника, с которым ему приходится иметь дело: в спорах с софистами мудрец позволяет себе пользоваться теми же — порой, нечестными — приемами (глава «Философы и софисты»), перед друзьями он прямо и просто излагает свои жизненные принципы (глава «Сократ и его друзья»), а в общении с юношами, которые приходят к нему «мучимые жалом сомнений», прибегает к майевтике — своему знаменитому «искусству повивальной бабки» (глава «Диалоги о познании»). Таким образом, собственно «сократический метод» оказывается локализован в одной, последней из перечисленных, главе и выступает не в качестве универсалии сократической философии, а всего лишь как часть гносеологического раздела этой философии, который может представляться неискушенному читателю специальным и схоластически-философским, не связанным с практическим, общезначимым пафосом философии Сократа и Платона (следует заметить, что в этом разделе отсутствуют пометы Лескова). Вместе с тем намеренная акцентуация метода философствования в разных диалогах должна была привлечь внимание читателя на саму проблему метода, на связь манеры изложения с содержанием философского знания, чего часто не происходило в работах русских ученых XIX века: метод рассматривался обобщенно, а разделение диалогов происходило, как правило, по принципу тематическому (об этом см. ниже). Другим основанием для классификации диалогов служит у Коллинза *эволюция философских воззрений Платона*. От более ранних типов диалога, в которых сильно влияние идей Сократа, Коллинз переходит к описанию позднего творчества Платона (главы «Платоновы идеальные государства», «Платоновы мифы» и «Религия, нравственность и искусство»). Здесь уже, упоминая Сократа, исследователь подразумевает исключительно персонажа диалогов, несущего функцию глашатая истины, но никогда не апеллирует к исторической личности. Столь резкое проведение границы между разными периодами творчества Платона, которое ложится в основу построения книги, также выделяет ее на фоне русской философской литературы того времени. Следует признать, что в «Платоне» Коллинза полностью поставлена проблема разделения сократического и платонического, однако отсутствует ее глубокая разработка.

Большинство помет в издании из библиотеки Лескова, по-видимому, сделаны самим писателем. На форзаце книги есть надпись рукой А. Н. Лескова: «Меты не Н. С. Л-ва. А. Л.», — и далее перечислены номера страниц, на которых находятся эти меты. В других книгах из мемориальной библиотеки можно встретить подобные перечни, где указаны меты, принадлежащие Н. С. Лескову (например, в «Письмах Плиния»<sup>13</sup>), либо раздельно выписаны меты отца и сына (например, в книгах о Лукиане<sup>14</sup> и Овидии<sup>15</sup>). Судя по всему, указание в случае с Платоном на пометы, сделанные *не* писателем, связано с тем, что А. Н. Лесков посчитал нерациональным выписывать меты отца, которыми некоторые фрагменты книги поистине испещрены. Практически все пометы представляют собой подчеркивания, очеркивания на полях и галочки — присутствует только одна фраза (на стр. 25) и несколько знаков «нота bene», которые позволяют опознать руку Лескова-старше-

<sup>12</sup> Коллинз обходит вопрос об источниках, позволяющих восстановить воззрения исторического Сократа: в главе «Сократ и его друзья» изложение биографии мудреца и его учения соплагается с утверждением о том, что в него «Платон влагает свою собственную личность», в результате чего знаменитый учитель «почти в каждом диалоге является выразителем его убеждений» (Коллинз К. В. Платон в изложении Клифтона Коллинза. С. 61).

<sup>13</sup> См.: Бродрипп У., Черч А. Письма Плиния в изложении А. Черча и У. Бродриппа.

<sup>14</sup> См.: Коллинз Л. Лукиан в изложении Лукаса Коллинза.

<sup>15</sup> См.: Чёрч А. Овидий в изложении Альфреда Чёрча.

го — однако различия в характере начертания на страницах, указанных на форзаце, и в большинстве других случаев позволяют с большей или меньшей степенью уверенности разграничить пометы отца и сына.

Подчеркивания Н. С. Лескова в большом числе встречаются в главах 1 («Жизнь Платона»), 2 («Философы и софисты») и 5 («Платоновы идеальные государства»). В 3-й главе («Сократ и его друзья») отметки писателя есть только на страницах, посвященных диалогу «Федон», 4-я глава («Диалоги о познании») осталась нетронутой, а все пометы в 6-й и последующих главах (даже не перечисленные на форзаце), ввиду их единообразия, следует причислить А. Н. Лескову. Рассмотрим пометы, принадлежащие Лескову-старшему.

Чаще всего ему интересны «*исторические соответствия*», соотносимость древних Афин с современной Россией или Европой, либо возможность сопоставить обустройство идеального государства с актуальными социальными утопиями. Лесков как бы пытается увидеть современность сквозь зеркало античности. В основном это касается главы «Философы и софисты», в которой отмечены места, повествующие об упадке общественной нравственности и о популярности софистической философии как средства защиты своих интересов и господства над умами. Так, напротив фразы «современное поколение людей печально выродилось» стоит помета Лескова: «Еще тогда!»<sup>16</sup>

Темой, которая также занимала писателя при чтении книги, была *философия сама по себе* и качества, которые должны быть присущи философу. Можно предположить, что Лесков моделирует определенный образ философа-праведника, который мыслит для себя в качестве жизненного идеала.

Кроме того, он подробно прослеживает путь становления и последующего крушения *платоновского государственного утопизма* и выделяет для себя *мотив «народной нравственности»* (противопоставляемой «рассудочной нравственности» гномических поэтов).<sup>17</sup>

Выделяется группа помет, связанных с *религиозной тематикой* в диалогах Платона, а именно с рассуждениями о природе человеческой души и ее посмертном существовании. Лесков отмечает у Коллинза ряд суждений о сущности души, принадлежащих досократической философии,<sup>18</sup> а также основные идеи диалога «Федон».<sup>19</sup>

Издание «Платон в изложении Клифтона Коллинза» вышло в свет в 1876 году. К этому же году относится окончательная редакция повести Лескова «Детские годы (Из воспоминаний Меркула Праотцева)», в тексте которой неоднократно встречается имя Сократа. Можно даже говорить о присутствии в сознании героя-рассказчика образа греческого мудреца, тогда как до этого в публицистике и художественном творчестве писателя находят место только расхожие цитаты из позднего Платона.<sup>20</sup> Книга Клифтона Коллинза не может быть признана источником повести «Детские годы»: при сопоставлении редакции повести 1874 года, опубликованной в журнале «Нива»,<sup>21</sup> и редакции 1876 года, вышедшей отдельным изданием,<sup>22</sup> мы выяснили, что все фрагменты, касающиеся Сократа, не претерпели каких-либо изменений, т. е. «сократический сюжет» был полностью продуман Ле-

<sup>16</sup> Коллинз К. В. Платон в изложении Клифтона Коллинза. С. 24—25.

<sup>17</sup> Там же. С. 25.

<sup>18</sup> Отчеркнуто тремя чертами на полях (Там же. С. 26): всеми вещами управляет воздух, и душа, будучи воздухом, управляет человеком; подчеркнуто и частично отчеркнуто двумя чертами на полях (Там же. С. 27): душа есть замкнутая в тело гармония, изложение воззрений Пифагора.

<sup>19</sup> См.: Там же. С. 90—92.

<sup>20</sup> См.: Петрова А. Л. Традиция сократического диалога в творчестве Н. С. Лескова («Бесстыдник»).

<sup>21</sup> См.: Лесков Н. С. Блуждающие огоньки (Автобиография Праотцева) // Нива. 1875. № 1, 3—18.

<sup>22</sup> См.: Лесков Н. С. Павлин (рассказ). Детские годы (из воспоминаний Меркула Праотцева). СПб., 1876.

сковым еще до знакомства с трудом английского ученого. Однако если предположить, что чтение Лесковым книги Клифтона Коллинза относится по времени к году ее выхода, то сделанные им пометы должны каким-то образом соотноситься с темами и мотивами, присутствующими в повести, над которой параллельно работал писатель, и, действительно, между ними имеется ряд соответствий.

Во-первых, как в отрывках, имеющих пометы Лескова, так и в тексте повести, в связи с именем Сократа затронута тема *смерти как блага*. Однако нюансы разработки этой темы сильно различаются. В повести речь идет о том, что герой-рассказчик, Меркул Праотцев, еще в пору юности, будучи невеждой, «сошелся с Сократом» в мысли о смерти: «...мы не знаем, что такое смерть: может быть, она вовсе не несчастье, а счастье». <sup>23</sup> Причем герой отмечает, что встретил затем эту мысль «у Сократа в его ответной речи судьям», т. е. в знаменитой «Апологии». В книге Коллинза пересказ «Апологии Сократа» остался нетронут карандашом Лескова, но сходные идеи (смерть как «счастливое освобождение души от тела») выделены несколькими чертами в пересказе диалога «Федон». В своих письмах 1880—1890-х годов Лесков неоднократно подчеркивал, какое значение имели для него лично воззрения Сократа на смерть как благо и на вечную жизнь души, но при этом он ссылался также не на «Апологию», а на диалог «Федон», относящийся, по мнению современных ученых, к другому периоду творчества Платона и трактующий проблему смерти иначе — с гораздо более авторитарных и догматических позиций. <sup>24</sup> Обращение же к защитной речи Сократа в повести сообщает позиции персонажа зыбкость и неоднозначность, делает ее открытой. Возможно, что пометы во фрагменте книги Коллинза, посвященном «Федону», относятся к более позднему времени, чем остальные, поскольку они на 50 страниц отстоят от основного корпуса помет и касаются исключительно этого диалога. Например, они могли появиться в 1893 году, когда Лесков, мучимый приступами тяжелой болезни, писал Льву Толстому: «Я читал главы из книги „О жизни“, читал, что есть об этом (о страхе смерти. — А. П.) у Вас в других местах и у Сократа (в Федоне)» (XI, 520).

Другие переключки с повестью «Детские годы» можно найти в связи с *темой воспитания* и с *идеей справедливости*. Среди помет Лескова выделяются две, связанные с воспитанием: он подчеркивает слова о воспитании как о единственном достоянии, которое душа уносит с собой в подземный мир, а также — в диалоге «Государство» — замечание о демократе, который назван «невежественно воспитанным» юношей (в контексте рассуждения о демократии как о незаконном устройстве, ведущем к анархии). <sup>25</sup> В повести же «Детские годы» тема воспитания является основной, а сюжет строится на конфликте матери, выступающей в роли «добродетельного тирана», и ее невольных жертв — сына Меркула и Христи, девушки, в судьбе которой она также принимает участие.

Апелляцию к идее справедливости находим тоже в платоновском «Государстве». Пересказанная Коллинзом теория Калликла и Традимаха из этого диалога, согласно которой справедливость есть «выгода сильнейшего» (Лесковым сделано здесь несколько помет), <sup>26</sup> может быть соотнесена с ироническим отношением профессора Альтанского, наставника Меркула Праотцева, к борьбе за справедливость в земной жизни. Повествуя о суде над Сократом, Альтанский осаживает пыл юного ученика, готового «умереть за справедливость», словами о том, что она есть только «хорошая идея», которую невозможно осуществить на практике, и призывает Меркула смириться с этим.

<sup>23</sup> Лесков Н. С. Собр. соч.: В 11 т. М., 1957. Т. 5. С. 321. В дальнейшем, кроме особо оговоренных случаев, ссылки на тексты Н. С. Лескова даются по этому изданию с указанием тома римской цифрой и страницы — арабской.

<sup>24</sup> См.: Лосев А. Ф., Тахо-Годи А. А. Платон. Аристотель. М., 1993. С. 67—69.

<sup>25</sup> См.: Коллинз К. В. Платон в изложении Клифтона Коллинза. С. 162.

<sup>26</sup> Там же. С. 144.

Та платоновская идея, которая не имеет никакого соответствия в пометах писателя, — это *идея воспоминания*, или, как выражается рассказчик Меркул Праотцев, «мнение Сократа, что „познание есть только воспоминание того, что мы некогда знали“» (V, 290). Слова эти представляют собой почти точную цитату из диалога Платона «Менон». <sup>27</sup> Однако акцентированный в повести «Детские годы» мотив *узнавания* («Впервые встречая мою мать, всякий чувствовал, что он ее будто когда-то уже встречал, и притом встречал в необыкновенную для себя минуту; каждому мнилось, что она ему или уже когда-то сделала, или еще сделает что-то доброе и хорошее» (V, 290)) позволяет усмотреть переключку и с другим произведением греческого философа. Впечатление, производимое героиней на встречавших ее людей, сродни узнаванию «небесной красоты» в красоте земных лиц, которое является важной составной частью мифа о влюбленных в диалоге «Федр» и в котором по-своему преломляется концепция воспоминания. Соотнесенность повести с концепцией платонической любви подкрепляется на сюжетном уровне: отношения матери Меркула и художника Кольберга, любивших друг друга в юности, но пожертвовавших своей любовью ради разумного и благочестивого жизненного уклада, выстраиваются в утрированно платоническом духе. В книге Коллинза при изложении диалога «Менон» концепции воспоминания отведен целый абзац, в котором, однако, нет помет, при изложении же «Федра» вся первая часть, содержащая миф о влюбленных, опущена.

Пометы в тексте книги позволяют судить о том, что для писателя в связи с философией Сократа и Платона остались актуальными тема смерти как блага, тема воспитания, а также размышления о сущности справедливости. «Апология Сократа», к которой он отсылает читателя в «Детских годах», по-видимому, уже исчерпала себя как источник. В книге же Клифтона Коллинза Лесков почерпнул для себя новый материал — многочисленные сведения о софистической философии, которые впоследствии были использованы им, в частности, при создании рассказа «Бесстыдник» (1890). <sup>28</sup>

Возможно, что под «томом Платона», который хранился в кабинете писателя, подразумевалась книга «Платон в изложении Клифтона Коллинза». <sup>29</sup> Вместе с тем предпринятый анализ позволяет сделать вывод, что она явилась для Лескова важным, но не единственным источником знакомства с философией Сократа и Платона. Целесообразным представляется рассмотреть все существовавшие во времена Лескова издания сочинений Платона. <sup>30</sup> Кроме того, в своем обзоре мы коснемся ряда русских исследований XIX века, в которых рассматривается философское творчество Сократа и Платона, как отдельно, так и в контексте развития мировой философии. Знакомство Лескова с какими-либо из подобных исследований не установлено, однако они отражают основные направления интерпретации античной философии в современной ему России, некоторые же из них закладывают основания для особого, русского понимания Платона, которое нашло наиболее яркое выражение в наследии В. С. Соловьева и признававшего его своим учителем А. Ф. Лосева. В центре же этого понимания стоит проблема интерпретации Платоном философского наследия Сократа и феномен сократического диалога.

Первое отдельное издание сочинений Платона в переводе на русский язык вышло в 1780—1885 годах под заглавием «Творений велемудрого Платона части пер-

<sup>27</sup> Приводятся они и у Коллинза: *Коллинз К. В.* Платон в изложении Клифтона Коллинза. С. 113.

<sup>28</sup> Подробнее об этом см.: *Петрова А. Л.* Традиция сократического диалога в творчестве Н. С. Лескова («Бесстыдник»).

<sup>29</sup> Например, помета, сделанная рукой Андрея Лескова около слов Сократа «не весь я умираю» (с. 93), может соотноситься с обстоятельствами, при которых он читал эту книгу.

<sup>30</sup> Поскольку писатель не знал ни греческого, ни латинского языков в объеме, позволяющем читать произведения древних классиков в оригинале, мы остановимся только на русскоязычных изданиях.

вая—третья» (в 4-х книгах). В предисловии к этому представительному изданию, над которым работали священник, член Императорской академии наук Иоанн Сидоровский и коллежский регистратор Матвей Пахомов, обосновывается выбор именно сочинений Платона в качестве книги для просвещения российских читателей, даются сведения о жизни древнегреческого философа и самые общие суждения о его стиле и воззрениях. Переводчики придерживаются христианизированного прочтения античной философии и не уделяют достаточного внимания различию в учениях Сократа и Платона (единственным указанием на нетождественность их взглядов служит обмолвка о «присвоении» Платоном своему учителю различных «разглагольств»<sup>31</sup>), на первый план выступает необходимость представить образ праведника, соответствующий христианскому канону. В характеристике, данной Платону, соединяются целомудрие, безгневие, скромность, аскетизм, уважение к божеству, бесребреничество. Однако присутствует и намек на сократическую иронию: Платон, хотя и был «сложения меланхолического», «однако употреблял премногие глумления». <sup>32</sup> О диалоге (и о сократическом диалоге в частности) в предисловии не говорится, но стиль сочинений характеризуется в целом как сложный, «расцветенный», ораторский, «делающий умствования приятными» и противопоставляется «простому и сухому» стилю, применяемому в общении с просвещенными людьми. Акцентируется суггестивная направленность философии Платона, важным достоинством его сочинений признается умение *внушать* читателям праведные идеи помимо их воли: «Посредством сего образа врачевал он многие страсти в своих слушателях и истреблял различные предрассуждения, прежде, нежели они могли проразуметь его намерение...»; «внедрити тщился». <sup>33</sup> Такова же, по мнению Сидоровского и Пахомова, и функция «приступов» и «отступлений» в разговорах Платона.

Едва ли не на протяжении целого века это издание, содержащее 25 диалогов, оставалось наиболее полным, притом что язык его, перегруженный славянизмами, быстро устарел. В 1827 году появились «Разговоры Платоновы о законах» в переводе В. Оболенского. Первое же значительное по объему Собрание сочинений Платона, изданное в XIX веке, принадлежало профессору Санкт-Петербургской духовной академии В. Н. Карпову. <sup>34</sup> В 1841—1842 годах вышли два небольших тома, содержавшие восемь произведений греческого философа («Протагор», «Евтидем», «Лахет», «Хармид», «Евтифрон», «Менон», «Апология Сократа» и «Критон»), с предисловием и комментариями ученого, а также сравнительно краткие сведения о жизни и творчестве Платона. В 1850-е годы переводы отдельных диалогов, выполненные профессором Карповым, регулярно появлялись в «Журнале Министерства народного просвещения», а затем были собраны в 6-томном издании, первые четыре части которого вышли в 1863-м, а две оставшиеся — в 1879 году. Второе издание на долгие годы получило статус самого полного, поскольку содержало 34 диалога, т. е. практически все известные, за исключением «Законов».

Это собрание произведений Платона было подготовлено на высоком научном уровне, учитывало работы современных ученых и содержало полемику с ними. Причем индивидуальные черты языка и философского метода Платона станови-

<sup>31</sup> Платон. Творений велемудрого Платона часть первая. СПб., 1780. С. VII.

<sup>32</sup> Там же.

<sup>33</sup> Платон. Творений велемудрого Платона часть первая. С. X, XI.

<sup>34</sup> О философских и историко-философских принципах В. Н. Карпова см.: Коновалова Е. Н. В. Н. Карпов: субъективность как гносеологическая позиция // Вестник Астраханского гос. тех. ун-та. 2004. № 3. С. 251—256; Коцюба В. И. Тема познания человека в философской антропологии В. Н. Карпова // Вестник славянских культур. 2011. Т. 3. № XXI. С. 19—28; см. также общие историко-философские труды: Цвык И. В. Духовно-академическая философия в России XIX в. М., 2002; Куценко Н. А. Духовно-академическая философия в России первой половины XIX века: киевская и петербургская школы. Новые материалы. М., 2005.

лись предметом подробнейшей рефлексии исследователя как в предисловии, так и в кратких пояснительных статьях, предпосланных каждому диалогу.

Если образ Платона как исторической фигуры Карпов стремится несколько прозаизировать, не отказывает ему в недостатках («Платон, говорят, не был так весел, откровенен и обаятелен, как Сократ, но казался скрытным и угрюмым...»<sup>35</sup>), то в области собственно философской платоновский авторитет оказывается для ученого непререкаемым и любая критика со стороны позднейших исследователей расценивается как непонимание, неспособность проникнуть в суть воззрений философа и его метода. Вообще, вся история изучения платоновского наследия сводится в статье Карпова к тому, что Платона «немилосердно переиначивали и перетолковывали»,<sup>36</sup> в частности, желая увидеть в нем историческое свидетельство о Сократе, памятник литературы, а не философии.

Рассуждая о диалогической форме произведений Платона, Карпов четко разграничивает «эротематическую методу» Сократа и литературную форму, в которую она была облечена. Платон при создании этой формы ставил перед собой несколько задач: 1) завещать истории метод Сократа; 2) осуществить наиболее эффективно критику современных философских учений; 3) сделать вразумительной, доступной собственную философию. Таким образом, соотношение сократовского и платоновского предстает здесь в следующем виде: Сократу принадлежит метод беседы, Платону — все философские идеи. Но более того — диалог как философский жанр не равен «эротематической методу» Сократа, он только включает ее в качестве одного из компонентов.

Диалог, которым пользуется Платон, описан у Карпова как целенаправленное движение к известной цели, как стратегия. Из нижеследующего фрагмента можно сделать вывод, что Платон не то чтобы практикует метод Сократа, но имитирует, эксплуатирует его с целью наиболее эффективного воздействия на собеседника и сохранения у него иллюзии объективности истины: «Владея им (философским разговором. — А. П.) вполне, Платон нечувствительно изменяет направление речи, ловко изворачивается при столкновении противоречащих мыслей, постепенно приводит в ясность самые запутанные понятия, искусно соединяет результаты отдаленные, кстати сводит мысли собеседников, нечаянно делает такие заключения, которые поставляют оппонента в крайнее затруднение. Одним словом: в платоновом разговоре приводятся в действие все способы искусной стратегии. (...) С этой гибкостью разговора у Платона в совершенной гармонии ловкость и оригинальность эротематической методы. Следуя ей со всею строгостью, Платон не обнаруживает и тени догматизма. Истина у него независима, не принадлежит никому, не есть достояние какого-нибудь одного лица; но является сама собою, чрез сравнение и оценку противоположных взглядов».<sup>37</sup> Однако вопрос о подлинной сути платоновской диалогической формы, о ее сократических истоках несколько затемнен у Карпова: исследователь до конца не разводит учительность и антидогматизм в методе философской беседы, он допускает присутствие и того и другого,<sup>38</sup> — но па-

<sup>35</sup> Сочинения Платона, переведенные с греческого языка и объясненные профессором В. Н. Карповым: В 2 ч. СПб., 1841. Ч. 1. С. 16. Однако данное прегрешение, хотя и бросает тень на моральный облик философа, но все же не способно подорвать в глазах Карпова его статус праведника: «...если, по пословице, и Гомер иногда дремал, то почему ж не дремать Платону! Зато, по свидетельству Плутарха, он сам себя строже наказывал за гордость, нежели враги его» (Там же. С. 17).

<sup>36</sup> Там же. С. 21.

<sup>37</sup> Там же. С. 30—31.

<sup>38</sup> Показательна следующая цитата: «Правда, Сократ — лицо в Платоновых разговорах оценивающее достоинство мнений, кажется жрецом истины: его суждения носят печать высшего вероятия и убедительности; но он выслушивает, как ученик, исследывает, как человек любознательный, а не решает, как оракул, не проповедует, как безотчетная мудрость, не вливает истины в умы собеседников, как в пустой сосуд. Одним словом, Сократ в Платоновых сочинениях точно таков, каким он был на площадях и в портиках Афинских» (Там же. С. 31).

фосом его речи становится все же признание главной, внеисторической ценности метода Сократа—Платона, а именно — запечатленного в этом методе *опыта полунтуитивного приближения к абсолютной, общезначимой истине*. Опыт этот описывается следующим образом: после предложенной Сократом своим собеседникам цепочки вопросов «из свойства их ответов, или прежнего их согласия на положения Сократа, вытекает заключение, ясно обнаруживающее их заблуждение. Таким образом, истина освобождается от всех чуждых ей покровов, выводится из пределов и форм всех школ, становится как бы существом бесплотным, и мгновенно, как существо бесплотное, исчезает. Сократ разоблачил ее, приблизил к ней умы собеседников, дал им почувствовать ее красоту, величие и совершенство, но не показал ее лицом к лицу, не назвал по имени, не выразил словом, и она осталась только предметом внутреннего, глубокого ощущения, тайною беседовавших душ, а не науки, изложенной в книге. Если же иногда надлежало дать о ней какое-нибудь определенное понятие, то Сократ собирал отдельные черты ее, как рассеянные обломки разбитого зеркала, из тех мнений, которые были уже опровергнуты, и торжественно сознавался, что он никак не может соединить их в одно целое».<sup>39</sup> Характерно использование исследователем для описания этого процесса метафор, что говорит об особом, мистическом, не умопостигаемом характере истины, о которой ведет речь Карпов; она понимается как самодовлеющая сущность, недоступная человеческому пониманию. Таким образом, не называя здесь Сократа предтечей христианства явно, Карпов дает понять, что главная ценность его метода — в открытии особого, отчасти мистического способа постижения истины. Таким образом, знание о добродетели, являющееся центральным понятием в этике Сократа, предстает у Карпова как знание особого типа, не тождественное рациональному знанию.<sup>40</sup>

Наиболее яркое воплощение рефлексия исследователя относительно соотношения знания и веры, разума и веры в связи с философскими воззрениями Сократа находит, пожалуй, в статье, предпосланной «Апологии». Здесь Карпов сам как бы становится в позицию апологета ума перед формализованной, обрядовой верой, стремится защитить Сократа и доказать его право встать наравне с праведниками христианской эпохи. Обращение к разуму, самоусовершенствование посредством разума представляется непременным условием праведной жизни: «...не одна плоть, но и ум должен вступить на такое же поприще труда и самоумерщвления... и уму надобно перейти чрез прежние бездны, пересмотреть усвоенные помыслы, исследовать сросшиеся с душою начала и потом отвергнуть весь нечистый отстой познаний, имеющих свойство надмевать его. Вот почему любомудрие признавалось необходимым даже в пустынях, пещерах и кельях отшельников!»<sup>41</sup>

Исследователь отказывает Платону в существовании так называемого «исотерического» учения, скрытого за внешними, нравственными проблемами его сочинений. «...У Платона нет заветных идей, которых основание не скрывалось бы в его творчестве»,<sup>42</sup> — пишет Карпов и становится на сторону Аристотеля, понимавшего под «неписанным учением» Платона последние результаты идей, которые изложены в его разговорах, — «светлые истины», «темнеющие под мертвою формою понятий».<sup>43</sup> Таким образом, главной ценностью оказывается именно *форма философствования*, позволяющая прикоснуться к истинам, не поддающимся научной систематизации.

Но проблема эволюции сократического диалога как жанра, объединившего в сложной диалектике сократовское и платоновское начала, в статье Карпова не по-

<sup>39</sup> Там же. С. 33—34.

<sup>40</sup> См., например, предисловия к диалогам «Протагор» и «Евтидем».

<sup>41</sup> Сочинения Платона, переведенные с греческого языка и объясненные профессором В. Н. Карповым. Ч. 1. С. 208—209.

<sup>42</sup> Там же. С. 40—41.

<sup>43</sup> Там же. С. 41.

ставлена. В частности, он придерживается не биографико-хронологической классификации диалогов (она станет популярной в следующие десятилетия XIX века), а — вслед за Ф. Шлейермахером и Ф. Астом — разделяет сочинения Платона на рубрики по тематическому принципу.

Что касается концепции знания как воспоминания, то она не нашла глубокой разработки в статьях Карпова, хотя ей и отведено необходимое место в предисловии к диалогам «Менон» и «Федр».

Все описанные суждения о философии Платона содержались еще в первом издании, предпринятом Карповым в 1840-х годах, однако платоновских текстов в него было включено очень мало, и, видимо, книга эта, напечатанная в типографии при Академии наук, не была общедоступной. Потребность в популярном издании Платона обусловила появление в 1861 году сборника «Философские беседы Платона» под редакцией А. Клеванова, значительно уступавшего изданию Карпова в степени научной подготовленности и предполагавшего более демократического читателя. «Цель труда моего, — писал Клеванов в предисловии, — будет вполне достигнута, если я успею заохотить кого-нибудь к занятию древними памятниками литературы классической, без основательного знакомства с которыми невозможно никакое прочное образование. Важна не масса научных сведений, но правильный и верный образ мыслей, истинно нравственное настроение духа, понимание взаимных человеческих отношений — вот плод гуманного образования, которого искать по преимуществу надобно в памятниках классической литературы, представляющих в себе образец практической, житейской мудрости». <sup>44</sup> Этой целью объясняется и выбор диалогов, вошедших в книгу («Евтифрон», «Апология Сократа», «Критон», «Федон»): все они «относятся к личности Сократа, и именно к периоду его жизни между осуждением и смертью. Из этих четырех бесед мы знакомимся вполне с великим характером знаменитого философа древности». <sup>45</sup> Здесь на первый план выходит именно «практическая мудрость» Сократа и акцент с его метода смещен на единство нравственной философии и жизненной практики.

Клеванов не претендует на высокие научные достоинства своего издания: целью своей как переводчика он считает «правильно передать мысль, а не оборот речи подлинника». О тонкостях стиля Платона и его диалогической форме речь здесь, соответственно, не идет. А примером толкования диалогов может послужить следующий фрагмент: «В основе же разговора лежит нравственная мысль, что каждый гражданин должен беспрекословно повиноваться закону своего отечества, даже и в том случае, если это будет сопряжено для него со вредом. Впрочем, мысль эта в нашем разговоре доказывается не систематически, но так сказать мимоходом, и притом применительно к частному случаю Сократовой жизни». <sup>46</sup>

Издание Клеванова встретило жесткую критику со стороны академической науки в лице Н. Дроздова, опубликовавшего в 1878 году в журнале «Труды Киевской духовной академии» отзыв на вышедший незадолго перед этим указатель литературы по классической филологии В. А. Лебедева. Помимо критики в адрес указателя, который послужил поводом для этого печатного выступления, Дроздов выражает сетования на общую обстановку, сложившуюся к тому моменту в России в области изучения древних авторов: «...в прошлом столетии и в первой половине настоящего наше общество гораздо более интересовалось древне-классической литературой, нежели в наше время, и ... прежде переводчики при своих трудах большей частью задавались чисто-эстетическими или научными целями, между тем как теперь они по преимуществу имеют в виду удовлетворение запросу на подобные издания со стороны школы или же чисто спекулятивные, коммерческие

<sup>44</sup> Философские беседы Платона в русском переводе / Пер. и изд. А. Клеванов. М., 1861. С. II.

<sup>45</sup> Там же. С. I.

<sup>46</sup> Там же. С. XXVII—XXVIII.

цели».<sup>47</sup> Действительно, в 1860—1880-е годы издается большое количество «прикладных» изданий, содержащих популярные в школьной практике диалоги Платона с примечаниями и словарем.<sup>48</sup>

Следующие издания более высокого уровня появляются только в 1884-м,<sup>49</sup> а затем в 1892—1894 годах,<sup>50</sup> незадолго до смерти Лескова. Однако оба эти сборника избранных сочинений Платона выходят небольшими выпусками, по несколько диалогов в каждом, и также далеки от полноты представления наследия философа. Издание под редакцией В. С. Соловьева и «Полное собрание творений Платона» под редакцией С. А. Жебелева появятся уже значительно позднее.

Среди названных нами изданий сложно выбрать какое-нибудь, которое можно было бы с уверенностью представить хранящимся на письменном столе Лескова в качестве «тома Платона». Наиболее представительный вид имеет, конечно, старинное издание в переводе Сидоровского и Пахомова, включающее четыре объемных тома большого формата с золотым обрезом. Они вполне могли храниться у Лескова, страстного любителя библиографических редкостей и букинистических находок, рядом со старинным изданием Ксенофонта. Возможно, речь идет и о Собрании сочинений, подготовленном Карповым, — самом авторитетном и полном в лесковское время, хотя и достаточно невзрачном на вид, особенно во втором издании, состоящем из шести тонких книжек. Наконец, под «томом», в котором повествуется о загробной жизни (именно на этой теме раскрыл Андрей Лесков книгу в ночь смерти отца), может подразумеваться и популярное издание Клеванова, в котором собраны произведения, обнимающие одну из тех тем, в связи с которыми Лесков наиболее часто обращался к наследию Платона. Очевидно, по крайней мере, одно: во второй половине XIX века как в ученном мире, так и в общественном сознании был поставлен вопрос о необходимости изучения и правильной интерпретации творчества Платона, и большинство авторов находили в его «разговорном методе» достижение мысли исключительной важности, а в его личности известную противоречивость.

Кроме того, Лесков неизбежно должен был столкнуться с проблемой авторитетности Платона и Ксенофонта как двух источников о философии Сократа, если только он начинал читать хранившееся у него издание Ксенофонта в переводе Григория Полетики. В предисловии переводчик со ссылкой на общее мнение ученых доказывает превосходство Ксенофонта над Платоном: «Платон еще при жизни Сократовой начал писать под именем его свои разговоры; но примешал во оные столько странных и от себя вновь изобретенных, или от других философов взятых мнений, что уведомясь о том Сократ принужден был выговор ему сделать, и в его несправедливых обличить мнениях. Со всем тем Платон и по смерти Сократовой продолжал свои разговоры, предлагая в них то, что ему вздумалось, и уверяя читателей, что все то сказано от Сократа. Ксенофонт, чтоб защитить память и честь своего учителя, предприял сочинение сих четырех книг <...> что касается до верности его сочинений, то в том он пред Платоном такое получил преимущество, что как древние, так и новейших веков ученые люди в том только Платону верят, в чем он согласно с Ксенофонтом о Сократе пишет...»<sup>51</sup>

<sup>47</sup> Дроздов Н. Литература по классической филологии в России. Киев, 1878. С. 9.

<sup>48</sup> См., например: *Платон*. Апология Сократа и Критон = Platons Apologia Socratis. Crito. Текст со словарем, составленный для гимназий Я. Кремером, преподавателем древних языков при Московской гимназии. М., 1870; *Платон*. Эвтифрон: Диалог Платона. С примечаниями и словарем. Издали Захарбеков и Гайчман, преподаватели древних языков при Тульской гимназии. М., 1872.

<sup>49</sup> Избранные сочинения Платона. С введением и примечаниями А. О. Поспишиля. Киев, 1884. Вып. 1—2.

<sup>50</sup> *Платон*. Избранные диалоги. СПб., 1892—1894. Вып. 1—5.

<sup>51</sup> *Полетика Г.* Предисловие // Ксенофонт. Ксенофонта о достопамятных делах и разговорах Сократовых. [Номера страниц в «Предисловии» не проставлены].

Имя Платона (наряду с именами Аристотеля, И. Канта, Г. В. Ф. Гегеля) стало в XIX веке одним из ключевых в рассуждениях отечественных историков философии о дальнейших путях европейской мысли.<sup>52</sup> Особенно ярко это проявилось в заинтересованности творчеством Платона целого ряда ученых, работавших в середине столетия в Киевском университете и Киевской духовной академии.<sup>53</sup> Наиболее значительной фигурой среди них стал, пожалуй, П. Д. Юркевич (1827—1874), в 1850-е годы активно преподававший в Киевской духовной академии, а в 1861 году приглашенный читать лекции по философии в Московский университет. Среди его работ особое место принадлежат сочинениям «Идея» (1859) (оно основано на истолковании платоновского понимания идеи) и «Разум по учению Платона и опыт по учению Канта» (1866). Более или менее подробно исследовали творчество Платона такие киевские ученые, как О. М. Новицкий (1806—1884), С. С. Гогоцкий (1813—1889), А. А. Козлов (1831—1901), П. И. Линицкий (1839—1906).

Примечательно, что молодость Лескова прошла именно в Киеве, где он поселился в 1850 году. «На Украине, — пишет исследователь Л. И. Левандовский, — сформировалось мировоззрение Лескова. Этому способствовали частые встречи в доме дяди (медика С. П. Алферьева. — А. П.) с профессорами и студентами университета».<sup>54</sup> В 1860 году «в течение четырех с половиной месяцев Лесков не имеет определенных занятий. Это дало ему возможность посещать „приватные лекции“ некоторых профессоров университета, которые устраивались в большой аудитории анатомического театра университета три раза в неделю».<sup>55</sup> Между тем о киевском периоде жизни писателя осталось очень мало сведений, и известны имена лишь некоторых профессоров, с которыми был знаком Лесков. Вполне возможно, что — несмотря на отсутствие в то время философии в числе разрешенных предметов — писателю были известны и господствовавшие в ученой среде взгляды на античную философию. Характерно, что в повести «Детские годы» главный герой, которого Лесков наделил некоторыми автобиографическими чертами, впервые знакомится с жизнью и учением Сократа именно благодаря рассказам Альтанского — профессора Киевской духовной академии (см.: V, 339). Лесков и впоследствии не терял связи с киевскими учеными кругами: так, он состоял в переписке с Филаретом Филаретовым, занимавшим в 1860—1870-е годы в Киевской духовной академии должность ректора.

То разделение сократовской и платоновской интенций в философском наследии Платона, которое намечалось в статьях В. Н. Карпова, еще более четко проведено в труде профессора Киевского университета О. М. Новицкого «Постепенное развитие древних философских учений в связи с развитием языческих верований», составленном им на материале лекций 1830—1840-х годов и вышедшем из печати в 1860—1861 годах.

Защищая от критики философский метод Платона, Новицкий апеллирует к его сократической составляющей: «Многие думают, по крайней мере, что Платон есть мыслитель синтезирующий, поступающий непосредственно от идей к явлениям; но на самом деле, — обратим ли внимание на отдельные его сочинения, — ока-

<sup>52</sup> Об этом см.: *Nethercott F. Russia's Plato: Plato and the Platonic tradition in Russian education, science and ideology (1840—1930)*. Ashgate Publishing Company, 2000; *Тихолаз А. Г. Платон и платонизм в русской религиозной философии второй половины XIX — начала XX веков*. Киев, 2000. *Абрамов А. И.* К вопросу о платонических корнях русского философствования // Владимир Соловьев: взгляд сквозь столетие. М., 2002. С. 63—74; и др. работы А. И. Абрамова.

<sup>53</sup> Стоит отметить, что В. Н. Карпов, один из крупнейших русских специалистов по Платону, также начинал свой научный путь в стенах Киевской духовной академии и, по мнению исследовательницы русской духовно-академической философии И. В. Цвык, объединил в своем творчестве Петербургско-Московскую школу «верующего разума» с психологическим идеализмом, свойственным Киеву (см.: *Цвык И. В.* Духовно-академическая философия в России XIX в. С. 63—64).

<sup>54</sup> *Левандовский Л. И.* Лесков и Украина. Киев, 1981. С. 5.

<sup>55</sup> Там же. С. 6.

жется, что в некоторых из них, конечно, употреблено построение, как в „Республике” и „Тимее”, но зато в большей части из них преобладает наведение чисто сократическое; посмотрим ли на общий ход всей его философии, — и мы убедимся, что он не начинается прямо от какого-либо верховного начала; напротив, Платон сперва критически рассматривает главнейшие из философских учений и психологически — наши познавательные способности, и отсюда доходит до идей, потом идеи эти понимает за подположения, посредством которых возвышается до верховной идеи, а тогда уже нисходит к объяснению, посредством этой идеи, всей совокупности бытия; таким образом вся философия его опирается на анализе и наведении, и только оканчивается синтезом, или лучше сказать, возвратным анализом». <sup>56</sup> Исследователь, как можно видеть, акцентирует роль Сократа в становлении платоновского метода и даже отдает предпочтение диалогам «сократического» типа перед поздними построениями в мифологическом и утопическом духе.

Сам же Новицкий строит критику Платона, основываясь на представлении о постепенном отходе философа от диалектики анализа и синтеза. По словам ученого, развитие философской мысли заканчивается тогда, когда она замыкается в рамках отвлеченной системы, что знаменует переход к «чрезмерной, трансцендентной мистике, в которую потом погрузился неоплатонизм». <sup>57</sup>

При этом — вопреки расхожему мнению о симпатиях русской историко-философской мысли, имеющей восточно-христианские истоки, к платонизму — именно мистический извод платоновской мысли, ее почти религиозный вариант менее всего оказывается приемлем и для Новицкого, и для стоящего на еще более религиозных позициях Карла Зедергольма. <sup>58</sup> Критика Платона в его труде «История древней философии, приспособленная к понятию каждого образованного человека» (1841—1842) исходит из того положения, что греческий философ недооценивает чувственный мир, считая его лишь отражением мира идей: «Платон последовал здесь ложному восточному понятию, будто вещество зло и есть корень зла». <sup>59</sup> На самом же деле, как пытается показать Зедергольм, чувственность одновременно есть препятствие истине, поскольку тревожит дух, но и единственное доступное человеку средство к познанию истины.

Однако при таком неприятии платоновской мистики исследователи отдают должное мистической составляющей философии Сократа — его представлению об особом типе нравственного знания, выразившемуся в так называемом «этическом рационализме». Новицкий, излагая этот раздел учения, противопоставляет безотчетной добродетели, выполняемой по привычке и упражнению, и софистической добродетели, исполняемой сознательно, но с целью получения удовольствия вместо блага, истинное философское знание — «гносис». «Из этого понятия Платона об отношении философии к нравственности открывается, что он дает философии объем гораздо обширнейший того, какой предоставляют ей обыкновенно, — утверждает Новицкий, — по общему понятию философия есть только определенный образ мышления; а у Платона она, по самой сущности своей, есть и дело жизни; даже этот практический элемент у него есть первое, общая основа, без которой теоретический элемент не может быть и мыслим». <sup>60</sup> Зедергольм объясняет механизм познания добродетели еще более в христианском духе — через понятия совести и «раздвоенного» человека: «разумение того, как несообразны наши действия с

<sup>56</sup> Новицкий О. М. Постепенное развитие древних философских учений в связи с развитием языческих верований: В 4 ч. Киев, 1860. Ч. 2. С. 355.

<sup>57</sup> Там же. С. 30.

<sup>58</sup> Карл Карлович Зедергольм (впоследствии иеромонах Климент Зедергольм; 1830—1878) происходил из семьи лютеранского пастора, получил образование на историко-филологическом факультете Московского университета, в зрелые годы принял православие.

<sup>59</sup> Зедергольм К. К. История древней философии, приспособленная к понятию каждого образованного человека: В 2 ч. М., 1842. Ч. 2. С. 58.

<sup>60</sup> Новицкий О. М. Постепенное развитие древних философских учений... Ч. 3. С. 51—52.

идею нас» «производит в человеке раздвоение с самим собою» и с неизбежностью заставляет действовать нравственно.<sup>61</sup>

Вместе с тем внимание к личности Сократа и его идеям ведет к смелым историческим обобщениям: в индивидуальном характере Сократа Новицкий видит преломление переворота, совершившегося в сознании европейского человечества в связи с появлением категории субъективного, с обретением самосознания, которое, однако, оборачивается трагедией. Невозможность примирения субъективного со всеобщим в личности Сократа находит своеобразное отражение в форме «странности», «атопии», отмечаемой его современниками: несоответствия между внешним явлением и внутренним содержанием духа, между мистическим «даймонионом» и отсутствием фантазии, сухой рассудочностью разговоров. Эта попытка Новицкого взглянуть на историческую эпоху в ее целостности имеет своим результатом также оценку платоновского утопизма, противоположную господствующей: диалог «Государство» рассматривается не в качестве неудачного проекта переустройства общества, а лишь как описание греческой *идеи* государственности, существующий общественный строй в его идеале.

Вообще *мотив жизненной силы, энергии, воли* в связи с понятием об особом типе знания не является у исследователей исключительной характеристикой именно сократического или именно платонического способа философствования. Так, Новицкий главным деянием Сократа признает открытие для других «источника живого знания».<sup>62</sup> Живое нравственное знание, согласно Новицкому, «как единство разумного мышления и хотения, само в себе имеет столько силы, что ничто другое не может над ним властвовать... и увлекать за собою человека, как раба...»<sup>63</sup> В то же время живительное начало признается присущим и методу Платона, который «организуя силою своего духа» пересоздал отдельные учения древности «в живое целое, проникнутое единством его собственного начала».<sup>64</sup>

Неразличение сократической и платонической интенций находит самое яркое проявление в описании «внешней», «разговорной» формы произведений Платона, которая воспринимается как стратегия, мастерство воздействия на собеседника при внешнем сохранении иллюзии равноправия. Искусственность разговора, его подчиненность заранее намеченной цели подчеркивают такие выражения, как «Платон влагает в уста», «разговор разделен между собеседниками».<sup>65</sup> Однако эта иллюзия расценивается как «благороднейшая, аттическая вежливость образованных людей», «аттическая светскость», «изящество и прелесть формы» и никак не связывается исследователями с учительностью и авторитарностью позднего Платона. Можно предположить, что это суждение, которое применимо не ко всем произведениям философа и не охватывает сократического диалога в целом, с его диалектикой возвышенного и сниженного, оба ученых позаимствовали из одного и того же источника и не стремились самостоятельно отразить.<sup>66</sup>

<sup>61</sup> Зедергольм К. К. История древней философии... С. 12.

<sup>62</sup> Процесс сообщения этого знания описывается так: «Знание здесь не есть готовая, чисто объективная система, отрешенная от лица знающего; это есть живой процесс духовного развития мысли, которым читатель должен сам возбуждаться, чтобы самому воспроизвести в себе ее понимание...» (Новицкий О. М. Постепенное развитие древних философских учений... Ч. 3. С. 25).

<sup>63</sup> Новицкий О. М. Постепенное развитие древних философских учений... Ч. 2. С. 370.

<sup>64</sup> Там же. Ч. 3. С. 24.

<sup>65</sup> См.: Там же. С. 25—26; Зедергольм К. К. История древней философии... С. 40—41.

<sup>66</sup> Ср., например, в «Лекциях по истории философии» Гегеля: «Благодаря тому, что сам Платон никогда не выступает под собственным именем, а всегда вкладывает свои мысли в уста других лиц, он избегает даже вида проповеди, догматичности (...) у Платона все совершенно объективно пластично, и он проявляет большое искусство, стараясь возможно дальше отодвинуть от себя излагаемые в диалогах мнения, вкладывая их часто в уста третьего или даже четвертого лица» (Гегель Г. В. Ф. Лекции по истории философии. СПб., 1994. Кн. 2. С. 128).

Наконец, принимая во внимание две рассмотренные работы по древней философии, стремление Лескова рассматривать Сократа и Платона в широком контексте мировой философии, в частности, в одном ряду с восточными мыслителями, следует признать более чем закономерным и характерным для его эпохи. Зедергольм неоднократно проводит параллели с восточной философией, ставя греческую с ней в один контекст: «Как на Востоке в учении о Йоге, так и на Западе в Сократе и Платоне, великом ученике великого учителя, философствующий дух человеческого столько приблизился к верховной божественной истине, истине отношения человека к Богу, сколько мог приблизиться он, дух рода падшего». <sup>67</sup> Новицкий же и вовсе завершает каждый раздел книги подробным сопоставлением греческих и восточных учений: Пифагореизм он сравнивает с учением Лао-цзы, Сократа — с Кхун-цзы, сочинения Платона — с «Санхьи-Нирисвара» Капилы.

В выходявшем в 1857—1873 годах при Киевской духовной академии «Философском лексиконе» под редакцией С. С. Гогоцкого в статьях «Сократ», «Сократический», «Платон» можно найти обобщенное представление об учениях этих мыслителей. Рефлексии по поводу сократического метода (диалога) отведено значительное место. Ему даже посвящена отдельная статья, хотя и небольшая. Такой глубины разработки, как в рассмотренных выше исследованиях, проблема метода не получает, однако, акцент с «показной вежливости» Сократа смещен на равноправие учителя и ученика и на эвристичность диалога. Заявлена проблема интерпретации сократического наследия Платоном и Ксенофонтом. Классификация диалогов Платона основывается на биографическом принципе и эволюция их рассматривается как постепенное удаление от воззрений исторического Сократа. Присутствует и отмечавшийся в других исследованиях мотив жизненной силы, энергии, связанной с особым типом нравственного знания: «...отождествляя знание и добродетель, Платон понимает под знанием не одно отвлеченное представление, но и энергию, неразрывную с осуществлением». <sup>68</sup>

Итак, интерес, который Лесков проявлял к философскому творчеству Сократа и Платона, был в большой мере спровоцирован популярностью этих исторических фигур в России XIX века (и особенно второй его половины). Помимо книг, рассчитанных, подобно сборнику диалогов под редакцией А. Клеванова, на неглубокого читателя, Лескову могли быть известны и многочисленные серьезные источники, большинство из которых связано с таким важным и актуальным для писателя научным центром, как Киев. Во всех этих источниках более или менее четко разграничены философские идеи Сократа и Платона, ранний период творчества Платона, в котором сильно влияние Сократа, противопоставлен позднему, утопически-мифологическому, а диалогический метод Сократа рассматривается отдельно от литературной формы диалога. Кроме того, работы русских ученых объединяет внимание к убеждению в тождестве добродетели и знания, лежащему в основании этики Сократа. Это положение трактуется в них с религиозно-мистической точки зрения. Под знанием о добродетели понимается в таком случае знание особого типа, достигаемое иррациональным путем, а сократический диалог служит инструментом для обнаружения этого знания.

Со сложной диалектикой рационального и иррационального начал связана важная в творчестве Лескова тема воспитания и нравственного становления, что можно видеть на примере уже упоминавшейся повести «Детские годы». Постоянная борьба двух правд, каждая из которых по-своему права, — характерная особенность поэтики повести. Она находит проявление, в частности, в конфликте между «учительной», подчеркнута авторитарной заботой матери Меркула о молодых персонажах и их естественными, «природными» стремлениями. Истина абст-

<sup>67</sup> Зедергольм К. К. История древней философии... С. 43.

<sup>68</sup> Гогоцкий С. С. Платон // Гогоцкий С. С. Философский лексикон: В 4 т. Киев, 1872. Т. 4. Вып. 1: П, Р, С. С. 124—125.

рактная (справедливость как «одна из хороших идей») противопоставлена истине жизненной, практической, и победа вновь оказывается за второй из них, хотя первая и сохраняет свое абсолютное, неопровержимое величие.

Такая художественная диалектика может быть признана родственной сократическому диалогу. При этом представляется правильным вести речь не столько о признаках конкретной жанровой формы, наличествующих в тексте, сколько о сходном с сократическим подходе к чужой точке зрения и сходных задачах, стоящих перед художественной формой. Совмещение уважительности и критичности в изображении точек зрения становится у Лескова одним из художественных принципов, что можно видеть на примере повести «Детские годы», где сомнению и испытанию подвергаются сами идеи Сократа и образ его жизни.

© М. Г. Сальман

## ИЗ ШКОЛЬНЫХ ЛЕТ О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА. 1. РЕЛИГИОЗНЫЙ ВОПРОС В ТЕНИШЕВСКОМ УЧИЛИЩЕ

Настоящая статья представляет собой главу из работы «О. Э. Мандельштам в Тенишевском училище», основанной на материалах Центрального государственного исторического архива Санкт-Петербурга.<sup>1</sup> Нашим предшественником был А. Г. Мец, к чьей статье «Тенишевское училище. Взгляд на архив сквозь стекла „Шума времени“»,<sup>2</sup> мы, по мере надобности, чтобы не дублировать информацию, и будем отсылать читателя.

Осенью 1898 года в Петербурге «была открыта, благодаря содействию князя В. Н. Тенишева „Общеобразовательная школа” его имени. Эта школа, находившаяся в ведении Министерства Нар(одного) Просв(ещения), существовала два года, в составе трех классов, а затем, взамен ее, было открыто 8 Сент(ября) 1900 г. Тенишевское училище, находящееся в ведении М(инистерст)ва Ф(инансов)в».<sup>3</sup> Из Общеобразовательной школы в Тенишевское коммерческое училище в 1900 году перешло 42 ученика.<sup>4</sup> При открытии Тенишевское училище имело шесть классов (один приготовительный, первый основной и первый параллельный, второй, третий и четвертый),<sup>5</sup> число учащихся в каждом не должно было превышать 25 человек,<sup>6</sup> хотя впоследствии иногда бывало 26—27 (в казенных гимназиях норма, далеко не всегда соблюдавшаяся, составляла 40 человек<sup>7</sup>). В училище допускались «дети всех вероисповеданий и сословий»,<sup>8</sup> в правилах приема говорилось, что целью является «дать учащимся в нем общее образование, воспитать в них самостоятельность и действительный интерес к знанию, а также сообщить необходимые коммерческие знания. (...) Устраняя формальные стимулы учения: переводные экзамены и оценку успехов отметками, училище стремится возбуждать в детях охоту

<sup>1</sup> Все цитаты из архивных документов приводятся по современной орфографии и пунктуации, сохраняем, однако, написание слов, писавшихся прежде с прописной буквы.

<sup>2</sup> Мец А. Г. Осип Мандельштам и его время: Анализ текстов. СПб., 2005. С. 7—50.

<sup>3</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 55. Л. 25.

<sup>4</sup> Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. СПб., 1902. С. 11.

<sup>5</sup> Там же. С. 114—115.

<sup>6</sup> См.: Тенишевское училище [Правила приема.] [СПб.], 1902. С. 18.

<sup>7</sup> Нередко в классах оказывалось пятьдесят, шестьдесят, а то и семьдесят учеников, см.: Гуревич Я. Г. К вопросу о реформе системы среднего образования, в особенности же классической гимназии // Русская школа. 1899. № 10. С. 129.

<sup>8</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 136.

к занятиям и пробуждать в них интерес к тому или иному предмету, причем по возможности уделяется внимание их индивидуальным наклонностям».<sup>9</sup>

Первый директор Общеобразовательной школы Владимир Александрович Герд (25 июня 1870, Вевэ, Швейцария — 2 июля 1926, Тверь, в ссылке), педагог в третьем поколении,<sup>10</sup> в 1889—1893 годах учился в Петербургском университете, в студенческие годы участвовал в первых социал-демократических кружках, по делам общестуденческой кассы взаимопомощи<sup>11</sup> общался с Ю. О. Мартовым. В 1892 году работал «на голоде» в Самарской губернии, в 1896 году, желая сделаться земским агрономом, окончил курс в Ново-Александрийском институте сельского хозяйства и лесоводства,<sup>12</sup> однако тамбовский губернатор не утвердил его в этой должности, и В. А. Герд вернулся с женой и двумя маленькими сыновьями в столицу, где жил «частными уроками и переводами».<sup>13</sup> В социал-демократической среде это был период увлечения «экономизмом», несогласные с новым течением стали создавать «особые группы с резко выраженным политическим характером деятельности. Их органом явилось „Рабочее Знамя“, имевшее сторонников в Петербурге, Киеве, Харькове, Белостоке (...) Эти элементы пытались в 1898 г. образовать особую партию, назвавшую себя, в отличие от Российской, „русской с.-д. партией“, но успеха не имели. Остатки групп (...) кончили тем, что перешли впо-

<sup>9</sup> Тенишевское училище. [Правила приема.] С. 1.

<sup>10</sup> Его дед, Яков Артур Герд (James Arthur Heard, 1799—1875), ирландец, член «Великобританского и иностранного училищного общества» (Начальное и среднее образование в Санкт-Петербурге XIX—начало XX века. Сб. документов. СПб., 2000. С. 79), приехал в Россию из Англии в 1818 году по приглашению государственного канцлера Н. П. Румянцева, чтобы создать в его имени в Гомеле ланкастерскую школу. Он написал ряд руководств для начальной школы, ему также принадлежит перевод на русский язык «Векфильдского священника» О. Гольдсмита. Отец В. А. Герда, А. Я. Герд (5 апреля 1841 — 13 декабря 1888), был хорошо известен в педагогической среде Петербурга с конца 1860-х годов как преподаватель естественных наук, он автор школьных учебников по естествознанию, географии, зоологии и минералогии. По его учебнику для младших школьников «Мир Божий. Земля, воздух и вода», многократно переиздававшемуся, занимались и в Тенишевском училище, см.: Тенишевское училище. [Правила приема.] С. 3. В 1877 году А. Я. Герд стал заведующим женской гимназии кн. Оболенской, где училась его дочь Нина, впоследствии жена П. Б. Струве. В последние годы жизни возглавлял комитет Общества для доставления средств Высшим женским (Бестужевским) курсам, а с 1878 года и до конца жизни преподавал естествознание наследнику, будущему Николаю II, и великим князьям Георгию и Михаилу Александровичам, а также великой княжне Ксении Александровне, см.: Памяти Александра Яковлевича Герда / Сост. И. Я. Герд. СПб., 1913. С. 22. Экземпляр с дарственной надписью составителя, брата А. Я. Герда, на обороте титульного листа находится в РНБ: «Многоуважаемой Елене Сергеевне Дедюлиной И. Герд». На титульном листе штамп «Из педагогической библиотеки Е. С. Дедюлиной». На обороте обложки: «РФ колл. автогр.» (Шифр: 43.21.9.178а). В это же время он читал лекции по естествознанию на женских педагогических курсах и на курсах фребелевского общества, см.: *Ермолин Н. К.* Очерк жизни Александра Яковлевича Герда. СПб., 1889. С. 59. А. Я. Герд был в дружеских отношениях с писателем В. М. Гаршиным и художником Н. А. Ярошенко, который написал его портрет.

<sup>11</sup> «По тем временам ультразапрещенное и преследуемое дело» (*Мартов Ю. О.* Записки социал-демократа. М., 2004. С. 65). Слова Мартова не ироническое преувеличение, а констатация факта; поступая в университет, студент обязан был подписать следующий документ: «...я, нижеподписавшийся, даю сию подписку в том, что во время своего пребывания в числе студентов или слушателей Императорского С.-Петербургского Университета, обязуюсь не только не принадлежать ни к какому тайному сообществу, но даже без разрешения на то в каждом отдельном случае ближайшего начальства, не вступать и в дозволенные законом общества, а также не участвовать ни в каком денежном сборе; в случае же нарушения мною сего обещания подвергаюсь немедленному удалению из заведения и лишаюсь всякого права на внесенные мною в пользу недозволенного сбора деньги» (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 26418. Л. 17). Цитируем по студенческому делу А. Я. Острогорского.

<sup>12</sup> См.: *Райков Б. Е.* Памяти Владимира Александровича Герда // Живая природа. 1926. № 11. Стлб. 332.

<sup>13</sup> *Никонов Л. Н., Райков Б. Е.* Владимир Александрович Герд. (Краткий биографический очерк) // Герд В. А. Экскурсионное дело: Сб. статей по вопросам методики экскурсий / Сост. С. В. Герд. М.; Л., 1928. С. 7.

следствии к партии соц.-революционеров».<sup>14</sup> По делу группы «Рабочее Знамя» и арестовали Герда. Пробыв под арестом с 16 декабря 1898 по 9 апреля 1899 года, он был выпущен под залог в 2000 рублей и жил под полицейским надзором сначала в Можайске, Московской губ., затем в Лоеве, Речицкого уезда, Минской губ. Заниматься педагогической деятельностью ему было запрещено.<sup>15</sup>

Заведующим Общеобразовательной школы по предложению В. Н. Тенишева и с разрешения помощника попечителя Петербургского учебного округа с 1 февраля 1899 года<sup>16</sup> стал Александр Яковлевич Острогорский (20 октября 1868, Гродно — 1 октября 1908, Санкт-Петербург), а 15 августа 1900 года он был назначен директором Тенишевского училища.<sup>17</sup>

Острогорский родился «от законного брака Якова Моисеевича Острогорского и Сары Яковлевны». Его отец был директором «Гродненского девичьего еврейского трехклассного училища».<sup>18</sup> В семье было несколько детей, из известных нам: Моисей (1854—1921), юрист, депутат I-й Государственной думы, Савелий, врач, Анна (1863—1928), в замужестве Малкина, по образованию врач, литератор, издательница журнала «Юный читатель»,<sup>19</sup> Аделаида, Елена.<sup>20</sup> Первые уроки Острогорский начал давать в восемь лет, обучая чтению мальчика за кружку пива и 30 коп. в месяц, в 12 лет он уже помогал отцу, замещая в училище не пришедших учителей.<sup>21</sup> В 1887 году Острогорский окончил гродненскую гимназию и попытался поступить на юридический факультет Петербургского университета, но ему «было отказано в приеме в 1887 г. вследствие процентного ограничения студентов еврейского исповедания».<sup>22</sup> В следующем году он был принят в университет благодаря хлопотам сестры Анны Малкиной,<sup>23</sup> в студенческом деле сохранилось его прошение инспектору:

«Прилагая при сем свидетельство о бедности, выданное мне Гродненской Управой от 10 Октября 1888 г. за № 4726, честь имею покорнейше просить Ваше Превосходительство допустить меня к состязательному испытанию на освобождение от платы на весеннее полугодие 1889 года.

Александр Острогорский.

Октября 14 дня 1888 г. С.-Петербург».<sup>24</sup> Резолюция инспектора: «Освобожден».

В 1889 году Острогорский начал получать стипендию 250 руб. в год, учрежденную для недостаточных студентов по духовному завещанию купца первой гильдии Эрнста Фридриха Юнкера.<sup>25</sup> В 1892 году он окончил университет с дипломом первой степени.<sup>26</sup> В сентябре 1892 года Острогорский явился в воинское присутствие и был зачислен в ратники ополчения второго разряда. Военный писарь

<sup>14</sup> *Мартов Ю. О.* Избранное. М., 2000. С. 35.

<sup>15</sup> См.: *Райков Б. Е.* Памяти Владимира Александровича Герда. Стлб. 333. Только благодаря хлопотам М. Н. Стоюниной, начальницы частной женской гимназии, министр внутренних дел разрешил Герду вернуться к преподаванию, см.: *Стоюнина М. Н.* Воспоминания / Публ. и прим. Б. Н. Лосского // *Минувшее. Исторический альманах.* М., 1992. [Вып.] 7. С. 404. С 1905 года Герд стал вести в стоюнинской гимназии естествознание и был председателем педагогического совета, см.: *Справочная книжка женской гимназии М. Н. Стоюниной.* [СПб.], 1913. С. 140.

<sup>16</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 4 об.—5; *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 11.

<sup>17</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 5 об., 14.

<sup>18</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 26418. Л. 8. Копия. Л. 11.

<sup>19</sup> Дату смерти приводим по Автобиографии (1940) ее сына Николая, см.: РНБ Ф. 1091. Ед. хр. 510. Л. 1.

<sup>20</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 26418. Л. 12.

<sup>21</sup> См.: *Сахаров А. Б.* Памяти Александра Яковлевича Острогорского // *Русская школа.* 1908. № 11. С. 70, 2-я паг.

<sup>22</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 26418. Л. 1.

<sup>23</sup> См.: Там же. Л. 1 об.

<sup>24</sup> Там же. Л. 20.

<sup>25</sup> См.: Там же. Л. 67; ЖМНП. 1888. Ч. CCLVII. Июнь. С. 73—74, 1-я паг.

<sup>26</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 48.

оставил описание его внешности: волосы темно-русые, вьющиеся, глаза карие, нос продолговатый, «кроме сильной близорукости, правое ухо несколько повреждено». <sup>27</sup>

21 декабря 1893 года Острогорский, находясь в Восточной Пруссии, в г. Stallu-röpen (с 1938 года — Ebenrode, с 1946 года — Нестеров Калининской обл.), принял евангелическо-лютеранское вероисповедание, <sup>28</sup> спустя два месяца, 3 марта 1894 года приказом министерства финансов он был определен на службу в департамент торговли и мануфактур, через год стал помощником столоначальника, а приказом «по Министерству Финансов от 26 Февраля 1898 г. за № 9 назначен Столоначальником Департамента Торговли и Промышленности». <sup>29</sup> Не прошло и года, как он, уже семейный человек, <sup>30</sup> оставил спокойную службу и принял предложение В. Н. Тенишева, с которым познакомился на Всероссийской промышленной и художественной выставке в Нижнем Новгороде, где курировал научно-учебный отдел. <sup>31</sup>

С юности интересуясь педагогикой и сотрудничая в журнале «Образование», Острогорский затем стал его издателем-редактором, <sup>32</sup> но был вынужден расстаться с журналом незадолго до смерти. Приведем его письмо члену редакции Л. Н. Клейнборту, <sup>33</sup> сидевшему в тюрьме по политическому делу:

«4 Мая 1908 г.

Дорогой Лев Наумович,

Давно я не писал Вам, ибо внезапно для самого себя был изъят из обращения. Мне пришлось подвергнуться операции: у меня образовалась на ребре у грудобрюшной преграды опухоль, которую пришлось вырезать. Операция удалась вполне, но этим самым организм т(а)к был потрясен, вследствие расшатанности моей нервной системы, что я до сих пор не могу оправиться вполне. Я не в состоянии работать так, как прежде, и не могу проявлять необходимой при моих делах энергии. К тому же материальные дела журнала очень плохи. Все деньги, полученные от подписки, ушли на уплату старых долгов, денег больше достать не могу, негде, и я испытываю в них небывалый недостаток. При таких условиях, в связи с состоянием моего здоровья, я вижу себя вынужденным прекратить издание „Образ(ования)“. Сейчас ищущу покупателя, кое-какие имеются, но окончательно ничего не выяснилось. Если не удастся продать журнал, то придется его прекратить, и не знаю, удастся ли выпустить июньскую книжку. „Мир Божий“ предлагает взять на себя удовлетворение подписчиков, придется на это пойти. Во всяком случае, какая бы

<sup>27</sup> Там же. Л. 49.

<sup>28</sup> См.: Там же. Л. 1 об., 50.

<sup>29</sup> Там же. Л. 1 об., 3 об.

<sup>30</sup> Острогорский был женат на Александре Константиновне Леман, дочери отставного капитана 2-го ранга. У них было четверо детей: Константин (2 мая 1896—1984; в 1914 году он поступил в Политехнический институт, с октября 1917 по февраль 1920 года служил в Публичной библиотеке, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 2, 52 и [http://www.nlr.ru/nlr\\_history/persons/info.php?id=472](http://www.nlr.ru/nlr_history/persons/info.php?id=472)); Елена (16 октября 1898—1971), см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 2; Георгий (1902—1976), историк-византист, и Анна (1904—1988). Год рождения и смерти Анны и годы смерти всех детей указываем по: *Иванов И.* Новые материалы к биографии академика Г. А. Острогорского // *Христианское чтение.* 2012. № 2. С. 119; <http://spbpdpa.ru/data/2012/02/2012-02-04.pdf>, автор ссылается на источник: <http://gw5.geneanet.org/index.php3?b=reno58&lang=fr&m=N&v=OSTROGORSKY>, в котором годы рождения Константина и Елены указаны неверно. После кончины Острогорского вдова вышла замуж, в 1921 году семья переехала в Финляндию, см.: *Иванов И.* Указ. соч. С. 125.

<sup>31</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 3 об.; *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 9.

<sup>32</sup> См.: Там же. С. 9.

<sup>33</sup> Клейнборт Лев Наумович (Максимович) (15 октября 1875—22 ноября 1950) — литератор, мемуарист. С января 1908 по январь 1909 года отбывал наказание в Крестах по приговору судебной палаты. Был женат на М. Ф. Лесгафт (племяннице П. Ф. Лесгафта), см.: ИРЛИ. Ф. 586. № 429. Л. 1, 3. Его шурин Эмилий Францевич Лесгафт преподавал в Тенишевском училище космографию в 1903—1906 учебных годах, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 44. Л. 9.

комбинация не создалась, я остаюсь (?) с громадным долгом на плечах, который придется выплачивать в течение многих лет. Вот каковы те печальные вещи, которые имею Вам сообщить. Жаль, что Вы в такой момент не на свободе; может быть, Вам удалось бы что-ниб(удь) сделать, хотя время для комбинаций очень трудное: ни у кого денег нет.

Теперь Вы понимаете, почему я до сих пор не посылаю Вам денег; при первой возможности постараюсь это сделать, а пока желаю Вам всего лучшего.

А. Острогорский». <sup>34</sup>

Мандельштам поступил в первый класс Общеобразовательной школы осенью 1899 года. <sup>35</sup> Вступительный экзамен в первый класс, куда по правилам принимались дети «в возрасте от 10 лет» <sup>36</sup> (Мандельштаму было восемь с половиной), держали по закону Божьему, русскому языку и арифметике. <sup>37</sup> По закону Божьему требовалось знать наизусть главнейшие молитвы, по русскому языку: «1) Умение бегло читать, останавливаясь на знаках препинания. 2) Передача своими словами простого и краткого рассказа. 3) Знание наизусть нескольких стихотворений, письмо под диктовку и умение списывать с книги без пропуска букв и слогов и без замены ясно слышных слогов другими. По арифметике — владение приемами устного вычисления в пределах 1-ой тысячи, твердое знание таблиц сложения, вычитания, умножения и деления в применении их к приемам вычисления и к решению задач. Сложение, вычитание и умножение над числами любой величины и деление на однозначное число. Решение простейших задач, запись решения». <sup>38</sup>

Читать наизусть «Отче наш», «Верую» или еврейские молитвы Мандельштаму не пришлось. «Дети не христианского исповедания при поступлении своем в гимназию или прогимназию (...) не подвергаются испытанию из закона своей веры»; <sup>39</sup> на уроках закона Божьего иноверцы также не присутствовали. Однако сохранившийся отзыв школьного законоучителя, священника Д. Ф. Гидаспова, <sup>40</sup> о Мандельштаме от 3 мая 1900 года («Мандельштам — умный и способный мальчик, но вместе с тем и очень самолюбивый; прекрасно владеет русской речью, рассказывает всегда связно и литературно. Историю ветхого Завета знает хорошо» <sup>41</sup>) позволяет утверждать, что в первом классе мальчик посещал занятия, на которых «изучалась священная история ветхого Завета (...) кроме ознакомления учащихся с событиями и лицами священной истории, имелось в виду уяснить детям основную идею всей этой истории — подготовку людей к принятию Искупителя. С этой целью на уроках с особенною подробностью останавливались на тех событиях и лицах, которые [1 слово нрзб.] указывали на Христа. С тою же целью на уроках говорилось и о прямых указаниях ветхого Завета на явление Христа в мир, каковы предсказания пророков Исайи, Михея, Даниила и других. О некоторых событиях, как, напр(имер), о сотворении мира, о грехопадении, прочитано было учащимся по Библии и при рассказах об этих событиях старались, по возможности, держать близко к словам подлинника». <sup>42</sup>

Когда Мандельштам был во втором классе, на заседании Попечительного совета, состоявшемся 6 ноября 1900 года (присутствовали: председатель А. Н. Мака-

<sup>34</sup> ИРЛИ. Ф. 586. Ед. хр. 158. Л. 30—31.

<sup>35</sup> См.: *Мец А. Г. Указ. соч.* С. 11.

<sup>36</sup> Тенишевское училище. [Правила приема.] С. 2.

<sup>37</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 326.

<sup>38</sup> Тенишевское училище. [Правила приема.] С. 2. Почти такие же требования предъявлялись к поступавшим в первый класс гимназии, см.: Начальное и среднее образование в Санкт-Петербурге XIX—начало XX века. С. 229.

<sup>39</sup> Там же. С. 229.

<sup>40</sup> Димитрий Федорович Гидаспов (1870—1938, расстрелян), см.: *Мец А. Г. Указ. соч.* С. 14.

<sup>41</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 4. Л. 3. Дата стоит на л. 6. С мелкими неточностями приведено в: *Мец А. Г. Указ. соч.* С. 14.

<sup>42</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 4. Л. 2.

ров,<sup>43</sup> члены совета: директор Острогорский, А. Н. Страннолюбский,<sup>44</sup> К. В. Фохт,<sup>45</sup> А. С. Вирениус,<sup>46</sup> Я. И. Ковальский<sup>47</sup>), обсуждался среди прочих «вопрос, о котором было бы желательно переговорить с родителями, это — вопрос о посещении иноверцами уроков закона Божия, даваемых православным законоучителем. Прежде, когда было мало учеников, вопрос этот не представлял затруднений; теперь же число иноверцев увеличилось: есть лютеране, католики и евреи, из которых некоторые не посещают уроков закона Божия, даваемых православным священником. Как быть с ними? Можно ли требовать, чтобы, по крайней мере, в младших классах, дети иноверцы посещали уроки Закона Божия, где преподается история Ветхого и Нового Завета?»<sup>48</sup> Такое посещение между прочим желательно и потому, что православные дети иногда относятся не вполне дружелюбно к товарищам, в особенности, к евреям, поэтому обособление иноверцев может содействовать к усилению нетерпимости к иноверцам. Постановлено передать этот вопрос прежде всего на обсуждение в родительском собрании, а затем уже принять какое-либо определенное решение; кроме того, постановлено просить православных родителей повлиять на своих детей в том отношении, чтобы они относились более терпимо к своим товарищам-иноверцам; что же касается иноверцев, не желающих оставаться на уроках православного Закона Божия, то само собой очевидно, что училище не может препятствовать им в этом отношении».<sup>49</sup>

<sup>43</sup> Макаров Аполлон Николаевич (1840—1917) — генерал-лейтенант, преподавал в военно-учебных заведениях, в 1891—1906 годах директор Педагогического музея при Главном управлении военно-учебных заведений, см.: Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 8. Сотрудничал в Военной энциклопедии, занимался педагогической журналистикой.

<sup>44</sup> Александр Николаевич Страннолюбский (1839—1903) преподавал математику в Морском училище и на первых (открытых в Петербурге в 1869 году) женских Аларчинских курсах (по названию находящегося рядом Аларчина моста через Екатерининский канал, ныне канал Грибоедова), где училась С. Л. Перовская. В частном разговоре он как-то заметил, что у Перовской «выдающиеся способности к математике» (*Корнилова-Мороз А. И.* Перовская и кружок чайковцев // Революционеры 1870-х годов: Воспоминания участников народнического движения в Петербурге. Л., 1986. С. 64). Был одним из учредителей Высших женских (Бестужевских) курсов, их многолетний секретарь. Отставной контр-адмирал, см.: Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 8. Хороший знакомый А. Я. Герда, который читал на Аларчинских курсах неорганическую химию.

<sup>45</sup> Карл Васильевич Фохт (?—1913) — сослуживец И. Ф. Анненского по восьмой гимназии, где преподавал математику, затем директор второго реального училища, см.: Там же. С. 8.

<sup>46</sup> Александр Самойлович Вирениус (1832—1910) в училище занимал должность санитарного врача, «бывает в училище два раза в неделю» (ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 68. Л. 29). Доктор медицины, Вирениус регулярно публиковал статьи и рецензии в журнале «Русская школа». О его педагогических взглядах может дать представление следующий фрагмент: «Когда ребенок крепок и здоров, когда все его физиологические требования (дыхание, кровообращение, пищеварение, работа, отдых, сон) находят полное удовлетворение, тогда в нем будут обнаруживаться здоровые, трезвые инстинкты и в особенных каких-то мерах и средствах нравственного воспитания не окажется нужды (...) причины лжи (слабость памяти, избыток воображения) находятся в прямой зависимости от нежности, слабости телесной организации ребенка, а то и прямо от известных болезненных расстройств организма (малокровие, золотуха, английская болезнь), что обыкновенно мы и наблюдаем на практике» (*Вирениус А. С.* [Рец.] *P. Felix Thomas. L'Éducation des sentiments* // Русская школа. 1899. № 4. С. 215, 216). «Английская болезнь» — рахит.

<sup>47</sup> Яков Игнатьевич Ковальский (1845—1917) окончил Харьковский университет, участвовал в революционном движении 1870-х годов, привлекался к дознанию, дважды арестовывался, муж Е. Н. Ковальской (Солнцевой), входившей в «кружок чайковцев», затем в «Черный передел». Преподавал физику в средних учебных заведениях Петербурга. Принимал участие в работе Педагогического музея военно-учебных заведений, создал в нем отдел физики. Был членом Русского физико-химического общества и Русского технического общества, см.: <http://www.eduspb.com/old/cabinet/history/koval.html>. Преподавал в Пажеском корпусе, см.: Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 8.

<sup>48</sup> Краткая история Нового завета преподавалась во втором классе, см.: Тенишевское училище. [Правила приема.] С. 4.

<sup>49</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 15. Л. 9—9 об. Дата стоит на л. 7.

По-видимому, родители отнеслись скептически к предложению Попечительного совета, во всяком случае, ни в протоколах его заседаний, ни в протоколах заседаний родительских собраний не содержится более материалов по этому вопросу.

Мандельштам был единственным евреем в классе (см. ниже таблицу); его одноклассник Ф. Ю. Ляндау<sup>50</sup> (с младшим братом которого, Константином,<sup>51</sup> учившимся классом ниже, Мандельштам общался и после окончания школы) перед поступлением в училище был вместе с братом крещен в евангелиско-лютеранское вероисповедание.<sup>52</sup> Известно количество еврейских детей в Тенишевском училище в 1902—1903 учебном году: в шестом и пятом классах — ни одного, в четвертом — один (Мандельштам), в третьем — один (В. М. Жирмунский<sup>53</sup>), в третьем параллельном классе трое, во втором классе семеро (среди них был младший брат Мандельштама Александр<sup>54</sup> и Я. Н. Блох<sup>55</sup>), во втором параллельном трое, в первом — ни одного, в первом параллельном один, в подготовительном четверо и в подготовительном параллельном — один, итого двадцать два из 250 учащихся.<sup>56</sup>

В уставе Тенишевского училища ничего не говорилось о процентной норме,<sup>57</sup> хотя после ее введения циркуляром министра народного просвещения И. И. Делянова от 10 июля 1887 года,<sup>58</sup> процентные ограничения стали вноситься и в уставы

<sup>50</sup> Федор Юлианович Ляндау (6 июня 1888, Царское Село — ?), сын кандидата коммерческих наук Юлиана Адольфовича Ляндау, окончившего курсы Рижского Политехнического училища, директора правления Северной ткацкой мануфактуры, и Фанни, урожд. Шаскольской, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 54137. Л. 41. Копия. Л. 45; Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41. Окончив в 1907 году Тенишевское училище, поступил на юридический факультет Петербургского университета, но 21 августа 1908 года подал прошение об увольнении, см.: Там же. Д. 51208. Л. 13.

<sup>51</sup> Константин (Константин-Петр, Konstantin Peter) Юлианович Ляндау (22 марта 1890—1969, Бельгия), см.: Там же. Д. 54137. Л. 17, окончил училище в 1908 году, в 1909—1916 годах учился на словесном отделении историко-филологического факультета Петербургского университета, см.: Там же. Л. 7, 17, поэт, театральный режиссер. Первая книга стихов «У темной двери» вышла в Москве в 1916 году. В 1920 году эмигрировал в Германию, затем переехал во Францию, см.: <http://www.dommuseum.ru/index.php?m=dist>.

<sup>52</sup> ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 51208. Л. 8. Копия; Там же. Д. 54137. Л. 41. Копия.

<sup>53</sup> Виктор Максимович Жирмунский (1891—1971) окончил Тенишевское училище в 1908 году.

<sup>54</sup> См.: Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 64. Л. 7. Александр Эмильевич Мандельштам (1892—1942), «занимался плохо, и родители примерно с пятого класса пришлось перевести его в 1-ю гимназию» (*Мандельштам Е. Э.* Воспоминания / Публ. и прим. Е. П. Зенкевич; предисловие А. Г. Меца // Новый мир. 1995. № 10. С. 129). См. прим. 83.

<sup>55</sup> Яков Ноевич Блох (20 января 1892—1968, в эмиграции), сын присяжного поверенного Ноя Львовича Блоха и Доры (Доды-Малки, Дарьи) Яковлевны Блох (урожд. Малкиель), см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 67677. Л. 68. Копия. По свидетельству матери, ответившей на вопросы училищной анкеты, до четырех лет жил попеременно в Петербурге, Москве и Саратове, летом в Швейцарии и на юге Франции. «Пяти лет стал практически учиться по-французски (играя). Семи лет по-английски. Правильно стал учиться на восьмом году. Писать и читать по-русски научился раньше самоучкой». В семье родители говорили с ребенком по-французски и по-английски (Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 50. Л. 81, 82). Тенишевское училище окончил в 1909 году, тогда же поступил на юридический факультет Петербургского университета, который окончил с дипломом первой степени, см.: Там же. Ф. 14. Оп. 3. Д. 67677. Л. 2. Признанный воинским присутствием в 1913 году «совершенно неспособным к военной службе» (Там же. Л. 8. Копия), с 9 декабря 1914 года состоял на службе санитаром в 304 лазарете Российского общества Красного креста (Там же. Л. 7). В августе 1915 года подал прошение о зачислении на романо-германское отделение историко-филологического факультета. В октябре 1916 года, поступив служить «на завод Петроградского Акционерного общества Кирпичных и Лесопильных Заводов», был вынужден перейти в разряд вольнослушателей (Там же. Л. 42), продолжая сдавать все требуемые экзамены. Удостоверение об окончании историко-филологического факультета получил 25 июля 1919 года (Там же. Л. 6. Копия). Блох — один из основателей издательства «Petropolis», где вышел сборник Мандельштама «Tristia» (1922).

<sup>56</sup> См.: Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 55. Л. 23 об.

<sup>57</sup> См.: Там же. Д. 7. Л. 130—135.

<sup>58</sup> См.: *Познер С. В.* Евреи в общей школе. (К истории законодательства и правительственной политики в области еврейского вопроса). СПб., 1914. С. 13, 2-я паг.

частных коммерческих училищ.<sup>59</sup> «Циркуляры о процентных нормах, как и все положения о евреях, считались „временными” (...) Только в 1908—1909 гг. процентные нормы оформили в виде законов, но опять же не законодательным порядком, а помимо Г(осударственной) Д(умы) и Г(осударственного) С(вета), как высочайше утвержденные положения Совета м(инист)ров».<sup>60</sup>

В июле 1908 года в Тенишевское училище пришел следующий циркуляр (к тому времени Мандельштам окончил школу, а умирающий от рака легкого Острогорский уже не вставал с постели<sup>61</sup>):

«Министерство Торговли и Промышленности.<sup>62</sup>

Отдел Учебный. (...)

1 Июля 1908 года. (...)

Циркулярно.

Гг. Директорам коммерческих училищ.

По имеющимся в Учебном Отделе сведениям, во многих коммерческих училищах число учеников евреев превышает требуемую уставами сих училищ процентную норму.

По докладу настоящего дела Г. Министру Торговли и Промышленности, Учебный Отдел по распоряжению Его Высокопревосходительства, подтверждает гг. директорам коммерческих училищ необходимость самого строгого соблюдения установленной для учеников евреев процентной нормы и предлагает, в случае, если таковая норма уже превышена, принимать в предстоящем 1908/9 учебном году евреев лишь в приготовительный и первый классы и притом в количестве не выше процента, предусмотренного уставом училища.

Подписал: Управляющий Отделом А. Лагорио.

Скрепил: Начальник Отделения А. Михайлов

Верно: Столоначальник (Подпись).<sup>63</sup>

Приведем список детей четвертого класса, в котором учился Мандельштам в 1902—1903 годах.<sup>64</sup>

4 кл.	Вероис(поведание)	Сосл(овие)	Нац(иональность)
Барац <sup>65</sup>	прав(ославное)	литер(атор)	рус(ский)
Бобров <sup>66</sup>	прав(ославное)	офиц(ер)	“ ”
Воронов	прав(ославное)	офиц(ер)	“ ”
Гендель <sup>67</sup>	прав(ославное)	инж(енер)	“ ”

<sup>59</sup> См.: *Мыш М. И.* Руководство к русским законам о евреях. СПб., 1904. С. 363.

<sup>60</sup> *Миндлин А. Б.* Государственные, политические и общественные деятели Российской империи в судьбах евреев. 1762—1917 годы: справочник персоналий. СПб., 2007. С. 50—51.

<sup>61</sup> См.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 43. «Александр Яковлевич очень болен (<,) вот уже 8 недель (<,) что он лежит», — писала А. Острогорская Л. Н. Клейнборту 13 августа 1908 года (ИРЛИ. Ф. 586. Ед. хр. 157).

<sup>62</sup> Учреждено в 1905 году, в его ведение перешли коммерческие училища.

<sup>63</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 44. Л. 74.

<sup>64</sup> См.: Там же. Д. 55. Л. 12.

<sup>65</sup> Владимир Семенович Барац (1889—?), сын Ольги Ивановны Барац, см.: Там же. Д. 7. Л. 44 об., весной 1906 года не был допущен к экзаменам, см.: Там же. Д. 10. Л. 330, оставлен на второй год и окончил училище в 1908 году, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 28, 269.

<sup>66</sup> Владимир Николаевич Бобров (1889—?), сын Глафиры Яковлевны Герасимовой, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 307, 311, окончил училище в 1908 году, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 269.

<sup>67</sup> Люций Станиславович Гендель (8 мая 1888, Нижний Тагил Пермской губ. — ?), см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 5. Л. 203, сын Станислава Станиславовича Генделя, см.: Там же. Д. 10. Л. 160 об., ушел из училища «по окончании пяти классов, причем поведения был отличного и успехи оказывал хорошие» (Там же. Л. 425. Отпуск).

## Продолжение таблицы

4 кл.	Вероис(поведание)	Сосл(овие)	Нац(иональность)
Горвиц <sup>68</sup>	реформ(атское)	поч(етный) гр(ажданин)	нем(ец)
Гримм <sup>69</sup>	прав(ославное)	чинов(ник)	рус(ский)
Дейзенрот <sup>70</sup>	лютер(анское)	помещ(ик)	нем(ец)
Доброумов	прав(ославное)	инж(енер)	рус(ский)
Зарубин <sup>71</sup>	прав(ославное)	чинов(ник)	рус(ский)
Каждан <sup>72</sup>	лютер(анское)	докт(ор)	нем(ец)
Кан <sup>73</sup>	рефо(рматское)	куп(ец)	нем(ец)
Корсаков <sup>74</sup>	прав(ославное)	чинов(ник)	рус(ский)
Краснокутский <sup>75</sup>	прав(ославное)	проф(ессор)	“ ”
Крупенский И.	прав(ославное)	офиц(ер)	“ ”
Крупенский Н. <sup>76</sup>	прав(ославное)	офиц(ер)	“ ”
Крупин <sup>77</sup>	прав(ославное)	чинов(ник)	“ ”
Ляндау	лютер(анское)	куп(ец)	нем(ец)
Мандельштам	иуд(ейское)	куп(ец)	еврей
Михневич <sup>78</sup>	прав(ославное)	чинов(ник)	рус(ский)

<sup>68</sup> Георгий Горвиц (2 сентября 1889—?), сын Софии Адольфовны Горвиц, отец умер, см.: Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41.

<sup>69</sup> Сергей Оскарович Гримм (1889—?), см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 270, сын Оскара Андреевича Гримма, члена Ученого комитета Министерства земледелия и государственных имуществ, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 13; *Весь Петербург* за 1905. С. 242, 179, 2-я паг.

<sup>70</sup> Вильгельм Вильгельмович Дейзенрот (19 октября 1888, Псков—?), сын Елены Фердинандовны Дейзенрот, отец был купцом, одним из создателей пожарного общества в Пскове. Поступил в первый класс в том же году, что и Мандельштам, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 50. Л. 250, 252, 253 об. и [http://vdpo.ru/istoriya\\_sozdaniya\\_po\\_pskova.php](http://vdpo.ru/istoriya_sozdaniya_po_pskova.php). Окончил в 1909 году, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 270. Впоследствии стал именоваться Василием Васильевичем, служил бухгалтером псковского льнозавода, арестован 29 июля 1938 года по ст. 58—10 УК РСФСР. 14 сентября 1938 года дело прекращено органами НКВД, реабилитирован, см.: <http://vizs.nlr.ru/search-word.php?qs=%F3%F0%EЕ%Е6%Е5%ED%Е5%F6&grp=20&p=1189&razdel=1>.

<sup>71</sup> Леонтий Константинович Зарубин (24 февраля 1889—?), сын Константина Ивановича Зарубина, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 7. Л. 28 об.; *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 28, 268.

<sup>72</sup> Алексей Каждан (4 июля 1888—?), сын Терезы Юльевны и Михаила Семеновича Каждана, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41.

<sup>73</sup> Макс Кан (4 марта 1890—?), см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 28, 268, сын умершего швейцарского гражданина и Софии Александровны Кан, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 12 об., 40 об.—41.

<sup>74</sup> Иван Павлович Корсаков (1890—?), сын Евгении Яковлевны и Павла Асигкритовича (sic!) Корсакова, директора-распорядителя Русского торгово-промышленного коммерческого банка, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 331; *Весь Петербург* за 1905 год. С. 321 (2-я паг.). В 1913 году окончил Петербургский университет, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 268.

<sup>75</sup> Лев Краснокутский (6 октября 1888—?), сын вдовы профессора Елизаветы Ивановны Краснокутской, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41.

<sup>76</sup> Братъя Иларион (16 сентября 1888—?) и Николай (16 сентября 1888—?), племянники полковника Матвея Егоровича Крупенского, адъютанта великого князя Николая Николаевича, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41; *Весь Петербург* за 1905 год. С. 336, 2-я паг.

<sup>77</sup> Сергей Михайлович Крупин, сын Елизаветы Рудольфовны и Михаила Сергеевича Крупина, служащего в Главном управлении уделов, которое оплачивало учебу сына, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 1, 184 об.; *Весь Петербург* за 1905 год. С. 336, 2-я паг. В заседании Педагогического комитета 24 марта 1906 года преподаватель литературы Вл. В. Гиппиус возмущался, что допущенный к экзаменам за седьмой класс Крупин «цинично ничего не делает» (Там же. Д. 8. Л. 144). По желанию родителей выбыл в этом году из училища, см.: Там же. Д. 10. Л. 393.

<sup>78</sup> Сергей Михневич (26 декабря 1888—?), сын Агаты Александровны и Владимира Ивановича Михневича, управляющего отделом торговли в Министерстве финансов, см.: Там же. Д. 96. Л. 40 об.—41.

## Продолжение таблицы

4 кл.	Вероис(поведание)	Сосл(овие)	Нац(иональность)
Надежин <sup>79</sup>	прав(ославное)	куп(ец)	“ ”
Пржисецкий <sup>80</sup>	рим(ско)-кат(олическое)	двор(янин)	поляк
Синани <sup>81</sup>	прав(ославное)	докт(ор)	рус(ский)
Слободзинский <sup>82</sup>	прав(ославное)	инж(енер)	“ ”
Струбинский <sup>83</sup>	прав(ославное)	двор(янин)	“ ”
Харчев <sup>84</sup>	прав(ославное)	куп(ец)	“ ”
Хортик <sup>85</sup>	прав(ославное)	прис(яжный) пов(ерен- ный)	“ ”

В заседании Попечительного совета, состоявшемся 5 декабря 1903 года, об-суждалось предложение законоучителя Гидаспова: «некоторые из учеников 5-го класса<sup>86</sup> заявили желание об общей молитве; поэтому священник предлагает устроить общую молитву для желающих, но все же без его участия, так как он не имеет времени присутствовать на ней. В настоящее время молитва читается в каждом классе перед началом учения и в конце его».<sup>87</sup> В Попечительном совете вопрос был решен отрицательно, поскольку занятия в разных классах начинались в разное

<sup>79</sup> Анатолий Алексеевич Надежин (1889—?), сын Алексея Семеновича Надежина, см.: Там же. Д. 10. Л. 219. Не был допущен к экзаменам весной 1906 года, оставлен на второй год и окончил училище в 1908 году, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 38, 269.

<sup>80</sup> Антон Иосифович Пржисецкий (19 января 1889—?), сын Иосифа-Юлиана Игнатъевича Пржисецкого и Терезы Антоновны Пржисецкой, которая служила на железной дороге, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 96. Л. 40 об.—41. Окончил училище в 1909 году, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 270. Поступил вольнослушателем на юридический факультет, в 1910 году перевелся в действительные студенты, в январе 1914 года был отчислен, осенью принят вновь. 7 сентября 1916 года «отчислен из числа студентов Университета как состоящий на военной службе» (ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 64422. Л. 1, 6, 56 об., 69).

<sup>81</sup> Борис Борисович Синани (27 декабря 1889—1911), окончил училище в 1907 году, в 1908—1911 годах учился на юридическом факультете Петербургского университета, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 28, 37.

<sup>82</sup> Сергей Николаевич Слободзинский (21 января 1889—1920?), сын инженера путей сообщения, Николая Николаевича Слободзинского. В 1908—1912 годах учился на математическом отделении физико-математического факультета Петербургского университета, см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 3. Д. 52166. Л. 1, 12; Л. 24. Копия. Племянник писателя Н. Г. Гарина-Михайловского, чьи младшие сыновья, Георгий и Артемий, также учились в Тенишевском. О Синани, Слободзинском, Г. Н. Михайловском, А. Э. Мандельштаме см. в нашей статье «Из школьных лет О. Э. Мандельштама. 2. Одноклассники».

<sup>83</sup> Иван Струбинский (7 сентября 1889—?), сын Татьяны Викторовны и Владимира Владимировича Струбинского, коллежского асессора, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 163; Там же. Д. 96. Л. 12 об. Поступил в первый класс Общеобразовательной школы в сентябре 1898 года, оставался по 2 года во 2-м и 5-м классах, выбыл из Тенишевского училища в январе 1907 года, см.: Там же. Д. 10. Л. 424.

<sup>84</sup> Леонтий Харчев, сын Анны Васильевны и Ивана Николаевича Харчева, директора акционерного общества мануфактур «Воронина И. А., Лютш и Чешер», см.: Там же. Л. 35 об., 184 об.; Д. 64. Л. 11; *Весь Петербург за 1905 год.* С. 1201, 685, 2-я паг.

<sup>85</sup> Леонид Яковлевич Хортик (15 сентября 1889—?), сын Марии Ильиничны Хортик, поступил во второй класс в 1900 году, весной 1906 года не был допущен к экзаменам, оставлен на второй год в седьмом классе и выбыл из училища осенью 1906 года, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 35 об., 330, 440; *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 28. Окончил гимназию императора Александра I (бывшая вторая), в 1909 году поступил на юридический факультет Петербургского университета (см.: ЦГИА СПб. Ф. 14. Оп. 27. Д. 529. Л. 147 об.). С его младшим братом Сергеем в подготовительном классе (1902—1903) и в первом полугодии 1 класса (1903—1904) учился внук Н. С. Лескова Юрий, см.: Там же. Ф. 176. Оп. 1. Д. 10. Л. 74, 133, 168 об.; Д. 64. Л. 3. О Бараце, Зарубине, Корсакове, братьях Крупенских, Надежине, Пржисецком, Синани и Слободзинском см. в «Шуме времени».

<sup>86</sup> В нем учился Мандельштам.

<sup>87</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 15. Л. 55 об.

время. Это решение спустя три дня, 8 декабря 1903 года, поддержал и Педагогический комитет.<sup>88</sup>

31 августа 1904 года директору поступил циркуляр от министерства финансов:

«Его Высокопревосходительство Господин Обер-Прокурор Святейшего Синода<sup>89</sup> сообщил Министерству Финансов ряд мероприятий, осуществление коих Святейший Синод признает желательным в целях содействия религиозно-нравственному воспитанию учащихся в средних учебных заведениях.

В виду сего, по приказанию Его Высокопревосходительства Господина Министра Финансов, Учебный Отдел имеет честь рекомендовать Вам, Милостивый Государь, принять во вверенном Вам учебном заведении следующие меры:

1) установить правилом для учащихся православного вероисповедания говеть и приобщаться Св. Таин на первой неделе великого поста, а при многочисленности учащихся для части их и на четвертой — крестопоклонной неделе, с обязательством посещать церковные службы в течение Страстной недели, для чего следует в недели говения и Страстную освобождать воспитанников от классных занятий.

2) рекомендовать законоучителям в учебное, а по возможности и во внеучебное время вести с учащимися религиозно-нравственные беседы, предлагать учащимся чтения из Слова Божия и религиозно-нравственных книг, давать им для сочинений по Закону Божию темы, способствующие серьезному и вдумчивому углублению в жизненные истины религии и нравственности и, по возможности, содействовать деятельному участию воспитанников в церковном чтении и пении, если при вверенном Вам учебном заведении имеется церковь <...>

Подписал: за Управляющего Учебным Отделом А. Михайлов.

Скрепил: за Начальника Отделения П. Лукаш

Верно: за Столоначальника (Подпись)». <sup>90</sup>

При училище, построенном В. Н. Тенишевым в 1900 году, церкви не существовало.

Вскоре несколькими еврейскими родителями был поднят вопрос об уроках закона Божьего для своих детей, и 8 октября 1904 года Острогорский разослал родителям всех еврейских учеников следующее письмо:

«Некоторые из родителей учащихся-евреев в Тенишевском Училище заявили о желании организовать уроки Закона Божия для их детей. В виду сего Директор училища покорнейше просит сообщить, желаете ли Вы принять в этом участие. Подробности об условиях, а равно и времени занятий будут сообщены своевременно». <sup>91</sup>

Дело с преподаванием закона Божия для евреев кончилось ничем, но для протестантов такие занятия были организованы. На заседании Попечительного совета 2 февраля 1905 года Острогорский «предложил вопрос относительно экзаменов по закону Божию. В училище, кроме закона Божия православн(ого) исповедания преподается только зак(он) Божий лютеранского исповедания; а между тем среди учеников встречаются лица, исповедующие католическую, еврейскую и др(угие) религии. Как быть с ними относительно экзаменов? Постановлено: посылать таких учеников для экзамена к коёндзу, мулле или иным законоучителям и ставить в свидетельство те баллы, которые будут выставлены в записке, полученной от законоучителя той или иной религии». <sup>92</sup>

Это решение осталось на бумаге, да и посещение уроков закона Божия для протестантов, видимо, было необязательно. Во всяком случае, в аттестатах у иудея Мандельштама и протестантов братьев Ляндау против графы закон Божий вместо

<sup>88</sup> См.: Там же. Д. 8. Л. 69 об. Дата на л. 68.

<sup>89</sup> То есть К. П. Победоносцев.

<sup>90</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 44. Л. 58.

<sup>91</sup> Там же. Л. 59.

<sup>92</sup> Там же. Д. 15. Л. 91. Дата на л. 90.

оценки стоит прочерк.<sup>93</sup> Вскоре возникла другая проблема, и 10 октября 1905 года в заседании Педагогического комитета обсуждался следующий вопрос:

«Некоторые ученики-иноверцы постоянно обращаются к своим классным наблюдателям с просьбой — в те дни, когда уроки православного Закона Божия, на которых они не присутствуют, бывают непосредственно перед или после большой перемены, отпускать их домой на два часа.<sup>94</sup> А. Я. Острогорский находит это непедagogичным, т. к. тогда выйдет, что все ученики гуляют среди дня 1 час, ученики же иноверцы будут гулять 2 часа. С другой стороны, занять чем-н(и)б(удь) названную группу учеников в эти свободные для них часы часто бывает очень трудно, вследствие чего, скучая без дела, они или усиленно шалят или же, когда с ними нет наблюдателя, убегают из своих классов и бродят по всему зданию училища. Между тем, обеспечить постоянный надзор за этими учениками училище не в состоянии, т. к. все классные наблюдатели имеют свои уроки. (...) Вопрос заключается в том, следует ли пойти навстречу ученикам в их стремлении воспользоваться этими 2-мя часами для завтрака дома или же изыскать способ занимать чем-н(и)б(удь) учеников в училище с тем расчетом, чтобы это время не уходило у них на праздную болтовню или шалости».

Было решено «оставлять в училище только младших, занимая их чем-н(и)б(удь) (...) старших же отпускать».<sup>95</sup>

Впрочем, в октябре-ноябре 1905 года в училище было не до занятий, учителя и ученики митинговали и бастовали.<sup>96</sup> 21 октября 1905 года Педагогический комитет сообщил родителям о своем решении: «принимая во внимание, что крайне обострившиеся в последнее время политические обстоятельства требуют от всякого русского гражданина выражения своего активного отношения к совершающимся событиям, мы, преподаватели Тенишевского училища, присоединились к всеобщей политической забастовке, как единственному в настоящую минуту средству политического воздействия. Занятия в Училище начнутся в понедельник, 24-го Октября».<sup>97</sup>

Об октябрьских днях 1905 года сохранилось свидетельство самого Острогорского. Гласный городской думы, директор Тенишевского училища выступал 30 сентября 1906 года как свидетель в заседании судебной палаты на процессе по делу Совета рабочих депутатов.<sup>98</sup> Рассматривался вопрос о приходе депутатов от Совета в городскую думу 16 октября 1905 года и предъявленных ими требованиях, а именно: отвести помещения для собраний Совета, прекратить всякое довольствие полиции и корпусу жандармов, выдать деньги, необходимые «для вооружения борющегося за народную свободу петербургского пролетариата и студентов, перешедших на его сторону».<sup>99</sup>

<sup>93</sup> См. соответственно: Там же. Ф. 14. Оп. 3. Д. 59170. Л. 4; Д. 51208. Л. 7. Копия; Д. 54137. Л. 11 об.—12.

<sup>94</sup> В старших классах (начиная с четвертого) урок продолжался пятьдесят минут. Большая перемена длилась один час и предназначалась для игр на свежем воздухе во дворе Тенишевского училища, после нее полагался завтрак, на который отводилось полчаса, см.: Памятная книжка Тенишевского Училища в С.-Петербурге за 1901/2 и 1902/3 учебн. гг. Год II и III. СПб., 1905; вкладыш после с. 74, 1-я паг.; Памятная книжка Тенишевского училища в С.-Петербурге за 1900/1 учебный год. Год I. С. 48.

<sup>95</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 8. Л. 94 об.—95.

<sup>96</sup> См.: Мец А. Г. Указ. соч. С. 19—24.

<sup>97</sup> ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 8. Л. 100. См. также: Мец А. Г. Указ. соч. С. 21.

<sup>98</sup> Заседание первоначально было назначено на 19 сентября 1906 года, Острогорский писал председателю судебной палаты: «по служебным своим обязанностям я не могу явиться в заседание Судебной Палаты в качестве свидетеля по делу Совета рабочих депутатов ранее 1½ час(а) дня» (ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 2. Д. 14. Л. 41. Копия), затем перенесено на 22 сентября, см.: Процесс Совета Рабочих Депутатов (К истории революции 1905 года). Подробный отчет с обвинительным актом, речами подсудимых, речью прокурора и судовоговорением / С предисл. и послесл. П. Эсперова. СПб., 1906. С. 68. Острогорский выступал 30 сентября.

<sup>99</sup> Там же. С. 2.

Острогорский сказал, что депутация «состояла из 14 лиц, и в нее входили представители от Совета Рабочих Депутатов, союза союзов, профессоров технологического института, студентов. Требование об образовании городской милиции не могло встретить особых затруднений потому, что вопрос принципиально уже был предрешен думой (...) Действительно, безопасность граждан обратилась в фикцию. Полиция, на содержание которой город тратил столько средств, не только не являлась охраной порядка, но и сама представляла большую опасность, вследствие солидарности своих действий с худшими элементами столицы. Вот почему было приятно предложение гласного Кедрина об образовании комиссии о милиции».<sup>100</sup>

Почему зашла речь о создании «милиции», т. е. гражданских отрядов самообороны, становится яснее из показаний, данных в заседании 2 октября 1906 года свидетелем Л. М. Брамсоном, адвокатом, членом I Государственной Думы, который «проживал в Коломенской части, где расположены почти все общественные и духовные учреждения евреев, и знает, что „хулиганы” собирались разнести синагогу. Кроме того, еврейским детям дети христиан говорили, что „их скоро перережут”. Особенно много говорилось о погроме в Спасской части (...) В Литейной части некоторые квартиры были отмечены буквой „а” (арийцы. — М. С.), другие „ж”. В этой же части неизвестные люди ходили по домам и брали у старших дворян списки проживающих в данных домах евреев. То же происходило на Петербургской стороне. В эти дни из Петербурга выехало в Финляндию до 800 семейств».<sup>101</sup> Адрес семьи Мандельштама в 1905 году — Литейный пр., 15.<sup>102</sup> Е. Э. Мандельштам вспоминал: «в Петербурге было неспокойно. Это было время разгула черносотенцев (...) Мать беспокоилась: а вдруг и здесь, в Петербурге, с молчаливого благословения властей? Она отправляла нас в Павловск или Царское Село, где, как ей казалось, возможность эксцессов исключалась».<sup>103</sup> Ср. с записями С. Р. Минцлова: «петербургское еврейство (...) ударило в бегство (...) Выборг набит приезжими из Петербурга (...) вокзал переполнен теми, кому не хватило пристанища (...) каждый поезд из Петербурга приносил новые тысячи людей с детьми (...) Магазины и квартиры бежавшие заперли и оставили пустыми на произвол судьбы».<sup>104</sup>

Острогорский как редактор «Образования» был среди представителей прессы, приглашенных председателем Совета министров С. Ю. Витте 18 октября 1905 года,<sup>105</sup> об этом он сам рассказал в своих свидетельских показаниях 30 сентября 1906 года. «Гр(аф) Витте просил их (редакторов. — М. С.) соблюдать, хотя бы формально, все правила о печати и цензурные требования, но редакторы с ним не согласились. Когда они выходили от графа Витте, один из редакторов сказал свидетелю (т. е. Острогорскому. — М. С.), что гр(аф) Витте просил его знакомого устроить ему свидание с Хрустальевым. Свидетель сказал, что он в непосредственных сношениях с Хрустальевым не находится, но в случае надобности может оказать содействие. Как директор Тенишевского училища, он подтверждает, что митинги происходили всегда с ведома полиции, и что „Известия совета рабочих депутатов” продавались на митингах открыто на глазах пристава».<sup>106</sup>

<sup>100</sup> Там же. С. 125.

<sup>101</sup> Там же. С. 126—127.

<sup>102</sup> См.: Весь Петербург на 1905 год. С. 399, 2-я паг.

<sup>103</sup> Мандельштам Е. Э. Воспоминания. С. 134—135. Известен адрес, по которому мать в эти дни отправляла детей: Царское Село, Бульварная ул., 32, см.: *Мец А. Г.* Указ. соч. С. 20.

<sup>104</sup> Минцлов С. Р. Петербург в 1903—1910 годах. Рига, 1931. С. 189. Сергей Рудольфович Минцлов (1870—1933), брат теософки А. Р. Минцловой, литератор и библиофил, сотрудничал в журнале «Юный читатель» Малкиной-Острогорской.

<sup>105</sup> Дату приводим по изданию: *Ананьич Б. В., Ганелин Р. Ш.* Сергей Юльевич Витте и его время. СПб., 1999. С. 233.

<sup>106</sup> Дело Совета рабочих депутатов / Предисл. Д. И. Шморгонера. Екатеринослав, 1906. С. 28. Острогорский мог «оказать содействие» встрече Витте (который, вероятно, знал его еще по службе в министерстве финансов) с председателем исполнительного комитета Совета рабо-

Ученики младших классов также были затронуты революционными настроениями, так, в заседании Педагогического комитета 28 февраля 1906 года разбирался случай с третьеклассником. Во время урока закона Божьего, когда преподаватель отметил те молитвы, которые ученики должны выучить, «Лишнеvский<sup>107</sup> заявил, что он не желает учить, вырвал на глазах преподавателя листок из своей книги (...) В. Ф. Лебедев, на уроке к(ото)р(о)го это произошло, подтверждает самый факт, говорит, что он находит самый поступок только глупым, не может видеть в нем высказывания каких-либо убеждений, а потому просит П(едагогический) К(омитет) не применять каких-либо исключительных мер». Большинство голосов было решено удалить Лишнеvского из школы на 2 недели.<sup>108</sup>

Что касается не вполне дружелюбного отношения православных детей к евреям, о котором говорил директор в заседании Попечительного совета, когда училище только открылось, то в сборнике 1908 года, посвященном памяти скончавшегося Острогорского, сохранился любопытный рассказ М. М. Вольфа,<sup>109</sup> учившегося двумя классами младше Манделыштама:

«Особенно запомнился мне один случай. Это было в III классе.<sup>110</sup> Один из учеников стал во время завтрака высказывать взгляды, подобные тем, которые теперь получили полную законность с момента основания союза русского народа. В то время, т. е. пять лет тому назад, мы не привыкли еще к тому, к чему приучила детей русская действительность нашего послереволюционного периода. И хотя всего пять лет разделяют то, о чем я буду говорить, от настоящей минуты, мы теперь не были бы так поражены мнением, что только истинно русское хорошо, что евреи враги отечества, что их следует истреблять и тому подобное. Тогда же, что вполне понятно, все мы были возмущены, т. к. в школе мы не привыкли к такому отношению, мы все пришли в волнение и не знали, что предпринять, как реагировать на слова нашего товарища. Блестящая мысль пришла кому-то в голову: „пойдемте к Александру Яковлевичу“. Всей гурьбой мы отправились к нему. Он сидел в своем приемном кабинете и работал, но для того, чтобы поговорить с учениками, помочь им в их сомнениях, у него всегда было время, и не прошло и 5-ти минут, как он уже внимательно слушал нас. Не менее нас был он возмущен словами ученика, тем более, что все то время, что мы находились с ним, он не переставал твердить нам, что нет большей несправедливости, чем обвинять огульно целую нацию. „Всюду есть хорошие люди“, говорил он нам, „и нужно быть очень осторожным в своих суждениях“.

Хотя он видел на многих лицах стоящих перед ним мальчиков возмущенье, которое было вызвано словами товарища, видно было, что он все-таки был поражен, что нашелся хотя бы один, кто мог говорить те слова, против которых он боролся, которые в течение 3-х лет он убеждал нас не произносить. Но и тут он проявил себя, как всегда. Вместо того чтобы накричать на мальчика, который, как я полагаю, просто повторял чужие слова, он отнесся к вопросу серьезно, стал мальчику доказывать всю неправоту его мнения и достиг этим того, что, после некоторых возражений, ученик убедился в несознательном отношении к сказанному и обещал никогда более не повторять чужих мнений».<sup>111</sup>

чих депутатов адвокатом Г. С. Носарем (псевд. Хрусталеv), так как член редакции «Образования» Л. Н. Клейнборт учился с последним в университете.

<sup>107</sup> Борис Александрович Лишнеvский (1893—?), брат В. А. Лишнеvской, «жены основателя „Бродячей собаки“ В. К. Пронина» (*Мец А. Г. Указ. соч. С. 275*), учился в одном классе с младшим сыном писателя Гарина-Михайловского Артемием, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 64. Л. 4.

<sup>108</sup> Там же. Д. 8. Л. 132—132 об., 133. Дата на л. 128.

<sup>109</sup> Марк Михайлович Вольф (23 июля 1891—1987, Лондон), окончил училище в мае 1909 года, стал юристом, см.: *Мец А. Г. Указ. соч. С. 271*.

<sup>110</sup> М. М. Вольф был в третьем параллельном классе в 1903—1904 учебном году, см.: ЦГИА СПб. Ф. 176. Оп. 1. Д. 64. Л. 8.

<sup>111</sup> Александру Яковлевичу Острогорскому, учителю и другу — Тенишевцы. СПб., 1908. С. 16—17.

## ПИСЬМА В. А. РОЖДЕСТВЕНСКОГО К М. А. БОРИСЯК

(ПУБЛИКАЦИЯ © И. Д. ЯКУБОВИЧ)

В семейном архиве М. А. Борисяк сохранились два письма к ней В. А. Рождественского 1916 года, в которых приведены его неизвестные ранее стихи. Марианна Алексеевна Борисяк (1897—1983), дочь известного геолога-палеонтолога, академика А. А. Борисяка (1872—1944), окончила в 1914 году в Петербурге Выборгское восьмиклассное коммерческое училище, которым руководил выдающийся русский педагог П. А. Герман. Здесь ее одноклассниками были, упоминаемые в письмах, Д. А. Щеглов, И. Р. Малкина, Д. П. Якубович.<sup>1</sup> С началом Первой мировой войны Борисяк трудилась на общественных началах в одном из городских Попечительств о бедных. Эта благотворительная организация занималась выдачей пособий нуждающимся семьям нижних военных чинов. Советом Попечительства Марианна Алексеевна была отправлена, так называемой «сестрой-питательницей» в прифронтовую полосу Северного фронта, но периодически возвращалась в Петроград. В один из таких приездов она в доме И. Р. Малкиной познакомилась со студентом-филологом Всеволодом Рождественским. В дальнейшем, окончив Горный институт и став кандидатом геолого-минералогических наук, Борисяк работала в Геологическом комитете, Всесоюзном геологическом институте, но продолжала живо интересоваться творчеством Рождественского. В ее библиотеке есть сборники поэта разных лет.

Письма В. А. Рождественского любезно предоставлены для публикации дочерью Марианны Алексеевны — Иоанной Витальевной Бодылевской.

## 1

18 февраля 1916 года

Ваш адрес узнал я совершенно случайно<sup>1</sup> — от Димы Якубовича, с которым, кстати сказать, мы начинаем за последнее время знакомиться все ближе и ближе.<sup>2</sup> Началось это с общей страсти к стихам, а продолжается, слава Богу, более широко и полно. Раз как-то он затащил меня в кружок своих товарищей, и там я столкнулся с Митей Щегловым.<sup>3</sup> О нем-то я и хочу писать Вам. Я увидел его впервые и, признаюсь, не мог удержаться от соблазна взглянуть на него с точки зрения рассказов Инны.<sup>4</sup> Меня в первое мгновение даже поразило соответствие своих предположений о нем с действительностью. Только усилие воли заставило встряхнуться и взглянуть от себя. Есть ли правда в том, что я сейчас выскажу?

Это — человек, «шаткий», увлекающийся до потери себя и в тоже самое время большой эгоист; особой чуткостью не обладает и далек от тонкостей этических построений. Он может долго «итти путями заблуждений», даже более того — опуститься, но в решительную минуту он всегда сумеет подняться, быть может, неожиданно для самого себя и других. Меня поразила его искренность и цельность. Быть может его «нельзя уважать» но трудно в него не верить. Он какой-то неровный, беспорядочный, ему вероятно нужны «порывы», «надрывы», «размахи» и т. д. — все эти милые и нелепые свойства Митеньки Карамазова.

Хорошо это или дурно — решать не берусь, но, думается мне, я уже начинаю понимать, почему для Инны он оказался «ненужным».

Ей совершенно непонятны люди подобного духовного склада — слишком она, бедная, узка и слишком упряма, хочет чувствовать по расписанию. Лучших своих минут, когда бывает собой, не любит, боится и считает их слабостью, а «слабость»

<sup>1</sup> См.: *Лейкина-Свирская В. Р., Селиванова И. В.* Школа в Финском переулке. СПб., 1993.

эта, по-моему, самое в ней существенное и лучшее. В немногие, но яркие минуты она в состоянии стать и правдивой, и редко непосредственной, и простой, и... одним словом, хорошей.

Откуда у нее эта непонятная странность: жить самовнушением и бояться истинного своего лица? Мне кажется, она уже близка к пониманию несоответствия своего истинного «я» и придуманных воззрений. Жаль ее! Подобное сознание будет для нее очень и очень тягостным: захочется живой жизни, а будет уже поздно.

Ну, это уже отвлечение в сторону, совершенно для меня неожиданное. Если хотите, поговорим и об этом, но только не сейчас.

Хотел сказать Вам что-нибудь о себе, да оказывается это труднее трудного. Тряешь всякую перспективу, рискуешь важное выдать за несущественное и считать нужным то, что совершенно не интересно. Не поможете ли Вы сами, Марианна, двумя-тремя вопросами?

Пишите и о себе. Письмо мое ни к чему Вас не обязывает: можете забыть о нем со спокойной совестью; Если же захочется ответить — отвечайте тоже со спокойной совестью. Так лучше.

Всеволод Р.

Петроград. Лазаретный пер., д. 4, кв. 15 Всев. Александр. Рождеств.

Р. S. Удовлетворены ли Вы тем, что сейчас делаете?

<sup>1</sup> М. А. Борисяк в это время находилась при действующей армии в латышской деревне Анспоки.

<sup>2</sup> Дмитрий Петрович Якубович (1897—1940), знакомый с М. А. Борисяк с детских лет, по окончании в 1915 году гимназии Лентовской, был принят на славяно-русское отделение историко-филологического факультета Петроградского университета, куда годом раньше поступил Рождественский. Посещение многочисленных в ту пору поэтических кружков, занятия в «пушкинском семинаре» С. А. Венгерова сблизило молодых людей, увлекавшихся поэзией. Впоследствии Якубович, ставший научным сотрудником Пушкинского Дома, как видно из его сохранившихся писем, постоянно живо интересовался творчеством Рождественского 1920-х годов. Так, вопреки критикам «Цеха поэтов» Г. Адамовичу и Г. Иванову по поводу сборников „Лето” (Пг., 1921) и „Золотое веретено” (Пг., 1921) в одном из писем 1922 года он писал: «Мне неожиданно очень понравился миниатюрный сборничек Всеволода Р. (...) на меня „Лето” произвело впечатление симпатичное, ароматное, самостоятельное. (...) То, что я знал из старого и из „Золотого веретена” значительно слабее и искусственнее...» (ИРЛИ. Ф. 800. № 91).

<sup>3</sup> Щеглов Дмитрий Алексеевич (1896—1963) — писатель, драматург, член Союза писателей.

<sup>4</sup> Речь идет об Инне Романовне Малкиной (1896—?), в будущем первой жене Рождественского. Сестра поэта вспоминала о ранней юности брата: «...я поняла, что наш поэт влюблен, и нетрудно было догадаться, что вдохновительницей его лучших стихотворений была Инна Малкина (...). Ее нельзя было назвать красивой, но и нельзя было пройти мимо, не обратив внимания на ее внешность. Когда она оживлялась и загоралась, трудно было оторвать взгляд от этого вдохновенного лица. (...) „Колючка” — так ее звала мама, когда Инна была не в настроении. И действительно, в ее тонком профиле было что-то колкое» (Федотова О. А. Мой брат // О Всеволоде Рождественском. Воспоминания. Письма. Документы. Л., 1986. С. 25). Рождественский писал: «Уже с шестого класса гимназии я стал усердным посетителем семьи, где росли две девочки, мои сверстницы, Инна и Катя. Наши матери были дружны еще с Царского Села, и мы росли вместе с младенческого возраста (...). Дети (...) воспитывались в частной школе особого типа, с лучшими педагогами, в либеральной оппозиции бюрократически-полицейскому укладу окружающей жизни» (Рождественский Вс. Страницы жизни / Из литературных воспоминаний. М., 1974. С. 105). В письмах Малкиной 1909—1916 годов, сохранившихся в архиве Борисяк, содержатся неизвестные ранее стихи Рождественского 1916 года:

*Иннокентий Анненский*

ФАНТАЗИЯ

Чьи пальцы так тонки и зыбки  
Серебряный ткали узор?  
Ни лунный ли трепет улыбки

Ложится на смятый ковер?  
 Шуршат оробевшие мыши,  
 Грызут осторожно карниз.  
 Часы на камине не дышат  
 И маятник сонно повис  
 С утра здесь кадили и пели...  
 Всего же спокойнее сам,  
 Застывший на свежей постели  
 Зачем-то лицом к образам.  
 Быть может он думает: «кто же  
 Накроет лицо простыней  
 И ландыш ноябрьский положит  
 На грудь задрожавшей рукой?»

\* \* \*

Сотворю душу свою,  
 Сотворю ее по образу Печали...  
 Что бы вы мне, сны не обещали,  
 Только о печальном я пою.  
 Есть для смелых опьянение битвы  
 Сказка гордой высоты для птиц,  
 Но мои греховные молитвы  
 Опустили крылья ниц.  
 Тем, кому несбыточное загадано,  
 Кто по капле пил минуты злых ночей —  
 Весь покой в истомной дымке ладана,  
 В трепете свечей!

#### СТАНЦЫ

Я буду помнить наше зори  
 В священной дикости пустынь.  
 Мое неведомое горе —  
 Благоуханная полынь.  
 Вкусивши меда и отравы  
 Уйду в молитвенную былль  
 Где дышат благодные травы:  
 Амшан и мята и ковыль —  
 А ты, встречая ландыш ранний,  
 К обетам сердце приневольт,  
 И расцветет воспоминаний  
 Неувядаемая боль

#### МУЧИТЕЛЬНЫЕ ЯМБЫ

Какая боль — того что мило  
 Озябшим сердцем не желать!  
 Печаль, ты думы отравила  
 И выжгла вечную печать.  
 Но как отрадно быть собою,  
 Сознать, что можешь позабыть  
 И, захотев, порвать — Судьбою  
 Так глупо стянутую нить.  
 За этот дождь, за мглу, за тучи,  
 За ужас смятого цветка  
 За каждый миг отравы жгучей —  
 Благодарю тебя, тоска!

В письме Д. П. Якубовича к А. Н. Вигдорчик от 24 января 1922 года сообщалось: «Слышал я от Марианны, что он [Рождественский] развелся с Инной. Вот эпидемия браков одно-

дневок!» (ИРЛИ. Ф. 800. № 91). В дальнейшем биолог Малкина была замужем за поэтом и литературным критиком В. А. Чудовским (1882—1937). Оба в начале 1930-х годов были репрессированы и погибли в сталинских лагерях.

## 2

10 ноября (1916 года)

Начиная это письмо, я испытываю какое-то странное чувство: мне писать не легко, быть может, потому, что чувствую себя немного виноватым за такое продолжительное молчание. А между тем мне уже несколько раз хотелось писать. И всякий раз, как мы с Димой упоминаем Вас в разговоре, я с горечью вспоминаю, что не написал еще ни строчки. Хотя и ругаю себя — но толку не получается. Это и понятно — не могу без настроения.

Вот Вы говорите, что я остаюсь прежним, не смотря на войну и собственную службу. Не совсем это так, Марианна. Мне уже пришлось кое-что пережить, передумать, и все это, конечно, оставило свой след, не могло пройти мимо. Не представляйте меня человеком, равнодушным к действительности, ровным эстетом и т. д. Меня теперь не обвиняют в общественной нечуткости даже самые близкие — и значит — хорошо знающие люди.

Но все же в том, что Вы ко мне обращаетесь, как к человеку «из того мира» есть какая-то логическая сообразность. Быть может никогда еще не жил я так горячо любовью к искусству! Это понятно. В мире происходит так много страшного, нарушено равновесие, и теперь очень нужно в противовес этому «страшному» — высоко поставить веру в достоинство и величие человеческой души. В искусстве есть откровение для познания этой веры. А, кроме того, я убежден, что эстетика и этика — родные сестры.

Я вполне, вполне Вас понимаю, что можно соскучиться по красивому. Вот не знаю только, смогу ли рассказать о чем-нибудь *действительно* красивом. Я — Вы это знаете — имею пристрастие к Поэзии, искал этого «красивого» именно здесь — и вот мой вывод (относительно современности). Мне пришлось побывать в самых различных эстетических кружках, начиная с пресловутой «Бродячей собаки» до редакций самых благонамеренных журналов, я знаком с многими современными поэтами — и мне теперь кажется, что я нахожусь не в какой-нибудь «роще камен», а просто в огромной мастерской мощного завода, где стоит стук и стон от ударов молота, гудения машин. — Это выковывают новые формы, приготавливают новые меха для старого вина поэзии. В наше время поэты начинают любить слово — как слово, в каждом слове видят живую душу — и вот почему теперь если и есть бездушные стихи, то (у хороших поэтов) нет бездушных слов. Каждый поэт — работник, кующий будущее. И лучшая минута, смысл его стремлений, настанет тогда, когда придет большой поэт и вольет в уже готовую форму новые мировые настроения и укажет новый путь. Только не многим теперь дано непосредственное чувство красоты и поэзии (Блок, Бальмонт, Ахматова, Гумилев). Из многих настроений современной поэзии мне очень нравятся два, по-моему главные: это — молитвенно-религиозное отношение к слову и, — второе — стремление говорить в стихах самыми простыми, самыми обычными словами (Ахматова и Кузмин последнего периода). Самое печальное — незначительность поэтич(еских) настроений, но это, конечно, схлынет после войны.

Теперь, когда мне пришлось служить,<sup>1</sup> конечно, порвалась связь с многими кружками и обществами, но все же я живо слежу за поэтической жизнью, а иногда и бываю на собраниях. У меня теперь больше свободы, чем раньше. Отпустили домой на 2 месяца для подготовки на прапорщика. Экзамен 28-го ноября, я теперь

усиленно занимаюсь, но все же иногда выпадает вечер, который можно посвятить стихам и Университету.

Я часто бываю теперь у Димы — привык как-то к нему, да и затем нас связывает наша общая любовь к стихам.<sup>2</sup> Он недавно «выступил в печати». В последнем номере «Русских Записок» есть 5 его стихотворений — два из них очень хорошие.<sup>3</sup> Я вообще очень хорошо отношусь к Диминым стихам. Мне нравится их живое чувство природы и четкость изображений. Все мое письмо вышло «о стихах». Чтобы его достойно закончить, перепишу Вам что-нибудь из своих «творений».

Всеволод.

\* \* \*

Она склонилась в шали белой,  
Шелками тихими шурша,  
И клавиши рукой несмелой  
Перебирает неспеша.

А я смотрю, как гаснут свечи  
И сходит сумрак голубой  
На нежно-матовые плечи  
И локон тяжкий и густой.

Проходят, тают в темном дыме  
Слова, угасшие давно.  
А снег пушинками немymi  
Заносит синее окно.

\* \* \*

Тусклые березы,  
Серые могилы  
Вялая притоптана трава...  
«Милый,  
Ты прости ненужные слова.  
Что томительнее разлуки?  
Слышишь шелест листьев сухих?  
Твои холодные руки  
Не согреют пальцев моих».

\* \* \*

В затуманенной улыбке фонаря —  
Пчелы нежные седого ноября.  
Под мостом вода черна и холодна,  
Там дрожит, переливается луна,  
В бледном трепете заплаканных огней —  
Не река идет, а мы летим над ней.  
Темных глаз твоих мутнеет синева,  
А у нас с тобой — ненужные слова  
И в озлобленной улыбке фонаря —  
Пчелы мертвые седого ноября.

#### МАДРИГАЛ

Ты наклонилась, ты цветок  
И стебель твой неожиданно-гибок.  
Какой томительный намек  
Таит печаль твоих улыбок?

Медузой, сломленным стеблем  
 Кто выплеснул тебя на сушу?  
 Какая боль прошла огнем  
 Твою обветренную душу?

Мне только угадать дано,  
 Что с каждым днем твой путь короче,  
 Что темных водорослей дно  
 Ты в белые припомнишь ночи.

Всеволод Р.

<sup>1</sup> Весной 1916 года был объявлен призыв студентов первых трех курсов Университета в армию. Они направлялись на четыре месяца в различные школы прапорщиков. Рождественский проходил обучение в Электротехническом батальоне Петроградского гарнизона.

<sup>2</sup> Из письма Д. П. Якубовича к М. А. Борисяк от 25 октября 1916 года:

«...теперь о Всеволоде. Встретился я с ним уже давно в Университете — он в солдатском — вольноопределяющийся. Форма к нему не идет, бритый он — и это странно. Разговаривали. Я ему сказал о тебе, и он просил тебе поклониться. Потом я был у него (он живет у Малк(иных)). Весь вечер поглощали стихи (с 8 часов до 12½). Спорили, читали и снова читали и спорили...

Сью секунду он был у меня. Опять таки голова полна стихами (1-й час и мама упорно настаивает на том, чтобы я ложился спать). Между прочим, разговор зашел и о тебе. В(севолод) еще раз просил кланяться и потом сказал: „Если вы сейчас будете писать передайте, пожалуйста, вот что — много раз собирался ответить М(арианне), написать, да и занят очень и все как-то не могу собраться, хотя очень бы хотел“. Говорит он, что вы странно познакомились и мало виделись „первый разговор должен был обязательно повлечь дальнейшие, а для них с другой стороны было слишком небольшое, поверхностное знакомство...“ (Кажется, что-то в этом роде сказал он мне). Между прочим, оставил он мне свои новые стихи — их посылаю тебе, не спросив у него разрешения — мне нравятся:

Что написать... Снежинки так легки,  
 И в синих окнах отразились свечи...  
 Что написать о нашей встрече?  
 О, Боже мой, как скушны дневники!  
 Ведь каждый день почти одно и то же:  
 О светлом счастье тусклые слова,  
 Когда бы не седела голова!  
 Когда бы я была моложе!  
 А помню... Первый вальс. Безумный котильон,  
 Москва пестра, шумна в угаре коронаций.  
 Мы вечер в опере, а днем со мною он —  
 Изгнанник милый, друг харит и граций.  
 С какой улыбкою в альбомы он писал,  
 Как веселил простые игры наши  
 — „смотрите, в Вас влюблен мой непутевый Саша“  
 Мне Вяземский сказал.

Совсем недолго погостил поэт,  
 Уехал и забыл наш старый дом на Пресне.  
 Ему должно быть были интересней  
 Собрания, друзья и Петербург, и свет.  
 Я вышла замуж. У меня салон.  
 Мой муж — как муж Татьяны старей.  
 А он... К Нащекину в Москву приехал он.  
 Мы слушали Цыган, но звон его гитары  
 Был глух, не радостен...

И это только сон —  
 Томительные мемуары.

Стихи эти, повторяю, мне нравятся. Пушкин обрисован недурно с умением пушкиниста, хотя стих «мой Саша» на мой взгляд, резковат. Я это заметил Вс(еволоду) — он отчасти согласился. Напиши, каково твое мнение об этих стихах (надеюсь, что напишешь в награду за такое содержательное письмо). Дима» (ИРЛИ. Ф. 800. № 90).

<sup>3</sup> См.: Русские записки. 1916. № 10. С. 65—67.

## А. М. РЕМИЗОВ: «БИТВА ПОД РАЗУМНИКОМ»

(К ВОПРОСУ ОБ АВТОРСТВЕ И ИСТОРИЧЕСКОМ КОНТЕКСТЕ ОДНОГО ПАМФЛЕТА)

Атрибуция опубликованных в отечественной периодике революционного времени 1917—1918 годов анонимных или подписанных псевдонимами публицистических текстов — сложная текстологическая задача, которая за отсутствием издательских архивов или других источников, указывающих на автора, имеет твердый шанс оставаться неразрешенной. На первый взгляд, к казусам такого рода относятся и вопрос об авторстве статьи «Подкальватель», появившейся за подписью «Ип. Трилесов» в конце января 1918 года на страницах органа правых социалистов-революционеров «Воля Страны» (переименованная «Воля Народа») в рубрике «Ночные дни». Поводом для этого печатного выступления, выдержанного в форме острой политической инвективы, послужил созданный составителем альманаха «Скифы» Ивановым-Разумником прецедент одновременной публикации на страницах сборника поэмы А. М. Ремизова «Слово о гибели Русской Земли» и собственной статьи «Две России», преимущественно посвященной «Слову». Неизвестный автор «Подкальвателя» обвинял редактора «Скифов» в том, что под видом литературной критики он обнародовал политический «донос» большевистским властям на Ремизова с намерением заодно дискредитировать и редакцию газеты «Воля Народа», осуществившую первую публикацию поэмы.

Полемика, спровоцированная «Словом о гибели Русской Земли», представляла собой сложную комбинацию противоположных идеологических взглядов и политических мотивов, содержание которых находилось в прямой зависимости от конкретного исторического момента. В контексте событий, свершившихся в Петрограде в конце 1917 — начале 1918 года (уничтожение свободы слова, запрет целого ряда политических партий, арест редакции «Воли Народа», убийство политических оппонентов большевиков — А. И. Шингарева и Ф. Ф. Кокوشкина, разгон Учредительного Собрания и многое другое), внутренний смысл статьи Ип. Трилесова выходил за рамки собственно литературной дискуссии о содержании и критических оценках поэмы Ремизова.

К настоящему времени и статья «Подкальватель», и ее атрибуция не раз становились предметом исследовательского интереса. Впервые текст был введен в научный оборот в 1998 году в Приложении к публикации писем Иванова-Разумника к Ремизову.<sup>1</sup> Тогда публикаторы, не затрагивая вопрос о личности, скрывавшейся под псевдонимом Ип. Трилесов, ограничились комментарием историко-литературных реалий текста. В частности, была отмечена корреляция между памфлетом и статьей Антона Крайнего (З. Н. Гиппиус) «Неприличия».<sup>2</sup>

В монографии «„Скифы“ русской революции: Партия левых эсеров и ее литературные попутчики» (М., 2007) Я. В. Леонтьев высказал предположение, что авторами «Подкальвателя» были супруги Мережковские. Действительно, Иванов-Разумник неоднократно выступал в роли литературного и идеологического оппонента Мережковских и их окружения.<sup>3</sup> Версия Я. В. Леонтьева основывалась на топонимике и действующих лицах романа Д. С. Мережковского «14 декабря», где

<sup>1</sup> См.: Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944) / Публ. Е. Обатниной, В. Г. Белоуса и Ж. Шерона. Вступ. заметка и комм. Е. Обатниной и В. Г. Белоуса // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре: Публикации и исследования / Ред.-сост. В. Г. Белоус. СПб., 1998. Вып. 2. С. 119—122.

<sup>2</sup> Антон Крайний. Неприличия // Современное слово. 1918. 16 июня. № 3554.

<sup>3</sup> Подробнее см.: Белоус В. Об одном инциденте в Петербургском Религиозно-философском обществе и его последствиях // На рубеже двух столетий: Сб. в честь 60-летия А. В. Лаврова. М., 2009. С. 55—69.

упоминается село Трилеса и фигурирует имя Ипполит.<sup>4</sup> Исследователь ссылался также на письмо З. Н. Гиппиус, адресованное Ремизову, в котором она сама обещала отреагировать на статью «Две России» и призывала писателя к достойному ответу критику.<sup>5</sup> Коррективы в предложенную дешифровку внес рецензент «„Скифов” русской революции» А. В. Лавров, уточнив, что, вероятнее всего, «под маской Ип. Трилесева скрывался <...> Антон Крайний», так как и «стилевые особенности „Подкальвателя” свидетельствуют в пользу этой атрибуции».<sup>6</sup>

Проблема идентификации псевдонима Ип. Трилесов, вновь была актуализирована Е. В. Ивановой в книге «Вольная философская ассоциация. 1919—1924» (М.: Наука, 2010) и решена довольно экстравагантным образом: автором «Подкальвателя» здесь назван А. М. Ремизов. Мотив использования псевдонима объяснялся давними дружескими отношениями писателя и критика, завязавшимися с 1908 года: «...близкие и доверительные отношения лишали его (Ремизова. — Е. О.) возможности ответить от своего лица, но и промолчать он не мог. В итоге он все-таки вступил в „битву под Разумником”, но вступил в нее с закрытым забралом, опубликовав в правосероверской газете „Воля страны” под псевдонимом Ип. Трилесов статью „Подкальватель»».<sup>7</sup> Заявляя о причастности писателя к скандальной статье, исследователь пренебрегает указанием на источники. Принятый в научном обиходе инструментарий вытеснен дискурсом, не подразумевающим возражений. Е. В. Иванова утверждает: «...авторство Ремизова почти ни у кого не вызывало сомнений...»;<sup>8</sup> «...псевдоним мало кого способен был ввести в заблуждение, — стиль Ремизова обладал настолько ярким своеобразием, что льва по когтям узнали сразу, да к тому же ответ настолько точно описывал житейские реалии отношений Иванова-Разумника и тех, кого собирал он вокруг себя в разные периоды жизни, что посторонний едва ли мог представить их с такой отчетливостью».<sup>9</sup>

По логике Е. В. Ивановой именно «псевдоним позволил Ремизову высказаться о собственном произведении».<sup>10</sup> Действительно, отчего бы не представить себе, будто писатель решил выступить в собственную защиту. Вот как выглядит «ремизовский стиль» в тексте «Подкальвателя»: «Я не буду распространяться о том, кто такой А. Ремизов. Это все знают <...> Ремизов написал очень сильную, яркую и бездонно искреннюю вещь — „Слово о гибели Русской Земли”. Нет сомнения: миллионы русских людей (если бы эти миллионы ее прочитали) узнали бы в ней свою душу».<sup>11</sup> Действительно, к чему излишние сомнения, когда сам «Ремизов» призывает смотреть на вещи лишь под одним углом зрения. При такой установке, разумеется, только сам писатель мог рассказать, как был обманут Ивановым-Разумником, как критик состряпал «донос», будто он, Ремизов, «защищает „самодержавие, православие и народность»» и о том, что ему, Ремизову, «ненавистна всякая революция».<sup>12</sup> Наконец, отчего бы вживе не представить себе и как оскорбленный в гражданских чувствах автор «Слова о гибели Русской Земли» выводит перышком гневные пророчества в адрес своего обидчика: «Вы еще вспомните тогда Ремизова, г-да Разумника-Ивановы. Но он не напишет „Слова о гибели...” вашей. Он будет славить возрожденную Россию и святую революцию, ее Звезду Утреннюю».<sup>13</sup>

<sup>4</sup> См.: *Леонтьев Я. В.* «Скифы» русской революции: Партия левых эсеров и ее литературные попутчики. М., 2007. С. 230—231.

<sup>5</sup> Там же. С. 231.

<sup>6</sup> *Лавров А. В.* [Рец.] *Леонтьев Я. В.* «„Скифы” русской революции: Партия левых эсеров и ее литературные попутчики». М., 2007 // Новое литературное обозрение. 2008. № 92. С. 342.

<sup>7</sup> *Вольная философская ассоциация: 1919—1924* / Изд. подг. Е. В. Иванова при участии Е. Г. Местергази. М., 2010. С. 125.

<sup>8</sup> Там же. С. 127.

<sup>9</sup> Там же. С. 126.

<sup>10</sup> Там же. С. 126.

<sup>11</sup> Цит. по: Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944). С. 120.

<sup>12</sup> Там же.

<sup>13</sup> Там же. С. 121.

Спору нет, писатель А. М. Ремизов обладал завидным чувством юмора. Однако в этой, «другой драме», он вряд ли принял бы на себя роль паяца. «Слово о погибели Русской Земли», оказавшееся в центре полемики вокруг вторых «Скифов», написано в трагическом регистре и пронизано страданием и болью за отечество. Так же как и автора «Подкальвателя», по содержанию высказываний трудно заподозрить в легкомысленном шутовстве. Получается, что иной раз смелое воображение исследователя может превратить драматическую идейную коллизию переломной исторической эпохи с участием реальных лиц в смехотворный фарс театра картонных теней, а труд историка литературы — в «разоблачение» персон, лишенных возможности рассказать, как все было на самом деле. В связи с этим трудно обойти также вопрос, почему бы профессиональному филологу вместо голословных утверждений не предпринять хотя бы сравнительный анализ «Подкальвателя» с каким-либо текстом писателя, благодаря чему «тождество» стилей Трилесова и Ремизова стало бы очевидным и для современных читателей.

Нельзя сказать, что Е. В. Иванова совсем не опирается на документальный материал. Однако цитирование дневниковых записей Ремизова и М. Пришвина, а также упоминание отзыва на статью «Две России» Ан. Чеботаревской<sup>14</sup> лишь демонстрируют общий контекст мыслей и настроений, сопутствовавших появлению статьи Ип. Трилесова. Для этих же целей закономерно служит и упомянутое выше письмо Ремизову, в котором Гиппиус сообщает о намерении выступить в защиту оклеветанного писателя. Однако цитата сопровождается ошибкой: письмо датируется 1 января. В действительности Гиппиус обратилась к Ремизову 15 января: дата четко проставлена ее рукой в правом верхнем углу листа; здесь же ремизовская помета красными чернилами «18 I», — очевидно, день получения послания.<sup>15</sup> В сносках Е. В. Иванова указывает, что цитата дается по публикации, осуществленной в 1978 году Х. Ламплем.<sup>16</sup> Однако австрийский ученый, который первым ввел в научный оборот материалы парижского архива Ремизова — фрагменты писем З. Н. Гиппиус к С. П. Ремизовой, не только воспроизводит в своих комментариях практически полный текст послания Гиппиус Ремизову,<sup>17</sup> но и во вступительной статье называет его правильную дату.<sup>18</sup>

Несообразность повторяющейся ошибочной датировки письма<sup>19</sup> и указанного источника убеждает нас в том, что проблема атрибуции псевдонима «Ип. Трилесов» могла разрешиться намного быстрее. На самом деле в публикации Х. Лампля содержится важная подробность, проливающая свет на темное происхождение «Подкальвателя», а именно — *post scriptum* в письме Гиппиус к жене Ремизова от 21 января: «Жду от вас вестей насчет моей рукописи у Мих(аила) Мих(айловича) (Пришвина. — Е. О.)». Именно эта короткая фраза сводит на нет утверждение о тождестве А. М. Ремизова и Ип. Трилесова. Рукопись З. Гиппиус, переданная М. М. Пришвину и три дня спустя опубликованная на первой полосе «Воли Страны», и есть не что иное, как «Подкальватель». Что, собственно, частично подтвер-

<sup>14</sup> Ан. Чеб-ская. Стрельба по своим // Новый вечерний час. 1918. 4 янв. № 3. С. 2.

<sup>15</sup> ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 53. Л. 1.

<sup>16</sup> См.: Вольная философская ассоциация: 1919—1924. С. 124—125. Ср. также: *Lampf H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello* // Wiener Slawistischer Almanach. 1978. Bd. I. S. 155—194.

<sup>17</sup> *Lampf H. Zinaida Hippus an S. P. Remizova-Dovgello*. S. 186—187 (сноска 29).

<sup>18</sup> *Ibid.* S. 160.

<sup>19</sup> В действительности эта мигрирующая по текстам ошибка восходит к статье А. М. Грачевой, где указанное письмо датируется 1 января. См.: Грачева А. М. «Слово о погибели русской земли» А. М. Ремизова и его критик — Иванов-Разумник // Иванов-Разумник. Личность. Творчество. Роль в культуре. Вып. 2. С. 206. См. также комментарий А. М. Грачевой к тексту первой публикации «Слова»: Ремизов А. М. Собр. соч. М., 2000. Т. 5: Взвихрённая Русь. С. 610. Ошибочная датировка также повторена в книге Я. В. Леонтьева «„Скифы“ русской революции: Партия левых эсеров и ее литературные попутчики» на С. 231 (с указанием на первую публикацию А. М. Грачевой).

ждает гипотезу Я. В. Леонтьева и полностью соответствует предположению А. В. Лаврова о вероятном авторстве З. Н. Гиппиус.<sup>20</sup>

Возможно, не стоило бы занимать печатные страницы профессионального журнала лишь ради того, чтобы указать на упущения в построении версий об авторстве «Подкальвателя». Куда более важно восстановить последовательно ход истории, которая, начинаясь задолго до появления в печати «Слова», имела продолжение и после публикации памфлета Гиппиус. Такая реконструкция призвана продемонстрировать взаимосвязь всех текстов, оказавшихся в орбите данного сюжета, с конкретным историческим контекстом.

Несмотря на обширную библиографию, касающуюся ремизовской поэмы, в советской истории литературы утвердился стереотип, будто «Слово» напрямую обусловлено большевистской революцией. Отчасти это объясняется самим моментом появления первой и второй печатных редакций текста: начало декабря 1917 года — в «Воле Вольной»;<sup>21</sup> середина декабря 1917 года — в «Скифах».<sup>22</sup> Между тем, по справедливому замечанию М. В. Козьменко, поэма, написанная «до Октября», «отражает настроения другого времени».<sup>23</sup>

Для писателя с начала 1917 года практически каждый месяц становился «другим временем» по отношению к предшествующим периодам переполненной событиями жизни. Весна была напитана настроениями грядущих перемен. В романе-хронике «Взвихрённая Русь» Ремизов вспоминал встречу Пасхи (2 апреля) вместе с Пришвиным и Ивановым-Разумником: «...за этот месяц уж чувствовалось, что дальше так продолжаться не может, и можно на все решиться, только бы перемена и, чтобы ни произошло, все будет лучше — ». Особенно остро ощущал веяние нового времени Иванов-Разумник, буквально опьяненный предчувствием надвигающихся революционных потрясений и уже тогда «твердивший» о «скифском вихре», «танце бурь» — «танце революции».<sup>24</sup> На фоне практически всеобщей эйфории и растущей общественной активности интеллигенции Ремизов осознанно устранился от участия в политической жизни. В его дневнике позиция наблюдателя выразилась в самоопределении: «Нет, я не политик».<sup>25</sup>

Проходит совсем немного времени, и именно политика, судя по дневниковым записям, оказывается в центре постоянного внимания Ремизова. В его сознании начинает доминировать критический взгляд на настоящее и, — как бы это не каза-

<sup>20</sup> Показательно, что Е. В. Иванова, критикуя версию Я. В. Леонтьева, интерпретирует положительную реакцию А. В. Лаврова в прямо противоположном смысле: «...предположение лишено аргументации и не представляется сколько-нибудь убедительным, на что указал А. В. Лавров в рецензии на эту работу Я. В. Леонтьева...» (Вольная философская ассоциация. С. 125).

<sup>21</sup> Россия в Слове. Литературное приложение к газете «Воля Народа». 1917. № 1. [1 декабря]. С. 2; под названием «Слово о погибели земли русской». Такая датировка обусловлена объявлением, помещенным в «Воле Страны» (1918. 20 января. № 5. С. 1): «С 1 декабря 1917 г. при газете выходит еженедельное литературное приложение «Россия в Слове» под редакцией М. М. Пришвина...». Существует также анонс, опубликованный в номере от 26 ноября, о том, что «Россия в Слове» впервые выйдет из печати 28 ноября (Воля Вольная. 1917. № 1. С. 1). О разночтениях в установлении даты первой публикации «Слова» см.: *Иезуитова Л. А.* «Слово о погибели земли русской» А. Ремизова в газете «Воля Народа» // Алексей Ремизов: Исследования и материалы / Отв. ред. А. М. Грачева. СПб., 1994. С. 67—80; *Субботин С. И.* Еще раз о дате первой публикации «Слова о погибели...» А. М. Ремизова // Новое литературное обозрение. 1995. № 14. С. 154—155; а также наши примечания в публикации: Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатиной // Русская литература. 1995. № 3. С. 201.

<sup>22</sup> Скифы. Пг., 1918. Сб. 2. С. 194—200; под названием «Слово о погибели Русской Земли». Книга вышла из печати между 14 и 20 декабря 1917 года.

<sup>23</sup> *Козьменко М. В.* «Я писал всегда врозь с темой дня...» // Ново-Басманная, 19. М., 1990. С. 225.

<sup>24</sup> *Ремизов А. М.* Взвихрённая Русь. С. 58.

<sup>25</sup> *Ремизов А. М.* Дневник 1917—1921 гг. / Подг. текста и комм. А. М. Грачевой // Там же. С. 430; запись между 3 и 8 марта.

лось алогичным в случае писателя-модерниста, юность которого прошла в среде социал-демократов, — отражающий отнюдь не прогрессистское, а консервативное умонастроение. Уже в начале июля в оценках действительности он прибегает к историческим аналогиям со Смутным временем: «если Ленин это Болотников, то Блейхман (булочник анархист) это атаман Хлопок, для к(отор)ого разбой — социальный протест».<sup>26</sup> Не только самозванцы-политики, «узость и замкнутость партий»,<sup>27</sup> но и самосознание народа — неизменно рабское (вероломное и темное) вызывают в нем самые тягостные предчувствия: «...подъяремные рабы рабами и остаются. Откуда же рабу и измениться».<sup>28</sup> Эти наблюдения формируют глубоко пессимистический вывод: «тушинцы, увлекая за собой чернь пряниками, сотрут нас».<sup>29</sup>

Полагаясь на дневник и расположение глав в романе «Взвихрённая Русь», построенном как хроника революционных лет (поэма включена в состав главы «Москва»), можно с уверенностью сказать, что в истории создания «Слова» решающую роль сыграла всенощная в Успенском соборе Кремля с 21 на 22 июля.<sup>30</sup> Глубокое духовное потрясение, пережитое Ремизовым во время службы, послужило импульсом к созданию эпического по своему звучанию произведения, направленного в защиту традиции русской государственности. Местом рождения поэмы, эпохальной и в личной биографии писателя, и в русской литературе революционного периода, не случайно стало сердце русского тысячелетнего государства — главный московский топос, символически соединивший в себе идеи православного государства и народного единства.

О работе над «Словом о погибели Русской Земли» свидетельствует вариант зачина пятой части («Русский народ, что ты сделал?»), запечатлевшийся в дневниковой записи от 6 сентября. Вскоре после возвращения в Петроград из летней поездки Ремизов вновь встретился со своими литературными друзьями. 15 сентября он записал в дневнике: «Россия гибнет от хулиганства. Вечером приходили Разумник и Пришвин<sup>31</sup> (...) А вихрь выше поднимается. И будет кружиться, темный».<sup>32</sup> По всей вероятности, к этому времени писатель уже имел возможность познакомиться с содержанием первого номера альманаха «Скифы», открывавшегося «скифским манифестом».<sup>33</sup> Подписанный обобщающим псевдонимом «Скифы» текст декларировал «вечную вражду» и «смертную борьбу» между революционером, «вольным» и «державным» как в творчестве, так и в разрушении, и «бескрылым» реакционером.<sup>34</sup>

Мировоззренческая дилемма ставила Ремизова перед необходимостью самоопределения. С одной стороны, он числился одним из авторов идейного сборника

<sup>26</sup> Там же. С. 442.

<sup>27</sup> Там же. С. 468.

<sup>28</sup> Там же.

<sup>29</sup> Там же. С. 448.

<sup>30</sup> См.: Там же. С. 469.

<sup>31</sup> Очевидно, в ходе этого разговора обнажились серьезные идейные и политические разногласия между литераторами, в первую очередь между Ивановым-Разумником и Пришвиным. Ср. дневниковую запись Пришвина от 14 сентября 1917 года: «Всюду люди ссорятся, разрываются многолетние связи. События велики, но чем они больше, тем причины ссор меньше. Так и быть должно, потому что становится жить под нависшей тяжестью все теснее и теснее. Так мы разошлись с Разумником... из-за чего? Я сказал ему, что не могу подписывать свое имя в Черниговской газете и прошу рассказ мой разобрать. Он говорит, что разобрать нельзя, потому что он сверстан. Тогда я изменяю заглавие рассказа и подписываю другим именем. Рассказ, однако, за моей спиной восстанавливается и печатается за моей подписью. Сущие пустяки, но отношения разрываются» (*Пришвин М. М. Дневники. 1914—1917 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной, В. Ю. Гришина. СПб., 2007. С. 507—508.*)

<sup>32</sup> *Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 479.*

<sup>33</sup> См.: «„Скифы“ (Вместо предисловия)» // *Скифы. Пг., 1917. Сб. 1. С. VII—XII.*

<sup>34</sup> *Скифы. Сб. 1. С. XI.* Первая часть статьи была написана С. Д. Мстиславским, а вторая — Ивановым-Разумником. См. также: *Белоус В. Вольфила [Петроградская Вольная Философская Ассоциация]. 1919—1924. М., 2005. Кн. 1: Предыстория. Заседания. С. 19—28.*

ка,<sup>35</sup> с другой — его собственная консервативная позиция полностью противоречила революционаристским интенциям Иванова-Разумника и настроению большинства других авторов. Когнитивный диссонанс прогрессировал на фоне внезапно сразившей писателя тяжелой болезни, от которой он оправился только 3 октября. «За неделю, как я поднялся, — вспоминал Ремизов во «Взвихрённой Руси», — я написал (...) мою память о снах и видениях за болезнь „огневицу” и „вечную память” — слово мое, переговоренное „без слов” тогда еще там ночью в Кремле после всенощной».<sup>36</sup>

От множества публицистических текстов революционной эпохи ремизовское «Слово» отличает отсутствие каких-либо примет современности. Индивидуальная философия художника, переживающего эпоху перемен как трагический конец истории, достигает в нем своих высших форм. «Слово о гибели Русской Земли» — это критический взгляд на настоящее из прошлого, полностью исключающий хотя бы малейшую временную перспективу. Ремизов защищает здесь традицию, отображая ее в идеальной формуле старого порядка: «На трех китах жила земля. Был беспорядок, но и был устой: купцы торговали, земледельцы обрабатывали землю, солдаты сражались, фабричные работали».<sup>37</sup> Основанные на вере устои разрушались «человекоборцами безбожными», «вождями народными»: руководствуясь любовью «своей к человечеству», они «по кусочками вырывали веру» и «не заметили, что с верою гибла сама русская жизнь».<sup>38</sup> Многочисленные исторические аллюзии сменяются видениями апокалиптического звучания: «И время пропало, нет его, кончилось время (...) Тьма вверху и внизу. / И свилось небо как свиток. / И нету Бога. / Скрылся Он в свитке со звездами и с солнцем и луною. Черная бездна разверзлась вверху и внизу».<sup>39</sup> Революционный путь, лишенный будущего, по мысли Ремизова, завершается эсхатологическим финалом.

В контексте биографии писателя «Слово о гибели Русской Земли» неразрывно связано с другой поэмой, написанной также в первую декаду октября. «Огневица» отражает хронотоп внутренней жизни человека, для которого трагический экзистенциальный кризис разрешается обретением новых мировоззренческих опор. Представляя себя «земным», хтоническим несчастным существом, Ремизов заявляет о «неспособности» приобщиться к «крылатым» революционерам. Антиномия «земляное» (бескрылое) — «небесное» (крылатое) наполнена в «Огневице» полемическим подтекстом, обращенным против философии духовного революционаризма, пренебрегающего страданиями земного человека ради идеала «Града Небесного».<sup>40</sup> Очевидно, что эта интенция напрямую адресовалась Иванову-Разумнику, который на страницах поэмы изображен человеком, потерявшим чувство реальности, одержимым «скифской» идеей преображения мира: «А Разумник с пудовым портфелем, как бесноватый из Симонова монастыря. — Это вихрь, — говорит он, — на Руси крутит огненный вихрь. В вихре сор, в вихре пыль, в вихре смрад. Вихрь несет весенние семена. Вихрь на Запад летит. Старый Запад закрутит, завьет наш скифский вихрь. Перевернется весь мир. И у кого есть крылья...».<sup>41</sup>

<sup>35</sup> В составе первого сборника «Скифы» (вышел в августе) была опубликована пьеса Ремизова «Ясня. Русалия в 3-х действиях».

<sup>36</sup> Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 171. В книге А. Ремизова «Огненная Россия» (Ревель, 1921) «Слово о гибели Русской Земли» датировано 5 октября, а «Огневица» — 10 октября 1917 года.

<sup>37</sup> Ремизов А. Слово о гибели Русской Земли // Скифы. Пг., 1918. Сб. 2. С. 199.

<sup>38</sup> Там же. С. 195.

<sup>39</sup> Там же. С. 198.

<sup>40</sup> Подробнее см.: Обатнина Е. «Крылатый» или «Земляной»? (К истории творческих взаимоотношений А. М. Ремизова и «скифов») // На рубеже двух столетий. Сборник в честь 60-летия А. В. Лаврова. С. 484—495; Обатнина Е. Рождение Души Самосознающей: Андрей Белый и А. М. Ремизов // Миры Андрея Белого. Белград; М., 2011. С. 583—593.

<sup>41</sup> Дело народа. 1917. 22 окт. № 187. Иванов-Разумник навещал больного писателя 25 сентября. См.: Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 481.

Идеологическое самоопределение писателя в тот момент еще не переросло в конфликт с редактором «Скифов». Более того, именно Иванову-Разумнику Ремизов в один из дней второй декады октября отдает для публикации рукописи обеих поэм.<sup>42</sup> Этот жест можно интерпретировать как чисто прагматический: количество изданий катастрофически сокращалось. Однако, учитывая содержание каждого из текстов, нельзя не отметить очевидную готовность автора вступить в публичную полемику со своими идейными оппонентами. Первой вышла «Огневица»: три первые части (с указанием «окончание следует») увидели свет 22 октября в последнем выпуске литературного приложения к газете «Дело Народа» — «Литература и Революция», которое редактировал Иванов-Разумник.

Художественное и идейное содержание «Слова» предопределило его публикацию в «Скифах». Объявления о подписке на второй выпуск сборника, помещенные в воскресных номерах «Дела Народа» начиная с 10 сентября 1917 года по 1 октября, информировали о сроке выхода книги — 1 ноября. Среди предполагаемых авторов имя Ремизова не упоминалось. Однако в начале ноября вторые «Скифы» так и не вышли в свет. Возможно, на задержку выпуска альманаха повлияли не только известные политические события, но и появление в редакционном портфеле нового, крайне важного для составителя сборника материала. 9 ноября в письме Андрею Белому Иванов-Разумник информировал своего соредатора о намерении расширить состав сборника: «Ремизов — „Слово о гибели Русской Земли” — вещь совершенно удивительная по силе и глубоко мне по духу враждебная. О ней — статья моя „Две России”, непосредственно за ней следующая. И „Слово” и статью на днях пришлю в гранках и буду ждать ответа. Мое мнение — именно в „Скифах” надо напечатать это великолепное „Слово”, глубоко *реакционное* не по внешности, по глубокой внутренней сущности».<sup>43</sup> При всем категорическом неприятии идеологии «Слова» Иванов-Разумник не мог не признать высокое художественное достоинство текста и предельную степень авторского самовыражения: «...это не только „литература”, а и большой силы „человеческий документ”».<sup>44</sup> В конце первой декады ноября «Слово» и «Две России» были отданы в производство.<sup>45</sup>

Хотя критическая статья датирована «ноябрем», из упомянутого письма к Андрею Белому следует, что «Две России» были написаны уже к началу месяца. Соответственно, основной корпус текста формировался в последнюю декаду октября — до и непосредственно после большевистского переворота.<sup>46</sup> Для адекватного прочтения «Двух Росий» следует учитывать то обстоятельство, что критик и редактор «Скифов», исповедовавший народническую идеологию, никогда не был поклонником русского марксизма и большевизма. По горячим следам восстания большевиков он опубликовал в газете «Знамя Труда» статью «Свое лицо»,<sup>47</sup> в которой охарактеризовал власть «победителей» как власть внутреннего и внешнего террора. Однако, не разделяя их методов, он призывал не отказываться от продолжения революционных действий, предлагая «отмежеваться на обе стороны» — не только от победителей, но и от их политических противников.

<sup>42</sup> Этот период не охвачен дневниками Ремизова, поэтому установить более точную дату не представляется возможным.

<sup>43</sup> Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка / Публ., вступ. статья и комм. А. В. Лаврова и Дж. Мальмстада. СПб., 1998. С. 138—139.

<sup>44</sup> Скифы. Сб. 2. С. 207.

<sup>45</sup> Ср. письмо Иванова-Разумника Андрею Белому от 9 ноября: «Второй „Скиф” верстается» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 138).

<sup>46</sup> По пометам Иванова-Разумника в наборной рукописи статьи (сохранилась без окончания) ясно, что основной текст был буквально перед версткой дополнен большим количеством цитат из ремизовской поэмы, а также двумя эпиграфами — строфами из стихотворений Андрея Белого и С. Есенина (ИРЛИ. Ф. 79. Оп. 1. № 48).

<sup>47</sup> Знамя Труда. 1917. 28 окт. № 56. С. 1—2.

Свершившаяся в Феврале революция представлялась Иванову-Разумнику в тот исторический момент «крестным путем», «Голгофой».<sup>48</sup> Политические события служили редактору «Скифов» подтверждением идеи формирования новой, «скифской» силы, вставшей на крестной путь ради будущего — духовной революции, освобождающей человека от предрассудков прошлого. Следуя схеме, восходящей к «Истории русской общественной мысли» (1906), Иванов-Разумник разделял писателей по принципу противостояния «скифского» максимализма «всесветному Мещанину».<sup>49</sup> Для усиления антитезы «нового» и «старого» он использовал метафорическое сравнение «крылатых», способных к бесстрашному полету в будущее через пропасть, с «бескрылыми» мещанами, чуждыми бесстрашному подвигу ради новой жизни. «Разделилась от огненного вихря сама на себя Россия и вот две России перед нами. Политически, социально, духовно — на два стана делится она и сметает с пути все промежуточное, дряблкое, примиренческое, соглашательское (...) Былые наши мистики и эсхатологи от интеллигенции — Бердяевы, Булгаковы, Мережковские и подобные им — все оказались теперь на той же стороне провала, где и злейшие их бывшие враги, а ныне союзники: все умеренные и аккуратные мещане от социализма, все благоразумные и кабинетные государственники от „буржуазии“. И тут же с ними — рачители „Святой Руси“, о себе служащие паникиды».<sup>50</sup>

Главная цель статьи «Две России» очевидна: на примере ремизовского «Слова» объективировать мировоззрение интеллигенции, которая в представлении критика застряла на краю пропасти, разделяющей старую и новую Россию. Именно благодаря такой интерпретации ремизовская поэма приобрела ярлык «анафемы русской революции» — как произведение, пропитанное реакционной идеологией, чуждой любому преобразованию. Развивая идею о революционной ментальности передовой группы литераторов (Андрея Белого, Н. Клюева, С. Есенина), Иванов-Разумник тенденциозно приписывал автору «Слова о погибели Русской Земли» апологию «самодержавия», «православия», «народности».<sup>51</sup> В изображении критика консерватор Ремизов, душой болеющий за разрыв исторической традиции и предательство русским народом своих исконных идеалов, превращался в реакционера, во враждебного «всякой революции» «ветхозаветного» старовера: «...он, духовно крылатый, льет здесь воду на мельницу бескрылых людей (...) он, взыскующий Града Небесного, предает здесь высшие свои и человеческие ценности той самой „обезьяне“, о которой так много и так беспощадно сам же он писал».<sup>52</sup>

Иванов-Разумник доводил мысли Ремизова до обобщенных логических выводов, абсурдных своей противоположностью. Критик, безусловно, не мог обойти пассаж, адресованный ему лично из «Огневицы». Однако ремизовская ирония по поводу «скифской» апологии революционной стихии в его изображении превращалась в откровенную злобу: «Враждебен ему (Ремизову. — Е. О.) этот вихрь — старые, староверские, исконные, дедовские, любимые ценности сметает вихрь этот; и видит он в нем только сор, только пыль, только смрад — и не видит он испепеляющего огня, не видит весенних семян. Ржавь душит его. О пыли, о соре, о смраде и написано все „Слово о погибели Русской Земли“».<sup>53</sup> Мифологический образ «трех китов», на которых покоилась русская земля, критик интерпретировал как идео-

<sup>48</sup> Ср. интерпретацию Ивановым-Разумником поэмы С. Есенина «Пришествие»: «В ней есть чудесные места, некоторые я твержу уже несколько дней. И снова революция, как Крестный путь, как Голгофа» (Андрей Белый и Иванов-Разумник. Переписка. С. 138, письмо от 9 ноября 1917).

<sup>49</sup> Скифы. Сб. 2. С. 226.

<sup>50</sup> Там же. С. 228.

<sup>51</sup> Там же. С. 209.

<sup>52</sup> Там же. С. 207—208.

<sup>53</sup> Там же. С. 208.

логему, отождествляя ее с уваровской формулой. Ремизов, упоминая «безумного ездока» Петра, который «сокрушил старую Русь», прямо говорил о том, что тот же самый персонаж «подымет и новую» Русь, «новую и свободную из пропада», более того, обращаясь к русскому народу, он призывал его верить в этот «Светлый день». <sup>54</sup> Иванов-Разумник, наоборот, приписывал веру только себе и своим единомышленникам, но отнюдь не оппоненту: «Да, такова вера наша — но не Ремизова; бессилен его голос, сам же он заглушает его своим плачем, своими проклятиями». <sup>55</sup>

Критик вполне отдавал себе отчет в том, что ремизовское «Слово» будет использовано как аргумент в политической борьбе: «Слово это идет к нам с „этой“ стороны, с „этого“ берега пропасти, где плотно затерт автор его в толпе озлобленных и перепуганных революцией всесветных мещан. И с какой же радостью, с каким восторженным „обезьяним гиком“ встретят они это „Слово“, где в крестную могилу преданной мещанами революции он так рачительно вбивает осиноный кол!» <sup>56</sup> Действительно, пока «Слово о гибели Русской Земли» готовилось к выпуску в «Скифах», текст поэмы увидел свет в литературном приложении «Россия в Слове» под редакцией М. М. Пришвина к газете, долгое время выходившей под названием «Воля Народа». <sup>57</sup>

Пришвин являлся постоянным автором этой «литературно-политической ежедневной газеты, издаваемой под редакцией членов партии социалистов-революционеров». Его умонастроения вполне характеризуют статьи, почти ежедневно выходившие осенью 1917 года на страницах печатного органа, активно противостоявшего большевикам. Одна из них, посвященная извещам русской революции, была написана после Октябрьского переворота и, очевидно, не без влияния ремизовского «Слова»: «...вдруг французская пьеса превратилась в русскую мистерию о происхождении человека от обезьяны, страшную и невиданную миром мистерию, где на тропах сидят обезьяны, а души усопших по черным улицам вихрем носятся в красных гробах». <sup>58</sup> Нельзя исключить, что, иницируя выпуск «России в Слове», Пришвин выстраивал новое издание и, соответственно, объединение литераторов как альтернативу разумниковскому приложению к газете «Дело Народа» — «Литература и Революция».

После «торжества победителей» <sup>59</sup> ремизовское «Слово» оказалось как никогда кстати. Большевики не церемонились не только с буржуазными, но и оппозиционными социалистическими партиями. Захватив власть, они приступили к последовательному устранению с политической авансцены своих основных оппонентов. Одним из таких шагов стало насильственное закрытие «Воли Народа», произошедшее в ночь с 25 на 26 ноября. Газета возобновила выпуски только под измененным названием — «Воля Вольная». В номере от 26 ноября, после месячного перерыва,

<sup>54</sup> Там же. С. 199.

<sup>55</sup> Там же. С. 213.

<sup>56</sup> Там же. С. 207.

<sup>57</sup> Впервые выпуск литературного приложения к газете «Воля Народа» «Россия в Слове» под редакцией М. М. Пришвина был анонсирован 26 октября (№ 154. С. 1). Среди предполагаемых участников числились Е. В. Аничков, Ю. К. Балтрушайтис, К. Д. Бальмонт, Ю. Н. Верховский, Вяч. И. Иванов, М. М. Исаев, А. М. Ремизов, И. Соколов-Микитов, В. Я. Шишков, гр. А. Н. Толстой, однако содержание редакционного портфеля не конкретизировалось. В рекламе литературного приложения, опубликованной 20 января 1918 года (Воля Страны. № 5. С. 1), вместо Балтрушайтиса, Бальмонта, Иванова, Толстого назывались имена А. А. Блока, В. Пяста, Г. Маслова, А. А. Ахматовой, Д. А. Крючкова, Е. Г. Лундберга.

<sup>58</sup> Пришвин М. Красный гроб (Слово о том, как доказала Россия, что человек действительно происходит от обезьяны) // Воля Народа. 1917. 5 ноября. № 164. С. 1. Ср. также: «...из русского человека, природу которого во всем мире считали за мягкую, женственную, вышла Горилла» (Пришвин М. Ключ и замок (из дневника) // Там же. 9 ноября. № 167. С. 1).

<sup>59</sup> Название стихотворения В. А. Жуковского («Пал Приамов град священный...»), обыгрываемое, в частности, в заголовке обзора печати в газете «Воля Народа» (1917. 30 окт. № 158. С. 1—2).

на первой полосе вновь был опубликован анонс «России в Слове» (и объявлена дата его выхода — 28 ноября), где среди намеченных к публикации литературных материалов значилось и «Слово о погибели русской земли» А. М. Ремизова.<sup>60</sup> Когда «Слово» вышло из печати, исторический по своему внутреннему содержанию текст приобрел дополнительное значение политического документа. Случилось это не только благодаря стратегии редактора литературного отдела, настроенного антибольшевистски, но и вследствие объективных исторических обстоятельств. Правда, могла быть еще одна, собственно литературная, причина публикации ремизовского «Слова» в «Воле Народа». Дело в том, что 21 ноября на страницах газеты «Знамя Труда» вышла статья Иванова-Разумника «Два стана» (представленная здесь как отрывок из статьи «Две России»), в которой к так называемым «людям прошлого» причислялся и «крупный художник слова, скорбящий за старое, негодующий на новое, хотя и ненавидящий все мещанское».<sup>61</sup> Хотя имя писателя и не называлось, знающие ситуацию коллеги и близкие без труда могли угадать в нем Ремизова.

Первая печатная редакция поэмы содержит по сравнению с каноническим текстом ряд разночтений.<sup>62</sup> Отметим наиболее существенные (выделив отсутствующие в «Скифах» слова курсивом): «Ныне с посулом счастья в сердцевине подточилась Русь»; «Русский народ, что ты сделал? Искал свое счастье — *горемыка, счастьем ли живы люди?* — и вот все потерял»; «Русь моя, земля русская, родина беззащитная, обеспокоженная кровью братских полей, *войной и голодом, своими каинами, только бесталанными, только бесславными, только безымянными — нет им дела до тебя!* — подожжена *горишь!*»; «Остановитесь же, вымойте руки, — они в крови, и лицо — оно в дыму пороха. *И никто не хочет посмотреть в глаза друг другу, в которых написана смерть!*»; «Лечу в запредельности. Отказаться от жизни осязаемой, пуститься в мир воздушный, *лететь? А крыльев нет!*».<sup>63</sup> Здесь и тема «счастья» как квинтэссенция революционаристской идеологической парадигмы; и тема «каинов», далеко выходящая за пределы упоминаемого здесь же «Ваньки-Каина» (обе они получают развитие в других ремизовских поэмах — «Заповедное слово русскому народу»<sup>64</sup> и «Золотое подорожие. Электрумные пластинки»<sup>65</sup>); и тема братской, гражданской, войны, которую несет с собой революция; и, наконец, тема «крыльев», причем именно в этой редакции Ремизов очевидно противопоставляет свою точку зрения позиции Иванова-Разумника. Очевидно, все эти фразы и предложения были специально включены в первую печатную редакцию для газетного издания: разночтения усиливают «антискифскую» направленность «Слова».

Тем не менее нельзя не признать, что ни публикация поэмы в издании правых эсеров, ни выход критического «послесловия» Иванова-Разумника принципиальным образом не повлияли на взаимоотношения писателя и критика. В издательстве «Скифы» готовилась ремизовская книга «Русские женщины».<sup>66</sup> В рождественском номере «Знамени Труда» Ивановым-Разумником был опубликован обширный литературный отдел, куда вошли извлеченные из вторых «Скифов» небольшой от-

<sup>60</sup> См.: Воля Вольная. 1917. 26 ноября. № 1. С. 1.

<sup>61</sup> Знамя Труда. 1917. 21 ноября. № 77. С. 2.

<sup>62</sup> До сих пор исследователи проходили мимо сравнительного анализа двух редакций, констатируя наличие лишь незначительных разночтений стилистического и пунктуационного характера. См.: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 609—610 (комм. А. М. Грачевой).

<sup>63</sup> Россия в Слове. 1917. [1 декабря. № 1]. С. 2.

<sup>64</sup> Россия в Слове. Еженедельник газеты «Воля Народа». 1918. 12 апр. № 1. С. 17—19. См. также: Ремизов А. М. Собр. соч. Т. 5. С. 413—420.

<sup>65</sup> Наш век. 1918. 4 мая. № 89. С. 4. Подробнее см.: Обатнина Е. Р. «Золотое подорожие» А. М. Ремизова: текст и контекст // Русская литература. 2007. № 4. С. 89—105.

<sup>66</sup> 20 января 1918 года Иванов-Разумник отправил Ремизову письмо, сопровождавшее корректуру сборника сказок «Русские женщины». См.: Письма Р. В. Иванова-Разумника к А. М. Ремизову (1908—1944). С. 95. Книга вышла в свет 1 июня 1918 года.

рывок из «Двух Россий», посвященный Февральской революции — «О мире всего мира», и отрывок из рассказа Ремизова «Gloria in excelsis» под заголовком «На земле мир».<sup>67</sup> Радикальным образом ситуация изменилась только в самом начале 1918 года.

Вытравливание большевиками (на этот раз вместе с вступившими с ними в коалицию левыми эсерами) правых эсеров получило продолжение. 2 января днем была арестована в полном составе редакционная коллегия бывшей «Воли Народа» и в соответствии с распоряжением Чрезвычайной следственной комиссии по борьбе с контрреволюцией и саботажем заключена в пересыльную тюрьму. Среди арестованных оказался и М. М. Пришвин. Его дневник содержит подробное описание двухнедельного пребывания за решеткой.<sup>68</sup> Об аресте и заключении Пришвин смог написать Ремизову 3 января 1918 года. Письмо, в частности, содержит реплику, адресованную Иванову-Разумнику: «Если увидите Разум(ника) Вас(ильевича), то поклонитесь ему и скажите, что мои слова сбылись, я говорил ему: я — не действую в политике и непременно попадусь, а он действует и хочет попасть, но не попадет. А значит, за мной и правды больше».<sup>69</sup>

О том, что именно арест Пришвина послужил основной причиной для решительного выяснения накопившихся идейных и человеческих разногласий между писателем и критиком, свидетельствует запись в ремизовском дневнике, помеченная просто обозначением месяца: «I. 1918. Костры заволжские — самосожжения — от Аввакума возродили Пушкина и Достоевского. Сила духа старой Руси сожигающей(ся) перешла в Пушкина и Достоевского. Был Разумник — битва под Разумником. Вчера арестовали Пришв(ина)».<sup>70</sup> Вполне вероятно, что весть о заключении Пришвина в тюрьму Ремизову принес сам критик, который навестил писателя 3 января.<sup>71</sup> Предваряющий запись о визите текст напрямую относится к содержанию их разговора и характеризует позицию писателя в ответ на критику «Слова» — не только стоять на своем, но и видеть в сохранении традиции возможность духовного возрождения будущего.

Все дни, когда Пришвин находился в тюрьме, Ремизов не только вел нелицеприятные беседы с бывшими коллегами по «Скифам» и их единомышленниками — С. Д. Мстиславским, А. А. Блоком, К. С. Петровым-Водкиным,<sup>72</sup> но и продолжал внутреннюю полемику с «предводителем скифов».<sup>73</sup> 9 января после известия об убийстве Шингарева и Кокوشкина писатель оставил в дневнике следующую запись: «Европа! Старая Европа первая же расплывается с нами за то, что нет самой и

<sup>67</sup> Знамя Труда. 1917. 28 дек. № 105. С. 2—3. Примечательно, что в тот же день «Воля Страны» опубликовала другой текст Ремизова — «Заяц благодетель (Тибетская сказка)» (№ 12. С. 2).

<sup>68</sup> «Тюремный дневник», фиксирующий обстоятельства ареста и условия заключения в пересыльной тюрьме, см.: Пришвин М. М. Дневники. 1918—1919 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной. Комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2008. С. 5—27. В конце января Пришвин опубликовал в «Воле Страны» цикл очерков, посвященных своему тюремному опыту: «Освобождение Пришвина», «Капитан Аки», «Станок соглашений», «Суд есть сила греха». См.: Пришвин М. М. Цвет и крест. Неизвестные произведения 1906—1924 годов / Сост., вступ. статья, подг. текста и комм. В. А. Фатеева. СПб., 2004. С. 156—161.

<sup>69</sup> Письма М. М. Пришвина к А. М. Ремизову / Вступ. статья, подг. текста и прим. Е. Р. Обатниной // Русская литература. 1995. № 3. С. 198. Письмо (в соответствии с пометой Ремизова) было получено 4 января в 8 вечера.

<sup>70</sup> Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 488.

<sup>71</sup> В данном случае также имеет место неточная датировка этого события: А. М. Грачева относит эту запись к 1 января, что прямо противоречит тексту опубликованного ею же дневника писателя.

<sup>72</sup> Ср. записи 9 и 11 января: «Разговор с Блоком о музыке и как надо идти против себя (...). Разговор с Сер(геем) Дмитр(иевичем) Мстиславски(м) о Пришвине (...). Вчера была битва (?) под Петров(ым)-Водкин(ым)» (Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 490).

<sup>73</sup> Этими словами П. Губер озаглавил статью, посвященную Иванову-Разумнику, опубликованную в газете «Наш век» (1918. 17 февр. № 27. С. 5) под псевдонимом П. Арзубьев.

первобытной чести. Россия, хочешь осчастливить Европу, хочешь поднять бурю и смести на западе всякие вежи старой жизни. И если так было бы, я не хочу твоего цветущего сада, который насадили окровавленные руки (...) Голгофа! Понимаете ли вы, что значит Голгофа? Голгофа свою проливает кровь, а не расстреливает друг(о)». <sup>74</sup> Спустя еще два дня в дневнике появляется запись: «ликвидация с Разум(иковским) „Знаменем”». <sup>75</sup> Вероятнее всего, это была реакция писателя на упоминание его фамилии в анонсе литературного приложения под редакцией Иванова-Разумника к газете «Знамя Труда» — органу Центрального комитета Партии левых социалистов-революционеров, которая в этот момент составляла вместе с большевиками коалиционное правительство. <sup>76</sup>

В середине января Ремизов получил неожиданную поддержку со стороны З. Н. Гиппиус. О политической мотивированности этого жеста свидетельствует первоначальная реакция Гиппиус на «Слово о гибели Русской Земли», о которой можно судить по косвенному источнику — цитированному выше письму Иванова-Разумника к Белому от 9 ноября 1917 года: «З. Н. Гиппиус отказалась напечатать это „Слово” в предполагавшейся Савинковской газете, <sup>77</sup> заявляя, что „Слово” это „слишком черносотенно”...». <sup>78</sup> Вряд ли этот тезис был измышлением Иванова-Разумника, который мог знать о реакции Гиппиус только от самого Ремизова. Очевидно, на тот момент нравственно-философское содержание поэмы оставалось для поэтессы или закрытым, или неактуальным. Публикация в «Скифах» резко изменила ее первоначальные оценки. 15 января Гиппиус направила Ремизову письмо, за которым последовали уже известные практические действия: «Дорогой Алексей Михайлович. То, что сделал с вами Ив(анов-)Р(азумник) — последнее похабство. Я только что увидела „Ск(ифы)” считаю, что до такой бесчестности ни один литератор никогда не доходил. Кроме того, и сама по себе его статья столь кощунственно-грязна, что ее трудно держать в руках. Когда я видела С(ерафиму) П(авловну), я еще фактического ничего не знала. Хотя внутренне все это не лишено логики. Смердяковы только верны себе. Не забывайте, что лакеи — хуже своих господ. Я напишу об этой мерзости в Аргус. Длинная история, но больше физически негде. Предлагаю вам тоже для отповеди эти страницы. Умоляю вас быть с лакеями *точно* в тех же отношениях, как С(ерафима) П(авловна). Ее целую крепко, вам низко кланяюсь». <sup>79</sup>

Выход Пришвина из тюрьмы 17 января, возобновление выпуска газеты оказались спаяны прямой причинно-следственной связью с появлением в печати «Подкальвателя». Если сторонившийся политики, но сотрудничавший с правыми эсерами Пришвин, как и Ремизов, публиковавшиеся в изданиях разного идеологического толка — от «Народоправства» до «Знамени Труда», явно не желали признавать степени политической ангажированности, то для Гиппиус в этом вопросе

<sup>74</sup> Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 490.

<sup>75</sup> Там же.

<sup>76</sup> Рассказ Ремизова «Хождение по ратным мукам» анонсировался в рекламе литературного отдела на первой полосе газеты с 30 декабря 1917 года по 7 января 1918 года.

<sup>77</sup> Речь идет о несостоявшемся замысле издания газеты под названием «Час». Ср. мнение об этом проекте М. Пришвина: «Охранительный человек Д. В. Философов смутил меня предложением войти в новую газету Савинкова „Час”. Савинков один из зачинателей того, что называется Корниловщина: Корнилов, Савинков, Х., У., — это не Наполеон, а ряд индивидуальностей, прорывающим там и тут сито демократии. Не случайно в газете принимают участие старые закоренелые индивидуалисты-аристократы от литературы — Мережковский, Гиппиус. Это все революционеры-индивидуалисты, ищущие соборности через отечество Града Невидимого. Их, конечно, с первых же шагов олепят мухи старого мира. Это будет очень интересная газета, и пугает только скандальность Савинкова — заведет черт знает куда бедного Дмитрия Сергеевича» (Пришвин М. М. Дневники. 1914—1917. С. 520—521). О газете Б. В. Савинкова см. также комментарий в кн.: Андрей Белый и Иванов Разумник: Переписка. С. 141.

<sup>78</sup> Там же. С. 139.

<sup>79</sup> ИРЛИ. Ф. 256. Оп. 3. № 53.

не было альтернатив. И поэзия, и публицистика Гиппиус революционных лет вообще отличалась темпераментностью и прямолинейностью оценок.<sup>80</sup> Политическая составляющая ее мировоззренческой позиции приобретала вес с геометрической прогрессией в зависимости от развития революционных событий, перевернувших в Октябре все возможные стратегические планы и надежды.

Горячее убеждение Гиппиус в том, что в такое время для людей творческого труда аполитичность является недопустимой гражданской безответственностью, открыто прозвучало в статье «Литературный фельетон».<sup>81</sup> Представители творческой интеллигенции, обвинялись здесь в устранении от политической жизни, в утрате «свойств обыкновенного культурного человека». Не избегая резких характеристик в отношении к реальным лицам (П. В. Орешину, А. Бенуа, А. Блоку, Андрею Белому, О. Брику, С. Д. Мстиславскому, Иванову-Разумнику, М. Горькому, Л. Андрееву), Гиппиус так построила свое сопоставление с настоящими «людьми» великих эпох, что антоним «нелюди» как дефиниция конкретных современников сам напрашивался из поставленного в статье вопроса: «У нас „политика“, недостойная внимания поэта! Ах, вот как! Но Ламаргин немножко иначе рассуждал, иначе вел себя в 48 году, чем наши „великие и малые“; он не плел безответственную меледу и под сень струй или снегов не удалялся. Он работал почище Керенского в лучший его период. Да и Жорж Занд перо свое не романами занимала в то время. Потому что это были *люди*... А вы... кто вы. Русские болтуны, в тогах на немом теле? И на что вы России?»<sup>82</sup> Безответственной называла Гиппиус, в частности, деятельность Андрея Белого в альманахе «Скифы», считая, что художник в обстоятельствах нового времени и условиях жесточайшей борьбы за власть не имеет морального права не отдавать себе отчет, в каком политическом органе он сотрудничает: «...почти гениальный писатель — Андрей Белый. Этот 23 октября еще составлял сборник „Скифы“ с Мстиславским и Разумником... „Художественным отделом только заведу“... Невинен, как дикарь».<sup>83</sup>

Вот почему Гиппиус более всего интересовала политическая валентность «Слова», значимая в свете разрабатываемой в кругу Мережковских антибольшевистской стратегии. «Подкалыватель» создавался в тот исторический момент, когда политическая деятельность оппозиционных партий была прекращена, а большевики вместе партией левых эсеров уверенно руководили страной. Судя по дневнику, Гиппиус в середине января была убеждена в том, что новая власть вряд ли продержится хоть сколько-нибудь долго: срок размером в год представлялся ей гиперболическим. Тем не менее, как «дальновидный» политик, она составляла «проскрипционные списки» и считала необходимым выступать с политическими инвективами. В начале 1918 года Гиппиус принялась за составление так называемого списка «за упокой». 11 января в дневнике она выделила имена «интеллигентов-перебежчиков» — «тех бывших людей, которых все мы более или менее знали и которые уже оказываются в связях с сегодняшними преступниками. Не сомневаюсь, что просиди большевики год (!), почти вся наша хлипкая, особенно литературная интеллигенция, так или иначе поползет к ним <...> Но что гадать в разные стороны. Важны сегодняшние, первенские, побежавшие сразу за колесницей победителей. Ринувшиеся туда... не по убеждениям (какие убеждения!), а ради выгоды, ради моды <...> Вот этих первенских, тепленьких и запишем <...> не по алфавиту, а как они там, на той ли другой службе у большевиков выяснялись».<sup>84</sup> «Кондуит» состо-

<sup>80</sup> См. стихотворение «Соглашателям» (Воля Народа. 1917. 12 нояб. № 170. С. 1).

<sup>81</sup> Впервые: Вечерний звон. 1917. 8 дек. № 3. С. 3; под псевд. Антон Крайний.

<sup>82</sup> Цит. по: «Люди и нелюди». Из публицистики З. Н. Гиппиус первых октябрьских месяцев / Предисл., публ. и прим. А. В. Лаврова // Литературное обозрение. 1992. № 1. С. 54.

<sup>83</sup> Там же. С. 53.

<sup>84</sup> «Черные тетради» Зинаиды Гиппиус / Подг. текста М. М. Павловой. Вступ. статья и прим. М. М. Павловой и Д. И. Зубарева // Звенья. Истор. альманах. М.; СПб., 1992. Вып. 2. С. 57.

ял из двадцати двух имен. Иванов-Разумник, занявший пятнадцатое место (после Блока и Андрея Белого), характеризовался следующим образом: «...литер(атурный) критик очень среднего дарования и вкуса, тип не Чуковского, иной. Лев(ый) эсер, в сущности без влияния. Озлобленный».<sup>85</sup>

Очевидно, сама идея составить подобный список родилась «от противного» — как следствие внутреннего противоборства с Ивановым-Разумником. Основной тезис вычленив «первенских», «побежавших за колесницей победителей» является прямым повтором слов из статьи Иванова-Разумника «Свое лицо», где был выказан категорический императив человека «нового» времени: «в нынешние дни победы „большевиков“, в дни их торжества и силы каждый из нас может и должен прямо и смело наметить свой путь, не идя за колесницей победителей».<sup>86</sup> Этот пассаж статьи, содержащий критический взгляд на мировоззрение Мережковских, несомненно, не был пропущен Гиппиус, видевшей в Иванове-Разумнике опасного оппонента, который коварно прикрывал идеей «скифства» свои большевистские политические пристрастия. Ремизов в этой диспозиции очень подходил на роль невинной жертвы, которую критик «заманил» в свой альманах «Скифы».

В центре статьи Гиппиус оказались не столько поэма Ремизова или же его общественно-политические взгляды, а именно позиция Иванова-Разумника, в которой она видела своего личного противника. «Скифская» революционная идеология изображена в «Подкальвателе» как идеология политических «фон-Зонов Достоевского» — предателей «святых» революционных идеалов, увлекающих Россию к гибели. Характерно, что определение «черносотенное» (т. е. крайне националистическое, агрессивное выражение взглядов защитника монархического строя), которым прежде Гиппиус оценивала «Слово», в ее памфлете приписано Иванову-Разумнику. Между тем статья «Две России» таких дефиниций по отношению к ремизовскому тексту не содержит. Если, по мысли Иванова-Разумника, Ремизов оказался чужд новому революционному сознанию и являлся реакционером именно в противопоставлении с «революционерами духа», то для Гиппиус идеологемы «Слова» не укладывались в иную схему революционного преобразования русской государственности, которая была выстроена Мережковскими и Философовым еще в эпоху первой русской революции.<sup>87</sup>

Памфлет, подписанный псевдонимом Ип. Трилесов,<sup>88</sup> необычный по резкому и личностному тону обращения к литературному оппоненту, действительно идентичен стилю А. Крайнего революционных лет.<sup>89</sup> В ракурсе нашего анализа представляет интерес одно конкретное словоупотребление — закавыченное самим автором «Подкальвателя» слово «торжествующие». Не говоря о том, что оно являлось общеупотребительным эпитетом усеченного выражения «торжествующие победите-

<sup>85</sup> Там же. С. 57—58.

<sup>86</sup> Цит. по: *Иванов-Разумник. Свое лицо*. Берлин, 1920. С. 6.

<sup>87</sup> Сборник «Царь и революция» вышел по-французски под тройственным авторством: *Mérekjovskij D., Hippius Z., Philosophoff Dm.* Le Tsar et la Révolution. Deuxième édition. Paris, 1907. См. также: *Мережковский Д., Гиппиус З., Философов Д.* Царь и революция / Под ред. М. А. Колерова. Вступ. статья М. М. Павловой; пер. с франц. О. В. Эдельман; подг. текста Н. В. Самовер. М., 1999.

<sup>88</sup> Гиппиус предпочитала не раскрывать своих спорадических псевдонимов, в особенности тех, которые служили для прикрытия ее роли в конкретных историко-литературных ситуациях. В частности, известны два случая использования псевдонима «Товарищ Герман», которым Гиппиус воспользовалась в организованной Брюсовым в 1906—1907 годах кампании против журналов «Золотое Руно» и «Перевал» (*Товарищ Герман. «Золотое Руно» // Весы. 1906. № 2. С. 81—283; Товарищ Герман. «Трихина» // Весы. 1907. № 5. С. 68—272*). Раскрытие авторства Гиппиус даже заставило В. Я. Брюсова (не без давления Д. С. Мережковского) написать собственную статью под тем же псевдонимом. Подробнее см.: *Лавров А. В.* Русские символисты. Этюды и разыскания. М., 2007. С. 465; С. 495.

<sup>89</sup> См. очерки Гиппиус начала 1918 года: «Люди и нелюди», «Призраки», «Лучезарный город», «Стыд и преступление», «Бабская зараза» в кн.: «Люди и нелюди». Из публицистики З. Н. Гиппиус первых октябрьских месяцев. С. 56—62.

ли», своим использованием это слово могло быть обязано статье Иванова-Разумника «Свое лицо», а также имело прямое отношение к лексикону Ремизова. В слове писателя концепт «торжествующие» по отношению к «революционным массам» уже весной 1917-го становится устойчивым эпитетом, приобретая не просто характер объективации победы, а выступая синонимом «обнагленные», прочно связываясь с образом потерявших в революционном запале человеческое подобие людей — «торжествующих обезьян».<sup>90</sup> Кроме того, для Ремизова «торжествующие» — это антоним «погибающих». Подобная корреляция восходит к некрасовским поэтическим строкам — «Уведи меня в стан погибающих за великое дело любви!» («Рыцарь на час»), которые переосмысливались писателем в ситуации общего озлобления населения страны и приближения гражданской войны.<sup>91</sup>

Отметим также, что к 1 января 1918 года Ремизов написал антибольшевистский памфлет «Вонючая и торжествующая обезьяна», поводом для создания которого стал декрет о национализации авторских прав.<sup>92</sup> Однако в реальности Ремизов создал обобщенный портрет революционера. Текст памфлета не появился в печати, но, несомненно, стал известен литературному окружению писателя, в том числе и Гиппиус, находившейся в доверительных дружеских отношениях с его женой — С. П. Ремизовой-Довгелло. Сохранившаяся многолетняя переписка двух подруг свидетельствует о том, что благодаря подробным рассказам Серафимы Павловны Гиппиус была в курсе литературных дел и дружеских контактов Ремизова. И здесь, разумеется, нельзя не учитывать роль жены писателя в публикации «Подкальвателя».<sup>93</sup> С другой стороны, немаловажен тот факт, что никто из посвященных никогда не упоминал об этом памфлете. И Пришвин, и Ремизов, очевидно, хорошо понимали, какой ущерб их литературно-общественной репутации (сложившейся еще со времен журнала «Заветы» и издательства «Сири») может нанести заступничество Гиппиус, если авторство «Подкальвателя» будет раскрыто.<sup>94</sup>

Развернутая в контексте своего времени история публикации «Слова о погибели Земли Русской» и последовавших за ней статей «Две России» и «Подкальватель» демонстрирует отчетливую позицию каждого из участников этого идеологического спора о будущем России и интеллигенции. Самим созданием и адресацией

<sup>90</sup> Ср. дневниковые записи писателя от 7 марта 1917 года: «Революция распустила чернь» (Ремизов А. М. Дневник 1917—1921 гг. С. 430); от 8 июня 1917 года; «„И почему мы этому торжествующему хулигану подчиняемся и даем разрушить нашу родину“ — из речи А. А.» (Там же. С. 444).

<sup>91</sup> Ср. запись в дневнике от 4 марта 1917 года, относящуюся к февральским демократическим победам: «Когда я узнал об отречении, все представил себе. Одиночество и сиротливость. Все торжествующее не по мне. Отверженность я не могу позабить» (Там же. С. 428).

<sup>92</sup> Первую публикацию текста и комментариев к нему см.: Обатнина Е. А. Ремизов. «Вонючая торжествующая обезьяна...» // Новое литературное обозрение. 1996. № 17. С. 142—153.

<sup>93</sup> О том, что Пришвин, организовавший публикацию «Подкальвателя», в этот период испытывал пиетет как к Гиппиус, так и к С. П. Ремизовой-Довгелло, свидетельствует запись в его дневнике, сделанная месяц спустя после публикации памфлета, 22 февраля 1918 года: «(…) Серафима Павловна, Гиппиус) — то духовное, серьезное, из-за чего стоит вообще жить...» (Пришвин М. М. Дневники. 1918—1919 / Подг. текста Л. А. Рязановой, Я. З. Гришиной; комм. Я. З. Гришиной. СПб., 2008. С. 42).

<sup>94</sup> Ср. письмо Е. Г. Лундберга к Ремизову от 28 января: «Статья „Воли народа“ оскорбительна для Вас, ибо Вы трактуетесь как дурачок в ней. 2) Статья лично-озлобленная. 3) Злоба в ней дурная — и глупая, и пошлая, и пошло выраженная; эту статью не мог по тону и по словам написать порядочный человек. 4) Всем известно Ваше влияние на бедного запутавшегося Мих(айла) Мих(айловича) Пришвина. 5) Всем известны Ваши личные связи, сердечные и деловые, с Ив(ановым)-Раз(умником). Это, с одной стороны. С другой — Разумник делает свое литерат(урное) дело и умно и чисто. Ну-ка, сопоставьте. Вы понимаете в каком положении оказываетесь Вы, если Вас будет защищать пошлым тоном какой-то (вероятно, по стилю коллегивный) между нами будь сказано дурак? (Статья непроходимо глупа и мерзка). Ведь это же марает Вас? Неужели Вы этого не видите? Марает и Пришвина. Если не Вы, то Серафима Павловна должна это видеть» (Е. Г. Лундберг: I. Автобиография (1913). II. Письма к А. М. Ремизову (1910—1918) / Вступ. заметка, публ. и комм. Е. Р. Обатниной // Ежегодник Рукописно-го отдела Пушкинского Дома на 2000 год. СПб., 2004. С. 365).

в скифский сборник своей поэмы писатель инициировал дискуссию с Ивановым-Разумником, продолжая и впоследствии выражать резко негативное отношение к революционной действительности. И в этом смысле он менее всего подходит на роль невинной жертвы критика. Другое дело, что консервативная позиция автора «Слова» в ходе полемики превратилась в «реакционную», а затем и в «контрреволюционную» — в силу самого исторического процесса и помимо его собственной воли. Призыв к примирению, столь явственно звучащий в ремизовской поэме, не мог быть услышан ни Ивановым-Разумником, ни З. Гиппиус, каждый из которых считал вражду куда более приоритетной ценностью, нежели гражданский мир и согласие.

© Лю Вэньфэй (КНР)

## Д. П. СВЯТОПОЛК-МИРСКИЙ И ЕГО «ИСТОРИЯ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ»

Имя литератора и критика первой послеоктябрьской эмиграции Дмитрия Петровича Святополк-Мирского (1890—1939) все еще остается известным лишь узкому кругу литературоведов. Вышедшая в 1926 и 1927 годах на английском языке и переведенная почти на все европейские языки его монументальная «История русской литературы»<sup>1</sup> на родине издавалась только дважды (тиражами в 600 и 1000 экземпляров).<sup>2</sup> Тиражи разошлись мгновенно. Выпущенный «Советским писателем» в 1978 году том избранных статей Мирского<sup>3</sup> включал в себя работы советского периода и не давал никакого представления о таланте ученого и критика. В 2002 году в издательстве «Алетейя» вышло первое комментированное издание работ из наследия Святополк-Мирского,<sup>4</sup> куда вошли статьи 1920—1930-х годов, написанные в эмиграции и на родине, а также документы, раскрывающие неизвестные до недавнего времени страницы его жизни и творчества.

И все же основным и лучшим сочинением Д. П. Святополк-Мирского была и остается «История русской литературы», получившая высокую оценку и критиков, и писателей. В частности, скупой на оценки Владимир Набоков в 40-х годах XX века в ответ на просьбу американского редактора написать предисловие к переизданию «Истории» Мирского написал: «Да, я очень ценю книгу Мирского. На самом деле, я считаю, что это лучшая история русской литературы на любом языке, включая русский».<sup>5</sup> Не менее восторженный отзыв принадлежит профессору Окс-

<sup>1</sup> См.: *Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. 1881—1925.* London, 1926; *Mirsky D. S. A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881).* London; New York, 1927. Обе книги неоднократно переиздавались. Самое популярное издание: *Mirsky D. S. A History of Russian Literature / Ed. and abridged by Francis J. Whitefield.* London, 1949. «История русской литературы» Мирского была переведена на немецкий (*Geschichte der russischen Literatur.* [Aus dem Englischen von Georg Mayer]. München, 1964), итальянский (*Storia della letteratura russa / Trad. di Silvio Bernardini,* Milano, 1965) и французский (*Histoire de la littérature russe / Trad. de Véronique Lossky.* Paris, 1969).

<sup>2</sup> В 2001 году в Магадане по инициативе А. М. Бирюкова вышел русский перевод Руфи Зерновой, ранее изданный в Англии и Израиле. В 2005 году книга была переиздана Новосибирским издательством «Свинья и сыновья».

<sup>3</sup> *Мирский Д. П.* Литературно-критические статьи / Сост. М. В. Андронов, И. Н. Крамов; вступ. статья М. Я. Полякова. М., 1978.

<sup>4</sup> *Святополк-Мирский Д. П.* Поэты и Россия: статьи, рецензии, портреты, некрологи / Сост., подг. текстов, прим. и вступ. статья В. В. Перхина. СПб., 2002 (сер. «Русское зарубежье»).

<sup>5</sup> *Nabokov V. Selected Letters. 1940—1977 / Ed. Dimitri Nabokov & M. J. Bruccoli.* London, 1990. P. 91. Перевод с английского здесь и далее мой. — Лю Вэньфэй.

фордского университета, автору монографии о Святополк-Мирском Джеральду С. Смиту. В своей книге «Д. С. Мирский: русско-английская жизнь. 1890—1939» он утверждает: «Все любители русской литературы и профессиональные исследователи России за рубежом хорошо знают Мирского, потому что его „История русской литературы с древнейшего времени по 1925 год“ считается наилучшей историей русской литературы (...) Книга эта занимает свое видное место в англоязычном мире уже более 70 лет и это, возможно, своего рода рекорд среди подобных книг».<sup>6</sup>

Святополк-Мирский начал писать «Историю» в 1924 году, поставив перед собой следующие задачи: 1) подготовить лекции по русской литературе в Институте славистики Лондонского университета; 2) выполнить договор с издательством «Кнопф» (Knopf); и 3) ознакомить западных читателей с русской литературой. Характеризуя последнюю из названных целей, он писал: «Представляя англоязычному читателю современную русскую литературу, я стремился максимально придерживаться фактов, намеренно избегая обобщений. Моя книга не претендует на большее, чем служить Бэдекером или Марриевским путеводителем по современной русской литературе».

Условия работы не были для Мирского благоприятными. Во-первых, живя за рубежом, он не имел достаточных материалов и новейших книг, изданных на русском языке. В предисловии к «Современной русской литературе. 1881—1925» он жалуется: «Моя самая большая трудность была с книгами, опубликованными в 1914—1918 годах. Из-за войны эти книги оказались редкими в библиотеках Западной Европы. С другой стороны, советские власти предельно затрудняли вывоз из России книг, напечатанных до Революции. Поэтому мне не удалось воспользоваться некоторыми важными справочниками (в том числе такими необходимыми книгами, как «Новая энциклопедия» Брокгауза и Эфрона и «История русской литературы девятнадцатого века» Венгерова)».<sup>7</sup> Во-вторых, Мирскому пришлось писать книгу на английском языке. В предисловии он скромно упомянул о своем «плохом английском» (1881—1925, с. XI). На самом деле он превосходно знал английский язык. По мнению Дж. Смита, английский Мирского «лучше всех русских писателей, кроме одного Набокова».<sup>8</sup> Другое дело, что Мирский, описывая и истолковывая историю русской литературы, должен был переводить многочисленные русские понятия, названия произведений и цитаты. Тем не менее, в течение всего двух лет он написал два больших тома.

Говоря о творчестве Мирского, Дж. Смит щедро употребляет выражения превосходной степени оценки, такие как «непреходящее достижение» (a lifetime's achievement),<sup>9</sup> «пик» (the peak)<sup>10</sup> и «верховная слава» (the crowning glory).<sup>11</sup> Он пишет: «Эти две книги стали образцом уже начиная со дня своего издания и воспитали поколения англоязычных исследователей русской литературы». И далее цитирует слова известного английского поэта и ученого Доналда Давие (Donald Davie): «Эти две книги являются образцами толкования истории литературы: они острые и резкие, в то же время милосердные по вкусу; прежде всего, они великолепно организованы. У нас нет еще ни одной истории английской литературы, многотомной или однотомной, которая смогла бы сравниться с „Историей русской литературы“ Мирского».<sup>12</sup> История русской литературы, написанная русским

<sup>6</sup> Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939. Oxford, 2000. P. XI.

<sup>7</sup> Mirsky D. S. Contemporary Russian Literature. 1881—1925. P. X (далее: 1881—1925, с указанием страницы).

<sup>8</sup> Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature / Ed., with an Introd. and Bibliogr., by G. S. Smith. Berkeley, 1989. P. 20.

<sup>9</sup> Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939. P. 109.

<sup>10</sup> Ibid. P. 79.

<sup>11</sup> Mirsky D. S. Uncollected Writings on Russian Literature. P. 35.

<sup>12</sup> Ibid.

по-английски, даже стала «украшением английского языка»! В чем же «секрет удачи» «Истории русской литературы» Мирского?

Мирский пишет свою «Историю» в то время, когда у всей Европы появился небывалый интерес к России. Во-первых, это связано с Октябрьской революцией. Во-вторых, именно тогда, когда Мирский начал свой труд, русская литература второй половины XIX века уже имела влияние в европейском обществе. На слуху были произведения Тургенева, Достоевского, Льва Толстого и Чехова. «История» Мирского — не первое исследование истории русской словесности на Западе. Список использованной литературы в конце книги Мирского доказывает, что изучение русской литературы у западных славистов уже имело свою традицию и определенный опыт. Например, «Русский роман» (*Le roman russe*, 1886) французского писателя де Вогюз (Eugène-Melchior de Vogüé), «Революция и романы в России» (*La revolucion de la novela en Rusia*, 1887) испанской писательницы Э. Пардо Басан (E. Pardo Bazán), «История русской литературы» (*A History of Russian Literature*, 1908) немецкого профессора А. Брикнера (A. Brückner) и труды по русской литературе и культуре английских коллег Мирского — М. Беринга (Maurice Baring), Б. Пареса (Bernard Pares) и др. Как отмечает В. Багно, примерно в 1881 году великая русская литература стала играть решающую роль в процессе «мирного» завоевания Западом Россией.<sup>13</sup> И все же Россия и русская культура во всем ее многообразии продолжала оставаться для западного читателя целиной. Англичане в то время знали о Франции и Германии гораздо больше, чем о России. В-третьих, в 1917—1920-х годах в Европе появилась мощнейшая русская диаспора из покинувших родину писателей, деятелей культуры и просто образованных людей. Русская интеллигенция составила «Россию в изгнании» (Г. Струве). Европейцев удивляло и даже поражало то, как оживленно общество русских эмигрантов продвигало литературу и культуру за пределами родины. Таким образом, можно сказать, что работа Мирского родилась не раньше и не позже своего времени.

«История русской литературы» Мирского отличается от других, прежде всего, характером и эрудицией. Мирский получил отличное домашнее образование и с детства овладел иностранными языками. Он знал историю и характер западной литературы и культуры гораздо лучше, чем его западные коллеги разбирались в русской. Это позволило ему, будучи эмигрантом, потерявшим родной дом, и лектором зарубежного университета, не чувствовать робости или самоунижения перед обществом Запада. Как его предшественники Герцен, Достоевский и Л. Толстой, Мирский в известной степени ощущает духовное и культурное превосходство над «мещанской» Европой и видит свое предназначение в том, чтобы с академической обстоятельностью и вместе с тем краткостью познакомить западных читателей с русской литературой. Будучи представителем старинного княжеского рода, Д. Святополк-Мирский считает своим долгом рассказать о *всех* существенных явлениях русской литературы от древности до конца XIX столетия. В то же время он причисляет себя к новейшей русской литературе, о которой в то время знал далеко не каждый иностранный литературовед или критик.

Для определения стиля какого-либо писателя Мирский в своей «Истории» часто употребляет слово «интонация» (intonation). Что касается «интонации» самой книги Мирского, то мы смогли бы определить ее как глубоко личностную. В свое время эту «интонацию» заметил Исая Берлин: «Суждения Мирского самоуверенно индивидуальные, его факты и даты иногда неточные. Он не жалеет своих великолепных прославлений авторам, которые приносят ему наслаждение и возбуждение, и швыряет неистовые обвинения писателям, большим или маленьким, признанным или забытым литературным поденщикам, которые почему-то ему надоедают или раздражают <...> Он является не систематическим критиком, и у

<sup>13</sup> Багно В. Е. Русская идея Запада (К постановке проблемы) // К истории идей на Западе: «Русская идея» / Под ред. В. Е. Багно и М. Э. Маликовой. СПб., 2010. С. 5—25.

него в трудах были большие пробелы; но его уверенность в своей литературной проницательности была неограниченной, и, вооруженный этой уверенностью, он удачно спасает многих писателей от незаслуженного забвения, знакомит с нами людей, кого до сих пор мало знают за рубежом России. Он сумел своим чудесным стилем обратить внимание западных читателей на великую и неизмеримую силу русских писателей». <sup>14</sup> Суждения самого И. Берлина не вполне справедливы, когда он говорит, что Мирский «является не систематическим критиком» и «его факты и даты иногда неточны». На это указал Дж. Смит, писавший, что у Мирского «факты почти всегда точны, а его чувства и оценки [того или иного писателя], хотя, действительно, очень остры, всегда побуждают читателя, специалиста или начинающего, думать самому и вырабатывать свою точку зрения». <sup>15</sup> Не в полной мере оценив «Историю» Мирского, И. Берлин тем не менее правильно определил ее стиль и ценность: «личностные» (*recklessly personal*) суждения и «уверенность в своей литературной проницательности» (*confidence in his own literary insight*). Интересно отметить вслед за Дж. Смитом, что «самоуверенно индивидуальные» положения Мирского оказали влияние на самого Берлина: «Анализ герценского просвещенного либерализма, сделанный Мирским, несомненно, сыграл свою роль в формировании интерпретации Герцена у самого Берлина и является краеугольным камнем берлиновской интерпретации русской мысли». <sup>16</sup>

Совпадение некоторых объективных и субъективных элементов сделало Мирского самым подходящим «пропагандистом» русской литературы в историко-социальном положении Европы того времени, и этот «самоуверенный» и индивидуально-личностный русский литератор, появившись на Западе в то время, когда интерес к русской литературе был велик, воистину «стал главным посредником между русской литературой и англоязычным миром». <sup>17</sup>

\* \* \*

В «Истории» Мирского соединены разные, иногда даже противоположные литературные и эстетические подходы.

Во-первых, это совмещение социальной и эстетической критики. Русская литература, по крайней мере, со второй половины XIX века, считается литературой с социальным и политическим оттенком. Интерпретация ее, следовательно, зачастую не обходится без описания определенных историко-социальных фактов и культурологического повествования. Во время написания «Истории», Мирский тоже «испытывал большой соблазн расширить историческую и общекультурную тему». <sup>18</sup> Он упомянул о крещении Руси, развитии русской журналистики, конфликте между западниками и славянофилами, о русской религиозной философии, евразийстве и т. п. И даже специально написал две «промежуточные» главы: «Первая революция» и «Вторая революция». Но, отмечая важную роль политического и социального элементов в развитии русской литературы, Мирский выступает против попыток отождествить историю литературы с историей мысли: «История идей, господствующих среди интеллигенции, описана неоднократно. Историки из интеллигенции часто пытались отождествить историю этих идей с историей русской литературы. Это грубая фальсификация» (1881—1925, с. 43). Мирский отвел специальные главы П. Чаадаеву, В. Соловьеву, К. Леонтьеву, В. Розанову, Л. Шестову и другим мыслителям-писателям. Однако писать о творчестве С. Булгакова и Н. Бердяева он отказался, потому что считал, что «С. Булгаков и Бердяев скорее принад-

<sup>14</sup> *Berlin I. A View of Russian Literature // Partisan Review. 1950. № 17 (6). P. 617—618.*

<sup>15</sup> *Smith G. S. D. S. Mirsky: A Russian-English Life, 1890—1939. P. 113.*

<sup>16</sup> *Ibid.*

<sup>17</sup> *Ibid. P. 114.*

<sup>18</sup> *Mirsky D. S. A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky (1881). P. VII (далее: 1881, с указанием страницы).*

лежат к истории мысли, чем к истории литературы. Оба они не были сильными литераторами» (там же, с. 175). Иначе говоря, Мирский мечтал написать «чистую» историю литературы или историю «художественной» литературы. Он писал в предисловии: «Западные историки русской литературы привыкли с самого начала оповещать своих читателей о том, что русская литература отличается от всех других литератур мира своей тесной связью с политикой и историей общества. Это неправда. Русская литература, особенно после 1905 года, кажется удивительно аполитичной, если вспомнить, свидетельницей каких колоссальных политических катаклизмов она была» (там же, с. VIII). «Я не пытался скрыть свои политические симпатии, и люди, знакомые с русскими реалиями, легко их обнаружат. Но я берусь утверждать, что моя *литературная* совесть свободна от политических пристрастий, что своей критикой я одинаково честно отношусь к реакционному Лентьеву, либеральному Соловьеву и большевистскому Горькому, к «белогвардейцу» Бунину и коммунисту Бабелю. Мои оценки и критика могут быть «субъективными», чрезмерно личными, но они являются результатами литературных и «эстетических» пристрастий, а не политических и партийных чувств» (там же, с. IX).

Этими словами Мирский напомнил нам, что в русской литературе тоже есть аполитичные периоды и стороны, что, стоя перед политизированной и социализированной русской литературой, он опирается прежде всего на свою «литературную совесть» и свои «эстетические пристрастия».

В «Истории» есть два эпизода, в которых характерно выразились попытки автора сбалансировать баланс между социальной и эстетической критикой. Первый связан с Белинским. Мирскому явно не нравится Белинский и его критика: «Именно Белинский, а не кто иной, отравил русскую литературу жаждой выражения идей, которая просуществовала так долго и все еще существует среди людей старшего поколения (...) Белинский (не как гражданский, а как романтический критик) в большой степени ответственен за пренебрежение формой и писательским мастерством, что едва не убило русскую литературу в шестидесятые и семидесятые годы» (1881, с. 215). Но в то же время он справедливо назвал Белинского «провозвестником новой литературы» (там же, с. 212) и «настоящим отцом интеллигенции» (там же, с. 213). Отвратившись от социальной критики Белинского, Мирский высоко оценил его значение для истории русской мысли и русской литературы, но вместе с тем с радостью провозгласил, что эпоха Белинского в истории русской критики уже прошла, и на сцену выходит «новая» критика, которая обращает внимание прежде всего на литературу как таковую, на эстетическую сторону литературы. К представителям такой критики Мирский относил и самого себя. («Я полагаю, что мой вкус до некоторой степени отражает вкусы моего литературного поколения» (1881—1925, с. IX).)

Второй эпизод связан с «советской литературой». Отношение Мирского к советской литературе отражает его политическую позицию. Являясь сыном царского министра, бывшим белогвардейцем и нынешним эмигрантом, он проявлял или был вынужден проявлять враждебность к советской власти. Но, с другой стороны, Октябрьская революция и новые реалии российской послереволюционной действительности все больше и больше притягивают Мирского, романтического деятеля по натуре. В конце концов, он становится «красным князем» и «товарищем-князем». Но, к счастью, при написании своей «Истории», Мирский не позволил себе того, чтобы в его суждениях «идеологический элемент» играл значимую роль. Он высмеивал Л. Троцкого, Д. Бедного, А. Луначарского. Язык Троцкого, писал ученый, «русский язык только в самом широком смысле слова» (там же, с. 243), Демьян Бедный — «вовсе не поэт, а более или менее ловкий рифмоплет» (там же, с. 277), он, как и Луначарский, «не имеет никакого отношения к литературе» (там же). Одновременно Мирский очень высоко оценивает Горького, Блока, Маяковского и других «советских» писателей. Горький, пишет автор «Истории», «играл избран-

ную им самим же роль защитника культуры и цивилизации в полную меру своих возможностей» (1881—1925, с. 111), а Блок, хотя «был мертв задолго до своей смерти», его стихи, в том числе и «Двенадцать», «несомненно, являются самым крупным из того, что было создано русскими поэтами за последние восемьдесят лет» (там же, с. 217—218). Иначе говоря, Блок — «величайший русский поэт после Пушкина!» В общем, Мирский смотрит на советскую литературу с эстетической стороны, т. е. «поверх барьеров». Такой подход вряд ли имели современные ему западные слависты и советские литературоведы.

«Представляя англоязычным читателям современную русскую литературу, — писал Мирский, — я стремился максимально придерживаться фактов, избегая обобщений» (там же, с. VIII). Главным содержанием «Истории» Мирского, действительно, стали «факты»: литературные движения и события, биографии писателей и сюжеты произведений, исторический процесс литературы и детали литературной жизни, цитаты, комментарии и другие материалы. Но характерно, что в «Истории» объективно отобранные научные факты сочетались с выбранными весьма субъективно жизнеописаниями или правдоподобными анекдотами. Например, вот как Мирский пишет о смерти Фета: «Под сильным влиянием Шопенгауэра Фет стал убежденным атеистом и антихристианином. И поэтому, когда на семьдесят втором году жизни его страдания от астмы стали невыносимыми, он, естественно, задумался о самоубийстве. Разумеется, родные делали все, чтобы он не исполнил своего намерения, и следили за ним очень внимательно. Но Фет проявил свое незаурядное упорство. Однажды, на мгновение оставшись один, он овладел тупым ножом, но прежде чем ему удалось совершить дело, он вдруг умер от разрыва сердца (1892)» (1881, с. 291). Или вот как Мирский объясняет своеобразие творчества Розанова: «Он не смог официально жениться из-за несговорчивости первой жены, и этим отчасти объясняется горечь во всех его произведениях на тему развода. Этот второй, „неофициальный“ брак был настолько же счастливым, насколько несчастливый был первый» (1881—1925, с. 164). В главе о Лескове читаем: «Говорят, незадолго до смерти Лесков сказал: „Теперь меня читают за красоту моих выдумок, но через пятьдесят лет красота поблекнет, и мои книги будут читать только ради идей, которые там содержатся“» (там же, с. 32). Слово «говорят» (be said, be reported, be declared), которое Мирский употреблял перед такими «анекдотами», не только не ослабляет достоверности его исторического повествования, но и позволяет читателям ощутить живой организм русской литературы.

«Объективность» Мирского отразилась в том, что, говоря о писателях, он не скрывает их «отрицательные» черты. Он назвал стихи Фета «самым драгоценным бриллиантом нашей поэзии», но и прямо отметил — «в своих отношениях с царской семьей Фет был беспринципным и бесстыдным подхалимом и лизоблюдом» (1881, с. 291); Мирский признал Некрасова «гениальным редактором», и тут же отметил, что тот был «жестким и жадным», «не доплачивал своим сотрудникам, пользуясь их бескорытием», «его личная жизнь тоже не отвечала требованиям радикального пуританства. Он постоянно и крупно играл, тратил много денег на свой стол и своих любовниц. Он был не чужд снобизма и любил общество людей вышестоящих» (там же, с. 296—297). История литературы обычно представляет собой пантеон великих писателей и создание их священных культов. Такие «объективные» сведения, как у Мирского, редко встретишь в «академическом» издании. Впрочем, иногда субъективизм Мирского подавлял в нем учено-историка, и критик действовал по принципу «как его душе угодно». Так, Мирский одним из первых заметил величайший поэтический талант Цветаевой, но неожиданно сказал, что «ее проза — самая претенциозная, неряшливая, истерическая и вообще самая плохая проза, когда-либо написанная на русском языке» (1881—1925, с. 263). Словосочетание «самый плохой» он неоднократно употреблял, когда писал о прозе А. Толстого и пьесах А. Луначарского. Повесть «Аэлита» А. Толстого и пьесы Лу-

начарского, возможно, не самые лучшие произведения, но оценка Мирским прозы Цветаевой, безусловно, ошибочна. Думается, что «самых плохих» писателей в принципе не надо вписывать в общедоступную историю, и «самые плохие» произведения совсем не должны быть упомянутыми историком литературы.

В сосуществовании объективности и субъективности в «Истории» Мирского, мы обнаруживаем и интересное явление — влияние объекта критики на субъект критики. Говоря о Гоголе и его смехе, Мирский, похоже, несознательно становится насмешливее: «Смерть Пушкина произвела на Гоголя сильнейшее впечатление, утвердив его в мысли, что теперь он уже глава русской литературы и от него ждут великих свершений». Вторая часть «Мертвых душ» была «явным падением» и автору «удалось лишь надорвать свои силы». «В приступе самоунижения он уничтожил часть своих рукописей, в том числе и вторую часть „Мертвых душ“. Он потом объяснил, что это было сделано по ошибке. Это дьявол сыграл с ним шутку» (1881, с. 183—198). Стиль повествования Мирского словно изменяется вместе со стилем некоторых писателей: вдруг появилась тонкая и лирическая интонация, когда речь пошла о Тургеневе; в двух главах о Достоевском, Мирский старательно играет роль философа-критика; а когда на сцену вышел Л. Толстой, тут же началось эпическое повествование.

Взгляд на литературу, выраженный Мирским в его «Истории», представляет собой соединение традиционности и современности. Эстетическое отношение Мирского к литературе очень традиционно. Он уделяет большое внимание тематике и истории жанров. В области тематики он всегда обращает внимание только на «чистую» и «серьезную» литературу, а в области жанра предпочитает поэзию прозе. Его отвращение к вульгарной критике тоже является в некоторой степени отражением традиционного познания о литературе и эстетике. Он любит оценивать своих любимых писателей и поэтов такими категориями классицизма, как «сдержанность» (restraint), «мера» (measure) и «усовершенствование» (refinement). Вот примеры употребления слова «сдержанность»: «наилучший урок, который мы можем извлечь из произведений Пушкина, — это сдержанность» (около десяти раз Мирский употреблял это слово для его определения и восхищения пушкинской поэзией) (там же, с. 117); у Языкова «во всем словесном напоре ощущается сдержанность и рука мастера, доказывающие, что не зря Языков был современником Пушкина и Баратынского» (там же, с. 135). Русская поэзия после Золотого века снижается, по мнению Мирского, именно потому, что «гармония, благородство, сдержанность, непогрешимое мастерство великих поэтов, от Жуковского до Веневитинова, вскоре были утрачены» (там же, с. 157). Слабые стороны творчества Андреева, Бунина, Розанова и других, по Мирскому, заключаются в «недостатке сдержанности». И в конце «Истории» он печально жалуется, что «сегодня несдержанность стала уже столь обычным свойством» (1881—1925, с. 314) русских писателей.

Мирский является не только историком классической литературы, но и современным наблюдателем литературной жизни, тонким интерпретатором русской литературы XX века. Тому два доказательства: 1) Мирский одним из первых историков русской литературы составил историю литературы русского зарубежья и Серебряного века, того самого, в котором он жил. Он не только отвел специальные главы почти всем видным «эмигрантам» и мастерам (Бунину, Мережковскому, Гиппиус, Ходасевичу, Цветаевой, Маяковскому, Пастернаку), но и охарактеризовал такие явления, как религиозная философия, теория евразийства, модернистские поэтические течения (символизм, акмеизм и футуризм), русский формализм и т. п. Заканчивая «Современную русскую литературу» в 1925 году, автор успел вписать в «Историю» только что изданные рассказы Бабеля, стихотворения Мандельштама и ранее неизвестное «Зараженное семейство» Л. Толстого. 2) Мирский сумел увидеть современное звучание классической литературы. Ограничимся од-

ним примером. Не испытывая симпатии к статусу Некрасова как «гражданского поэта», Мирский оценил поэта как новатора стихосложения. «Только с приходом модернизма, — пишет критик о Некрасове, — его творчество по-настоящему вернулось в литературу, и его великая оригинальность и новизна были оценены по достоинству (...) Он, на самом деле, восстал против всех условностей поэтического вкуса, всего арсенала „поэтической“ поэзии, и смысл его лучших и оригинальнейших произведений именно в том, что он смело создавал новую поэзию, не скованную традиционными нормами вкуса...» (1881, с. 298—299). Таким образом, Некрасов в интерпретации Мирского из главы русской критическо-реалистической поэзии превратился в предшественника модернистского поэтического движения!

Мирский пошутил, что у Мережковского «голова, любящая симметрию». На самом деле у Мирского точно такой же ум, и его «История» является в некоторой степени «двойником» или «единством противоположностей». Ученый жадно ищет «единство противоположностей» у каждого объекта своей критики и умело превращает писателя в «двойника». Он заметил, что Погодин «один из самых любопытных и сложных характеров современной русской истории, соединяющих в себе самые противоречивые черты» (там же, с. 206); что «впечатление, которое Тургенев производил на иностранцев, разительно отличается от того, которое он производил на русских» (там же, с. 241); что «Фет — типичный поэт, который ведет двойную жизнь» (там же, с. 291); что «личность Соловьева является необычным комплексом, и мы не привыкли видеть в одном человеке такие вариации и контрасты» (1881—1925, с. 75).

Мирский-историк всегда старательно и тщательно держит баланс между политикой и литературой, социальной критикой и эстетической, субъективной критикой и объективной, историческими фактами и личными суждениями, классическими стандартами и модным движением мысли, традицией и современностью...

\* \* \*

«История русской литературы» Мирского представляет собой «личное» восприятие истории литературы в том смысле, что в ней ярко выражена личность автора. Мирский мог бы справедливо назвать ее «своей» историей русской литературы.

Структура «Истории» была более свободной по сравнению с обыкновенными трудами по истории литературы. Мирский выбрал более 60 русских писателей в качестве объектов монографического описания. Вроде бы, соблюдая «демократический» принцип, автор истории стремится никого не забыть: кому-то посвящена большая глава, кто-то вошел в тематический специальный раздел, кто-то просто упомянут в обзоре. Но под маской «демократии» Мирский явно выразил свои пристрастия и предпочтения: Достоевскому и Л. Толстому посвящено два раздела (более 50 страниц); разговор о Пушкине, Лермонтове, Тургеневе разделен на две части для анализа различных жанров их произведений. При этом многим другим писателям уделено менее страницы.

Отличительной чертой структуры «Истории» является прежде всего личный литературный вкус и эстетический подход.

«История русской литературы» Мирского написана языком не столько ученого, сколько поэта: «С начала XI и до конца XVII века русская литература жила, совершенно не соприкасаясь с событиями, происходившими в латинском христианском мире. Как и русское искусство, литература была ответвлением греческого ствола. Первая ее завязь попала в Россию в конце X века из Константинополя, вместе с православным верованием» (1881, с. 3). О начале русского символизма автор пишет: «Воздух наполнился новыми идеями, и первая ласточка появилась в 1890 году в виде „ницшеанской“ книги Минского „При свете совестим“» (1881—

1925, с. 157). Подобные образные обобщения, остроумные заключения и шуточные выражения разбросаны по всей книге: «Первым русским романтиком, — шуточно утверждает критик, — в сущности, был Суворов, потому что его писания так же отличаются от общепринятой классической прозы, как его тактика — от тактики Фридриха или Мальборо» (1881, с. 78). «Гоголь и Жорж Санд были отцом и матерью русского реализма» (там же, с. 217), и сатира Гоголя на самом деле «субъективная сатира» или «сатира на себя». «В поэзии Кольцова слышна типично русская тоска по свободе, приключениям и престолу» (там же, с. 162). В заключение «Анны Карениной» «роман этот умирает, как крик ужаса в пустынном воздухе» (там же, с. 339). В произведении Гончарова Мирский заметил «тенденцию русского романа к несовершенному виду» (the «imperfective» tendency<sup>19</sup>). Обобщая путь русской драматургии от Островского до Чехова историк литературы характеризует этот путь как «детеатрализацию театра» (detheatricalizing the theatre). Он назвал произведения Достоевского «идеологическими романами» (ideological novels), или «романами идей» (novels of ideas). Достоевский, по мнению Мирского, «„чувствует идеи“, как другие чувствуют холод, жар или боль» (там же, с. 350). Автор «Истории» отметил, что проза Зайцева «вялая, как устрица» (1881—1925, с. 146), «Шестов с замечательным искусством пользуется оружием логики и разума для разрушения логики и разума» (там же, с. 175). Изумительный дар Андрея Белого заключается в том, что он умеет «писать музыкально организованную прозу»... Почти в каждом разделе, и почти на каждой странице мы встречаем такие своеобразные суждения и открытия.

Работая над историей русской литературы на русском языке, русские ученые обычно думали только о своих русскоязычных читателях, а создавая историю русской литературы на английском языке, английские русисты задумывались о читателях англоязычных. Русский литературовед Мирский пишет «Историю русской литературы» в первую очередь для англоязычного читателя.<sup>20</sup> При этом он хочет исправить суждения английских ученых, которые, по его мнению, «оценивая русских писателей, отстали лет на двадцать». «Я буду счастлив, если некоторые новые факты или мнения, изложенные на этих страницах, изменят упрощенные и поспешные выводы, сделанные англосаксами (и не только ими) о моей стране». Чтобы иностранный читатель мог понять роль и значение русской словесности, Мирский использует сравнительно-исторический подход. Эрудиция в области западной литературы дает ему возможность видеть русскую литературу в контексте европейской культуры. Он постоянно сравнивает русских писателей с их западными коллегами. Говоря о «поисках утраченного времени» С. Аксакова, он неожиданно вводит для сравнения Марселя Пруста: «Прустовская фраза<sup>21</sup> здесь уместна, потому что чувствительность Аксакова, как ни странно, поразительно напоминает восприимчивость французского романиста; разница только в том, что Аксаков был настолько же здоров и нормален, насколько Пруст был извращен и патологичен. Вместо душевной атмосферы осман, в книгах Аксакова веет вольный степной ветер» (1881, с. 228). Льва Толстого Мирский считает «предшественником» Фрейда в открытии области подсознания и сна, «но поразительная разница между художником и ученым в том, что художник несравненно более прозаичен и уравновешен, чем ученый. По сравнению с Толстым Фрейд — поэт и сказочник. Хваленая толстовская фамильярность в обращении с подсознательным — это фамильярность за-

<sup>19</sup> Мирский заимствовал это понятие у профессора Кембриджского университета (позже Сорбонны) Джейн Е. Харрисон (Jane Ellen Harrison), которой посвятил свою «Историю русской литературы с древнейших времен до смерти Достоевского» (A History of Russian Literature from the Earliest Times to the Death of Dostoyevsky, 1927).

<sup>20</sup> Мирский сам упомянул, что его «История» «предназначена для нерусского читателя» (1881. P. 60).

<sup>21</sup> À la recherche du temps perdu.

воевателя в завоеванной стране, фамильярность охотника» (там же, с. 329). И. Бродского в свое время считали русским первооткрывателем английского поэта Джона Донна, которого Бродский назвал «английским Баратынским» и которому он посвятил свою «Большую элегию». Но еще более неожиданно, что Мирский за несколько десятков лет до Бродского уже сравнил английского метафизического поэта XVII века с русским модернистским поэтом XX века — Пастернаком: «Очень соблазнительно сравнивать Пастернака с Джоном Донном: как и стихи Донна, стихи Пастернака оставались неизданными и были известны только поэтам. Как и Донн, он «поэт для поэтов», и влияние его на собратьев по мастерству гораздо больше, чем популярность у читателя. С менее внешней стороны можно сказать, что Пастернак напоминает Донна сочетанием громадного эмоционального напора с высшей степенью поэтического «остроумия». Как и у Донна, одно из основных новшеств Пастернака введение технических и низких образов взамен стандартного поэтического словаря; и, как и у Донна, стих Пастернака сознательно избегает сладкозвучия предыдущей эпохи и разрушает «итальянизированную» сладость поэтического языка» (1881—1925, с. 275—276). Подобные сравнения, возможно, делали русскую литературу ближе для западного читателя. Кроме того они отражают желание автора изменить или восстановить понятие о русской литературе у читающей Европы и всего мира. Это неторопливое стремление в некоторой степени усилило значение этой «Истории».

\* \* \*

«Товарищ князь» Д. П. Святополк-Мирский является одной из самых важных фигур в литературной и академической среде Западной Европы и Советского Союза в 20—30-е годы XX века. Его необычайная жизнь и неослабевающее творчество представляют собой легенду культурной жизни того времени или даже символ судьбы целого поколения русской интеллигенции. «Он умудрился быть паразитом при трех режимах — князем при царизме, профессором при капитализме и человеком пера при коммунизме». <sup>22</sup> Судьба его была парадоксальной, как и структура его «Истории». Но литература все же была важнейшим делом его жизни, а «История русской литературы» — центральным произведением его творчества. Написанная в период роста мирового интереса к русской литературе, она стала мостом между русской литературой и англоязычными читателями, и, можно сказать, мостом между Россией и миром. «История» Мирского заложила фундамент для изучения русской литературы на Западе и до сегодняшнего момента непрерывно оказывает свое сильное влияние на современных русистов всего мира.

В заключение скажем, что недавно автором этой статьи осуществлен перевод «Истории русской литературы» Д. П. Святополк-Мирского на китайский язык (в 2 кн. Пекин: изд-во Жэньминь, 2013), что позволит китайским любителям русской литературы глубже познакомиться с подробной историей русской литературы в достаточно популярном и в то же время научном изложении.

<sup>22</sup> Прашкевич Г. Еще раз об авторе этой книги // Святополк-Мирский Д. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год / Пер. с англ. Р. Зерновой. Новосибирск, 2009. С. 862.

© Г. В. Петрова

## О ПОЭТИЧЕСКОМ ДЕНДРАРИИ А. А. АХМАТОВОЙ

В небольшом цикле стихотворений А. А. Ахматовой «Смерть», о котором нам уже приходилось писать подробно,<sup>1</sup> в финале появляется поэтический образ, требующий, на наш взгляд, дополнительного комментария. Речь идет о «главном» и «самодержавном» тополе, который встречается ликованием «возносящуюся» душу героини цикла:

И комната, в которой я болею,  
В последний раз болею на земле,  
Как будто упирается в аллею  
Высоких белоствольных тополей.  
А этот первый — этот самый главный,  
В величии своем самодержавный,  
Но как заплещет, возликует он,  
Когда, минуя тусклое оконце,  
Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце,  
И смертный уничтожит сон.<sup>2</sup>

Цикл «Смерть» не часто обращает на себя внимание исследователей, поэтому стоит напомнить, что он состоит из трех небольших поэтических текстов, два из которых датированы августом 1942 года и написаны в период пребывания Ахматовой в санатории Дюрмень в предместье Ташкента (I. «Я была на краю чего-то...» и II. «А я уже стою на подступах к чему-то...»); одно — финальное, о котором и пойдет речь, — датировано январем 1944 года и написано в Ташкенте. Как предполагают исследователи, сам цикл сложился у Ахматовой в конце 1950-х годов.

Стихотворения, вошедшие в цикл «Смерть», на первый взгляд, очень просты и, по единодушному мнению исследователей, легко объясняются посредством реального комментария. Действительно, появление стихов цикла связано с тяжелыми болезнями, перенесенными Ахматовой в ташкентской эвакуации: в августе—ноябре 1942 года она пережила рецидивирующий тиф, а осенью 1943 года — ангину, скарлатину, грипп с осложнением на легкие; комната на ул. Жуковской, где проживала Ахматова в Ташкенте, вполне напоминала каюту; наконец, и «самый главный», «самодержавный» тополь имел вполне определенный прототип. Из воспоминаний Э. Бабаева: «В Ташкенте Анна Ахматова жила в доме № 54 по улице Жуковской. (...) Справа от стены, если идти от ворот в глубину двора, возвышался самодержавный тополь. Это было удивительное дерево. Днем тополь как бы сторонился, старался быть незаметным. Но по вечерам, когда разжигались мангалы, тополь начинал расти на глазах, сливаясь с тонким дымом, восходящим к небу. Анна Андреевна говорила, что она никогда не видела такого высокого тополя».<sup>3</sup>

Одинокое растущие высокие тополя, дающие широкую тень, были не редкостью в Ташкенте времен войны и вполне могли выступать в качестве приметы этого города. Так, Г. Л. Козловская вспоминала: «Алексей Федорович (Козловский. — Г. П.) не раз водил ее (Ахматову. — Г. П.) гулять и днем. (...) Привел он ее однажды в тот „рай“, где мы прожили три года до войны. Два дома, два сада с черешнями и персиками, которые то цвели, то плодоносили. У стены серебристая джида (...). Урочина и огромный тополь укрывали половину сада и мангал в углу...».<sup>4</sup>

<sup>1</sup> Петрова Г. В. Цикл А. А. Ахматовой «Смерть»: проблема генезиса // Филологические науки. 2010. № 4. С. 3—14.

<sup>2</sup> Ахматова А. А. Победа над Судьбой. М., 2005. Т. I. С. 171.

<sup>3</sup> Бабаев Э. «На улице Жуковской...» // Воспоминания об Анне Ахматовой. М., 1991. С. 404.

<sup>4</sup> Козловская Г. Л. «Мангалочий дворик...» // Там же. С. 383—384.

По мнению Г. Л. Козловской, этот «огромный тополь» вошел в стихотворение Ахматовой «Заснуть огорченной...» (май 1942 года).

При этом ассоциативная логика Ахматовой позволяет нам говорить не только о Ташкенте, но и видеть в стихах цикла преломление петербургской (ленинградской) темы. Ахматова в Ташкенте очень тяжело переживала «разрыв» со своим Петербургом-Ленинградом, своей поэтической колыбелью, своей родиной. Об этом не раз писали исследователи и мемуаристы. Так, Я. З. Черняк, вспоминая о пребывании Ахматовой в Ташкенте, фиксирует ее слова, произнесенные 14 июля 1942 года: «Самое трудное произошло, когда меня увезли из Ленинграда, а остальное неважно».<sup>5</sup>

Ахматова, покинувшая Ленинград осенью 1941 года, формально не перенесла всех тягот самой жестокой и губительной первой блокадной зимы 1941—1942 годов. Однако она крайне тяжело откликалась на страшные вести из Ленинграда, доходившие до Ташкента. Обрушившиеся на нее в 1942—1943 годах болезни по-своему сближали ее с переживающими ужас смерти ленинградцами, что, видимо, и позволило утверждать:

А я уже стою на подступах к чему-то,  
Что достается всем, но разною ценой...  
На этом корабле есть для меня каюта  
И ветер в парусах — и страшная минута  
Прощания с моей родной страной.<sup>6</sup>

Специально внутреннюю логику и символику тополя (тополей) в лирике Ахматовой пытался анализировать В. Корона. Обращаясь, в том числе, и к стихотворению «И комната, в которой я болею...», он писал, что тополь у Ахматовой — это особое дерево: «Он появляется в переломные, критические моменты жизни. (...) „Высокий тополь” лирическая героиня видит, „просыпаясь влюбленной”, а целую аллею „высоких белоствольных тополей” — пробуждаясь от „смертного сна”. Другими словами, Тополь виден и в „раю”, и в его преддверии. Почему же именно Тополь? Потому что Тополь — не просто райское дерево, а еще и наиболее наглядный знак повсеместного присутствия Бога. В мире лирической героини „В каждом древе — распятый Господь”, а в Тополе это особенно заметно (...). Тополь — это еще и дерево-птица в мире лирической героини. (...) Это еще и Дерево-храм...».<sup>7</sup>

Эта, безусловно, интересная и оригинальная трактовка образа тополя (тополей) в поэтическом мире Ахматовой тем не менее не может быть признана актуальной. Ахматова всегда очень точно дифференцировала культурные потоки и смыслы, восходящие к разным религиозным и мифологическим представлениям и моделям, с которыми она вступала в творческий диалог. В связи с этим ассоциировать ахматовский образ тополя с раем, ангелом, храмом, Богом, как нам кажется, не представляется возможным. Тем более что и в библейской традиции тополь (согласно Библейской энциклопедии архимандрита Никифора (1891) — стираксовое дерево) связан не с христианскими священнодействиями, а в первую очередь, с идолопоклонничеством.<sup>8</sup>

В разработке образа «самодержавного тополя» для Ахматовой оказываются важны древние представления, согласно которым дерево вообще рассматривалось как символ воскрешения и воплощения, потому что оно переживает только кажущуюся смерть и вновь расцветает каждую весну.

Идея воскрешения и вознесения актуализированная в финале цикла Ахматовой («Моя душа взлетит, чтоб встретить солнце...»), вероятно, в первую очередь

<sup>5</sup> Черняк Я. З. Из ташкентского дневника // Там же. С. 376.

<sup>6</sup> Ахматова А. А. Победа над Судьбой. Т. I. С. 171.

<sup>7</sup> Корона В. В. Поэзия Анны Ахматовой: поэтика автовариаций. Екатеринбург, 1999. С. 224—226.

<sup>8</sup> Библейская энциклопедия. М., 1990. С. 704. (Репринтное издание 1891 года).

должна быть связана с античностью, которая выступала постоянным предметом поэтической рефлексии поэтов-модернистов. Ахматовский тополь, первый в «аллее белоствольных тополей», а потому тоже белый, непосредственно может быть возведен к греческой мифологии, в которой белый тополь — важнейший персонаж царства Аида. У греков на первый план тополь выступает в нескольких «женских» мифах. О гелиадах (дочерях бога солнца Гелиоса), которые, оплакав погибшего брата Фаетона на берегу Эридана, превратились в тополя.<sup>9</sup> Связан он и с судьбой Левки (белой), дочери Океана, похищенной влюбленным в нее Аидом (Плутоном) и из ревности превращенной Персефоной в белый тополь, который стоит справа от дворца Аида, над рекой памяти (Мнемозины).

Востребованность мифа у Ахматовой определялась стремлением придать переживанию личной смерти общезначимость и жертвенно-героическое содержание. Так реализовывался ахматовский дар, который Н. В. Недоброво назвал даром «геройского освещения человека».<sup>10</sup> Но нельзя не обратить внимания и на то, что в данном случае Ахматова апеллирует к «женским» мифам, в основе которых лежит идея смерти-превращения как цене и плате за любовь. Внутренняя скрытая любовная тема становится важнейшей в финальной части цикла «Смерть».

Стихи, объединенные Ахматовой в целое, писались в разное время. В промежутке между августом 1942 и январем 1944 года, 20 октября 1942 года, Ахматова узнает о смерти жены В. Г. Гаршина — Татьяны Владимировны.<sup>11</sup> Сложно представить, каким противоречивым комплексом переживаний Ахматова могла откликнуться на это известие: здесь и горе, и сопереживание, и чувство вины и ответственности и одновременно надежда на собственное будущее, тревожное обещание и ожидание его. Не секрет, что личное благополучие/неблагополучие Ахматовой во многом зависело от этой смерти. Из эвакуации весной 1944 года она возвращалась с твердым намерением стать женой Гаршина, но это не отменяло мучительных тревог и сомнений, тревожных предчувствий, связанных с этим выбором. Позже, в 1950-е годы, они оформятся в парадоксальную идею гибельности, неосуществимости любви и одновременно ее всепобедности.

Между тем нельзя не отметить, что семантика образа тополя у Ахматовой одновременно и выходит за пределы мифологической традиции. Не последнюю роль в генезисе этого ахматовского образа, в том числе и его эпитета — «самодержавный», играет «пыльный тополь» из стихотворения Мандельштама «Адмиралтейство» (1913) с центральной идеей творческой силы как пятой стихии, созданной человеком и размыкающей «трех измерений узы»:

В столице северной томится пыльный тополь,  
Запутался в листе прозрачный акциферлат,  
И в темной зелени фрегат или крокопль  
Сияет издали, воде и небу брат.

Ладья воздушная и мачта-недотрога,  
Служа линейкою преемникам Петра,  
Он учит: красота — не прихоть полубога,  
А хищный глазомер простого столяра.

<sup>9</sup> Этот мифологический сюжет мог быть известен Ахматовой по трагедии Еврипида «Ипполит», весьма популярной в начале XX века В. В. Мусатов выявил множество точек соприкосновения между «Ипполитом» Еврипида в переводе Анненского, его статьей «Трагедия Ипполита и Федры» (Театр Еврипида. СПб., [1906]. С. 329—351) и концепцией любви, воплощенной в ранней лирике Ахматовой (об этом см.: Мусатов В. В. «В то время я гостила на земле...». Лирика Анны Ахматовой. М., 2007. С. 73, 76, 87).

<sup>10</sup> Недоброво Н. В. Анна Ахматова // Анна Ахматова: Pro et contra. Антология. СПб., 2001. Т. 1. С. 134.

<sup>11</sup> См.: Черных В. А. Летопись жизни и творчества Анны Ахматовой. 1889—1966. М., 2008. С. 358.

Нам четырех стихий приязненно господство,  
 Но создал пятую свободный человек.  
 Не отрицает ли пространства превосходство  
 Сей целомудренно построенный ковчег?

Сердито лепятся капризные медузы,  
 Как плуги брошены, ржавеют якоря;  
 И вот разорваны трех измерений узы,  
 И открываются всемирные моря!<sup>12</sup>

Заметим также, что с образами «аллеи белоствольных тополей» и «ликующего» «самодержавного» тополя из стихотворения «И комната, в которой я болею...» соотнесим ахматовский образ могучих звенящих тополей из стихотворения «Воронеж» (1936), непосредственно посвященного Мандельштаму:

И город весь стоит оледенелый.  
 Как под стеклом деревья, стены, снег.  
 По хрусталам я прохожу не смело.  
 Узорных санок так неверен бег.  
 А над Петром воронежским — вороны,  
 Да тополя, и свод темно-зеленый,  
 Размытый, мутный, в солнечной пыли,  
 И Куликовской битвой веют склоны  
 Могучей, победительной земли.  
 И тополя, как сдвинутые чаши,  
 Над нами сразу зазвенят сильней,  
 Как будто пьют за ликованье наше  
 На брачном пире тысячи гостей.

А в комнате опального поэта  
 Дежурят страх и Муза в свой черед.  
 И ночь идет,  
 Которая не ведает рассвета.<sup>13</sup>

Не сложно заметить, что поэтическое пространство цикла Ахматовой «Смерть» в целом становится своего рода проекцией художественного пространства стихотворения «Воронеж», развивая тему трагической судьбы поэта.

«Главный» и «самодержавный» тополь Ахматовой во многом реализует смыслообразующую мандельштамовскую рифму «тополь—акрополь», утверждающую единичное существование живой души в качестве главной ценности, цитадели и святилища культурного пространства.

Необходимо отметить, что Мандельштам непосредственно позиционирует образ «пыльного тополя» в качестве устойчивой приметы именно петербургского ландшафта в одном ряду с фрегатом Адмиралтейства. Но если для нас, читателей второй половины XX века—начала XXI века, восприятие стихотворений Ахматовой и Мандельштама ничем не осложнено, так как в послевоенное время Петербург (Ленинград) действительно наполнился аллеями тополей, то не все так просто было для самих поэтов и их современников.

Дело в том, что тополь не является деревом вполне органично присущим петербургскому ландшафту первой половины XX века, а следовательно, и быть знаком, маркирующим петербургское городское пространство, не может. Правда, существует свидетельство жены французского дипломата, фрейлины при дворе Александра I графини Шуазель-Гуффье, которая в своих воспоминаниях о посещении Петербурга 1824 года, переизданных в 1912 году в России, отмечала: «Мы приехали в первых числах июня, в эпоху, когда в этой северной стране нет ночей...

<sup>12</sup> Мандельштам О. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 66—67.

<sup>13</sup> Ахматова А. А. Победа над судьбой. Т. II. С. 19.

Я была <...> поражена величественной и правильной красотой Петербурга, улицы которого широкие и теряющиеся вдаль, обсажены деревьями и украшены тропами из граненого камня. В различных местах города виднеются каналы, окаймленные гранитными набережными, которые сообщаются между собой посредством красивых железных мостов. <...> Кроме того, в Петербурге очень много замечательных зданий <...>. Вечером, при умеренном освещении, которое не похоже ни на дневной, ни на лунный свет, но которое распространяет на предметы какой-то волшебный отблеск, вечером этот красивый пустынный город производил на меня впечатление панорамы <...>. Если Петр Великий основал Петербург, Александр украсил его. Государь имел большую склонность к архитектуре, понимал в ней толк и очень любил строить. От императорского дворца до Невы вдоль Адмиралтейства расположен сад, состоящий из нескольких рядов тополей, он занимает такое большое пространство, что на нем можно было бы произвести смотр стотысячному пехотному войску».<sup>14</sup> В свою очередь, Т. Горышина в книге «Зеленый мир старого Петербурга» указывает на целый ряд мест, где в Петербурге начала XX века можно было встретить тополя, называя Ботанический сад Петербургского университета, на территории которого выделялись огромные тополя до трех метров в обхвате, съезд с Троицкого моста на Петербургскую сторону, где стоял большой тополь, и садик перед Мариинской больницей на Литейном проспекте, где также росло несколько тополей. Однако Т. Горышина вовсе не упоминает Адмиралтейства.

Вообще, в мемуарах графини Шуазель-Гуффе, видимо, произошла ошибка. Стоит вспомнить историю Александровского сада у Адмиралтейства, чтобы убедиться в этом. Известно, что после утраты Адмиралтейством оборонного значения здесь образовалась площадь, называемая Адмиралтейским лугом. В 1721 году здесь посадили 4 ряда берез. С 1740-х годов это пространство использовалось для военных учений и как пастбище для скота. По праздникам Адмиралтейский луг становился местом общегородских гуляний, ярмарок. Александр I в начале своего правления решил благоустроить это место. Проект переустройства был составлен архитектором Л. Руска, а его осуществление было поручено садовнику У. Гульду. В 1806 году здесь был открыт бульвар длиной в 1200 метров. Он проходил вдоль южной стороны Адмиралтейства, огибал его с восточной стороны, достигая Невы. Променад представлял из себя три ряда лип с кустами сирени, калины и жимолости. Позже здесь посадили рябины и дубы. В 1820 году бульвар передвинули ближе к зданию Адмиралтейства, его новую разбивку осуществил садовод Ф. Лямин. Позже, уже в 1870-е годы к 200-летию Петра I, городская дума приняла решение устроить у Адмиралтейства городской сад. Эта идея принадлежала адмиралу С. А. Грейгу, ее воплощение доверили петербургскому ботанику Э. Л. Регелю. Работы по разбивке сада начались 3 июля 1872 года, официальное его открытие состоялось 8 июня 1874 года. В саду было посажено 5260 деревьев и 12 640 кустарников 52 пород. Однако вряд ли среди этих 52 пород мог появиться тополь. Т. Горышина в своей книге приводит «рекомендации» Э. Л. Регеля, согласно которым тополь признавался деревом не подходящим для озеленения Петербурга, так как красив только в молодом возрасте и засоряет улицы «всяческою опадалью».<sup>15</sup>

Отметим также, что к концу XIX века деревья в Александровском саду так разрослись, что стали заслонять фасад Адмиралтейства. Архитекторы М. М. Перетякович, С. В. Беляев, А. А. Грубе, В. А. Покровский и М. С. Лялевич предлагали вырубать деревья, таким образом расположив здесь партерный сад. Данный вариант преобразования территории к исполнению принят не был, а был реализован компромиссный вариант архитектора Ивана Фомина. Он предлагал вырубать не

<sup>14</sup> Исторические мемуары об императоре Александре и его дворе графини Шуазель-Гуффе, урожденной Фитценгауз, бывшей фрейлины при Российском дворе / Пер. Е. Минович; вступ. статья А. А. Кизеветтера. М., 1912. С. 229.

<sup>15</sup> Горышина Т. К. Зеленый мир старого Петербурга. СПб., 2003. С. 187—189.

весь сад, а только просеки, продолжающие перспективы трех выходящих сюда магистралей. Таким образом, большие деревья, листва которых заслоняла здание Адмиралтейства сохранились.

Парадоксально, с одной стороны, Мандельштам в стихотворении «Адмиралтейство» оказывается очень точен в передаче городского пейзажа, с другой — он отступает от него и уже художественной волей включает в него реалию, имеющую не столько реально-ландшафтное, сколько литературное происхождение.

Выскажем предположение, что и «пыльный тополь» Мандельштама, и «самодержавный» Ахматовой генетически связаны с поэтическим образом тополя, разработанным в русской поэзии второй половины XIX века Аполлоном Григорьевым, Афанасием Фетом, Алексеем Толстым. Именно в лирике этих поэтов произошло выделение тополя в качестве самостоятельного и автономного художественного образа, возникающего в результате осмысления единичной судьбы человека. Здесь тополя впервые представляли существами тоскующими, онемевающими от страшных дум о конечности существования и одновременно носителями мудрости и веры в возможное и гарантированное будущее, в неуничтожимость бытия, неизменно совершающего свой круговорот. Ср.:

Серебряный тополь, мы ровни с тобой,  
Но ты беззаботно-кудрявой главой  
Поднялся высоко; раскинул широкую тень  
И весело шелестом листьев приветствуешь день.

Ровесник мой тополь, мы молоды оба равно  
И поровну сил нам, быть может, с тобою дано —  
Но всякое утро поит тебя божья роса,  
Ночные приветно глядят на тебя небеса.

Кудрявый мой тополь, с тобой нам равно тяжело  
Склонить и погнуть перед силою ветра чело...  
Но свеж и здоров ты, и строен и прям,  
Молись же, товарищ, ночным небесам!

(А. Григорьев «Тополю», 1847)<sup>16</sup>

О друг, ты жизнь влачишь, без пользы увядая,  
Пригнутая к земле, как тополь молодая;  
Поблекла свежая ветвей твоих краса,  
И листья кроет пыль и дольная роса.

О, долго ль быть тебе печальной и согнутой?  
Смотри, пришла весна, твои не крепки путы,  
Воспрянь и подымись трепещущим столбом,  
Вершиною шума в эфире голубом!

(А. Толстой, 1858)<sup>17</sup>

Сады молчат. Унылыми глазами  
С унынием в душе гляжу вокруг;  
Последний лист разметан под ногами.  
Последний лучезарный день потух.

Лишь ты один над мертвыми степями  
Таишь, мой тополь, смертный свой недуг  
И, трепеща по-прежнему листьями,  
О вешних днях лепечешь мне как друг.

<sup>16</sup> Григорьев А. Стихотворения / Собрал и примечаниями снабдил Александр Блок. М., 2003. С. 146. (Репринтное воспроизведение 1915 года).

<sup>17</sup> Толстой А. К. Полн. собр. стихотворений: В 2 т. Л., 1984. Т. 1. С. 88.

Пускай мрачней, мрачнее дни за днями  
И осени тлетворный веет дух;  
С подъятыми ты к небесам ветвями  
Стоишь один и помнишь теплый юг.

(А. Фет «Тополь», 1859)<sup>18</sup>

Стройный тополь стоит под окном,  
Листья в воздухе все онемели.  
Точно думы все те же и в нем,  
Точно судит меня он с певцом, —  
Не проронит ни вздоха, ни трели...

(А. Фет «Чем тоске и не знаю помочь...», 1862)<sup>19</sup>

Обратим внимание, что при всем различии в трактовке и молодой, стройный, кудрявый тополь Григорьева, и шумящий своей вершиною в голубом эфире тополь Толстого, и томящиеся недугом тополя Фета могут быть объединены. В художественной перспективе они — носители мысли о «всемирном бессмертии», пользуясь выражением Б. Никольского.<sup>20</sup> Именно это внутреннее философское содержание поэтического образа тополя оказалось востребовано поэтами XX века, и Мандельштамом, и Ахматовой, которые по-своему решали проблему роковой участи человека и участия поэта во «всемирном бессмертии».

Между тем если для поэтов второй половины XIX века тополь является в первую очередь частью природного мира, то поэтический дендрарий Ахматовой и Мандельштама перед нами раскрывается не только как природное явление, но и как культурное пространство, через которое и решается проблема «смерти—бессмертия». Это еще раз доказывается литературным происхождением ставшей широко известной и кажущейся сугубо мандельштамовской рифмой «тополь—акрополь». Еще в 1906 году в газете «Око», замещавшей какое-то время приостановленную и популярную газету «Русь», было опубликовано стихотворение М. Волошина «Акрополь», где впервые была использована подобная рифма:

Серый шифер. Белый тополь  
Пламенеющий залив.  
В серебристой мгле олив  
Усеченный холм — Акрополь.<sup>21</sup>

Очевидно, что и Мандельштам, и Ахматова, участники и создатели «петербургского текста» русской культуры, интегрируя разные культурные и поэтические традиции, как бы внедряют образ тополя в петербургский ландшафт, создавая свою поэтическую версию его и придавая ему некую универсальность.

В заключении же хочется отметить еще одно. В свое время М. Н. Эпштейн высказал мысль о том, что «тополь не создал себе в русской поэзии ⟨...⟩ лирического романа», «не нашел ⟨...⟩ полного индивидуального воплощения».<sup>22</sup> Однако анализ особенностей формирования поэтического дендрария Ахматовой, убеждает совершенно в обратном, еще раз подтверждая мысль Р. Д. Тименчика о сложности и многоставности генетической природы ее лирики,<sup>23</sup> которая, вероятно, может быть перенесена на всю русскую лирику XX века в наиболее выдающихся ее образцах.

<sup>18</sup> Фет А. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1959. С. 296.

<sup>19</sup> Там же. С. 287.

<sup>20</sup> Никольский Б. Поэт философов // Русское обозрение. 1894. Декабрь. С. 1113.

<sup>21</sup> Волошин М. Собр. соч. М., 2003. Т. 1. С. 21.

<sup>22</sup> Эпштейн М. Н. Природа, мир, тайник вселенной... Система пейзажных образов в русской поэзии. М., 1990. С. 53.

<sup>23</sup> Тименчик Р. Д. Анна Ахматова в 1960-е годы. М.; Toronto, 2005. С. 367.

## ПЕРЕПИСКА Ю. М. ЛОТМАНА С ЯНОМ КРОССОМ ОБ ИСТОРИЧЕСКОМ РОМАНЕ

При разборке части архива Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц, которая с 2005 года хранится в Эстонском фонде семиотического наследия при Таллинском университете, было обнаружено письмо Яна Кросса:<sup>1</sup>

Lugupeetud professor,

Andke andeks, et keelevigade vältimiseks, pöördun Teie poole eestikeelse kirjaga. Kui võtate vaevaks mulle vastata, tehke seda hõlpsamuse korral muidugi vene keeles.

Minu probleem on see. Pean lähemal ajal rääkima Tampere ülikoolis ajaloolisest romaanist Eestis. Muidugi ei saa see olema teoreetiku, vaid üksnes selle kirjandusliigi praktiku jutt. Ometi tahaksin meeleldi tutvustada seal põgusaltki Teie ajaloolise romaani piiritlust, määratlust või koguni definitsiooni.

Kujutlen, et see ei hõiva Teid rohkem kui kümneks minutiks: panna vastav formuleering (ja võibolla lühike orienteeriv kommentaar) paberile ning saata see mulle postiga ära.

Tänuga ja südamlike tervitustega Teile ning abikaasale  
Jaan Kross

200001 Tallinn

Harju t. 1—6

Tel. 44 16 97

Tallinnas 22. 9. 82.

*Перевод:*

Уважаемый профессор,

Простите, что, во избежание языковых ошибок, обращаюсь к Вам с письмом на эстонском языке. Если сообразовите мне ответить, делайте это для большей простоты, конечно, по-русски.

Моя проблема такова. Я должен в ближайшее время говорить в Университете Тампере об историческом романе в Эстонии. Конечно, это будет рассказ не теоретика, а всего лишь практика этого литературного жанра. Тем не менее я с удовольствием представил бы там, хотя бы бегло, Ваше описание, общее определение или даже точную дефиницию исторического романа.

Полагаю, что это не займет у Вас более десяти минут: записать соответствующую формулировку (и, может быть, краткий ориентировочный комментарий) на бумагу и послать ее мне по почте.

С благодарностью и сердечным приветом Вам и Вашей супруге  
Яан Кросс

200001 Таллин

ул. Харью 1 — 6

Телефон 44 16 97

Таллин 22. 9. 82.

<sup>1</sup> Таллинский университет. Эстонский фонд семиотического наследия (далее сокращенно: ЭФСН). Ф. 1 (Ю. М. Лотман). Перевод мой. — М. Т.

Письмо это интересно во многих отношениях. Во-первых, переписка двух крупнейших представителей эстонской и русской культуры в Эстонии второй половины XX века весьма незначительна по объему, и каждое новое письмо представляет ценность и может быть существенным дополнением для реконструкции отношений Яана Кросса и Ю. М. Лотмана, носивших официальный характер. Подтверждением этого является недавно обнаруженное при описании личной библиотеки Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц русскоязычное издание «маленьких романов» Кросса «Небесный камень. Третьи горы» (перевод с эстонского Ольги Самма; Таллин, 1976) с немногословным инскриптом автора: «Lugipeetule Juri Lotmanile austusega. Jaan Kross. Tallinnas, nov. 79» («Уважаемому Юрию Лотману с почтением. Яан Кросс. Таллин, ноябрь 1979»). О том же говорят и два сохранившихся в Тарту письма Кросса к Лотману. Первое — официальное приглашение на 60-летний юбилей Яана Кросса, второе — сопроводительное письмо к книгам, пересылаемым Лотману через посредничество Кросса и его супруги Элен Нийт (НБ ТУ. Ф. 135. Вп 1007). Для сравнения, общий объем эпистолярного фонда Лотмана: около 17000 писем, хранящихся в Тарту, плюс около 1000 в Таллине.

Однако даже не любопытным, а просто уникальным третье, процитированное в начале, письмо Яана Кросса делает то, что к нему был приложен ответ, который Лотман сохранил для себя: это второй экземпляр машинописи (первый был отправлен адресату). Небольшой фрагмент этого лотмановского письма давно известен эстонским исследователям творчества писателя — его Кросс привел в своем выступлении, которое состоялось не в университете, а в писательской организации финского города Тампере в октябре 1982 года. Это выступление вскоре было опубликовано по-фински,<sup>2</sup> а затем и по-эстонски.<sup>3</sup> Однако познакомиться с полным лотмановским текстом стало возможным только сейчас, после обнаружения этого материала в архиве Лотмана и Минц: оригинал письма, то есть первый экземпляр машинописи, предположительно хранится в архиве Кросса, в настоящий момент для исследователей не доступном.

Необходимо отметить, что, судя по эпистолярию Лотмана, он сохранял собственные ответы на частные письма довольно редко: в таллинской части архива их количество исчисляется десятками, а не тысячами. В большинстве сохраненных ответов, обращенных главным образом не к коллегам-ученым, а к литераторам, журналистам, музейным работникам, содержатся важные для Лотмана рассуждения, связанные с его непосредственными научными интересами (чаще всего письма касаются жизни и творчества Пушкина).<sup>4</sup>

<sup>2</sup> Kross J. Historiallinen romaani Eestissä // Parnasso. 1983. № 3. P. 160—166.

<sup>3</sup> Кросс включил его в четвертый по счету сборник своих «Интермедий» — такие подборки текстов он публиковал время от времени, начиная с 1968 года, см.: Kross J. Vahelugemised IV. Tallinn, 1986. Lk. 131—149.

<sup>4</sup> Их характеристика в данном случае не является нашей целью, однако позволим себе процитировать фрагмент одного из ответов, значимый для понимания дальнейших лотмановских рассуждений. В биографии Пушкина содержится следующее предположение о причинах появления Ганнибала при дворе Петра I: «Появление его (...), возможно, связано с более глубокими причинами, чем распространившаяся в Европе начала XVIII века мода на пажей-арапчат: в планах сокрушения Турецкой империи, которые вынашивал Петр I, связи с Абиссинией — христианской страной, расположенной в стратегически важном районе, в тылу неспокойного египетского фланга Турции, — занимали определенное место. Однако затяжная Северная война не дала развиваться этим планам» (Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя: Пособие для учащихся. Л., 1982. С. 11, прим. 1). А. М. Букалов попросил Лотмана уточнить источник этого предположения. Лотмановский ответ начинается с очень важного посыла: «Прямых свидетельств об этом нет. И тем не менее я полагаю, что об этом можно говорить с достаточной уверенностью. Мне приходилось довольно много думать о той стороне Петра I, кот(орая) обычно остается вне внимания историков — не об его поступках, действиях и конкретных административных, дипломатических и пр. мероприятиях, а о его психологическом субстрате, образующем единство его личности. В это(й) области все зыбко и гипотетично, но, если какое-то предположение объясняет многие разрозненные поступки

Ответ Лотмана Кроссу на первый взгляд очень академичен и в чем-то предвосхищает данное через пять лет интервью об «Императорском безумце», одном из главных романов писателя, «Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat» («Очень общественная, очень нужная книга»)<sup>5</sup>. Однако не меньшая значимость обнаруженной переписки заключается в том, что она способна пролить новый свет на проблему взаимоотношений русского ученого и эстонского писателя. Необходимо сделать оговорку, что внимание Лотмана к эстонской литературе и культуре не ограничивается «его профессиональными интересами», и однозначно утверждать, что ученого интересовало лишь то, «что было связано в Эстонии с русской литературой и культурой исследуемого им периода»,<sup>6</sup> мы не можем, так как эта проблема представляется значительно более широкой и мало исследованной. Поскольку настоящая публикация не претендует на то, чтобы исчерпать тему «Ю. М. Лотман и Эстония»,<sup>7</sup> мы позволим себе сделать лишь ряд замечаний.

Тему, как видим, задает Яан Кросс — это исторический роман. Примечателен уже тот факт, что Кросс — в 1982 году сам, безусловно, уже признанный автор<sup>8</sup> — обращается к Лотману с просьбой поделиться мыслями об историческом романе, основном «поле деятельности» Кросса, а в своем выступлении в Тампере ссылается не на статьи и книги Лотмана, а на личную переписку с ним. К совокупности этих фактов необходимо добавить один стилистический нюанс в письме Кросса.<sup>9</sup> Это эстонское словосочетание «hõlpsamuse korral», которое на русский язык можно перевести «для большей простоты». Дело в том, что слова hõlpsamus (hõlpsamuse — родительный падеж от него) в эстонском языке не существует. Это окказионализм, придуманный Кроссом и образованный им по продуктивной модели: прилагатель-

---

и планы и связывает их воедино, то его можно считать вероятным» (ЭФСН. Ф. 1 (Ю. М. Лотман); при цитировании сохраняется орфография и пунктуация оригинала).

<sup>5</sup> См.: Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat: Professor Juri Lotman Jaan Krossi «Keisrihulust» // *Sirp ja Vasar*. 1987. 6. nov. Lk. 7, 9 (в полной библиографии работ Лотмана, составленной Л. Н. Киселевой, ошибочно указано «6. veebr.»: см. *Лотман Ю. М.* Избр. статьи: В 3 т. Таллин, 1993. Т. 3. С. 476; расширенная электронная републикация: <http://www.ruthenia.ru/lotman/biblio.html>). Хотя беседа шла по-русски, русского текста этого интервью не существует. В архиве газеты «Sirp ja Vasar» среди сданных в номер рукописей сохранился текст, уже переведенный на эстонский язык (см.: ERAF. Ф. R-1695. Оп. 2. № 1773. Л. 34—43). Это интервью Лотмана перепечатано в сборнике «Metamorfiline Kross» (Tallinn, 2005. С. 66—71), в дальнейшем мы будем ссылаться на эту книгу.

<sup>6</sup> Пономарева Г. Эстония в работах Ю. М. Лотмана (постановка проблемы) // *Лотмановский сборник* 3. М., 2004. С. 858. В данной работе приводится обзор литературы, состоящий, впрочем, из заметок мемуарного характера.

<sup>7</sup> Для этого необходимо предварительно охарактеризовать эволюцию научных и политических взглядов Лотмана, что, понятно, в настоящей статье сделано быть не может — это предмет отдельных больших работ. Напомним здесь лишь одно лотмановское суждение, посвященное началу его жизни в Эстонии: «Одевшись в слегка перешитый отцовский черный костюм, единственный мой „праздничный“, я поехал в Тарту, где остался на всю остальную жизнь. Незнание языка и обстановки, а также бессовестная глупость, которая сопровождает меня на всем протяжении жизни, помешали мне увидеть трагичность той обстановки, в которую мы попали. Я искренне воспринял ситуацию как идиллию» (*Лотман Ю. М.* Не-мемуары // *Лотмановский сборник* 1. М., 1995. С. 40).

<sup>8</sup> К 1982 году Кросс снискал славу и как поэт (за сборник избранных стихотворений «Voog ja kolmpii» («Поток и трезубец», 1971) он был в 1972 году удостоен литературной премии имени Юхана Смуула), и как прозаик, работающий преимущественно в жанре исторического повествования: в 1970—1971 годах увидели свет повести «Neli monoloogi Püha Jüri asjus» («Четыре монолога по поводу Святого Георгия»), «Michelsoni immatrikuleerimine» («Имматрикуляция Михельсона»), «Röördtoolitund» («Час на стуле, который вращается»); в 1975 году — «маленькие романы» «Kolmandad mäed» («Третьи горы») и «Taevakivi» («Небесный камень»); с 1970 по 1980 год печатался большой роман в четырех частях «Kolme katku vahel» («Между тремя повериями»); наконец, в 1978 году вышел из печати роман «Keisri hull» («Императорский безумец»). Большинство прозаических произведений Кросса были отмечены различными литературными премиями, некоторые инсценировались в театре.

<sup>9</sup> Выражаю свою искреннюю признательность Каяру Прууло, указавшему мне на него и поделившемуся лингвистическим комментарием.

ное *hõlpris* («удобный, простой») + сравнительная степень от него *hõlpsam* + словообразовательный суффикс, с помощью которого образуются абстрактные существительные, *-us*. Словотворчество как таковое является неотъемлемой чертой оригинального стиля Кросса — «придуманными» словами полны его романы и повести. Однако в данном случае мы имеем дело с тем, что эстонское словосочетание, понятное только автору или искушенному носителю языка, используется в частном письме к человеку, который свободно языком не владеет.<sup>10</sup> Как представляется, введение Кроссом в текст таких «загадочных» слов может означать только то, что он, пусть интуитивно, ощущает Лотмана как «своего». В случае Эстонии это отнюдь не тривиально — хотим мы этого или нет, но факт культурной чуждости<sup>11</sup> при разговоре о русско-эстонских отношениях и связях всегда необходимо иметь в виду,<sup>12</sup> и отнюдь не каждый русский ученый или литератор оказывается в центре эстонского культурного поля.<sup>13</sup>

<sup>10</sup> Ср., однако, в эссе Юло Туулика: «Он выучил эстонский язык и десятилетиями позже поставил свою подпись под вводным обращением к первому варианту закона о языке Эстонии, который самим эстонцам показался тогда столь радикальным, что пришлось его переделывать» (*Туулик Ю.* Один и тот же паровоз // Вышгород. 2011. № 6. С. 167). Это эссе, опубликованное по-эстонски в 2006 году и недавно появившееся на русском языке, примечательно как свидетельство дальнейшего восприятия (и мифологизации) фигуры Лотмана интеллектуальной элитой Эстонии. Сюжет (если так можно выразиться — в строгом понимании никакого сюжета нет, и эссе представляет собой пространные рассуждения автора) строится вокруг похорон Старого Еврея, которые посещает Долговязый, — имеются в виду Лотман и президент Эстонии Леннарт Мери. Основным мотивом в тексте является свет, и после физической смерти исходящий от Старого Еврея, свет, к которому он «стремился всю жизнь, (...) читая, слушая и вбирая в себя деяния и размышления людей прошлых столетий, аккумулируя и анализируя их» (Там же. С. 164). Затем всячески подчеркивается связь Лотмана с Эстонией — причем связь эта прежде всего культурная: «Они скончались в один день, 28 октября 1993 года, — дирижер Пеэтер Лилье, известный спортсмен Хуберт Пярнакиви и Старый Еврей» (Там же. С. 165). Долговязый и Старый Еврей оказываются людьми, если так можно выразиться, разных культур, но одной Культуры: «Долговязый по образованию историк, по воспитанию полиглот и культуролог (...). В памяти у Клинтонна о Балтике остались (...) янтарь и очень хороший английский Долговязого. А тот был уверен, что там, на другом берегу Атлантики, если кто-нибудь и знал что-то об Эстонии, то прежде всего это было имя Старого Еврея» (Там же. С. 166, 169). Нельзя, однако, не заметить, что редакционное заглавие эссе Туулика в русском переводе — «Один и тот же паровоз» (по-эстонски оно называется «*Valguse käes*», что на русский переводится как «В свете») — переносит основной смысл из плоскости культурно-философской в политическую.

<sup>11</sup> Ср. поэтическую рефлексю у Пауля-Ээрика Руммо, одного из самых ярких эстонских авторов 1960-х—1980-х годов: «каждодневно встречая их оставшихся в николаевском / временном или временном временном правительства или / сгинувших на гражданской войне или в освободительной / или в классовой схватке и в эстонское время / (...) ненависть не единит никого / и тысячи тех кто тысячи кукишей держит в кармане / тысячи тухнувших кукишей / и ненависть ничего не решает» (*Руммо П.-Э.* Адрес отправителя: стихи / Пер. с эстонского С. Семененко. Таллин, 1991. С. 13; сохранена орфография и пунктуация оригинала).

<sup>12</sup> Характерно в этом смысле сохранившееся письмо чешского культуролога и литературоведа Владимира Мацуры, переведшего на чешский язык более 20 эстонских авторов и называющего Лотмана первоначальным стимулом собственных «интересов к эстонской культуре» (см.: *Кузовкина Т. Д., Трунин М. В.* Обзор материалов архива Ю. М. Лотмана в Эстонском фонде семиотического наследия // Русская литература. 2012. № 4. С. 82). Однако и другой подход, описывающий русско-эстонские отношения исключительно через призму оппозиции «свое — чужое», превращающейся в последнее время в универсальное средство объяснения всего, представляется нам не до конца адекватным (ср., работы, выполненные в этом ключе: *Аарелайд А., Белобровцева И.* О (не)возможности эстонско-русского культурного диалога // На перекрестке культур: Русские в Балтийском регионе. Калининград, 2004. Ч. 2. С. 149—165; *Белобровцева И.* Русские дачники в Эстонии — могли ли они «разглядеть самое жизнь»? // *The Dacha Kingdom: Summer Dwellers and Dwellings in the Baltic Area.* Helsinki, 2009. С. 323—337; *Пономарева Г.* Размышления Раисы Орловой о русско-эстонском диалоге // Пограничные феномены культуры. Перевод. Диалог. Семиосфера. Материалы Первых Лотмановских дней в Таллинском университете. Таллин, 2011. С. 265—276). Исследование конкретных сюжетов дает значительно более сложную картину.

<sup>13</sup> Важными в этой связи представляются рассуждения Л. Н. Киселевой, рассеянные по ее статье о Лотмане: «Другой важнейшей, с точки зрения Ю. М. Лотмана, миссией кафедры

Теперь обратимся к ответу Лотмана, текст которого приведем полностью по сохранившемуся экземпляру машинописи (очевидные опечатки исправлены без оговорок):<sup>14</sup>

Глубокоуважаемый Ян Кросс!

Я отвечаю на Ваше письмо с некоторым опозданием не только потому, что был последние дни чрезвычайно занят,<sup>15</sup> но и потому, что оно заставило меня задуматься над вопросами, которые прежде почему-то меня не привлекали. Уже за это я Вам очень благодарен.

Если очень кратко суммировать то, что я мог бы сказать по существу Вашего вопроса, то получилось бы следующее:

Во всех литературах мира существуют две разновидности текстов: *первая* говорит о том, что должно было бы быть или (что приблизительно одно и то же) о том, что существует всегда, т. к. составляет некоторую общую закономерность. Сюда следует отнести архаические циклические мифы, но не только их: правило уличного движения или статьи уголовного законодательства, равно как и основные закономерности физики или астрономии повествуют о некотором установленном порядке, который реализуется в «правильных» случаях. Человеку, особенно человеку дописьменной эпохи, которому надо было много запоминать, не было необходимости фиксировать каждое проявление этого закона, а надо было запомнить лишь общую закономерность. Для того, чтобы ⟨запомнить⟩ то или иное *закономерное* происшествие, достаточно было лишь зафиксировать эту закономерность.

*Вторая* разновидность касается случаев нарушения закономерности, событий неожиданных, уникальных, то, что произошло, хотя не должно было происходить. Это те события, которые в газетах публикуют в разделе «происшествий», которые составляют сенсацию и удивляют самым фактом своего свершения. Здесь приходится запоминать именно *данное* событие.<sup>16</sup>

Первые тексты типичны для мифа<sup>17</sup> и (с определенными оговорками) для ро-

---

было представлять русскую культуру в Эстонии (сюда следует отнести и популяризацию русской художественной культуры в эстонской читательской аудитории, ⟨...⟩ и разрушение стереотипов в межнациональных отношениях, обусловленных историческими причинами и т. д.)» (*Киселева Л. Н.* Ю. М. Лотман — заведующий кафедрой русской литературы // *Slavica Tartuensia V: 200 лет русско-славянской филологии в Тарту*. Тарту, 2003. С. 346); «Лотман стремился к тому, чтобы в сознании ⟨...⟩ эстонцев русский язык ассоциировался с великой русской культурой, а не с советской идеологией» (*Киселева Л.* Академическая деятельность Ю. М. Лотмана в Тартуском университете // *Slavica Tergestina IV: Наследие Ю. М. Лотмана: настоящее и будущее*. Trieste, 1996. С. 15).

<sup>14</sup> ЭФСН. Ф.1 (Ю. М. Лотман).

<sup>15</sup> Занятость Лотмана среди прочего связана с тем, что в это время он конфликтовал с ленинградским издательством «Просвещение» из-за гонораров за переиздание его книг «Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя» и «Роман А. С. Пушкина „Евгений Онегин“: Комментарий». Письмо во Всесоюзное агентство по авторским правам, где Лотман говорит о том, что не отказывается от своих претензий к издательству, датировано тем же 9 октября 1982 года, что и настоящее письмо к Яну Кроссу (см.: НБ ТУ. Ф. 135. Са 1780. Л. 35).

<sup>16</sup> Впервые эта идея была высказана печатно в тезисном виде: *Лотман Ю. М.* О мифологическом коде сюжетных текстов // Сборник статей по вторичным моделирующим системам. Тарту, 1973. С. 86—90. Затем развита в статье: *Лотман Ю. М., Минц З. Г.* Литература и мифология // Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1981. Вып. 546. С. 35—55 (Тр. по знаковым системам; вып. XIII). Разграничение мифа и истории, по Лотману, связано с представлением человека о времени (циклическое *vs* линейное, повторяющееся *vs* единичное), мифологические сообщения характеризуются как «недискретные», а исторические — как «дискретные». См. также: *Лотман Ю. М., Минц З. Г., Мелетинский Е. М.* Литература и мифы // Мифы народов мира: Энциклопедия: В 2 т. М., 1982. Т. 2. С. 58—65.

<sup>17</sup> Миф являлся одной из главных тем для тартуско-московской школы с самого начала ее существования: он активно обсуждался уже на первых летних школах (см., например: Программа и тезисы докладов в Летней школе по вторичным моделирующим системам 19—29 августа 1964 г. / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1964. С. 9—29; Тезисы докладов во Второй летней

мана.<sup>18</sup> Вторые для истории, которая всегда есть повествование об уникальных событиях. Средневековый хронист не запишет в свою летопись, что князь «А» *не* убил своего брата князя «В», т. к. считает это морально обязательной нормой, но фиксирует убийство брата, обязательно вспомнив грех Каина, т. к. для него это эксцесс, а не закон. Точно так же будут фиксироваться кометы, года голода или слишком хорошего урожая, войны, убийства, т. е. эксцессы.<sup>19</sup>

Первые тексты пишутся, как правило, в настоящем времени, но фактически это не время вообще, а обозначение панхронности. В каком времени располагается молитва или закон? Вторые всегда обозначают то, что совершилось однажды, т. е. прошедшее время. Не случайны в сказках временные глагольные формы или уже вышедшие из употребления в языке (ср. обязательный *plusquamperfect* «жили были» русских сказок, исчезнувший в языке и сохранившийся лишь в сказочных текстах<sup>20</sup>) или (как в средневековом рыцарском или античном приключенческом романах) обозначающие неопределенное время: «однажды», «в давние годы», «давным-давно». Ср. начало «Книги Иова» в Библии: «Был человек в земле Уц, имя его Иов» или начало «Саги о Греттире»: «Жил человек по имени Энуд».<sup>21</sup>

школе по вторичным моделирующим системам 16—26 августа 1966 г. / Отв. ред. Ю. Лотман. Тарту, 1966. С. 49—61).

<sup>18</sup> Идея связи генезиса романа с архаическими формами культуры лежит в русле наследия М. М. Бахтина. О значимости идей Бахтина для семиотики Лотман говорил в докладе, прочитанном на немецком языке в октябре 1983 года в Университете имени Фридриха Шиллера в Йене (см. русский перевод: *Лотман Ю. М. Наследие Бахтина и актуальные проблемы семиотики* // Лотман Ю. М. История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 147—156). В сохранившемся в библиотеке Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц экземпляре книги Бахтина «Вопросы литературы и эстетики» (М., 1975), где собраны основные работы по теории романа, имеются многочисленные читательские пометы (обзор проблемы «Лотман и Бахтин» вместе с внутритextным списком литературы см.: *Автономова Н. С. Открытая структура: Якобсон — Бахтин — Лотман — Гаспаров*. М., 2009. С. 184—202). Другие важнейшие для Лотмана работы, в которых говорится о связи литературы с мифологией через фольклор, — книги О. М. Фрейденберг «Поэтика сюжета и жанра» (Л., 1936) и «Миф и литература древности» (М., 1978), а также монография Е. М. Мелетинского «Поэтика мифа» (М., 1976; сохранившийся в библиотеке Ю. М. Лотмана и З. Г. Минц экземпляр книги буквально испещрен пометами — особенно в частях первой, «Новейшие теории мифа и ритуально-мифологический подход к литературе», и третьей, «„Мифологизм“ в литературе XX века»). В статье «О сюжетном пространстве русского романа XIX столетия» (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та. Тарту, 1987. Вып. 746. С. 102—114 (Тр. по знаковым системам; вып. XX)) Лотман хоть и признает, что «опыты реализации на материале романа модели волшебной сказки В. Я. Проппа (...) не дали ожидаемых результатов» (с. 102), но, анализируя ряд сюжетных коллизий и функций персонажей у Пушкина, Гоголя, Тургенева и Достоевского, приходит к выводу о том, что для русского романа XIX века характерно «сочетание исторической конкретности и даже злободневности с весьма архаическими стереотипами» (с. 111).

<sup>19</sup> Ср.: «... в случае, если возникала потребность запомнить, закрепить в сознании поколений память о каком-либо исключительно важном эксцессе — подвиге или преступлении, — естественно было обратиться к аппарату коллективной памяти, разработанному механизмом мифологических текстов» (*Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология*. С. 39—40). Ср. также в одной из поздних книг Лотмана: «Создатель текста фиксирует события, которые, с его точки зрения, представляют значимыми (...), и опускает все „незначимое“. Если русский летописец, вписывая в летопись год, не записывал под этой датой ничего, оставляя пустоту (...), то это совсем не означает, что в эти годы не происходило ничего, с точки зрения современного исследователя» (*Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров: Человек — текст — семиосфера — история*. М., 1996. С. 302).

<sup>20</sup> Плюсquamperfect, или давнопрошедшее время, был наиболее редкой в литературном языке Древней Руси формой глагола. В сохранившемся в библиотеке Лотмана учебнике П. Я. Черных «Историческая грамматика русского языка» (М., 1952) читаем: «В некоторых севернорусских говорах эта форма (...) употребляется и в наши дни иногда со значением, очень близким к древнерусскому (...). Полагают, что сказочный зачин *жил был, жили были* и т. п. также следует относить к пережиткам „давнопрошедшего“ времени. Своеобразным преломлением этой формы в современном русском языке является сочетание прошедшего времени с неизменяемым словом *было*: *я пошел было, мы хотели было* и т. п. Значение такого прошедшего времени можно определить как „древнее прошедшее“ или „нерешительное действие, имевшее место в прошлом“» (с. 228—229).

<sup>21</sup> См.: *Сага о Греттире* / Пер. с древнеисландского О. А. Смирницкой; под ред. М. И. Стеблина-Каменского. Новосибирск, 1976.

С того момента, как рассказы об отдельных событиях-эксцессах превращаются в связные повествования — в историю (например, эпоха Геродота<sup>22</sup>), а миф, сказка перестают восприниматься как рассказы о подлинных событиях и превращаются в средство развлечения, история начинает противопоставляться сказке, легенде, позже — роману как рассказ о подлинных событиях вымышленному повествованию. Уже со средних веков роман отождествляется с фантазией, вымыслом, а хроника с истинными происшествиями.

Чем же вызвано появление исторического романа, который может быть определен как гибрид этих двух полярно противоположных тенденций и о котором можно было бы сказать, что самый факт существования его парадоксален. Искусство всегда парадоксально, и, если бы не было достоверно известно, что оно существует, то очень легко можно было бы объяснить, почему оно не может существовать. К счастью, факты сильнее логики.

Почему же необходим этот странный генетический эксперимент, скрещивания *<sic!>* мифа и истории, плодом которого явился незаконнорожденный исторический роман? Здесь два ряда причин.

С одной стороны, мифологическое мышление заменяется историческим. Слушатели и читатели жаждут новостей (итальянск. *la novella*),<sup>23</sup> как современные читатели газетных сенсаций. Слушатели хотят верить в подлинность событий. Так, если нам в газете напишут, что «случается, что люди иногда выигрывают в лотерею *<sic!>*», то такое сообщение никого не заинтересует. Другое дело, если будет сообщено, что гр. Петров, проживающий в Днепропетровске по такому-то адресу... (далее нужны подробности, чтобы чувство подлинности выросло, например: «поссорившись с женой, запустил в нее книгой, из книги выпал забытый там билет лотереи *<sic!>*, который оказался выигранным *<sic!>*: гр. Петров стал владельцем автомашины марки „Москвич“»). Так обнаруживается тенденция предоставлять тексты первого рода как второго. Так Цезарий Гейстербахский *<sic!>*, средневековый писатель-монах, автор «*Dialogus miraculorum*», повествуя о том, как рыцарь Герхард вернулся на спине беса из Индии к своей жене, которая уже выходила замуж за другого, добавляет: «внуки этого рыцаря до сих пор обитают в родном их городе Голенбахе, и в городе редкий человек не знает, что это истинное происшествие». Все другие рассказы он подтверждает ссылками на свидетелей и заключает: «Бог мне свидетель — и в книге моей нет ни одного вымышленного происшествия».<sup>24</sup> Неопределенные место и время действия сменяются точными указаниями на год, город, имя героя, источники, сообщившие автору эту «достоверную исто-

<sup>22</sup> Здесь подразумевается изменение менталитета в Древней Греции в V—IV веках до н. э., когда стало возможным мыслить историю не как цикл, а как линейную цепь событий. См. об этом также: *Топоров В. Н. О космологических источниках раннеисторических описаний // Учен. зап. Тарусского гос. ун-та. Тарту, 1973. Вып. 308. С. 106—150 (Тр. по знаковым системам; вып. VI).*

<sup>23</sup> Новелла — жанр с обязательным сюжетным *point'*ом является, согласно Лотману, важным компонентом в развитии романа: «...эпос и роман можно считать смещением мифа в сферу историко-бытовой нарративности *<...>* [этот] процесс характеризуется выделением эксцесса — случая, эпизода, происшествия, которые, будучи вычленены в отдельное целое *<...>*, образуют „новость“, которую следует сообщить кому-то — новеллу. Цепочка таких эпизодов-новелл образует повествование» (*Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология. С. 42*).

<sup>24</sup> Цезарий Гейстербахский (*Caesarius Heisterbacensis*, ок. 1180 — ок. 1240) — средневековый немецкий писатель; сборник рассказов «Диалог о чудесах» (*Dialogus miraculorum*) написан на латыни и никогда полностью не переведился на русский язык. К другому эпизоду из той же книги (о том, как дьявол предложил парижскому студенту, будущему аббату из Моримунды, память и познание всех наук в обмен на присягу в верности, однако студент не поддался искушению) Лотман обращается в послесловии к русскому переводу романа У. Эко «Имя розы» (*Лотман Ю. Выход из лабиринта // Эко У. Имя розы / Пер. с ит. Е. Костюкович. М., 1989. С. 479*). Лотман читал о Цезарии Гейстербахском в книге Н. В. Сперанского «Ведьмы и ведовство. Очерк по истории церкви и школы в Западной Европе» (М., 1906): оба примера выписаны из этой книги практически дословно (см. на с. 98 и 100).

рию». Действие влетает в известные читателю исторические события. Так формируется один канал, приводящий к историческому роману. Уже Боккаччо, Саккетти *(sic!)*,<sup>25</sup> а Мазуччо Гуарди *(sic!)*<sup>26</sup> свои не слишком скромные новеллы выдает за исторические события с частым зачином: «Рассказывали мне с ручательством за истину».

Второй канал приводит к сходным результатам прямо противоположным способом и более характерен для современного исторического романа. Всякий профессиональный историк рано или поздно убеждается, что исторические документы не дают полного знания эпохи. Не только очень важные стороны жизни вообще не отражаются на бумаге, но и понять то, что пишут люди другой эпохи, бывает трудно, а часто и невозможно. Документ раскрывается лишь в контексте эпохи, а контекст этот, во всей своей полноте, часто нам неизвестен. Историк, такой как, например, Ключевский, поступает как художник: интуитивно воссоздает контекст и дух времени, а затем с его помощью связывает воедино и интерпретирует документы.<sup>27</sup>

Ю. Н. Тынянов сделался романистом, я в этом убежден, т. к. буквально страдал от невозможности, основываясь на одних документах, понять эти документы. Так, от Грибоедова дошло так мало документальных данных, что разгадать мотивы его поведения и загадку его личности на их основании мы бессильны. И Тынянов создает «миф о Грибоедове», с помощью которого дешифрует исторические факты.<sup>28</sup>

Тынянов всю жизнь думал над личностью Пушкина, но материал рассыпался в его руках. Он выдумал художественный сюжет: Пушкин был всю жизнь влюблен в Карамзину и пронес через все годы эту трагическую, утаенную любовь. Доказать эту идею было невозможно, и Тынянов, попробовав написать на эту тему научно совершенно неубедительную статью,<sup>29</sup> начал писать роман, где он мог объяснять Пушкина, свободно создавая миф о Пушкине. Другое дело, что роман, как мне кажется, получился неудачный (он был уже тяжело болен, терял память, да и общие недостатки литературы конца 1930-х гг. давили на него — выступали черты «парадного портрета»). Но принцип в нем виден очень ясно.<sup>30</sup>

<sup>25</sup> Франко Саккетти (Franco Sacchetti, ок. 1332—1400) известен своим сборником «Триста новелл». См.: *Сакетти Ф.* Новеллы / Пер. с ит. В. Ф. Шишмарева. М.; Л., 1962.

<sup>26</sup> Здесь контаминированы псевдоним и реальное имя итальянского писателя: настоящее имя Мазуччо Салернитанца (Masuccio Salernitano) — Томмазо Гуардати (Tommaso Guardati, ок. 1410—1475). Его сборник рассказов «Новеллино» ориентирован на «Декамерон» Боккаччо. См.: *Мазуччо.* Новеллино / Пер. С. С. Мокульского, вступ. статья А. К. Дживелегова. М.; Л., 1931. В библиотеке Лотмана и Минц есть издание «Итальянская новелла Возрождения» (М., 1964), где представлены избранные новеллы из «Декамерона» Боккаччо, «Трехсот новелл» Сакетти и «Новеллино» Мазуччо Гуардати (именно так он назван в сборнике!).

<sup>27</sup> Отношение Лотмана к такого рода реконструкциям связано с предложенной им оппозицией «вымысел — домысел» (см. об этом далее).

<sup>28</sup> Речь идет о романе «Смерть Вазир-Мухтара». Ср. также в послесловии Лотмана к эстонскому переводу романа «Пушкин»: «Тынянов не был писателем и филологом (...). Он был писателем-филологом: художественное творчество и научный анализ сливались у него воедино, не противостоя, а дополняя друг друга» (ЭФСН. Ф. 1 (Ю. М. Лотман). Л. 3). См. об этом также: *Эйхенбаум Б.* Творчество Ю. Тынянова // *Эйхенбаум Б.* О прозе. Л., 1969. С. 380—420.

<sup>29</sup> См.: *Тынянов Ю. Н.* Безыменная любовь // Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1969. С. 209—232.

<sup>30</sup> Ср. более сдержанные суждения в послесловии к эстонскому переводу «Пушкина»: «Тынянов не всегда мог избежать обычного недостатка исторических романов — злоупотребления эрудицией (...). Так Чаадаев в разговорах конца 1810-х — начала 1820-х цитирует свои сочинения 1830-х. Слишком осведомленный пушкинист нет-нет да и выглянет из-за плеча Пушкина и его современников (...). Роман откровенно субъективен, как субъективно всякое большое произведение, преследующее самостоятельные художественные задачи, а не дидактическую цель занимательно рассказать о жизни великого человека (...). Придирчивый комментатор нашел бы и другие причины упрекнуть автора. И между тем, нельзя не признать, что что-то истинно пушкинское Тынянов смог уловить и придать своему герою. Может быть, эту каплю пушкинской крови Тынянов нашел в своем сердце» (ЭФСН. Ф. 1 (Ю. М. Лотман)).

Исторический роман — синтез двух противоположных способов осмысления жизни: история трактуется со свободой вымысла, а вымысел получает у читателя ценность подлинного факта.

Приведу один пример: Эйзенштейн в своем фильме «Октябрь» для большего эффекта, дал, по сути, совершенно нелепый кадр: он заставил Антонова-Овсеенко объявить о низложении временного правительства, вскочив на стол, вокруг которого стояли низложенные министры и красногвардейцы. Из мемуаров Антонова-Овсеенко известно, что он после в Праге, где он был советским послом, не мог никого убедить, что он никогда на стол не вскакивал, а мальчишки бегали за ним с криком: «Вот пан, который вскочил на стол!». Фильм *создал исторический факт*. Еще более яркий пример: все книги о второй мировой войне (зарубежные) обошло описание того, что Гитлер, приехав в Париж, захваченный немцами, в кафе Ротонда станцевал от радости дикий танец, который даже получил у историков название «сатанинская жига» или «танец скальпов». Между тем английский режиссер-документалист Джон Грирсон рассказал в газете в 1958 г., что этот факт создал он: монтируя захваченные немецкие киноплёнки, он обнаружил кадр: Гитлер, шагающий по Ротонде, в этом кадре оказался снятым со смешно поднятой ногой. Он размножил этот кадр и повторил его в английской кинохронике подряд 200 раз. Получился дикий танец. Миллионы людей *увидели* танцующего Гитлера. Саморазоблачение Грирсона не помогло: танец Гитлера стал историческим фактом.

Итак, документальный фильм (который сродни историческому роману) не только объясняет, но и *творит историю* (Вальтер Скотт буквально создал для целых поколений эпохи европейской истории). Это прибавляет ему еще один аспект — современность опрокидывается в прошлое, а прошлое проецируется на современность.

Вот те сырые, незрелые мысли, которые мне пришли в голову после Вашего письма. Рад буду, если они Вам чем-нибудь пригодятся.

Ваш  
 <Ю. Лотман>  
 9. X. 82  
 Тарту

Как видим, многие идеи, высказанные Лотманом в письме, обнаруживаются в его научных работах, а некоторые являются свидетельством эволюции его взглядов, которая была определена как движение «от истории литературы к семиотике культуры».<sup>31</sup> Главным романом, интересовавшим Лотмана всю жизнь, был отнюдь не исторический роман, а пушкинский роман в стихах. Первая большая статья о нем — «К эволюции построения характеров в романе „Евгений Онегин“» (1960) — написана в духе академического литературоведения, следующего традициям Г. А. Гуковского и Б. В. Томашевского. Главная мысль — «дух времени» определяет художественную природу романа, эволюция характеров мотивирована им.<sup>32</sup> После 1964 года Лотман производит ревизию собственных идей. Важная в этом отношении статья — «Художественная структура „Евгения Онегина“» (1966), в которой пушкинский роман рассматривается в качестве построенной по определенным

<sup>31</sup> *Киселева Л. Н.* Ю. М. Лотман: от истории литературы к семиотике культуры (о границах лотмановской семиосферы) // *Studia russica Helsingiensia et Tartuensia VI: Проблемы границы в культуре*. Тарту, 1998. С. 9—21. См. также: *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры в тартуско-московской семиотической школе // *Лотман Ю. М.* История и типология русской культуры. СПб., 2002. С. 5—20.

<sup>32</sup> Ср.: «...широкая хроника русской жизни за четверть века вообще не оставляла Онегину места. Вероятно, она должна была разъяснить не индивидуальную судьбу героя (...), а объяснить его характер исторической судьбой России» (*Лотман Ю. М.* К эволюции построения характеров в романе «Евгений Онегин» // *Пушкин: Исследования и материалы*. М.; Л., 1960. Т. 3. С. 171).

правилам модели, не столько отражающей действительность, сколько создающей свою собственную. Значимым становится анализ произведения самого по себе, понимаемого как «система <...> разнородных структур и элементов». <sup>33</sup> В дальнейшем Лотман начинает говорить о влиянии искусства на действительность — тенденции, одним из ярких выражений которой является исторический роман. Важная в этом плане статья — «Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века» (1977), где говорится прямо: «Совокупность сюжетов, кодирующих поведение человека в ту или иную эпоху, может быть определена как мифология бытового и общественного поведения. <...> основным источником сюжетов поведения была высшая литература небытового плана». <sup>34</sup> Несмотря на данное в заголовке временное ограничение, эта работа имеет общеметодологическое значение уже потому, что в конце Лотман не только обращается к примерам из культуры XX века, но и прямо указывает на ряд собственных статей, по отношению к которым его работу можно считать итоговой.

Такое движение научной мысли во многом определило идею парадоксальности искусства как такового (в письме к Кроссу на ней построены многие лотмановские рассуждения): сначала с точки зрения теории информации, <sup>35</sup> а затем и как феномена бытия. Пространно на эту тему Лотман высказывался в интервью венгерскому журналу «Jelké», которое было опубликовано в 1988 году и перепечатано по-русски в 1991-м: <sup>36</sup>

«Нам естественно предположить, что в основе всякой рациональной деятельности должен быть заложен принцип экономии. В основе же культуры как будто бы заложен противоположный принцип. Почему так много? <...> Совсем недавно, на протяжении каких-нибудь ста лет мы были свидетелями настоящего взрыва искусств. <...> Искусство, казалось бы, вещь очень расточительная. Оно отнимает много средств, отвлекает огромное число людей в обществе. Человечество всегда жило в условиях материальной нужды. <...> миллионы людей на Земле страдают от недоедания. И вообще, будущее человечество окружено большими опасностями — в смысле нехватки самого нужного. <...> А между тем мы видим, что на протяжении всей истории человечества <...> искусство отвлекает самых активных и талантливых. <...> Итак, почему существует искусство? Я бы даже иначе спросил: зачем оно существует? Думаю, что, поскольку мы можем говорить о человеческом обществе как о сложном самонастраивающемся механизме, мы можем в данном случае ставить вопрос о цели. Так вот у нас есть реальный факт — существование искусства. Факт этот я объяснить до конца не могу. <...> Ответ <...> мы сможем получить, наверное, тогда, когда мы поймем — если вообще мы поймем когда-нибудь — весь комплекс человеческой деятельности». <sup>37</sup>

Поздний Лотман пытался понять «весь комплекс человеческой деятельности» — неспроста даже сам термин «семиосфера» появился по аналогии с «ноосферой» В. И. Вернадского. Рефлексия над предназначением искусства — один из сквозных мотивов книг «Культура и взрыв» <sup>38</sup> и «Непредсказуемые механизмы

<sup>33</sup> Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Учен. зап. Тарусского гос. ун-та. Тарту, 1966. Вып. 184. С. 31 (Тр. по русской и славянской филологии; Т. 9: Литературоведение).

<sup>34</sup> Лотман Ю. М. Поэтика бытового поведения в русской культуре XVIII века // Учен. зап. Тарусского гос. ун-та. Тарту, 1977. Вып. 411. С. 81 (Тр. по знаковым системам; вып. VIII).

<sup>35</sup> См. показательную в этом отношении статью: Лотман Ю. М. Каноническое искусство как информационный парадокс // Проблема канона в древнем и средневековом искусстве Азии и Африки: Сб. статей. М., 1973. С. 16—22.

<sup>36</sup> См.: Культура, история, язык, мода. «Профессор Лотман задает вопросы» // Киноведческие записки. 1991. № 9. С. 99—114. Там же дана история этой публикации (ни венгерский, ни русский тексты интервью в «Списке печатных трудов Лотмана» (ср. прим. 5) не отражены).

<sup>37</sup> Там же. С. 100—102.

<sup>38</sup> См.: Лотман Ю. М. Семиосфера: Культура и взрыв; Внутри мыслящих миров; Статьи. Исследования. Заметки. СПб., 2000. С. 11—148.

культуры».<sup>39</sup> В них искусство понимается как гетерогенный феномен, который подвергается взрывным (непредсказуемым) изменениям и тем самым приращивает смыслы. Цель же существования искусства — не прагматическая (его практическая польза сомнительна, ср. рассуждения ученого, процитированные выше), а метакультурная, то есть постоянное пополнение культурной памяти, которая дает возможность каждому индивиду осознавать свою неповторимость, но при этом не позволяет обществу распасться. Характерно, что уже в 1982 году Лотман рассуждает в духе своей широкой концепции, а не просто теории информации.

Но есть у лотмановского ответа и еще один аспект, который условно можно назвать «диалогическим». Необходимо иметь в виду, что рассуждения об историческом романе вкраплены в частное письмо и не могут сводиться к простой демонстрации собственной эрудиции — это было бы как минимум проявлением неуважения к адресату.<sup>40</sup> Об историческом романе как таковом Лотман действительно писал немного. И во многом это связано с принципиальной для тартуско-московской школы проблемой исторического факта. Наиболее показательной в этом отношении является книга Лотмана о биографии Карамзина: «Реконструктор не измышляет — он ищет, сопоставляет. Он похож на кропотливого расшифровщика <...>. Домысел <...> не может иметь места, а вымысел должен быть строго обоснован научно истолкованным документом».<sup>41</sup> Сама проблема исторического материала и его преломления в художественном и научном произведении занимала Лотмана задолго до написания биографии Карамзина. Здесь заслуживает внимания даже само словосочетание «вымысел и домysel»: в Эстонском фонде семиотического наследия хранится неопубликованная заметка Лотмана, озаглавленная «О вымысле и домysле» (машинопись, 6 страниц). По всей видимости, ее предполагалось отправить в журнал «Вопросы литературы»: в ней Лотман критически высказывается о напечатанной в № 3 того же журнала за 1963 год стенограмме беседы писателя Б. Лавренева со студентами ВГИК'а. Вот что, в частности, пишет Лотман: «...можно сомневаться в утверждениях Б. Лавренева и не быть при этом противником всякого художественного вымысла (именно вымысла, а не домysла). Может быть, речь идет о неосновательности, антиисторичности именно того домysла, который нам предлагает писатель? <...> писатель не исследователь. И если мы ждем от него точных фактов и правильного истолкования документов, то в еще большей степени мы ждем от него правды характеров. Пушкин не располагал документами относительно преступления Сальери, но он убедился в психологической необходимости этого шага. Последующая историческая наука блестяще подтвердила вымысел художника. Но значит ли это, что поэт имел право на домysel, лежащий вне исторически данного характера Сальери?»<sup>42</sup>

В одной из итоговых книг Лотмана содержится пространное рассуждение о проблеме исторического факта, из которого делается вывод: «...историческая нау-

<sup>39</sup> Характерен один из вариантов заглавия последней книги — «Оправдание искусства» (см.: Лотман Ю. М. Непредсказуемые механизмы культуры. Таллинн, 2010. С. 190; примечание Т. Д. Кузовкиной).

<sup>40</sup> Здесь уместно напомнить одну из важнейших лотмановских идей, в последние годы приобретающую для ученого философский смысл, о необходимости *другого* как непременном условии существования и развития культуры. Рассуждениями на эту тему начинается книга «Культура и взрыв» (см.: Лотман Ю. М. Семиосфера. С. 13 и далее). Более кратко и четко эта мысль сформулирована в одном из поздних интервью: «Будущее — не в стирании национальных границ, а в понимании чужого, в понимании необходимости чужого: чужой, инакомыслящий, иначе устроенный для меня мучительно необходим и составляет мое мучительное счастье» (Лотман Ю. М. Разговор о пространстве // Лотман Ю. М. Воспитание души: Воспоминания. Беседы. Интервью. СПб., 2003. С. 121). О соотношении в концепции позднего Лотмана понятий «понимание», «перевод» и «диалог» см.: Автономова Н. Проблема перевода в свете идеи продуктивной непереводимости (по страницам работ Ю. М. Лотмана) // Пограничные феномены культуры. С. 19—35.

<sup>41</sup> Лотман Ю. М. Сотворение Карамзина. М., 1987. С. 13. Ср. с рассуждениями в прим. 4.

<sup>42</sup> ЭФСН. Ф. 1 (Ю. М. Лотман).

ка с самого первого своего шага оказывается в странном положении: для других наук факт представляет собой исходную точку, некую первооснову, отправляясь от которой наука вскрывает связи и закономерности. В сфере культуры факт является результатом предварительного анализа. Он создается наукой в процессе исследования и, при этом, не представляется исследователю чем-то абсолютным». <sup>43</sup> В связи с этим примечательно, что Лотман является автором нескольких послесловий к историческим романам: к эстонскому переводу романа Ю. Тынянова «Пушкин» <sup>44</sup> и к русскому переводу романа У. Эко «Имя розы». <sup>45</sup> В том же ряду находится упомянутое интервью об «Императорском безумце».

У Лотмана рядом с историей оказывается миф. В этом смысле исторический роман (который Лотман называет «незаконнорожденным») является одним из самых показательных образцов «стадии, на которой осуществится синтез в форме „мифологического искусства“ современности». <sup>46</sup> Все эти рассуждения, безусловно, важные сами по себе, парадоксальным образом могли бы быть спроецированы и на Яана Кросса, репутация которого как создателя мифа об Эстонии начала складываться уже в 1970-е годы. <sup>47</sup> Однако Лотман как будто сознательно не замечает этого в творчестве Кросса. Мифологизация в историческом романе (а также в кино) представляется для ученого вещь неизбежной, однако тем острее встает вопрос о границах дозволенного или, выражаясь лотмановским языком, «о вымысле и домисле». В качестве иллюстрации приводятся два крайних примера — Тынянов и Эйзенштейн. Негативные суждения о первом Лотман позволяет себе только в частной переписке (ср. разговор о неудаче романа «Пушкин» в письме к Кроссу) — так, сейчас уже хорошо известно высказывание Лотмана в письме к В. Ф. Егорову от 31 июля 1984 года: «...Тынянов, в определенном смысле, подобен Бахтину: конкретные идеи часто ложные, а концепции предвзятые (...). Но — общая направленность исключительно плодотворна и оплодотворяюща. (...) Вообще он все же был гениален, хотя, согласен, во многом неприятен». <sup>48</sup> Однако в текстах, предназначенных для публикации, Лотман высказывается о Тынянове куда более взвешенно. В послесловии к эстонскому переводу романа «Пушкин» Лотман замечал: «Тынянов пошел на шаг огромной научной смелости и честности: он объективизировал свою научную интуицию, показал читателю Пушкина с двух точек зрения: в научных статьях говоря: „Вот он, Пушкин; он таков потому, что таким его рисуют документы, которые я анализирую“, и в романе, говоря: „Он таков потому, что я убежден, что он таков; я всю жизнь его изучал, я сжился с ним и могу вообразить себе его и в ситуациях, о которых не говорят никакие документы. Более того, именно эта моя вера осветит вам, объяснит и свяжет воедино разрозненные и немые без нее документы“». <sup>49</sup>

<sup>43</sup> Лотман Ю. М. Внутри мыслящих миров. С. 306.

<sup>44</sup> Lotman J. Tõnjanovi romaani «Puškin» // Tõnjanov J. Puškin. Tallinn, 1985. Lk. 456—462. В Эстонском фонде семиотического наследия сохранился русскоязычный оригинал.

<sup>45</sup> Лотман Ю. М. Выход из лабиринта. С. 468—481.

<sup>46</sup> Лотман Ю. М., Минц Э. Г. Литература и мифология. С. 36.

<sup>47</sup> Об этом хорошо писал Б. Тух в своей популярной книге: «К началу 1970-х (...) ощущалась потребность осмыслить свое прошлое и понять его как Историю в высшем смысле слова. Не только как набор дат и фактов, но и как некое метафизическое явление, внутри которого реальность обростает мифами» (Тух Б. Яан Кросс: Сотворение мифа, или эстонский национальный медиум // Тух Б. Горячая десятка эстонских писателей. Эстонская литература второй половины XX—начала XXI века. Таллинн, 2004. С. 3). К сожалению, здесь мы вынуждены ограничиться одной цитатой — характеристика мифологизма творчества Кросса и внимание к интереснейшим полемикам второй половины 1980-х годов в эстонской печати об историческом романе, в которые был вовлечен писатель, для собственной защиты сославшийся и на книгу Лотмана «Сотворение Карамзина», в задачи настоящей работы не входят.

<sup>48</sup> Лотман Ю. М. Письма: 1940—1993 / Сост., подг. текста, вступ. статья и комм. Б. Ф. Егорова. М., 1997. С. 331.

<sup>49</sup> ЭФСН. Ф. 1 (Ю. М. Лотман).

На другом полюсе находится Эйзенштейн, творческое наследие которого всегда было одним из важных научных интересов Лотмана, считавшего появление художественного кинематографа последним моментом «в истории воздействия мифологии на искусство».<sup>50</sup> При этом отношение ученого к режиссеру было негативным и очень ярко выражено в письме к О. Н. Гречиной от 5 марта 1988 года: «...что касается Эйзенштейна, то очень плохо отношусь к этому деятелю. Он был очень талантлив (Тынянов, по Лотману, был гениален, ср. выше. — М. Т.), но до мозга костей авангардист в худшем смысле, то есть признавал художественный прием и был совершенно равнодушен к истине и морали».<sup>51</sup> Недавно проблема «Лотман и Эйзенштейн» стала предметом специальной статьи, автор которой приводит ценное свидетельство — запись собственного разговора с Лотманом: «В вину Эйзенштейну профессор ставил, прежде всего, искажение фактов. <...> „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. <...> Эйзенштейн снова снимает так: я сделаю интересные кадры, <...> а о чем фильм, неважно”. То же самое Юрий Михайлович повторил об „Октябре”: „Октябрь» — очень интересный фильм, но он искажает исторические события».<sup>52</sup> Любопытно, что в письме к Кроссу Лотман также приводит пример из «Октября», при этом значимым следует считать не только «нелепость» сцены, где Антонов-Овсеенко забирается на стол (в фильме она действительно есть), но и то, как сам Лотман оперирует этим фактом. В частном письме он позволяет себе утверждать что-либо по памяти: воспоминания Антонова-Овсеенко<sup>53</sup> хронологически не доходят до пражского периода его деятельности, а имя Эйзенштейна в них и вовсе не встречается. Однако нам удалось установить источник истории про «пана, который вскочил на стол» — этот полуанекдотический рассказ приводит Айвор Монтегю, книга которого сохранилась в библиотеке Ю. М. Лотмана. Цитируемый ниже пассаж выделен характерным лотмановским двойным отчеркиванием на полях: «Кстати, я вспоминаю анекдотическую историю, которую Эйзенштейн рассказывал мне про Антонова-Овсеенко. В „Октябре” Эйзенштейн показал, как Антонов-Овсеенко во главе группы осаждавших Зимний дворец врывается в комнату, где заседает Временное правительство и, вскочив на стол, требует его отставки. Через много лет Антонов-Овсеенко, служивший консулом в Праге, встретил однажды Эйзенштейна и возмущенно заявил ему: „Знаете, вы подложили мне свинью! Кого бы я ни встретил, все говорят: «А, это тот, что прыгал на стол!» Я в жизни ни на какие столы не прыгал, но мне никто не верит!..”»<sup>54</sup>

Следующий пример из кино — «сатанинский танец» Гитлера — приводится Лотманом в монографии «Диалог с экраном» в качестве «хрестоматийно известного» в теории кинематографического монтажа.<sup>55</sup> Глава, в которой рассказывается о кинематографическом «эффекте реальности», названа «Воображаемое пространство», при этом очевидно, что Лотман сам стремится не создавать мифы, а как исследователь развенчивать их. Возможно, поэтому примеру с Антоновым-Овсеенко, ко-

<sup>50</sup> Лотман Ю. М., Минц З. Г. Литература и мифология. С. 42 и далее. Ср. также рассуждения в монографии, специально посвященной вопросам кино: «Особенность кинематографа как искусства в том, что одновременное чувство предельной реальности и предельной иллюзии, которое он вызывает в аудитории, по силе превосходит все, что могут в настоящее время дать любые другие виды искусства» (Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. Таллин, 1994. С. 19).

<sup>51</sup> Лотман Ю. М. Письма. С. 106.

<sup>52</sup> Белобровцева И. З. Как изображать Эйзенштейна: полумемуары о Ю. М. Лотмане // Русская литература. 2012. № 4. С. 71.

<sup>53</sup> См.: Антонов-Овсеенко В. 1) В семнадцатом году. М., 1933; 2) Записки о гражданской войне: В 4 т. М.; Л., 1924—1933.

<sup>54</sup> Монтегю А. Мир фильма: путеводитель по кино. Л., 1969. С. 84. Цит. по экземпляру из личной библиотеки Ю. М. Лотмана: ЭФСН. Ф. 5 (библиотека).

<sup>55</sup> Лотман Ю., Цивьян Ю. Диалог с экраном. С. 17.

торый изначально имеет налет анекдотичности, в научном сочинении места не находит.

Здесь мы подходим к резонному вопросу: к какому из полюсов Лотман причисляет Кросса? Ответ не оставляет сомнений: подход Кросса сродни тыняновскому. Впервые Лотман выразился об этом печатно еще в 1980 году в рецензии на биографическую книгу Георга Лееца об А. П. Ганнибале, которая заканчивается так: «Конечно, хочется мечтать о том времени, когда рядом с научной книгой Г. Лееца ляжет роман о царском арапе Абраме Петровиче Ганнибале. Автор такого романа не раз с благодарностью вспомнит Лееца. Но для этого ему еще надо обладать пером Юрия Тынянова или Яана Кросса».<sup>56</sup> Сравнение продолжается в интервью Лотмана об «Императорском безумце». Причем до того, как выразить это прямо, Лотман всячески подчеркивает то, что Кросс проделал большую работу с документами и отмечает правдоподобие многих романских сцен, ситуаций и характеров. Там же, где документ ничего не может сказать, находится место для авторской интуиции:

«Психологически верно дано в романе самоубийство Бока <...>. Кросс следует утверждению Тынянова: где кончается документ, там вступаю я <...>. Почему Бок покончил с собой, доподлинно не известно. Яан Кросс привносит в роман интересную деталь, связанную с сыном Бока, который родился, когда Бок был в заключении; был уже девятилетним во время освобождения отца из тюрьмы, воспитание же получил в закрытом учебном заведении. Сын вырос для отца чужим. В романе Бок бросает трубку в камин со словами: „Ни трубки, ни сына“. Эта деталь, привнесенная писателем в роман, делает самоубийство Бока психологически понятным. Для историков же, которые опираются только на документы, мотивы смерти Бока не ясны».<sup>57</sup>

Это интервью, как и письмо к Кроссу, Лотман заканчивает утверждением актуальности исторической тематики, связи истории с современностью: «...мы имеем дело с серьезной культурной проблемой: права больного такие же, как и права здорового, это человеческое право не быть вещью — тем более что мы все больны в некотором роде, и не знаем, кто здоров, а кто болен. С этой точки зрения в „Императорском безумце“ поставлены не только проблемы, имеющие историческое значение, но и вопросы, относящиеся к общей теории культуры и социальной структуре».<sup>58</sup> Более подробно мысль о связи истории и современности была выражена Лотманом в послесловии к роману У. Эко: «...на первый план выдвинулся интерес к течению жизни, к „неисторическим личностям“, „менталитету“, т. е. к тем чертам исторического мировоззрения, которые сами люди считают настолько естественными, что просто не замечают <...>. Это коренным образом изменило соотношение историка и исторического романиста, принадлежащего к той, художественно наиболее значимой традиции, которая пошла от Вальтера Скотта и к которой принадлежали и Мандзони, и Пушкин, и Лев Толстой (исторические романы о «великих людях» редко приводили к художественным удачам, зато часто пользовались популярностью у самого неразборчивого читателя). Если прежде романист мог сказать: меня интересует то, чем не занимаются историки, то теперь историк вводит читателя в те уголки прошлого, которые прежде посещали только романисты. У. Эко замыкает этот круг: историк и романист одновременно, он пишет роман, но смотрит глазами историка, чья научная позиция сформирована идеями наших дней».<sup>59</sup>

<sup>56</sup> Впервые по-эстонски: *Lotman J. Hannibali imelik elu // Keel ja kirjandus. 1980. № 10. Lk. 632—638.* Цитируется по публикации русскоязычного оригинала: *Лотман Ю. М. Странная жизнь Аннибала // Вышгород. 1995. № 1—2. С. 35—36.*

<sup>57</sup> *Väga ühiskondlik, väga vajalik raamat: Professor Juri Lotman Jaan Krossi «Keisrihulust» // Metamorfiline Kross. Sisesevaatid Jaan Krossi loomingusse / Koostaja Eneken Laanes. Tallinn, 2005. Lk. 69. Перевод мой. — М. Т.*

<sup>58</sup> Там же. С. 71.

<sup>59</sup> *Лотман Ю. Выход из лабиринта. С. 478.*

В этом контексте проходящий через весь текст «Императорского безумца» мотив «наушничания» и «доносительства» оказывается связан с важной для Лотмана темой постоянного надзора, с особенной полнотой выраженной в финальной главе пушкинской биографии: «...именно близость и анонимность были основными чертами николаевского общества. Пушкин чувствовал себя под постоянным надзором: письма, даже семейные, интимные, — читались. При самых дружеских разговорах его не покидало чувство оскорбительного присутствия чужих ушей».<sup>60</sup> Речь в данном случае, разумеется, не о влиянии, а о том, что Лотман и Кросс одинаково воспринимали обстоятельства, в которых были вынуждены жить и работать.<sup>61</sup> А значит их переписка, несмотря на свой официальный характер, может свидетельствовать об особенном взаимопонимании и внимании друг к другу.

<sup>60</sup> Лотман Ю. М. Александр Сергеевич Пушкин: Биография писателя. С. 247.

<sup>61</sup> Искушенный исторический романист, Кросс всячески отказывался от примитивной аллегоричности. При этом в лекциях, прочитанных в 1998 году в Тартуском университете, под названием «Автобиографичность и подтекст» на примере именно «Императорского безумца» говорил об особом, синтетическом типе романа, который не только воспроизводит исторические события — в нем находится место и для психологии, и для философии и даже для исторических аналогий. Такого рода аналогии (Кросс называет их «историческими рифмами») писатель усматривает между второй половиной 1820-х и второй половиной 1970-х годов (см.: *Kross J. Omaeluloolisus ja alltekst. Tallinn, 2003. С. 84—85, 88—90*). Об автобиографических мотивах в лотмановской биографии Пушкина см.: «Читая о Пушкине, я думал о тебе»: Отзывы коллег на монографию Ю. М. Лотмана «Александр Сергеевич Пушкин» (к 30-летию выхода книги) / Публ. Б. Егорова, Т. Кузовкиной; Комм. Б. Егорова, Т. Кузовкиной, И. Пильщикова // Пушкинские чтения в Тарту 5: Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Ларисы Ильиничны Вольперт: В 2 ч. Тарту, 2011. Ч. 2. С. 554—576. Ср. поэтическую рефлексию у Пауля-Ээрика Руммо: «у стен уши в ушах сережки / красивые» (*Руммо П.-Э. Адрес отправителя. С. 25*; сохранена орфография и пунктуация оригинала). Ср. также в упоминавшемся эссе Ю. Туулика: «Все находились внутри света, порожденного смертью Старого Еврея. Однако они не могли говорить о том, что всегда его любили и почитали, поскольку последнее желание покойного запрещало это. А о том, как они неусыпно следили за ним, говорить не пришло. Наверно, где-то почти рядом с гробом стоял бывший уполномоченный госбезопасности „Е. К.“, а сверху на галерке — агент „Ринк“» (*Туулик Ю. Один и тот же паровоз. С. 170*).

# ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

© А. В. Тоичкина

## «МАСТЕР ИЗ РОССИИ»: ТВОРЧЕСТВО ДОСТОЕВСКОГО В ИССЛЕДОВАНИЯХ ХОРСТА-ЮРГЕНА ГЕРИГКА\*

Х.-Ю. Геригк (р. 1937) — известный немецкий славист, достоевковед, яркий представитель современного немецкого философского литературоведения. Он много лет преподавал курс русской литературы в Гейдельбергском университете. С 1998-го по 2004 год был президентом Международного общества Достоевского, в настоящее время является его почетным президентом и редактором авторитетного издания «Dostoevsky Studies». Геригк автор целого ряда исследований по истории русской литературы. Упомяну такие его книги, как «Die Russen in Amerika. Dostojewskij, Tolstoj, Turgenjew und Tschschow in ihrer Bedeutung für die Literatur der USA» (1995), «Dostojewskij der „vertrackte Russe“» (2000), «Staat und Revolution im russischen Roman des 20. Jahrhunderts. 1900—1925. Eine historische und poetologische Studie» (2005), «Puschkin und die Welt unsere Träume. Zwölf Essays zur russischen Literatur des 19. und 20. Jahrhunderts» (2011), «Dichterprofile. Tolstoj, Gottfried Benn, Nabokov» (2012). К сожалению, работы Геригка у нас не переведены и сравнительно мало известны. На русском языке опубликованы только некоторые из его достоевковедческих статей.

Книга Геригка «Мастер из России. Сферы влияния Достоевского. Четырнадцать эссе» целиком посвящена Достоевскому. В ней собраны статьи, которые ученый писал на протяжении ряда десятилетий. По темам и методологическим подходам можно проследить исследовательский путь автора. Вместе с тем книга представляет целостное исследование творчества Достоевского.

В первой статье «Связанные враждой: Достоевский и Тургенев» («In Feindschaft verbunden: Dostojewskij und Turgenew») Геригк обращается к старой теме сложных отношений двух великих современников. Тем не менее он бросает свежий взгляд на хорошо изученную проблему: в его эссе сложности в отношениях писателей объясняются различиями в их мировосприятии, что проявляется

в типах их творчества. Так, Тургенев тяготеет к аполлоническому, а Достоевский к дионисийскому типу поэтики. Различия в отношении к человеку анализируются в статье на материале проблемы смертной казни у Достоевского («Идиот») и Тургенева («Казнь Тропмана»). Проблема зла по-своему решается каждым из писателей. Достоевский сосредоточен на изображении зла, Тургенев, памятуя о зле, стремится к воплощению красоты. Разные принципы изображения, индивидуальные типы художественного видения лежат, по мнению ученого, в подкладке непростых личных отношений Тургенева и Достоевского.

Статьи «Достоевский и Хайдеггер: эсхатологический писатель и эсхатологический мыслитель» («Dostojewskij und Heidegger: Eschatologischer Dichter und eschatologischer Denker») и «Достоевский и Шиллер: предварительный опыт поэтологического сравнения» («Dostojewskij und Schiller: Vorbemerkungen zu einem poetologischen Vergleich») являются образцами философского литературоведения.<sup>1</sup> Необходимо упомянуть, что Геригк — ученик Д. И. Чижевского (1894—1977), внесшего основательный вклад в развитие славистики Германии, в частности в области философского направления в литературоведении. Обе статьи генетически восходят к достоевковедческим работам Чижевского 1920-х годов: «К проблеме двойника» (1929) и «Шиллер и „Братья Карамазовы“» (1929). В упомянутой статье Геригк ставит рядом имена Достоевского и Хайдеггера. Это позволяет ему обратиться к проблеме взаимоотношений литературы и философии, проанализировать возможность интерпретации онтологического смысла произведений Достоевского в контексте хайдеггеровской философии. Автор исходит из общности эсхатологического типа мышления Достоевского и Хайдеггера. Прежде всего его интересует,

\* *Gerigk Horst-Jürgen. Ein Meister aus Russland. Beziehungsfelder der Wirkung Dostojewskijs. Vierzehn Essays. Heidelberg: Universitätsverlag Winter, 2010. 215 S.*

<sup>1</sup> Обе выходили на русском языке: ранний вариант статьи «Достоевский и Хайдеггер» опубликован в сб.: XXI век глазами Достоевского: перспективы человечества. М., 2002. С. 99—116; «Достоевский и Шиллер» в кн.: Достоевский. Материалы и исследования. СПб., 2010. Т. 19. С. 5—15.

как преломляется этот тип в художественном мире «Преступления и наказания», в структуре события, т. е. «эсхатологического структурирования „мгновения“». Аналогичное проявление эсхатологического мышления Геригк обнаруживает и в философских сочинениях Хайдеггера.

В статье «Достоевский и Шиллер» рассматривается проблема творческой значимости антропологических воззрений авторов. В частности, для Шиллера и Достоевского определяющим поэтику их творчества становится принцип интеллигибельного человека. Чехов и Беккет изображают эмпирического человека. Именно они сломали прежние рамки искусства, сосредоточенного на моральных ценностях. Таким образом, в статье Геригка выстраивается своего рода сюжет развития искусства от Шиллера и Достоевского к Чехову и Беккету.

Эссе «Условная действительность: Э. Т. А. Гофман, Достоевский, Фолкнер» («Wirklichkeit auf Widerruf: E. T. A. Hoffmann, Dostojewskij, Faulkner») посвящено проблеме отношений художественного текста и реальности. Цель исследования — продемонстрировать преемственность повествовательной стратегии: «Достоевский наследует Гофману, Фолкнер — Достоевскому». В работе анализируются повествовательные приемы Гофмана в повести «Маркиза де ла Пивадьер» (1821), Достоевского в «Бесах» (1872) и Фолкнера в романе «Авессалом, Авессалом!» (1936).

В статье «Напечатанная „картина“ как „картина“ стиля: Флобер и Достоевский» («Druckbild als Stilbild: Dostojewskij und Flaubert») в центре внимания оказывается проблема природы художественного слова у Достоевского. «Ясное» слово Флобера помогает Геригку обозначить сложную смысловую структуру художественного стиля Достоевского.

Эссе «Форма существования абсолютного „Я“: „Юродивый во Христе Эмануэль Квинт“ Герхардта Гауптмана и „Идиот“ Достоевского» («Existenzformen des absoluten Ich: Gerhart Hauptmanns *Der Narr in Christo Emanuel Quint* und Dostojewskijs *Idiot*») также построено на сопоставлении текстов. В данном случае проводится параллель между известными произведениями Достоевского и Гауптмана. В основе методологии сопоставления — идеи Георга Герберга Меада об отношениях «Я» личного («I») к «Я» социальному («Me»).

Статья «Психология подростка: Джером Д. Сэлинджер „Над пропастью во ржи“ и „Подросток“ Достоевского» («Psychologie des Jugendalters: Jerome D. Salingers *Der Fänger im Roggen* und Dostojewskijs *Jüngling*») — одна из самых ранних по времени написания (1983) из включенных в книгу работ. Роман «Подросток» в целом занимает особое место в исследованиях Геригка: изучению этого произведения была посвящена его диссертация.<sup>2</sup>

<sup>2</sup> Gerigk Horst-Jürgen. Versuch über Dostojewskijs «Jüngling». Ein Beitrag zur Theorie

В статье Геригк отталкивается от известного факта: Сэлинджер читал роман Достоевского. Этот факт объясняет тематическую и формальную близость этих произведений. Оба писателя изображают ад пубертатного возраста. И сходство романов Достоевского и Сэлинджера обнаруживается на разных уровнях: в сопоставлении образов и судеб героев, в построении повествования, в жаргоне и интонации, в незначительной дистанции рассказчика по отношению к рассказываемым событиям, во временной структуре (историческое настоящее).

Очень любопытно по постановке вопроса небольшое эссе о Джойсе и Достоевском: «Джеймс Джойс и Достоевский: преодоление викторианского романа» («James Joyce und Dostojewskij: Überwindung des viktorianischen Romans»). Значительная по объему работа посвящена прочтению Достоевского Сильвией Плат: «Магическое зеркало: Сильвия Плат толкует Голядкина и Ивана Карамазова» («Der magische Spiegel: Sylvia Plath deutet Goljadkin und Ivan Karamasow»). Тема двойничества в творчестве Достоевского обретает в статье новые обертоны звучания. С подачи Сильвии Плат проблема двойников анализируется в контексте романа Р. Л. Стивенсона «Странная история доктора Джекила и мистера Хайда» с привлечением фаустовских мотивов.

В статье, посвященной «Запискам из Мертвого дома» («Aufzeichnungen aus einem Totenhaus: Täterliteratur mit vierfachem Schriftsinn»), Геригк рассматривает четыре уровня поэтики этого произведения: реалистический, аллегорический, моралистический и анагогический (сама градация отсылает нас к трактатам и письмам Данте). Свойственная произведениям Достоевского многоплановость раскрывается в данном случае через поэтику образов «Записок». Анализ повествовательной техники Достоевского как «майевтики» представлен в следующей работе: «Скрытое известие: техника повествования как „майевтика“ в „Преступлении и наказании“» («Versteckte Botschaft: Erzähltechnik als „Mäeutik“ in *Verbrechen und Strafe*). Сам термин «майевтика» (метод акушерки) взят из диалогов Платона: Сократ применяет его к практике духовных собеседований, в которых должна проявиться истина.<sup>3</sup> Пос-

des Romans. München: Fink, 1965 (Forum Slavicum. Bd 4). У нас переведены и опубликованы две небольшие работы Геригка о «Подростке»: фрагмент из упомянутой диссертации «Роман „Подросток“ в историко-литературной перспективе» (Роман Ф. М. Достоевского «Подросток»: возможности прочтения. Колмна, 2003. С. 9—16) и «О „Подростке“ Достоевского» (Достоевский и мировая культура. М., 2012. Вып. 28. С. 11—29).

<sup>3</sup> Геригк пишет об этом в статье «Что такое классик?» (Достоевский и мировая культура. СПб.; М., 2009. Вып. 25. С. 76).

ледняя не навязывается ученикам: им дается возможность самим познать ее. В статье рассматривается, как принцип майевтики работает в поэтике повествования в «Преступлении и наказании». Так, известная сцена между Лужиным, Соней, Лебезятниковым и Раскольниковым (1—3 главы пятой части) на аллегорическом уровне прочитывается как воплощение эмблемы чаемого Достоевским идеала общества будущего.

Далее в книге две работы посвящены вопросу о значении эпилепсии для поэтики романов Достоевского: «Одна герменевтическая проблема: эпилепсия в больших романах Достоевского» («Ein hermeneutisches Problem: Epilepsie in den großen Romanen Dostojewskijs») и «Микроанализ одной эпилепсии: убийца Смердяков в „Братьях Карамазовых“» («Mikroanalyse eines Epilepsiekranken: Der Mörder Smerdjakow in den *Brüdern Karamazow*»). Геригк ряд лет занимался проблемами психиатрии.<sup>4</sup> И конечно, штудии в этой области оказали влияние на его литературоведческие труды, в частности на работы, посвященные проблеме эпилепсии у Достоевского. Вместе с тем Геригк остается верен своему принципу: для него поэтика произведения — самодостаточное в плане изучения явление. В рамках первой из названных работ рассматриваются случаи князя Мышкина, Кириллова и Смердякова. Значение эпилепсии для образов героев Достоевского нельзя объяснить ни фактом болезни самого Достоевского, ни медицинскими трактовками этого заболевания. Только поэтика романов дает ответ на вопрос, почему герои больны именно эпилепсией. Наблюдения над поэтикой романов приводят ученого к выводу о том, что «священная болезнь» связана с

<sup>4</sup> Так, в 1983 году он создал совместно с Дитрихом фон Энгельгардтом (историком медицины) и Вольфрамом Шмитом (психиатром) кружок «Психопатология, искусство и литература».

психическим проникновением в «миры иные», с ранением души. Во второй статье эпилепсия Смердякова анализируется в контексте поэтики этого образа.

Последняя, завершающая книгу статья «Причина воздействия Достоевского: Макиавелли как художник» («Die Gründe für die Wirkung Dostojewskijs: Machiavelli als Künstler») сводит воедино все обозначенные пути методологических решений проблем реализма Достоевского. Поэтика Достоевского рассматривается как «макиавеллевская». Теория воли к власти, изложенная в книге Макиавелли «Государь», для политической власти значит примерно то же, что Достоевский значит своими пятью великими романами для области поэтической: заставить читателя не прекращать читать. Воля к власти воплощается в художественном методе писателя, именно поэтому поэтика Достоевского — «макиавеллевская поэтика». Она состоит из семи факторов: преступление, болезнь, сексуальность, политика, религия, комизм, коварная повествовательная техника, когда что-то сообщается читателю и одновременно постоянно недоговаривается.

Книга Геригка «Мастер из России» — живое и плодотворное исследование сложнейшей поэтики Достоевского. Ученый опирается на различные философские, социологические, медицинские, литературоведческие подходы и труды. При этом в диалог с Достоевским и читателем вовлечены Тургенев, Хайдеггер, Шиллер, Гофман, Фолкнер, Флобер, Сильвия Плат, Гауптман, Сэлинджер, Джойс. Их отклики на произведения писателя открывают нам новые перспективы в изучении, казалось бы, хрестоматийно известных сочинений. Вместе с тем поиск ответов на вопросы, поставленные Достоевским, всегда возвращает Геригка к специфике поэтики творчества писателя. Его исследование приоткрывает тайны мира одного из самых известных и самых загадочных классиков русской литературы XIX века.

© Е. М. Таборисская

## ЭНЦИКЛОПЕДИЯ «А. Н. ОСТРОВСКИЙ»\*

Весною 2012 года вышла книга, которая, вопреки малому тиражу (всего 1000 экземпляров), стала значительным явлением для филологов-русистов. Энциклопедия «А. Н. Островский» пополнила комплекс персональных

энциклопедий, посвященных отечественным классикам — Лермонтову, Пушкину, Толстому, Булгакову и т. д.

В обращении «К читателю» создатели энциклопедии справедливо отмечают: «Островский для России — фигура не менее значительная, чем Шекспир для Англии, Гольдони для Италии, Бомарше и Мольер для Франции» (с. 5). Книга «А. Н. Островский. Энциклопедия» по своей структуре и задачам

\* А. Н. Островский. Энциклопедия / Гл. ред. и сост. И. А. Овчинина. Кострома: Костромаиздат; Шуя: Изд-во ФГБОУ ВПО «ШГПУ», 2012. 660 с.

«продолжает традицию, начало которой в нашей стране было положено „Лермонтовской энциклопедией“ (1981)», она, как подчеркивают авторы, является «научным изданием, снабженным соответствующим аппаратом и не избегающим узкоспециальных или недостаточно освоенных тем» (там же).

С таким определением книги вполне можно согласиться. Энциклопедия «А. Н. Островский» — научное издание, включающее разнообразную информацию, связанную с личностью и творчеством драматурга, и призванное осветить общезначимые стороны его литературной (в меньшей степени театральной) деятельности, творческой и личной жизни.

В издание включены статьи девяноста восьми авторов. Различные по характеру освещаемого материала, а следовательно, по подходу (часть из них содержит материал глубоко информативный, часть — аналитический) в совокупности они дают достаточно полное представление обо всех известных сегодня художественных и нехудожественных текстах Островского: пьесах, прозе, поэтических произведениях. Должное внимание составители энциклопедии уделяют переводам, выполненным Островским, вещам, написанным в соавторстве, оперным либретто, принадлежащим перу драматурга, его статьям, очеркам, речам и служебным запискам. Ряд обзорно-аналитических статей посвящен публицистике и эпистолярике замечательно-го драматурга.

Вопросы биографии Островского находят освещение в статьях о Первой московской гимназии и Московском университете, где учился будущий драматург, о Московском совестном и Московском коммерческом судах, где он служил, о формальных и неформальных объединениях (кофейня Печкина, Артистический кружок, Общество русских драматических писателей). В энциклопедию вошли статьи, посвященные родным и друзьям А. Н. Островского. Иллюстрацией к статье «Род Островских» стало генеалогическое древо. Энциклопедия содержит сведения о путешествиях драматурга по родной стране и за границей, об усадьбе Щельково. В статьях-персоналиях речь идет о современных писателях: артистах и театральных администраторов, издателях и цензорах, писателях, критиках, ученых, входивших в круг знакомых драматурга, художниках, создавших его портреты, иллюстрации к его произведениям, декорации и костюмы к постановкам его пьес и опер, написанных на его сюжеты («Снегурочка» Н. А. Римского-Корсакова, «Вражья сила» А. Н. Серова).

В энциклопедию включены статьи, посвященные поэтике Островского. Их немного, всего два десятка, но они важны, потому что объективно раскрывают особенности художественного строя созданий драматурга: своеобразие сюжетов, построение финалов, соотношение монологов и диалогов, роль и

характер ремарок и рамочного текста в пьесах Островского. Заслуживают внимания статьи о заглавиях и выборе собственных имен персонажей, их объединении в списках действующих лиц, о роли гротеска и сатиры, об иноязычных вкраплениях и т. д. Статьи этого плана отличаются разной глубиной. Так А. П. Ауэр в статье «Символ» справедливо считает, что эта категория нехарактерна в целом для творчества Островского, и вместе с тем выявляет в конкретных и обоснованных примерах случаи обращения драматурга к символу (речь идет о символах в пьесах «Свои люди — сочтемся!», «Воспитанница», «Гроза», «Снегурочка»). В упрек автору этой статьи можно лишь поставить постоянную соотношенность категории «символ» с категорией «подтекст», да и то исключительно потому, что статьи о подтексте в энциклопедии нет. А это уже недосмотр составителей словника. А вот статья Л. В. Лапониной о времени и пространстве у Островского не включает даже минимальной информации о связи художественного пространства и времени с родовой природой драмы. Ее автор избегает теоретизирования и ограничивается констатацией разных способов передачи ретроспективных сведений в пьесах Островского и такой же констатацией мест действия в его зданиях: Москве и ее топографическим реалиям, вымышленному губернскому городу Бряхимова, где происходит действие «Красавца-мужчины» и «Бесприданницы», барским имениям в «Лесе», «Волках и овцах» и т. д. К сожалению, в статье не нашлось места «Снегурочке» с ее интереснейшим и даже уникальным хронотопом.

Статья Н. С. Ганцовской о языке Островского не только проявляет ведущую роль автора в создании языковой ткани пьес, которая обеспечивает впечатление абсолютной органики живо и персонажно индивидуальной речи, но и демонстрирует повышенное внимание драматурга к специфическим оттенкам значений общеизвестного слова. Автор статьи приводит высказывание Островского из «Материалов для словаря русского народного языка»: «У богатых (купцов) род — хозяева, а племя — слуги. Жить в племянниках — значит, жить в работниках, делать, что прикажут, ничего не получать в ожидании чего-то...» (с. 498). Далее Н. С. Ганцовская приводит ряд примеров, мотивирующих подобное толкование слова «племянник» / «племянница» в пьесах «Бедность не порок», «Не все коту масленица», «Лес», «Не было ни гроша, да вдруг алтын».

Существенным дополнением и к этой статье, и к энциклопедии в целом стал «Частотный словарь языка Островского», включающий более 21 000 слов из художественных текстов Островского и 13 000 из текстов нехудожественных. В его составлении приняли участие Е. Н. Батова, А. Г. Васильченко, И. П. Верба, В. В. Кочетков, Т. А. Курышина, Г. Д. Неганова, А. Н. Соколов, Е. А. Сун-

дарева. Словарь вышел под редакцией Н. С. Ганцовской. Ему предшествует краткое введение, в котором составители формулируют цели словаря, принципы его составления и дают характеристику лексики Островского с учетом изменений, происходивших на протяжении 1840—1880-х годов. В словаре материалы распределены в соответствии с тремя периодами творчества драматурга: 1840—50, 1860 и 1870—80-е годы.

Включение частотного словаря в персональную энциклопедию может показаться нецелесообразным и удорожающим издание. И все же словарь, демонстрирующий динамику словоупотребления, позволяет судить не только о языковых изменениях в творчестве самого Островского, но и о процессах более широких, связанных с изменением жизни в капитализующейся России. Эти перемены диктуют тематику и проблематику новых произведений и, следовательно, проявляют соотношение сдвигов и устойчивых речевых элементов в языке персонажей, в первую очередь, и в языке самого Островского, во вторую.

Составители энциклопедии акцентируют ее литературоведческую направленность. Они признают, что «театроведческие материалы в ней представлены в неполном объеме» (с. 6). Тем не менее в издание включены специальные статьи о постановках Островского в московском Малом театре и в Александринском, Мариинском, Михайловском и Каменноостровском театрах Санкт-Петербурга, о постановках его пьес в провинции. Нашли отражение в издании и кинофильмы, снятые по произведениям драматурга, иллюстрации к его произведениям.

Ценно, что в энциклопедию включены статьи, не только знакомящие читателей с отзывами современников Островского в ведущих повременных изданиях. Специальные статьи посвящены работам Ап. Григорьева, Н. А. Добролюбова, А. В. Дружинина, П. В. Анненкова, П. Д. Боборыкина и др.; обзорные — повествуют о позициях ведущих журналов середины XIX века, в которых получало освещение творчество драматурга. Это «Москвитянин», «Современник», «Библиотека для чтения», «Время» и «Эпоха», «Вестник Европы», «Отечественные записки». Эти журналы имели широкую читательскую аудиторию, и отзывы, печатавшиеся в них, достаточно известны и изучены. Но (и составители могут этим гордиться) в энциклопедию вошли анализы отзывов об Островском в таких малоизвестных широкому читателю периодических изданиях, как «Антракт», «Атеней», «Женское образование» «Дневник русского актера», «Русская сцена» и др. В числе журналов, год за годом, выпуск за выпуском детально обследованных авторами соответствующих статей, есть и те, что выходили при жизни драматурга (например, «Атеней»), и те, которые появились спустя десятилетия после его смерти (например, «Аполлон»).

Это позволяет внимательному читателю проследить, как менялось отношение журнальной критики к Островскому на протяжении его творческой деятельности, как из начинающего драматурга он вырос в писателя, отвечающего на самые острые вопросы времени, а в последние десятилетия постепенно превращался для зрителя и критики в драматурга, повторяющего самого себя, неспособного создать нечто принципиально новое, привлечь внимание публики. И только время расставило все по своим местам, закрепив за Островским почетную позицию создателя отечественной драматургии.

Очень интересны статьи Н. Г. Михновец об Александринском и Мариинском театрах, где приводятся сведения, какое место занимали произведения Островского в текущем репертуаре обоих театров. Среди спектаклей, что шли на сценах Петербурга в 1850—1880-е годы, постановок Островского было немало: его пьесы входили в ведущую десятку, но далеко не всегда занимали первые места. Значительно большей популярностью пользовались переводные мелодрамы или их переделки на русский лад. Этот экскурс в репертуарную политику императорских театров XIX века чрезвычайно интересен: он — живое свидетельство не только отношения к пьесам Островского театральной администрации, но и вкусов публики, обеспечивающих рейтинг произведений Островского, в Петербурге очень отличный от Москвы.

В издание — это тоже заслуга составителей — вошли статьи, освещающие основные этапы изучения жизни и творчества А. Н. Островского на родине и в Германии, Англии, Франции, Италии. Ряд статей об ученых, много сделавших для изучения творческого наследия драматурга, носят персональный характер. Среди них надо назвать статьи о Н. П. Кашине, Б. В. Вернике, А. И. Ревякине, Л. М. Лотман, Е. Г. Холодове, В. Я. Лакшине. Трудам А. И. Журавлевой об Островском посвящен раздел, написанный Н. Л. Ермолаевой и И. А. Овчининной, который стал значимой частью обширной статьи «Изучение жизни и творчества А. Н. Островского» (с. 177—191).

А. И. Журавлевой, как и заместителю главного редактора В. П. Мещерякову, не удалось увидеть результаты своих трудов: они ушли из жизни, не подержав в руках заветный синий том, на передней крышке которого — обрамленный ветками лавра портрет драматурга, а ниже — заглавие «А. Н. Островский. Энциклопедия». Работа А. И. Журавлевой и В. П. Мещерякова по созданию рецензируемой книги заслуживает особой благодарности и особой памяти.

Основной труд по подготовке и редакторскому процессу взяла на себя в качестве главного редактора И. А. Овчинина. Работа осуществлялась в течение нескольких лет, что вполне закономерно, если учитывать объем и сложность решаемых задач, многообра-

зие материалов, технические требования, связанные с выпуском справочного издания и т. д.

В создании персональной литературоведческой энциклопедии об А. Н. Островском участвовал большой авторский коллектив. В числе тех, кто работал над конкретными статьями можно назвать маститых специалистов: А. И. Журавлеву, И. А. Овчинину, Н. С. Ганцовскую, Л. В. Чернец, Ю. В. Лебедева, В. В. Тихомирова, А. А. Ревякину, Б. Ф. Егорова, В. А. Кошелева, В. Ш. Кривоноса и др., и молодых литературоведов, таких как выпускники РГПУ им. А. И. Герцена И. Ю. Матвеева, А. Р. Боковня, Л. Е. Кочешкова.

Обращает на себя внимание «география» сотрудников издания. Естественно, что в энциклопедии, посвященной А. Н. Островскому-драматургу сугубо русскому и по сфере интересов, и по языку, и по проблематике, на первом месте окажутся отечественные исследователи. Интерес к Островскому в Европе лишь начинает пробуждаться. Среди зарубежных авторов статей необходимо назвать К. Сили Рахман (Великобритания), А. А. Хёхерль (Германия), А. Т. Малиновского (Украина). Отечественные специалисты по Островскому ныне живут и работают не только в Москве и Петербурге — традиционных центрах филологии, но и в Костроме, Самаре, Саратове, Казани, Ульяновске, в Шуе, Коломне, Иванове, Владимире, Твери, Ярославле, Пятигорске. Шесть авторов представляют музей-усадьбу А. Н. Островского — Щелыково. И это знаменательно.

С развитием электронных средств связи, с образованием электронных библиотек и их электронных ресурсов филологи, живущие далеко от культурных столиц, получили новые возможности для своей научной работы. Конечно, они не могут систематически работать в архивах Москвы и Петербурга, но в остальном их профессиональная деятельность мало чем отличается от деятельности вузовских или музейных работников столиц. Во всяком случае они всегда могут поддерживать профессиональный диалог с коллегами on-line.

В персональной энциклопедии очень велика роль организации материалов. Это объем и характер информации, ее распределение по разделам, иначе говоря, — структура издания, и т. д. В этом плане энциклопедия «А. Н. Островский» обладает и рядом достоинств, и, на мой взгляд, определенными недостатками, связанными с выбором структуры издания.

Энциклопедию открывает Содержание, ориентирующее читателя в справочном издании. Три раздела: «К читателю», «Как пользоваться энциклопедией „А. Н. Островский“» и «Список основных сокращений» — своеобразная преамбула, занимающая шесть страниц. Далее 490 страниц отведено «Алфавитной словарной части энциклопедии». Вся

основная информация находится здесь. Далее следует «Летопись жизни и творчества А. Н. Островского» и два раздела, которые можно рассматривать как своего рода приложение: «Частотный словарь языка Островского» и «Тысяча самых частых слов» — второе хочется расценить как результат первого. Завершает Содержание «Список иллюстраций на вклейке».

Сами иллюстрации собраны в тетрадь, помещенную между страницами 432—433. Как представляется, логика дизайнера вклейки заслонила логику читательского восприятия. На первой странице вклейки помещена фотография детей драматурга. Далее несколько страниц заполнены портретами актеров середины — второй половины XIX века, исполнителей пьес Островского. А завершает персональный фоторяд еще одна коллективная фотография: «Молодая редакция» журнала «Москвитянин». Работавшие над вклейкой мало внимания уделили и временной последовательности иллюстраций, и характеру оригиналов, копии которых заполнили вклейку.

На обороте титула ниже списка редакционной коллегии названы редакторы разделов энциклопедии. А. И. Журавлева и И. А. Овчинина отвечали за произведения Островского, В. П. Мещеряков и Ю. В. Лебедев — за раздел «Островский и русская литература», а за статьи о литературной критике нес ответственность В. В. Тихомиров. В ведении Л. В. Чернец находился раздел, посвященный теории и поэтике. Отношения Островского с театром и театральной критикой курировала Н. Г. Михновец. Раздел, посвященный биографии драматурга, его окружению и памятным местам, связанным с Островским, возглавляла Г. И. Орлова, К. В. Зенкин отвечал за статьи о музыке, Н. С. Ганцовская была редактором частотного словаря. Приведенный перечень создает впечатление о предметно-тематическом наполнении словаря и его структурной организации. Однако создатели персональной энциклопедии, видимо учитывая очевидную разноразнообразие разделов, предпочли весь материал расположить в алфавитном порядке. Это упростило работу составителей, но сделало более сложным поиск нужного материала для читателя. Еще более усложняет поиск нужных статей отсутствие в книге словника. Создается впечатление, что углубленные в свою трудоемкую и ответственную работу профессионалы, до тонкости знающие все, что связано с великим драматургом, упустили из виду, что к справочным изданиям обращаются те, кто чего-то не знает. Иначе энциклопедия теряет свое назначение и оказывается подспорьем «для своих», т. е. для специалистов по Островскому, которые заведомо знают свой материал.

На практике так оно и есть. Интереснейшее чтение сразу следует расценить как раритет.

И все-таки новая книга вышла. Энциклопедия об Островском существует. И это весомое достижение нашего литературоведения. Авторы и составители дают возможность читателю, прежде всего литературоведу-русисту, представить современный взгляд на жизнь и творчество замечательного драматурга, познакомиться с трактовкой его отдельных произведений, узнать о новонайденных материалах, освещающих те или иные аспекты его биографии и литературного наследия.

Появление этого издания — важная веха в изучении Островского. В энциклопе-

дии отражено то, что известно о великом драматурге нам, людям XXI века. Через десять лет придет пора 200-летия создателя русского театра. Напрашивается мысль о начале академического издания произведений и писем А. Н. Островского, серьезно подготовленном, максимально учитывающем и тексты, принадлежащие автору «Грозы» и «Снегурочки», и знания, наработанные за это время и определяющие трактовку и оценку деятельности юбиляра. Энциклопедия об Островском может стать важным подспорьем в работе над таким объемным и сложным проектом.

© С. А. Кибальник

## ЧЕХОВСКАЯ ЭНЦИКЛОПЕДИЯ. ПЕРВЫЙ ОПЫТ\*

Одной из последних книг, посвященных 150-летию со дня рождения Антона Павловича Чехова, стал солидный том объемом более чем в 100 учетно-издательских листов «А. П. Чехов. Энциклопедия», который вышел уже за пределами юбилейного года. Само имя составителя и научного редактора книги — В. Б. Катаев (Председатель Чеховской комиссии РАН, автор десятка книг и сотен статей о творчестве Чехова) — является гарантом ее научного качества. И результат не разочаровывает. Впрочем, могло ли и быть иначе, если большинство статей писали наиболее известные чеховеды? Причем большинство статей написано на основе проведенных ими детальных исследований. А если часть статей написана начинающими исследователями, то сделано это под руководством опытных специалистов.

Энциклопедия включает все основные разделы современного чеховедения: «Краткая летопись жизни и творчества А. П. Чехова», «Творческий путь А. П. Чехова», «Произведения А. П. Чехова», «Поэтика А. П. Чехова», «Мировоззрение А. П. Чехова. Его общественная позиция», «Биография А. П. Чехова», «Литературные связи», «А. П. Чехов и театр», «А. П. Чехов и другие виды искусства», «А. П. Чехов и мировая культура», «Изучение творчества А. П. Чехова», «Музеи», «А. П. Чехов в школе». Таким образом, издание выгодно отличает его тематическая полнота. Если вас интересуют, например, московские или петербургские адреса Чехова, его пребывание в Мелихове, Таганроге или Ялте, окружение Чехова, его литературные связи с русскими и зарубежными писателями XIX—XX веков, постанов-

ки пьес Чехова в русском театре XIX—XX веков, а также наиболее известные актеры и режиссеры, их осуществившие, Чехов в изобразительном искусстве, музыке и кино, восприятие Чехова в Великобритании, США, Японии и других странах, основные этапы изучения творчества Чехова и наиболее известные чеховеды XX столетия, то информацию и основную литературу на этот счет вы найдете в рецензируемом издании.

Нельзя объять необъятное, нечего даже и пытаться это сделать. Тем более в книге не такого уж большого объема, если учесть настоящий океан всего написанного о Чехове и связанного с его именем. И авторы этой первой Чеховской энциклопедии и не пытались это сделать. Зато мы все уже сейчас (а не через пять или десять лет: не секрет, что подготовка подобных энциклопедий порой растягивается на десятилетия) получили книгу, которая намного облегчит получение основной информации и сбор библиографии по любому связанному с Чеховым вопросу. Именно с нее будет теперь начинаться работа над любым новым исследованием о писателе.

Как известно, академическое издание Полного собрания сочинений А. П. Чехова включает в себя 18 томов художественных произведений (а есть еще 12 томов писем). В рецензируемом издании всем драматургическим произведениям писателя, разумеется, посвящена отдельная статья, однако в случае с прозой и публицистикой это, естественно, не так (одна обзорная статья посвящена и записным книжкам Чехова). Аналогичным образом в разделе «Зарубежные писатели» можно найти любопытнейшие статьи о Г. Гауптмане, Э. Золя, Г. Ибсене, М. Метерлинке, Г. де Мопассане, А. Стриндберге (и даже о Ш. Андерсоне, А. Миллере, Э. Олби, Т. Уильямсе и Б. Шоу, не говоря уже И. В. Гете, Э. Т. А. Гофмане и Г. Д. Торо), од-

\* А. П. Чехов. Энциклопедия / Сост. и науч. ред. В. Б. Катаев. М.: Просвещение, 2011. 696 с.

нако нет, например, статей о Г. Флобере, О. Уайльде. А без таких важных сюжетов представление о своеобразии творчества Чехова неизбежно оказывается неполным.

Это же касается и полноты освещения тех или иных произведений в монографических статьях о них. Историко-литературный комментарий к сочинениям Чехова даже в академическом издании (М.: Наука, 1983—1988) страдает некоторой неполнотой уже на момент его создания, отчасти связанной с условиями советского времени, а отчасти предопределенной принципами составления примечаний, которых придерживалась редакционная коллегия. Разумеется, тем более не могут претендовать на полноту достаточно краткие статьи, посвященные произведениям Чехова в рецензируемом издании. Однако авторы большинства статей не просто дополнили уже известное за счет появившейся за прошедшие более чем два десятилетия с момента выхода академического издания исследовательской литературы, но заново переосмыслили эти произведения в свете накопленных фактов и высказанных соображений.

Безусловно, также не претендуют на полноту общие разделы, посвященные творчеству Чехова: «Поэтика А. П. Чехова», «Мировоззрение А. П. Чехова. Его общественная позиция». В первом можно найти, например, статьи «Автор и герой в пьесах», «Деталь художественная», «Заглавия чеховские», «Коммуникация», «Повествователь в чеховском рассказе», «Подтекст и подводное течение», «Риторика», «Случайности эффе́кт», а во втором — «Бокль», «Дарвин», «Дрейфуса дело», «Ницше», «Спенсер», «Шопенгауэр». Зато они емки и содержательны. Вообще на страницах этой энциклопедии представлено почти все лучшее, что накоплено на сегодняшний день в области изучения Чехова. Так, отдельные статьи включают в себя в переработанном виде фрагменты из классических работ известных чеховедов. Благодаря этому в энциклопедии представлен, например, целый ряд статей покойного А. П. Чудакова.

Когда речь идет об издании, в котором, хотя бы по условиям его объема, не мог быть

в полной мере выдержан принцип полноты, всегда найдется что-то, чего в нем нет, но что также хотелось бы в нем видеть. Например, в рецензируемой энциклопедии о Г. Флобере не упоминается даже в статьях, посвященных «Душечке» и «Попрыгунье», которые, безусловно, связаны соответственно с его рассказом «Простая душа» и романом «Мадам Бовари». В статье о Ф. М. Достоевском, на наш взгляд, недостаточное внимание уделено пародиям и криптопародиям Чехова на автора «Братьев Карамазовых», а в списке литературы не хватает хотя бы работы Р. Г. Назирова «Достоевский и Чехов: преемственность и пародия».

Есть формулировки, которые кажутся небесспорными. В частности, в статье «Постмодернизма литература» читаем: «В отличие от таких „образцовых“ постмодернистов, как Вл. Сорокин, о Чехове нельзя сказать, что для него едины красота и безобразие, добро и зло, истина и ложь» (с. 498). Думается, выраженное в такой форме представление о творчестве В. Г. Сорокина, независимо от того, какой смысл в эту фразу вложил автор этой статьи, воспроизводит устойчивый, но по существу небесспорный негативный стереотип, сложившийся в отношении постмодернистской литературы. Однако приходится только удивляться тому, насколько подобных формулировок в работе такого объема немного. Тем более что об их небесспорности можно говорить не в том смысле, что они недостаточно обоснованы или неудачны в стилистическом отношении, как это бывает обычно, а лишь в том, что мы не разделяем стоящего за ними представления. Но статьи рецензируемой энциклопедии даже и подобное внутреннее несогласие вызывают у ее читателя нечасто: настолько в них выдержана установка на точность фактов и наблюдений, на взвешенность оценок.

Переоценить важность выхода подобной энциклопедии трудно. Она открывает дорогу будущей детальной «Энциклопедии творчества Чехова», а там, даст Бог, и новому академическому изданию Полного собрания сочинений Чехова.

# ХРОНИКА

## XXXVI НЕКРАСОВСКАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ

30—31 января 2012 года состоялась юбилейная Международная XXXVI Некрасовская конференция, посвященная 190-летию со дня рождения поэта. В конференции приняли участие сотрудники Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, Мемориального музея-квартиры Некрасова и представители вузовской науки и музеев Санкт-Петербурга, Москвы, Тарту, Пскова, Ярославля. По традиции первый день конференции проходил в Пушкинском Доме, второй — в Музее-квартире поэта на Литейном, 36.

Конференция была открыта руководителем Группы по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова ИРЛИ А. М. Березкиным, который произнес вступительное слово. В нем, в частности, была упомянута авторская и редакционная работа в историко-литературном сборнике «Карабиха», вып. VII, и др. Оно содержало также краткий реферативный обзор наиболее крупных новейших публикаций, посвященных поэтике Некрасова, рецепции его образов в художественной системе других поэтов и писателей и проблемам изучения его биографии и творчества.

Доклад М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «К истории формирования терминов и понятий в русской критике («поэт», «лирик»)» определен кругом научных проблем, связанных с подготовкой коллективного справочного издания «Н. А. Некрасов в прижизненной критике». Картина прижизненного восприятия сорокалетнего творчества одного из крупнейших отечественных поэтов и литераторов отражена в суждениях и оценках, из которых явствует, что критика приняла на себя функции литературоведения. Наука же, как известно, тяготеет к терминологичности. Современный исследователь, обращаясь к критическим оценкам и суждениям, закономерно склонен оперировать терминологическим аппаратом своего времени. Литературоведческая терминология отражает устоявшиеся представления об объекте исследования. Но в прижизненных суждениях о поэте в большей степени речь идет не об устоявшихся представлениях, а о представлениях, находящихся в процессе становления. Возникает опасность придать текстам смыслы, которые они еще не обрели, и равным образом упустить смысловые нюансы, обусловленные тем объемом понятия, которым слово обладало в том времени. К этой

проблеме с разных сторон обращались Б. Ф. Егоров в монографиях «Борьба эстетических идей середины XIX века» (Л., 1982) и «Борьба эстетических идей в России 1860-х годов» (Л., 1991) и М. В. Строганов и И. А. Трифаженкова, составители «Словаря филологических терминов В. Г. Белинского» (Тверь, 2010). Докладчица предложила еще одно направление исследования: на примерах отдельных, тяготеющих к терминологичности слов проследить динамику формирования объема понятий и закрепления за словом терминологического значения. Аналогичные локальные наблюдения уже отражены в других ее публикациях. Подобный путь не только обогащает сложившиеся представления о том, как современная поэтика литература осмыслила самое себя, но и уточняет роль, которую сыграло творчество Некрасова — поэта и критика — в процессе этого массового осмысления ищущего термина. Рамки доклада (как и статей) обусловили выборочность анализируемых словоупотреблений: в докладе рассматривается ограниченное число критических высказываний и словарных статей, извлеченных из справочных изданий как XIX века, так и современных. Избранный подход предусматривает дальнейший анализ контекстуальных словоупотреблений с привлечением следующих групп источников. Особый интерес аудитории вызвала дальнейшая перспектива анализа с учетом популярных в XIX веке пособий по риторике, что представляется актуальным в свете массовых подражаний Некрасову, последующих представлений о его поэзии как о своде идеологических клише и, таким образом, методологическом тупике исследования его поэтики.

К. Ю. Зубков (Санкт-Петербург) в докладе «„Солнце правды“: Некрасов и политические метафоры массовой поэзии второй половины 1850-х годов» рассмотрел первую печатную редакцию поэмы «Тишина» в контексте произведений таких поэтов, как М. П. Розенгейм и В. Г. Бенедиктов, творчество которых современниками воспринималось как характерное выражение общественных настроений после окончания Крымской войны. Анализируя символический образ «солнца правды», исследователь показал, что он может быть рассмотрен как обозначение и божественного вмешательства, и либеральных реформ недавно взшедшего на пре-

стол Александра Второго, причем используемый Некрасовым метафорический язык, в котором император и Иисус Христос неожиданно сближаются, близок к языку массовой поэзии его современников. Устраняя из последующих изданий поэмы отрывок с упоминанием царя, поэт стремился не только дистанцироваться от поэзии Розенгейма, которая быстро стала однозной, но и преобразовать устоявшийся язык гражданской поэзии второй половины 1850-х годов, наполняя знакомый читателям образ «солнца правды» новым, неожиданным значением. Заключение К. Ю. Зубкова представляются плодотворными для историко-литературного комментария к произведениям поэта и сопоставлениям Некрасова и Розенгейма в критике 1870-х годов.

А. В. Вдовин (Тарту) предложил продолжение своих размышлений, дополняющих реальный комментарий к произведениям Некрасова. Его доклад «К истории создания стихотворения Некрасова „Еще скончался честный человек“ (по новым архивным материалам)» представляет собой локальное двухчастное исследование. В части первой на основании углубленного источниковедческого анализа А. В. Вдовин показывает несостоятельность закрепившегося в литературоведении суждения о Н. Г. Фролове как адресате некрасовского стихотворения. Во второй части, основанной на текстологическом анализе рукописей Некрасова, докладчик обосновывает связь этого стихотворения не с житейским событием — кончиной знакомого (как считалось ранее), а с более сложным процессом формирования образно-тематической системы ряда его произведений.

Г. П. Талашов (Санкт-Петербург) в сообщении «Ф. А. Кони о стихотворении Некрасова „Блажен незлобивый поэт...“» обратился к напечатанному в 1852 году в четвертой книжке журнала «Пантеон» отзыву Ф. А. Кони о некрасовском стихотворении, посвященном памяти Н. В. Гоголя. По мнению критика, «стихи эти... замечательны» и «напоминают прежние стихотворения г. Некрасова, полные грустного юмора и ядовитого сарказма». Докладчик указал, что оценка Ф. А. Кони не учтена в «Летописи жизни и творчества Н. А. Некрасова».

Доклад Ю. М. Прозорова (Санкт-Петербург) «Судьба „сентиментального сюжета“ в лирике Некрасова (стихотворение «Свадьба»)» был посвящен проблемам освоения и преодоления литературных традиций в некрасовской поэзии 1850-х годов. Отмечены ритмико-синтаксические совпадения стихотворения «Свадьба» с балладами Жуковского, а также ряд образно-тематических перекличек между этим стихотворением и изображениями церковных храмов в поэзии и прозе пушкинской эпохи. Докладчик сосредоточил основное внимание на сюжетных и словесно-стилистических отражениях повести Карамзина «Бедная Лиза» в «Свадьбе»

Некрасова и в ее ранней редакции, известной под названием «Встреча». Показав, что у Карамзина и у Некрасова особое повествовательное значение имеет история «соблазненной», сохраняющей душевную чистоту во всех перипетиях своей судьбы, Ю. М. Прозоров включил «Бедную Лизу» в круг литературных источников женского народного образа в некрасовской поэзии, а вместе с тем подчеркнул и глубокие различия в трактовках повествовательного мотива свадьбы в сентиментальной литературе и в лирике Некрасова.

О. А. Павловская (Иваново) выступила с докладом «Уличная сценография в „городских“ циклах Н. А. Некрасова». «Городские» циклы Н. А. Некрасова — уникальный жанрово-тематический комплекс, в котором не только оттачивалось мастерство поэта в творческой интерпретации одной из значительных тем русской литературы, но и кристаллизовались сценографические элементы. Интерес Некрасова к сценографии (в значении: создания, оценки, сценического действия) был обусловлен и особенностями поэтического мироощущения автора и определялся тематическим вектором.

По мысли докладчицы, «автономность» лирического героя в поэтическом произведении, благодаря чему усиливается объективация уличных впечатлений, да и самих участников сцен, является условием поэтической сценографии. При этом лирический герой во многом усиливает сценическую живость площадки: его удивление способствует «остранению» персонажей, его лаконичные вопросы вызывают развернутые лирико-драматические повествования, на него распределяется и поведенческо-речевая нагрузка сцены. В ситуациях сценического самоустранения лирического героя (цикл «На улице») реализуется принцип поведенческой самопрезентации персонажа. Сценография цикла «О погоде» изменяется за счет иных акцентов в отношениях лирического героя и улицы (воплощается принцип включенности героя в уличное пространство) и в решении темы судьбы человека. В сценическом действии совмещаются визуальные картины, драматическое повествование, диалоги персонажей. Сохраняющаяся в цикле персонификация сценического представления важна для Некрасова и как вариант характерологии, и как способ лирической поэтики произведения.

Г. В. Федянова (Санкт-Петербург) предложила вниманию участников доклад «Стихотворение А. Н. Майкова „Арлекин“ (1854) в контексте журнальной политики „Современника“ в период Крымской войны». Проведенный докладчицей контекстуальный анализ художественного текста показывает, что лейтмотив рассматриваемого стихотворения — противостояние культуры России и Западной Европы — соответствовал основным чертам программы журнала. В условиях запрета непосредственного обсуждения воен-

ных действий это стихотворение способствовало гражданскому воспитанию читателей.

Первый день конференции завершил доклад М. В. Трунина (Таллин) «Проблема „домашней семантики“ в кружке „чернокнижников“ (о непонимании современниками фельетонов А. В. Дружинина)», зачитанный, за вынужденным отсутствием автора, М. Ю. Степиной. Докладчик поделился с аудиторией соображениями, что «кружковая семантика» «чернокнижных» фельетонов Дружинина, на первый взгляд, обусловлена его сознательной ориентацией на Пушкина и «домашнюю» атмосферу литературных салонов начала XIX века.

Актуальность заявленной темы заключается в большом значении, которое имела фельетонистика в глазах автора и ближайшего его окружения, и в той спорной и двойственной роли, которую она играла в беллетристических и критических отделах периодических изданий. Пресловутая «мелкота содержания» фельетонов Дружинина, закрепившаяся еще в суждениях С. А. Венгерова, свидетельствует о непонимании исследователем фактуры материала и установок его автора. Даже для современника часть намеков, высказанных в фельетонах Дружинина, могла быть затемнена, если он был далек от круга, в котором отдельные сюжеты, темы и выражения наделялись «домашней семантикой». Для современного историка литературы выявление этой «домашней семантики» и сильное раскрытие намеков, аллюзий, прототипов, протосюжетов, реплик и полемика может составить часть реального комментария к тому пласту так называемой «литературы второго ряда», от которой неотделимы вершинные произведения литературы этого же периода.

Доклад А. М. Березкина (Санкт-Петербург) «Незавершенность как художественный феномен» был посвящен преимущественно некрасовским «Трем сценам из лирической комедии „Медвежья охота“», опубликованным осенью 1868 года и представленным читателю в качестве фрагмента нового произведения, который позднее был перепечатан автором еще дважды с приложением двух «песен». Работа над «Медвежьей охотой» не была продолжена, и она приобрела статус «незавершенного произведения», побуждавший читателей, критиков и исследователей к предположительному выявлению семантического потенциала текста — установлению смысловых связей, не проясненных автором. Итогом исследований К. И. Чуковского, В. Е. Евгеньева-Максимова, В. Э. Вацура, М. М. Гина, В. Б. Смирнова, Н. Н. Пайкова стала публикация исчерпывающего свода всех известных материалов, связанных с замыслом «Медвежьей охоты», реконструкция ее ранней редакции и ряд важных наблюдений относительно социально-политической проблематики «спен». Тем не менее дальнейший анализ художест-

венной структуры произведения предоставляет возможность углубленного восприятия авторского замысла в его многоаспектности и динамике. В частности, устоявшееся представление о «сценах» как риторически окрашенной стихотворной публицистике, «собрания монологов на общественные темы» оказывается поверхностным. В новаторском жанре «лирической комедии» (так он был определен автором накануне публикации) синтезировались лирическая, драматическая и эпическая формы отображения мира. Ощутимо сходство художественной формы «Медвежьей охоты» и «Маленьких трагедий» — «опытов драматических изучений» Пушкина. В то же время сатирическая направленность монологов и вольный ямб (преимущественно чередование четырехстопных и пятистопных стихов) напоминают монологи Чацкого в «Горе от ума», цитата из которого присутствует в первоначальной редакции («„Нельзя же вдруг“», — / Сказал один писатель»), но осталась не замеченной комментаторами-некрасововедами. Многократно отмечавшийся «полифонизм», «многоголосие» поэзии Некрасова, был обусловлен потребностью художника отобразить различные типы мировосприятия, отличные во многом от собственного взгляда на мир. В «Медвежьей охоте», вслед за духовным кризисом 1866 года, вызванным запрещением «Современника», поэтом делалась попытка выразить собственное мировосприятие посредством выявления важнейших его черт в других личностях, других образах, что давало возможность увидеть себя со стороны, свои взгляды и симпатии в преломлении других сознаний. Таким образом осуществлялось критическое осмысление собственных жизненных, мировоззренческих позиций. Эпическое же звучание «спен» приобретали не только благодаря ремаркам, подробно описывающим согласующее действие и дающим авторские характеристики персонажам, но прежде всего в силу обращения героев в своих монологах к историческому осмыслению современности и собственной судьбы.

Докладчик отметил также созвучность стихотворения «Поэт и Гражданин» и монолога Миши в третьей сцене «Медвежьей охоты» — высокопоставленного чиновника, с горечью признающегося в своей слабости, помешавшей ему быть «гражданином», и произносящего свою речь как бы от имени своего юношеского Я, погребенного «на дне души». При этом поэгическая характеристика личности Белинского оказывается столь содержательной, что глубина ее обычно недооценивается. Так, строки: «Ты нас гуманно мыслить научил, / Едва ль не первый вспомнил о народе, / Едва ль не первый ты заговорил / О равенстве, о братстве, о свободе...» — не перечисление заслуг публициста, а указание на *последовательность его мышления*. «Мыслить гуманно» означает воспринимать народ как совокупность суверенных лично-

стей, стремящихся к осуществлению подлинно гуманистических идеалов. В заключение докладчик высказал несколько осторожных предположений о возможных вариантах развития действия пьесы с учетом освоенных к тому времени драматургами типов сюжетных коллизий (Люба оказывается внебрачной дочерью Сухотина, молодой Лесничий влюблен в Любу, Люба же стремится «на простор широкий» и оказывается перед выбором: счастье с любящим ее человеком или путь общественного служения, воодушевленного идей нравственной ответственности перед народом).

Т. П. Баталова (Санкт-Петербург) в докладе «Н. А. Некрасов и Ф. М. Достоевский: творческий диалог», рассматривая мотив Дела, его связь с мотивами Деспотизма и Жертвенности в произведениях Некрасова «Тишина», «Несчастные», «Еще скончался честный человек», «Кому на Руси жить хорошо» и Достоевского «На европейские события в 1854 году», «Идиот», «Бесы», показала интертекстуальные связи данных произведений. На этом основании сделан вывод о близости историософских взглядов этих писателей.

Н. Л. Вершинина (Псков) предложила вниманию аудитории доклад «К вопросу об окружении Н. А. Некрасова: А. Н. Яхонтов», являющийся этапом ее фундаментального исследования, ныне доступного читателю в форме монографии. В докладе приводятся новые материалы из Архива А. Н. Яхонтова (ИРЛИ), освещающие характер литературных и нелитературных отношений псковского поэта с Н. А. Некрасовым. Одновременно привлекаются ранее не известные факты, касающиеся петербургского круга общения Яхонтова (1860—1870-е годы), что представляет самостоятельный интерес с точки зрения уяснения литературной позиции поэта, традиционно причисляемого к «некрасовской школе». Разыскания и выводы Н. Л. Вершининой легли в основание специальной статьи, которая выйдет в очередном, VIII, выпуске историко-литературного сборника «Карабиха» (в печати).

Е. С. Сонина (Санкт-Петербург) выступила с докладом «Прижизненные карикатуры на Некрасова». Выступление опиралось на обширный и не в равной степени известный современному исследователю иллюстративный материал, который для современников поэта был неотъемлемой и одновременно формирующей частью восприятия фигуры Некрасова в его наиболее известных ипостасях.

Г. В. Красильников (Ярославль) в своем выступлении «Новые материалы к биографии Некрасова и его родных из неопубликованных писем А. А. Буткевич к Ф. А. Некрасову» познакомил аудиторию с содержанием шести неопубликованных писем сестры поэта А. А. Буткевич к брату Ф. А. Некрасову, хранящихся в рукописном отделе РГБ (Ф. 195. Карг. 6. Ед. хр. 44). Письма (1866—1872 годов) содержат сведения семейно-бы-

тового характера: просьбы об одолжении денег, соблезнования по поводу кончины первой супруги Федора Алексеевича, хлопоты по поводу устройства его детей в пансион Л. И. Поливанова, список подарков, высланных Анной Алексеевной из Петербурга в усадьбу Карабиха домочадцам, и др. Эти письма перекликаются с письмами поэта к брату Федору и дополняют их в части биографических подробностей. В них фигурирует более десяти имен и фамилий лиц из ярославского и петербургского окружения Некрасова. Собранные о них сведения в качестве комментария будут использованы в предстоящей публикации этих писем.

Доклад М. С. Макеева (Москва) «Новые сведения о Г. С. Буткевиче (по архивным материалам)» содержит ценные дополнения к малоизученной биографии близкого поэту человека. Разыскания и выводы докладчика также представлены к публикации в некрасоведческом издании.

Доклад П. Ф. Успенского (Тарту) «„Тайные поминки по Блоку“»: Некрасов, Блок, Ходасевич» посвящен восприятию поэзии Некрасова поэтами Серебряного века и бытованию его художественных текстов в ситуации, отличной от повседневной. Докладчик познакомил слушателей с эпизодом, произошедшим после смерти А. А. Блока. В. Ф. Ходасевич, узнав о смерти поэта, решил «тайно» его помянуть и предложил деревенской молодежи, которая собиралась по вечерам у костра, спеть «Коробейников» Некрасова. Докладчик анализирует значение этого предложения как особого жеста и его значения в конкретной историко-культурной ситуации.

В докладе А. В. Погорелой (Псков) «Б. Слуцкий и Н. Некрасов: „проза жизни“ в стихах» рассматривается связь «народной» (И. Эренбург) поэзии Б. Слуцкого с поэзией Некрасова, которая проявляется в ассимиляции «прозы жизни» в стих («Некрасов дал первый образец прозаического стиха» (В. Розанов)), определившей общность тем и способов выражения, отличающих обоих поэтов. В главном же близость Слуцкого некрасовской традиции обусловлена родственностью их мировидения. Все это, а также подобие друг другу историко-культурных ситуаций 1850—1860-х годов и 1950—1960-х годов объясняет типологическое сходство Некрасова и Слуцкого в плане поэтики, что подтверждает предлагаемый в докладе анализ текстов.

Программу юбилейной Некрасовской конференции, второй день которой по традиции проходил в Музее-квартире поэта, завершали выступления представителей музеев. П. М. Крючков (Москва), сотрудник Государственного литературного музея Дом-музей Корнея Чуковского в Переделкине, напомнил о том, что отмечаемый аудиторией юбилей — двойной. Помимо 190-летия со дня рождения поэта, в текущем году исполняется 130 лет со дня рождения К. И. Чуковского,

чье имя неотъемлемо от некрасоведения как одного из магистральных направлений русской литературоведческой науки XX века. Разыскатель, публикатор, текстолог, комментатор, биограф, исследователь поэтики Некрасова, Чуковский по-разному оценивался и осмыслился своими современниками и последующими поколениями читателей и литературоведов. П. М. Крючков предложил вниманию аудитории выдержки из писем самого Чуковского и других документов эпохи, отражающих широкий диапазон оценок, уровень их аргументации и позицию самого Чуковского, который утверждал, что Некрасов как автор и как явление русской культуры на протяжении всей жизни оставался его преимущественным научным интересом. В своем сообщении П. М. Крючков апеллировал к введенным в научный оборот документам. В ходе обсуждения он дал оценку современному состоянию публикации наследия Чуковского, обосновывая желательность публикации двусторонней переписки. Докладчик отметил, что массив неопубликованной личной переписки Чуковского с некрасоведами ждет публикатора и комментатора. Это направление существенно как для изучения наследия поэта (поскольку переписка может соотноситься с научными публикациями авторов писем), так и для истории отечественной науки, представители которой, несмотря на известные идеологические требования и ограничения, сознавали первостепенную важность создания научной биографии поэта, изучения его индивидуальной поэтики и пересечения литературных традиций его художественного творчества.

Е. В. Яновская (Ярославль), заместитель директора Государственного литературно-ме-

мориального музея-заповедника Н. А. Некрасова «Карабиха» и выпускающий редактор историко-литературного сборника «Карабиха», познакомила слушателей с сообщением «Мероприятия учреждений культуры Ярославской области в год 190-летия со дня рождения Некрасова». Как явствует из сообщения, разнообразные мероприятия, проведенные Государственным литературно-мемориальным музеем Н. А. Некрасова «Карабиха» совместно с Ярославской Областной библиотекой им. Н. А. Некрасова, вызвали живой отклик у широкой аудитории, включая различные возрастные и профессиональные прослойки. Экспозиции, выставки, викторины и радиопередачи являют эффект «обратной связи»: слушатели передач и посетители музея обнаруживают интерес к личности и наследию поэта; исследование рейтинга цитат из Некрасова показывает неизменную популярность нескольких поэтических формул и устойчивость бытования некрасовского слова в активном словаре. Анализируя ситуацию, Е. В. Яновская подчеркнула, что финансовая государственная поддержка была очень существенной, однако моральная поддержка была более значительной со стороны населения и гостей Ярославщины. В научной работе музеев по-прежнему тесно сотрудничает с академической наукой, что подтверждается выходом в свет выпуска VII историко-литературного сборника «Карабиха» с публикациями нескольких сотрудников Института русской литературы (Пушкинский Дом) и продолжением периодического издания, в редакционной работе которого принимает участие Группа по изучению биографии и творчества Н. А. Некрасова.

© М. Ю. Степина

## ЗАСЕДАНИЕ, ПОСВЯЩЕННОЕ 100-ЛЕТИЮ А. Б. ЛОРДА

18 октября 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошло заседание семинара «Поэтический язык» (Сектор фольклора ИРЛИ / Петербургское лингвистическое общество), посвященное 100-летию выдающегося американского эпосоведа, автора книги «Сказитель» Альберта Бейтса Лорда (15 сентября 1912—29 июля 1991). В своем вступительном слове заведующий сектором фольклора ИРЛИ А. Н. Власов обратил внимание присутствующих на портреты А. Б. Лорда и А. М. Астаховой, традиционно символизирующие близость двух эпосоведческих школ, впервые встретившихся на «Лордовских чтениях», которые проходили в 1993 году в Петербурге под председательством Б. Н. Путилова

(1919—1997) и Дж. М. Фоули (1947—2012) и открыли серию международных конференций, проводившихся до 1997 года в ведущих эпосоведческих центрах и/или местах, связанных с бытованием эпоса (Якутия, Казахстан).

Цель доклада Е. И. Якубовской (Санкт-Петербург) «Напевы пудожской эпической традиции в записях 1875—1975 годов» заключалась в том, чтобы показать возможность полноценного исследования напевов русских былин на материале записей, сделанных в течение столетия. Без напева, с которым как на уровне формы, так и на уровне содержания неразрывно связан поэтический текст былины, ее понимание исследователями является неполноценным или односто-

ронним. Вместе с тем, записей эпических напевов несравненно меньше, чем текстов. При этом, все они в разной степени фрагментарны. Наибольшей информативностью по отношению к эпической традиции и творческому процессу сказителя отличаются записи 1930—1940-х годов на восковых цилиндрах и гибких «лабораторных» дисках. Одним из важных результатов сравнительного анализа эпических напевов в записях разных периодов является возможность доказать достоверность слуховой записи 1875 года, а также поставить в ряд полноправных источников и те фрагменты напевов угасающей традиции, что удалось записать на магнитную ленту участникам экспедиций 1975 года.

Ю. А. Клейнер (Санкт-Петербург) выступил с докладом «Устность и ее отражение в письменном тексте», в котором рассмотрел ряд спорных вопросов, связанных с установлением характера текста, «устный — письменный», дошедшего до нас в записи (эпос, саги). Главный довод противников теории Пэрри—Лорда состоял в том, что черты, свойственные, как считается, исключительно устности, обнаруживаются в изначально письменных произведениях. К таким чертам относят прежде всего формульность, точнее, «насыщенность формулами» (*formula density*), которая зачастую ошибочно отождествляется с устностью, что проистекает из различия *формул* в текстах, созданных в процессе исполнения, и *клише* в произведениях авторов, «не стремящихся к оригинальности» (А. Б. Лорд). Следует отметить, что характеристики, относящиеся к тому или иному типу творчества (устному или письменному), в большинстве своем принадлежат не столько отдельным текстам, сколько в целом традиции. Устная традиция, основывающаяся на принципе «сочинения в процессе исполнения», предполагает отсутствие фиксированного текста (М. Пэрри, А. Б. Лорд) и, как следствие этого, осознанного авторства (М. И. Стеблин-Каменский). Сама идея записи приходит вместе с литературой; соответственно, записанный текст автоматически переводится в иную традицию, предполагающую фиксированность и, как следствие, авторство, реальное или предполагаемое. Таким образом, признак «фиксированность / отсутствие фиксированности» может рассматриваться как признак родовой, характеризующий два типа текстов (не обязательно эпических) и две традиции, в которых эти тексты бытуют.

В докладе Г. А. Левинтона (Санкт-Петербург) «Некоторые аспекты формульной теории после Лорда» рассматривались в основном два аспекта устной теории. Первый из них относится к ее актуальному развитию после выхода книги Лорда. Формула трактовалась в ней как «собственность» каждого певца, система формул специфична для одного сказителя. Отсюда вытекает требование при формульном анализе, как он описан в

«Сказителе», привлекать сопоставительный материал только из материала того же сказителя, которому принадлежит анализируемый образец. Это было едва ли не первое положение, или, вернее, методологическое требование, от которого отказались даже ближайшие последователи Лорда, и этот отказ был связан с поворотом формульных исследований в сторону диахронии (ср. прежде всего работы Г. Надя). Если формула вводится в контекст раннегреческой (догоморовской) традиции или индоевропейской реконструкции, это ограничение отпадает само собой. Второй аспект относится к потенциальному развитию теории. По мнению докладчика, в ней недостает понятия, или единицы, промежуточной между формулой и темой, — единицы, которой в русской традиции изучения эпоса соответствует термин *loci communes*.

В сообщении «Из истории „Лордовских чтений“» Ю. А. Клейнер представил «Хронику конференций памяти Альберта Бейтса Лорда», отражающую основные этапы рецепции формульной теории в России — от публикации книги «The Singer of Tales» (1960) до серии конференций, проводившихся до 1997 года. Первая конференция, посвященная памяти А. Б. Лорда, скончавшегося 29 июля 1991 года, была проведена в ноябре 1992 года на базе семинара «Фольклор и этнография» при МАЭ (Кунсткамера) РАН в Петербурге. Тогда же было принято решение проводить Лордовские конференции ежегодно. Сообщение об этом было послано в Центр по изучению устной традиции (Center for the Study of Oral Tradition) при Университете Миссури, США (руководитель Центра — Джон Майлз Фоули), откуда поступила заявка на участие американских фольклористов во Второй конференции. Она прошла в ноябре 1993 года в Петербурге с участием эпосоведов России (Санкт-Петербург, Москва, Якутск), США, Казахстана и Литвы, под председательством Б. Н. Путилова и Дж. М. Фоули, при секретарях Ю. А. Клейнере и Ронелл Александер (с этого момента постоянный оргкомитет Конференций памяти А. Б. Лорда). Третья конференция А. Б. Лорда прошла в августе 1994 года в Якутске. Участвовали фольклористы России, Казахстана, США, Японии, Нидерландов. В 1994 году вышел в свет русский перевод книги А. Б. Лорда («Сказитель». Перевод Ю. А. Клейнера и Г. А. Левинтона. Статьи-послесловия Б. Н. Путилова, А. И. Зайцева, Ю. А. Клейнера); в апреле 1995 года экземпляр книги был передан Собранию М. Пэрри (Гарвардский университет), где прошло совещание, посвященное дальнейшим конференциям и координации исследовательских и издательских планов (участвовали: С. Митчелл (хранитель Собрания Пэрри), Р. Александер и Ю. А. Клейнер). Четвертая и Пятая конференции прошли в ноябре 1995 года в Петербурге и в августе 1996 года в Алматы соответственно. 16 ок-

тября 1997 года скончался Борис Николаевич Путилов; в ноябре 1997 года в Баку прошла последняя, Шестая конференция памяти А. Б. Лорда.

С «Лордовскими чтениями» был связан целый ряд издательских и исследовательских проектов, в большинстве своем оставшихся нереализованными. Об этом сказал в

своем заключительном слове А. Н. Власов, выразивший надежду на возобновление традиции проведения ежегодных чтений, посвященных памяти выдающегося эпосоведа.

© Ю. А. Клейнер,  
© Г. А. Левинтон

## НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ТУРГЕНЕВ В ЗЕРКАЛЕ РУССКОЙ КРИТИКИ. К 150-ЛЕТИЮ РОМАНА „ОТЦЫ И ДЕТИ” И К 160-ЛЕТИЮ „ЗАПИСОК ОХОТНИКА”»

19 ноября 2012 года в стенах Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научная конференция, приуроченная к двойному юбилею — к 150-летию выхода в свет романа «Отцы и дети» и к 160-летию — «Записок охотника». Конференция была организована Группой по изучению и изданию сочинений И. С. Тургенева в Пушкинском Доме.

Открывая конференцию, руководитель Группы Н. П. Генералова подчеркнула, что нынешний год изобилует не только тургеневскими юбилеями, но и юбилеями, связанными с такими именами в истории русской критики, как А. И. Герцен (1812—1870), В. П. Боткин (1812—1869), П. В. Анненков (1812 (1813?)—1887), Ап. Григорьев (1822—1864), А. С. Суворин (1834—1912). Учитывая, что в прошлом году исполнилось 200 лет со дня рождения В. Г. Белинского (1811—1848), подобно созвездие имен могло бы стать темой отдельной конференции, однако в данный момент малочисленной Группе по изданию Полного собрания сочинений Тургенева не под силу организовать столь масштабное мероприятие, потому мы, отметила Генералова, ограничимся лишь упоминанием этих имен, составивших славу отечественной литературной критики. В литературно-критических статьях Белинского, Герцена, Анненкова, Боткина, Ап. Григорьева, Суворина творчество Тургенева не раз становилось предметом пристального внимания и талантливого осмысления. При этом каждый из них в большей или меньшей степени был связан с Тургеневым личными и творческими отношениями. Генералова особо отметила, что в этом году после значительного перерыва в издании второго Полного собрания сочинений и писем Тургенева стало возможным, благодаря усилиям дирекции Института русской литературы и найденному финансированию, продолжить работу над очередными томами писем. Первая книга 15 тома Писем вышла в декабре 2012 года.

Заседание научной сессии открыл В. А. Доманский (Санкт-Петербург), который, проанализировав в своем выступлении литературные и музыкальные микросюжеты романа Тургенева «Отцы и дети», пришел к выводу, что в романе можно вычленил комплекс таких микросюжетов, определяющих авторскую картину мира, развитие основного действия и его побочных ответвлений. Прежде всего, это микросюжеты о межпоколенческом противостоянии, организованном людьми разных возрастных групп и культурных типов, и противостоянии исторических пластов культур. Так, диалог о Гейне, который ведет Аркадий Кирсанов с Катей Одинцовой, отражает ориентацию младших поколений на старшие, на их образ жизни и систему ценностей. В другом случае, микросюжет, связанный с Жорж Санд, о которой едва ли не примитивно высказывается Кукшина, служит для характеристики так называемых «прогрессистов», низвергающих авторитеты, стремящихся уйти от системы ценностей «отцов», не предлагаая взамен своей. Горацианский сюжет в главе о «старичках» Базаровых с его центральным образом сада, с одной стороны, являет нерасторжимую связь традиций и культур, а с другой — обозначает драму Василия Ивановича, который начинает понимать, что сын не является его духовным преемником. Особое внимание докладчик уделил музыкальным микросюжетам романа. Всю гамму тревожных раздумий несправимого романтика Николая Петровича о своей судьбе, о взаимоотношениях поколений помогает передать исполнение героем музыкального этюда Ф. Шуберта «Ожидание», над чем искренне потешается Базаров. Особую роль в «Отцах и детях» играет второй музыкальный микросюжет, связанный с исполнением Катей Одинцовой сонаты-фантазии c-moll В. А. Моцарта. Обращение Тургенева к сочинению Моцарта помогает не только предугадать судьбу главного героя, но и глубже понять и осмыслить философско-эстетические конфликты в романе.

Предисловию Тургенева к «Дневнику девочки» С. М. Буткевич (Буташевской) (СПб., 1862) был посвящен доклад доцента Орловского государственного университета Т. В. Ковалевой. В предисловии писателя к этому сочинению, предназначенному для детского чтения, им были сформулированы необходимые требования к детской литературе и дана оценка этому произведению как «полезному предприятию» и «дельной попытке» дать «русским детям» «русскую книгу». Докладчица остановилась и на художественных особенностях произведения Буткевич, скрупулезно проанализировав приемы, используемые ею. Рекомендации Тургенева способствовали тому, что книга вызвала внимание критики, отмечавшей, вслед за писателем, искренность и простоту в описании и объяснении предметов и явлений природы, высокое нравственное чувство, сквозящее в изложении, живость образов, систематичность, занимательность и научность — все то, что необходимо для удовлетворения потребностей «молодых умов». В некоторых рецензиях на книгу высказывались суждения, что отзыв Тургенева «не более как любезность светского человека». В своих разысканиях Ковалева установила неизвестные ранее факты биографии писательницы.

В докладе М. Ю. Степиной (Санкт-Петербург) «А. В. Дружинин об изобразительности в словесном искусстве» рассматривалось характерное для критика проведение параллелей между образностью, выраженной словесными средствами, и великими полотнами. На примере статьи, посвященной Тургеневу, и других статей критика просматривается одно из основных положений Дружинина. Реализм в его понимании обусловлен любовью к окружающему его миру; дар любви преобразует самый «прозрачный» объект («Фламандской школы пестрый сор», по выражению Пушкина) в поэтическое творение. В литературе положение Дружинина опирается на произведения Пушкина, И. А. Гончарова и некоторые произведения Тургенева; в живописи — на художников-фламандцев. Напротив, «общественный реализм» как головная установка на сатирическое освещение враждебной поэзии. Эту мысль критик развивает в незавершенной статье о поэзии Н. А. Некрасова. Творчество фламандцев для Дружинина сближается с «пушкинским направлением» в литературе, в противоположность «гоголевскому». Параллель «гоголевскому направлению» у Дружинина — творчество Уильяма Хогарта (Хогарта; 1697—1764) — выдающегося английского художника, жанриста, карикатуриста, автора трактата «Анализ красоты» (1753). Стремление Дружинина видеть в Хогарте и Гоголе юмор, а не сатиру, вызвано не только симпатией критика к любви без обличения, отличающей «фламандцев», но и протестом против упрощенной интерпретации Хогарта. По указанию М. П. Алексеева, Хогарт был бли-

же к новейшим произведениям в области литературы и театра, чем к сфере изобразительного искусства. Сходным образом, русская критика 1840—1850-х годов (и в частности Дружинин) искала выражения мысли, прибегая к сравнению явлений искусств разного рода.

А. Г. Гродецкая (Санкт-Петербург), отметив в начале своего доклада «„Отцы и дети“ в конфликте Гончарова и Тургенева», что ситуация «конфликтная» обстоятельно изучена, сосредоточила внимание на оценке Гончаровым образа нигилиста в романе Тургенева. На фоне двух доминирующих в гончаровской «Необыкновенной истории» мотивов — непризнания за Тургеневым эпического дара («миниатюрист-художник») и обвинений его в плагиате, выделяется, как подчеркнула докладчица, фрагмент, посвященный Базарову. В нем единственный раз звучит положительная оценка Тургенева-романиста, и Базаров — единственный тургеневский персонаж, в котором Гончаров не только не решился обнаружить следы плагиата, но признал, пусть осторожно, уклончиво, собственную зависимость от Тургенева при изображении нигилиста Марка Волохова. Аналогичные признания, также неявные, завуалированные, Гродецкая обнаружила и в других созданных после «Обрыва» авторитетических статьях Гончарова. Характер влияния «Отцов и детей» на «Обрыв», как непосредственного, так и опосредованного, она описала, опираясь на высказывания современников романистов (М. Н. Катков, Н. Н. Страхов) и на специальные работы, посвященные проблеме нигилизма.

В сообщении С. А. Ипатовой (Санкт-Петербург) «„Лавровская история“ на страницах „Нового времени“» говорилось о малоизвестном факте посмертной биографии Тургенева — продолжении так называемой «лавровской истории» (скандальный инцидент, связанный с присутствием политического эмигранта П. Л. Лаврова на одном из литературных чтений, организованных Тургеневым в 1881 году). Продолжение этой истории имело место на страницах «Нового времени» и «Московских ведомостей» в сентябре 1883 года, когда после смерти писателя, но до его похорон в русской периодике разгорелся «прискорбный переполох», вызванный публикацией в катковском издании письма Лаврова, в котором был обнаружен факт субсидирования Тургеневым подпольного женевского издания «Вперед!». В защиту Тургенева выступил А. С. Суворин, усомнившийся в правдивости этого факта. Катков, вероятно, так и не простивший Тургеневу его нежелание примириться на Пушкинских торжествах, ответил в духе версии Лаврова, вменяя умершему писателю чуть ли не революционное прошлое, а материальную помощь, «щедроты» в поддержку эмигрантского издания рассматривая как «дань печенегам и половцам» (читай: радикально

настроенная молодежь), чтобы якобы откупиться от травы за роман «Отцы и дети». Эта «лавровская история» вызвала в сентябре 1883 года своеобразную «дуэль» между Сувориным и Катковым, имевшую продолжение в 1884 году, в связи с выходом в свет воспоминаний Лаврова, в которых Тургенев был охарактеризован как «бессознательный подготовитель и участник в развитии русского революционного движения».

Доклад М. Я. Сарриной (Санкт-Петербург) «Статья Тургенева „Несколько слов о новой комедии г. Островского «Бедная невеста»» в оценке Ап. Григорьева» был посвящен полемике писателя и критика о творческом методе А. Н. Островского. Свою позицию в споре с Тургеневым Ап. Григорьев изложил в ежемесячном обзоре литературы журнала «Москвитянин» (1852. № 4) и в годовом обзоре «Русская изящная литература в 1852 году». В споре о новом произведении Островского проявился антагонизм писателя и критика в вопросе о современном состоянии отечественной литературы. Однако сопоставление отзывов Тургенева и Ап. Григорьева указанного периода позволяет сделать вывод о близости эстетической позиции оппонентов, их взглядов на сущность и назначение творчества, их отношения к проблемам творческого метода.

С докладом «Кто дал фамилию Евгению Васильевичу Базарову?» выступила Н. П. Генералова, подчеркнув в самом начале, что идея настоящего доклада принадлежит сотруднику Рукописного отдела Пушкинского Дома Л. К. Хитрово, обнаружившей в забытых воспоминаниях протоиерея Иоанна Иоанновича Базарова (1819—1895) эпизод о встрече его с Тургеневым в Штутгарте в 1869 году. Несмотря на то, что первая и единственная встреча писателя и духовника вел. кн. Ольги Николаевны, прошедшего почти всю жизнь за границей и там же скончавшегося, произошла спустя семь лет после выхода в свет романа «Отцы и дети», который сделал само имя Базарова нарицательным, можно с большой долей уверенности предполагать, что Тургенев не «выдумал» фамилию своего героя. Дело в том, что отец И. И. Базарова, тоже протоиерей Иоанн Григорьевич Базаров, был известным лицом в Туле, где накануне выборов в губернские комитеты особенно часто бывал писатель зимой 1858/59 года. Встречаясь со многими людьми, он вполне мог слышать фамилию Базарова. Любопытно, что, как показали новейшие разыскания, с тульскими впечатлениями была связана «родословная» одного из трех главных прототипов будущего героя «Отцов и детей», обозначенного самим писателем как

«Преображенский». Им, по предположению английского ученого П. Уоддингтона и орловской исследовательницы Е. А. Козевой, был тульский врач Василий Григорьевич Преображенский (1832—1887), оставивший заметный след в истории тульского края. Возвращаясь к воспоминаниям прот. Базарова, тоже личности далеко неординарной, докладчица отметила, что, учитывая все обстоятельства его знакомства с Тургеневым, есть веские основания предполагать, что фамилия главного героя, в «формулярном списке» которого к тому же первоначально значилось: «сын попа», была позаимствована писателем из реальной жизни.

В. А. Лукина (Санкт-Петербург) в своем сообщении «О новоприобретенном автографе Тургенева в Рукописном отделе Пушкинского Дома» рассказала о новом автографе И. С. Тургенева, который Пушкинский Дом приобрел на аукционе J. A. Stargardt, прошедшем в Берлине 25—26 ноября 2008 года, в год, когда отмечалось 190-летие со дня рождения писателя. Им оказалось письмо к немецкому лингвисту и переводчику Августу Константину Больтцу (Boltz; 1819—1907). Оно стало первым и единственным на сегодняшний день документальным свидетельством того, что Тургенев и Больтц состояли в переписке, а также раскрыло некоторые обстоятельства появления в 1871 году в газете «Санкт-Петербургские ведомости» небольшой рецензии писателя «О книге А. Больца» на четвертое издание пользовавшегося успехом его учебного пособия «Lehrgang der russischen Sprache für Schul-, Privat- und Selbstunterricht» (Berlin, 1871). Особое внимание в докладе было уделено перипетиям появления в 1855 году в берлинском издательстве Шиндлера второго тома первого немецкого отдельного издания «Записок охотника» («Aus dem Tagebuche eines Jägers») в переводе Больтца, негативно воспринятого первым переводчиком «Записок охотника» на немецкий язык А. Видертом, который опубликовал ряд отрицательных рецензий на это издание в русской периодической печати.

Конференция завершилась подведением итогов, заинтересованным обсуждением прозвучавших докладов и научной дискуссией, в которой приняли участие Н. П. Генералова, В. А. Доманский, К. Ю. Зубков, Л. В. Герашко, М. Я. Саррина, А. М. Березкин, В. А. Лукина и другие, отметившие актуальное звучание творчества Тургенева, его многомерный и сложный подтекст, открытый, как показала настоящая конференция, новым интерпретациям.

## КОНФЕРЕНЦИЯ «ЗАПИСНЫЕ КНИЖКИ ПИСАТЕЛЕЙ: ФАКТ — ТЕКСТ — ЭДИЦИЯ»

26—27 ноября 2012 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН состоялась научно-практическая конференция «Записные книжки писателей: факт — текст — эдичия». Идея проведения конференции под таким названием возникла в Группе по изданию академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока. Ее цель — обобщить и обсудить проблемы теоретического, текстологического и эдичионного характера, возникающие при изучении, комментировании и подготовке к изданию записных книжек писателей XX века.

Открыл конференцию академик А. В. Лавров (ИРЛИ), подчеркнув во вступительном слове актуальность данной темы и ее, с одной стороны, эмпирическую направленность, с другой — элитарность, поскольку предполагает наличие высоких профессиональных навыков у ее участников. Ведь на стадии подготовки записных книжек составители, как правило, уже достаточно хорошо представляют себе весь корпус творческого наследия писателя и имеют необходимый текстологический опыт. И тем не менее каждый раз возникают отдельные проблемы, связанные с характером заполнения записной книжки, с расшифровкой отдельных фрагментов и их идентификацией, если они являются набросками, черновыми записями и проч. В качестве примера были охарактеризованы записные книжки М. Волошина и И. Коневского, их особенности и место в творческом наследии данных писателей.

Далее, согласно программе утреннего заседания, выступил доктор филол. наук В. Н. Быстров (ИРЛИ) с докладом «Непроявленные фрагменты записных книжек А. Блока: проблема интерпретации». Докладчик отметил, что в записных книжках Блока есть фрагменты, которые сложно, а нередко просто невозможно расшифровать: чаще всего это густо зачеркнутые или сокращенные слова, которые прочитываются гипотетически. Порой трудно установить последовательность записей, творческий контекст записных книжек также требует дополнительных усилий для его осмысления. Возникают проблемы с персоналиями, когда приходится с сожалением констатировать: «неустановленное лицо». Предметом подробного рассмотрения стала записная книжка № 46 за 1915 год, относящаяся к типу «календарей-ежедневников». При этом было отмечено, что все без исключения блоковские «ежедневники» представляют довольно пеструю «смесь»: лапидарные записи для памяти, фиксация важных событий и обыденных дел, запланированного и сделанного, встреч, посланных и полученных писем, телефонных разговоров, актуальных газетных сообщений и т. д. В этой «летописи повседневности» не-

легко ориентироваться, подчас поиски заводят в тупик, но, как правило, удается найти для реального комментария более или менее веские основания. Докладчик привел примеры отдельных трудностей, с которыми сталкивается составитель комментария.

Канд. филол. наук Е. И. Гончарова (ИРЛИ) свой доклад посвятила тематике записных книжек П. П. Перцова в контексте литературного процесса 1890-х—начала 1920-х годов. В архиве П. П. Перцова в РГАЛИ сохранилось более десятка записных книжек, которые велись литератором с 1897 года по начало 1920-х годов. Первая записная книжка относится к осени 1897 года — периоду длительного пребывания Перцова в Италии. Это записи дневникового характера, отражающие впечатления от увиденного, наблюдения и рассуждения по поводу истории и культуры Флоренции, Рима, Венеции. Сравнивая особенности исторических судеб Италии и России, Перцов органично сочетает свои беглые личные оценки итальянской и русской действительности с развернутыми аналитическими размышлениями на волнующую его тему в русле близких ему историко-софских идей К. Н. Леонтьева. Записные книжки 1907—1910 годов содержат записи нетворческого характера (подробную библиографию статей, подсчеты количества публикаций в газетах «Новое время» и «Голос Москвы») и свидетельствуют о том, насколько активно в этот период Перцов сотрудничал в периодической печати, и прежде всего в печатном органе А. С. Суворина. Начиная с 1916 года творческие заметки на страницах записных книжек все чаще сопровождаются записями, связанными с осмыслением текущих политических событий. По записным книжкам 1916-го — начала 1920-х годов наглядно прослеживается творческая и идейная эволюция литератора, смещение его интеллектуальных запросов от культурологической проблематики в сторону углубленного философского постижения различных аспектов бытия. Ряд записей содержат неупорядоченные фрагменты незавершенной философской работы «Космономия». Хаотически пестрая, на первый взгляд, структура поздних записных книжек обнаруживает при ближайшем рассмотрении интенсивную духовную работу Перцова и отражает многообразие его творческих интересов и замыслов даже в условиях идеологически чуждого окружения.

Сообщение канд. искусствоведения П. В. Дмитриева (Санкт-Петербургская филармония) было посвящено записной книжке М. Кузмина из собрания РГАЛИ. Из материалов творческого характера эта записная книжка содержит только перевод «трагической поэмы» Г. д'Аннунцио «Сон в осенний

вечер». Среди прочих материалов были упомянуты два списка — итальянских художников эпохи Ренессанса и римских пап. Кроме того, здесь представлены выписки Кузмина из книг, посвященных Екатерине Сиенской, мадам Гюйон, а также «Народных сказок Древнего Египта» Г. Масперо. Все эти имена сыграли определенную роль в творческом становлении молодого Кузмина. Списки прочитанных книг и *desiderata* в этой области, составленные Кузминым, также характеризуют его интересы на тот момент. Докладчик подробно охарактеризовал все материалы записной книжки и на основании некоторых деталей дал ей датировку.

Доктор филол. наук А. М. Любомудров (ИРЛИ) в докладе «Афонская записная книжка Бориса Зайцева. Реальность — эмоция — образ» охарактеризовал архивный материал из РГАЛИ — записи, которые писатель вел во время своего паломничества на Афон. Сопоставление их с текстом книги «Афон» (1928) позволяет уточнить творческую историю книги. Наряду со справками и выписками из источников блокнот содержит дневниковые записи, которые затем в книге развернуты в повествование, обрамленное дополнительными деталями. Основу «Афона» составили живые впечатления писателя, который отталкивался не от документа, а от увиденной реальности, точнее, от ощущения, порожденного фактом. Знакомство с монахами, иноческим бытом и природой Святой Горы вызывало множество историко-культурных ассоциаций. Непосредственные наблюдения и свою эмоциональную реакцию Зайцев сразу же заносил в записную книжку, а затем, в работе над книгой, на их основе выстраивал многогранный художественный образ. Нередко переработка непосредственных наблюдений заключалась в углублении философско-духовной доминанты. Уже в дневнике Зайцев часто выступает как живописец, пытается словом, как мазком, схватить колорит и форму. В записной книжке немало примеров изысканного, типично зайцевского импрессионистического стиля. Докладчик продемонстрировал рисунки, сделанные Зайцевым в блокноте. Они помогли писателю фиксировать ощущения, чтобы затем точнее передать их красками слова. Накопленного материала хватало не только на книгу. Набросок, завершающий афонскую записную книжку, вырос в самостоятельный очерк, опубликованный под названием «Творение».

В докладе доктора филол. наук С. А. Кибальника (ИРЛИ) «Неопубликованная записная книжка А. П. Чехова с медицинскими рецептами» речь шла о не опубликованной до настоящего времени даже частично так называемой «записной книжке в клеенчатом переплете», хранящейся в Отделе рукописей РГБ. Она не датирована, но наличие в ней отсылки к такому печатному источнику, как «Врач. Ежедневная газета, посвященная всем отраслям клинической медицины, об-

щественной и частной гигиены и вопросам врачебного быта. Под ред. бывшего проф. В. А. Манасеина» (издавалась с 3 января 1880 года по 27 декабря 1901 года) за 1895—1898 годы, позволяет предположительно датировать ее началом 1890-х — концом 1890-х годов. Обнаружение в данной записной книжке некоторых не отмеченных самим Чеховым заимствований из этой газеты наводит на мысль о том, что целый ряд других записей в ней также основан на публикациях этой газеты, в которой освещались медицинские открытия последнего времени, подчеркнутые из печати (большинство заимствований относится к традиционной рубрике газеты «Из текущей печати»). По-видимому, Чехов обращал внимание прежде всего на рецепты, касающиеся особенно трудных случаев, с которыми он сталкивался в своей собственной медицинской практике и которые могли понадобиться в будущем ему самому или его близким. С небольшими вариациями в этой записной книжке воспроизведены некоторые рецепты, вошедшие также в «Записную книжку I» и «Записную книжку II» (опубликованы в составе академического Полного собрания сочинений), что позволяет в отдельных случаях уточнить их текст.

Сообщение библиографа Л. А. Тимофеевой (отдел ВАН при ИРЛИ) было посвящено характеристике «Алфавитного каталога русских книг» — рукописному документу, который велся А. Блоком с конца 1915 года по июнь 1921 года. Этот каталог является и книгой учета фонда, и своеобразной записной книжкой для памяти, в нем содержатся библиографические описания книг. Большая часть этих записей дополнялась позднейшими заметками о «биографии» книг: наличии в них инскриптов, обстоятельствах поступления или утраты, графическими отметками при сверке или продаже. По внешнему виду первоначальной книжной записи и по времени ее внесения в Алфавитный каталог рукопись условно делится на две части. Первая отражает фонд русских книг на май 1916 года, вторая — книги, приобретенные позднее. Записи после мая 1916 года вносились Блоком по мере поступления книг, поэтому их можно датировать даже при отсутствии хронологических помет, что важно для уточнения биографии и творческих планов поэта. Весь каталог подвергался корректировке, записи о книжной «биографии» имели не только фактический, но нередко эмоциональный характер.

Вечернее заседание открылось докладом канд. ист. наук Г. А. Тюриной (Москва, Дом русского зарубежья им. А. И. Солженицына), освещающим архивные материалы А. И. Солженицына, связанные, в частности, с работой над «Русским словарем языкового расширения», над которым писатель трудился в продолжение 40 лет. До настоящего времени они оставались неизвестными широкому кругу исследователей, некоторые

из них были впервые представлены на выставке «Солженицын: Отвага писать» в мае — октябре 2011 года в Музее рукописей Мартина Бодмера (Женева, Швейцария). Состав архива писателя обусловлен обстоятельствами его жизни: в течение долгих лет творческого труда в условиях конспирации Солженицын был вынужден уничтожать промежуточные редакции своих произведений, оставляя лишь окончательную. Невосполнимые потери архив понес и после ареста и высылки писателя из СССР в 1974 году. Сохранившиеся два десятка записных книжек с выписками из «Толкового словаря живого великорусского языка» В. И. Даля (первую, самодельную, Солженицын начал заполнять в 1947 году на «шарашке» в Сергиевом Посаде, последняя датируется 1987 годом) отражают долгий путь создания и подготовки к печати «Русского словаря языкового расширения» (первое издание — М.: Наука, 1990).

В докладе «Эмигрантская проза (жизни) и стихи в записных книжках Игоря Северянина 1920-х годов» канд. филол. наук Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) представила результаты изучения «Записной книги И. В. Лотарева», хранящейся в Литературном музее Эстонии (Тарту) в фонде Игоря Северянина. Черновики произведений, записи бытового характера, индекс переписки поэта, вклеенные программы его выступлений на «позовечерах» позволили установить временные рамки заполнения «Записной книги»: 24—25 мая 1920 года — 1925 год. Здесь содержатся наброски стихотворений «Я мог родиться только в России...», «О выдающиеся мерзавцы...», до сих пор не учтенные исследователями, а также цикл триолетов, частично (15 из 25) опубликованных двадцать лет назад в пятитомном собрании сочинений, но без учета их черновых редакций, которые находятся в «Записной книге». В докладе продемонстрировано, как дневниковые записи бытового характера (о цене на картофель, о собирании цветов и земляники) находят место в стихах Северянина этого периода. По убеждению докладчицы, добросовестное в текстологическом и источниковедческом планах издание сочинений Игоря Северянина невозможно без учета и изучения всех источников его текстов. «Записная книга И. В. Лотарева» — один из них.

Доктор филол. наук И. А. Спиридонова (Петрозаводск) проанализировала записные книжки Андрея Платонова 1941—1945 годов как важнейший источник изучения творчества писателя периода Великой Отечественной войны и как образец «другой» прозы. Они позволяют реконструировать динамическую поэтику (отбор материала, поиск образных решений) и проследить, как выкристаллизовывалась та концепция личности и мира, которая будет положена в основу военной прозы Платонова, где базовое для его творчества понятие «сокровенности» дополняется и углубляется понятием «одухотво-

ренности». Значительное количество тем и сюжетов в блокнотах Платонова 1941—1945 годов останутся за пределами его произведений. Эти наброски, разные по эстетическому потенциалу (сатирические, лирические, пессимистические, но чаще — трагические), знакомят читателя с «другой» военной прозой Платонова, которая в силу разных обстоятельств (патриотическое и этическое задание военной литературы, цензура, отнятая у писателя судьбой возможность написать о войне после войны) существует лишь в текстах-фрагментах записных книжек.

Ст. науч. сотрудник Эстонского фонда семиотического наследия Т. Д. Кузовкина (Таллинн) в своем выступлении уделила внимание записным книжкам З. Г. Минц. Архив Зары Григорьевны Минц (1927—1990), профессора Тартуского университета, известного специалиста по литературе конца XIX—начала XX века, супруги и соратницы Ю. М. Лотмана, хранится в двух архивных собраниях Эстонии: рукописном отделе Научной библиотеки Тартуского университета (фонд № 137) и в Эстонском фонде семиотического наследия Таллиннского университета. Личный фонд З. Г. Минц содержит биографические материалы, рукописи и машинописные статьи, материалы тартуских Блоковских конференций и Блоковских сборников, конспекты, относящиеся к кандидатской и докторской диссертациям, и проч. На сегодняшний день описаны дневники З. Г. Минц 1941—1944 годов, рукописный сборник стихотворений 1944 года и 27 записных книжек за 1974—1988 годы. В дневниковых записях 1940-х годов живо переданы особенности предвоенной жизни интеллигентной ленинградской семьи, тонкости родственных и дружеских отношений, переживания первых месяцев войны, студенческий быт 1944 года (когда З. Г. Минц, закончив школу в Челябинске, куда она была эвакуирована из блокадного Ленинграда, поступила на филфак ЛГУ), отзывы о книгах и фильмах, сомнения в правильности господствующей идеологии и др. В сборнике стихотворений собраны детские «стихи», написанные «по заказу» (для стенгазет и радиопередач), и «стихи на вольные темы» — каждое с комментариями автора. Эти материалы свидетельствуют о рано проявившемся литературном таланте будущего ученого. Записные книжки — полифункциональны и многожанровы. В них можно встретить записи бытового характера (списки покупок, меню обедов и ужинов, расписания дел по дому, перечни долгов, записи адресов и телефонов), замыслы и конспекты научных работ, конспекты лекций Ю. М. Лотмана и докладов на конференциях, списки студентов — участников семинаров, темы их курсовых и дипломных работ, материалы к биографии Ю. М. Лотмана и самой З. Г. Минц. Несмотря на фрагментарность записей, их тематическое и жанровое разнообразие, записные книжки восприни-

маются как единый текст. Дневниковые записи и записные книжки З. Г. Минц содержат уникальный фактический материал, который необходимо учитывать не только при изучении биографии и творчества известных тартуских ученых, но и при описании эволюции двух ведущих научных направлений советского времени, получивших известность как школа изучения «серебряного века» русской литературы З. Г. Минц и лотмановская Тартуско-московская семиотическая школа.

Завершили работу первого дня оживленный обмен мнениями и выступление Н. Ю. Грыкаловой с воспоминаниями о совместной работе с З. Г. Минц в период подготовки первых томов академического Полного собрания сочинений и писем А. А. Блока.

Второй день работы конференции открылся докладом доктора филол. наук Е. В. Ивановой (ИМЛИ), основанном на подготовленных ею комментариях к послереволюционным записным книжкам А. Блока, над которыми она работает совместно с Блоковской группой Пушкинского Дома. Как отмечалось в докладе, наброски творческих замыслов в записных книжках этого периода практически отсутствуют, исключение составляют лишь черновые наброски стихотворения «Скифы», но они сохранились в виде отдельных вырезанных страниц из не дошедшей до нас записной книжки. Однако записи января 1918 года в записной книжке № 56 позволяют проследить формирование цикла статей о народе и интеллигенции, которые позднее составили единственный подготовленный самим Блоком сборник прозы «Россия и интеллигенция», и определить место, которое в рамках цикла занимала статья «Интеллигенция и революция». По мнению докладчицы, история создания сборника «Россия и интеллигенция» свидетельствует о том, что Блок намеревался издавать свою прозу именно в виде циклов, подобно тому как издавал он свои стихи. Именно поэтому так важно сохранить этот единственный составленный им цикл при публикации прозы Блока в составе Полного собрания сочинений.

Канд. искусствоведения А. Д. Семкин (ГЛИММ М. М. Зощенко) в докладе «Неизданные записные книжки Михаила Зощенко разных лет» представил обзор указанных документов. В фондах музея числится 5 отдельных единиц хранения записных книжек и тетрадей с записями. Первая из них включает разнообразные материалы с 1915 по 1921 год, вторая — тетрадь 1916—1917 годов — содержит, в частности, черновики писем с фронта; третья представляет записи начала 1920-х годов; четвертая записная книжка относится к 1950 году. Лучшее всего сохранилась самая последняя, относящаяся к 1957 году записная книжка, в которой находим как планы будущих произведений, так и записи предельно широкой тематики. Фантастический кругозор, живой интерес ко

всему окружающему — ответ тем, кто утверждает, что в 1950-е годы морально сломленный писатель вел полурастительное существование. Отдельные записи были опубликованы Ю. В. Томашевским в книге «Лицо и маска Михаила Зощенко», однако сделано это было фрагментарно и по не вполне ясному принципу. Очевидно, необходима более масштабная, с соответствующими комментариями публикация записных книжек Зощенко. Это бесценный материал для понимания творческой и философской эволюции писателя.

В двух следующих выступлениях докладчики вновь вернулись к записным книжкам Блока. Доктор филол. наук Н. Ю. Грыкалова (ИРЛИ) обратилась к проблемам комментирования «темных мест» в ранних записных книжках поэта (№ 1—6, осень 1901—1903 годов). Наряду с заметками для памяти, стихотворными набросками, записями о покупке книг, библиографией по разным предметам университетского курса, которые более или менее просто атрибутируются, в них содержатся записи снов, фрагменты, фиксирующие сложные психологические состояния и переживания. Здесь Блок предстает как интроверт, склонный к углубленному самоанализу, мистик, чуткий к явлениям психической жизни и символическим «знамениям». К некоторым записям трудно подобрать «ключ», поскольку они отражают сложные личные переживания поэта и в то же время имеют литературную, «книжную» природу. Таковы отразившиеся в целом ряде записей мысли о самоубийстве, которые становятся на какое-то время буквально *idée fixe* Блока. В них можно видеть, подчеркнула докладчица, своего рода «вертеровский» комплекс. Зафиксированный в записной книжке № 2 случай из криминальной хроники («Повешенье актера в Одессе») дополняется заметками в записной книжке № 3 о самоубийстве студента (подробно описан его портрет, в дневнике приводятся два его стихотворения), а дальнейшее сюжетное развитие получает в дневниковой записи от 14 августа 1902 года — в рассуждениях о добровольной смерти как суверенной власти (*suprema potestas*) индивида на пути к «высшему восторгу». «*Suprema potestas* — термин, почерпнутый из истории римского права, с азами которого Блок был знаком по программе двух первых курсов юридического факультета, где он первоначально учился. В записях Блока упоминается о покупке револьвера, намечена целая программа поведения под девизом «В экстазе — конец» (запись 9 марта 1902 года), есть и прощальное письмо к возлюбленной на напоминающее послание Вертера к Лотте. Почему появляются эти записи и как их комментировать? С одной стороны, эти pomysлы о смерти были следствием характерного для данного периода настроения «богоборчества», но в то же время они были психологически спровоцированы конк-

ретным случаем — самоубийством ближайшего гимназического приятеля Николая (Коки) Гуна (1878—1902). Стихотворение Блока «На могиле друга» («Удалены от мира на кладбище...», 22 января 1902) заканчивается обещанием скорейшей реализации «suprema potestas»: «Я за тобой, поверь, мой милый, вскоре // За тем же сном в безбрежность уплыву». На этом напряженном эмоциональном фоне обращает на себя внимание и кажется многозначительным отсутствие имени Коки Гуна как в записных книжках, так и в дневнике. Как будто Блок хотел скрыть даже от самого себя этот источник психологической тревоги, усиливший его суицидальные устремления. Но опять-таки, почему? Возможно, ответом на этот вопрос может служить автобиографическая фабула «Исповеди язычника» (1918, подзаголовок: «Моя исповедь»), где в образе Дмитрия выведен гимназический приятель главного героя, рассказывая с которым (оно переживается как измена) предвещает встречу со «статной девушкой в розовом платье с тяжелой золотой косой». Сопоставление текстов записных книжек и дневника, выявление «параллельных мест» и их комментирование приближает к потаенной сфере жизни поэта в период его духовного становления и к тем «психическим реальностям», которые, казалось бы, должны остаться за пределами комментируемого локуса.

Канд. филол. наук Н. В. Лоцинская (ИРЛИ) в докладе «Стихотворные тексты в записных книжках Александра Блока (статус и способы репрезентации)» на конкретных примерах продемонстрировала разность подхода при подаче черновых автографов в контексте блоковской лирики и в составе записных книжек. В записной книжке, подчеркнула докладчица, где текст создавался в окружении жизненных реалий, он должен рассматриваться как ее часть и часть жизни писателя, а не только как фрагмент его лирического наследия. Поэтому важно максимально близко к оригиналу воспроизвести и показать все стадии рождения и развития текста, не препарировав его. Сохранить наглядность и единство можно в факсимильном издании, сопровождаемом расшифровкой текста и комментарием текстолога. При этом необходимо найти баланс, адекватный цели издания. Ведь репрезентация черновики в порядке появления образов и строк приводит к сложному для восприятия транскрибированию. Публикация в виде связного текста делает его понятнее, но тогда весь спектр творческих интенций, которым и интересна записная книжка, приобретает маргинальный статус подстрочных примечаний. В докладе была дана характеристика стихотворных черновики и отмечено, что жизнетворчество являлось основой многих лирических текстов, нередко создававшихся Блоком во время прогулок или путешествий. Были приведены примеры набросков, которые в окру-

жении соседних записей обретают сюжетную и смысловую объемность. По наблюдению Н. В. Лоцинской, поэт нередко возвращался к ранним наброскам спустя много лет, дописывая и переадресовывая стихотворения. Но если возникшие в записной книжке строки не были органичны, он обрывал работу над текстом, а стихи «на заказ» создавал на отдельных листах. Вместе с тем масштабный лиро-эпический замысел мог возникнуть в записной книжке совершенно спонтанно. Например, появление стихотворного размера в прозаической записи Блока в вагоне поезда по дороге в Варшаву к умирающему отцу можно рассматривать в рамках темы «Случайные метры в прозе». Но, уточнила свою мысль докладчица, Блок тут мыслит не яблом, а еще не задуманной, но уже ощущаемой в масштабах этой записи поэмой «Возмездие».

Е. Г. Левшакова (ИРЛИ) в докладе «Записные книжки Елены Гуро: особенности материала и эдиции» сосредоточилась на структуре записных книжек, а также проанализировала наброски к произведениям разных жанров, которые в них содержатся. Особое внимание было уделено наброскам, относящимся к последнему крупному произведению Е. Гуро — «Бедному рыцарю», поскольку архивный материал при предшествующих публикациях этого текста привлекался исследователями не в полном объеме. В докладе также был реконструирован принцип работы Гуро над стихотворными записями. В очередной раз была подчеркнута значимость синтеза рисунка и текста в творчестве автора, что должно стать предметом исследования психологии творчества. По мнению докладчицы, важной особенностью записных книжек Гуро является также наличие редакторских помет, сделанных ее мужем М. В. Матюшиным при отборе материала для посмертной публикации произведений писательницы. В заключение были оговорены принципы, которые следует принимать во внимание при публикации записных книжек Е. Гуро.

В докладе доктора филол. наук Ю. Б. Орлицкого (Москва, РГГУ) «Стихи в записных книжках русских поэтов и прозаиков» оценивалось место, которое занимают стихотворные цитаты и целые стихотворения, а также стихоподобные (прежде всего, метрически организованные) прозаические фрагменты в записных книжках различных русских авторов, от Вяземского и Кюхельбекера до Вен. Ерофеева и С. Довлатова. Согласно наблюдениям докладчицы, роль стиха в записных книжках постоянно возрастает, причем это характерно как для поэтов (например, Блока и Ахматовой, включающих в свои записные книжки целые стихотворные тексты — и собственные, и других авторов), так и для прозаиков (например, Платонов, Ильф и Петров, Довлатов метризируют многие свои записи, а Ерофеев обильно цитирует рус-

ских поэтов). В докладе делается вывод, что в записных книжках русских писателей место стихотворной речи очень велико, при этом она выполняет там различные функции.

Как и в предыдущий день, заседание завершилось докладом, посвященным значению записных книжек в творческой жизни литературоведа. Канд. филол. наук С. С. Шауловым (Уфа) были проанализированы с точки зрения их литературной и научной ценности недавно обнаруженные в архиве известного отечественного литературоведа, профессора Башкирского государственного университета Ромэна Гафаровича Назирова (1934—2004) дневники и записные книжки. Был дан краткий обзор наиболее интересных и значимых записей: Р. Г. Назиров живо отзывался на все актуальные литературные события 1950—1960-х годов (публикации «Нового мира», споры вокруг творчества и судьбы Б. Л. Пастернака и А. И. Солженицына и др.). Его литературные дневники — интересный документ своей эпохи. Находясь на стыке между собственно научным и эстетически значимым словом, они много говорят о механизмах художественного восприятия и дина-

мике развития культурного сознания второй половины XX века. В докладе также было уделено внимание текстологическим проблемам, возникающим при работе с дневниковыми текстами Р. Г. Назирова, а также их эдичионному статусу.

Конференция завершилась содержательной дискуссией, которая сосредоточилась на ряде проблем текстологического и эдичионного характера, а также подведении итогов работы симпозиума. По общему мнению участников, встреча была творчески насыщенной, продуктивной, имеющей практическую ценность.

В рамках культурной программы состоялось посещение выставки «Блоковские окрестности Санкт-Петербурга» в Музей-квартире А. А. Блока, где прошла презентация новых книг издательства «Прогресс-Плеяда»: монографии В. Н. Быстрова «Между утопией и трагедией. Идея преображения мира у русских символистов» и переиздания историко-публицистической книги А. Блока «Последние дни императорской власти».

© *Н. Ю. Грякалова*

Технический редактор *И. М. Кашеварова*  
Корректоры *Л. Д. Колосова* и *А. К. Рудзик*  
Компьютерная верстка *Т. Н. Поповой*

Лицензия ИД № 02980 от 06 октября 2000 г. Подписано к печати 06.08.13.  
Формат 70 × 100  $\frac{1}{16}$ . Гарнитура школьная. Печать офсетная. Усл. печ. л. 20.8.  
Уч.-изд. л. 25.8. Тираж 266 экз. (в т. ч. МКО и СНГ — 24 экз.).  
Тип. зак. № 1059. С 149

Санкт-Петербургская издательская фирма «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, Менделеевская линия, 1  
E-mail: [main@nauka.nw.ru](mailto:main@nauka.nw.ru)  
Internet: [www.naukaspb.com](http://www.naukaspb.com)

Первая Академическая типография «Наука»  
199034, Санкт-Петербург, 9 линия, 12