

ISSN 0131-6095

Русская литература

2

2024



НАУКА
— 1727 —



Институт русской литературы (Пушкинский Дом)
Российской академии наук



Русская литература

№ 2

Историко-литературный журнал

2024

Издается с января 1958 года

Выходит 4 раза в год

СОДЕРЖАНИЕ

	Стр.
Лед слов и пламень мыслей. К юбилею Марии Наумовны Виролайнен	5
К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА	
Е. О. Ларионова. Б. В. Томашевский в пушкиноведческих полемиках начала 1930-х годов: у истоков академического издания А. С. Пушкина	9
М. Н. Виролайнен. «Евгений Онегин» за чертой пушкинской эпохи: к истории рецепции (1844–1999)	48
С. Б. Федотова. Самсон или Симеон? (об имени станционного смотрителя в повести А. С. Пушкина).	71
Е. И. Зейферт. Работа А. С. Пушкина над системой интонирования поэмы «Медный всадник»	76
Н. А. Паршукова, Е. А. Романова. Об одном возможном источнике «Пиковой дамы»	91
ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ	
М. А. Федотова. К вопросу о Четьих Минеях Дмитрия Ростовского: об итогах и перспективах изучения	98
Н. В. Патроева. Отражение теоретических воззрений Феофана Прокоповича в его поэзии	107
А. Г. Готовцева. Трансформации Второй оды Саффо в русской поэзии: типологический анализ	119
Сун Инъань (КНР). Динамика духовно-нравственной деградации героев романа У Цзиньцзы «Неофициальная история конфуцианцев» и поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души»	136
О. В. Макаревич. Современные мстители (об одной статье Н. С. Лескова).	143
С. А. Кибальник. «Литература, которая учит, как бежать из тюрьмы»: доктора в прозе А. П. Чехова 1890-х годов	148
Е. А. Андрущенко. Почему В. Г. Короленко не опубликовал статью о консерватизме	156
Е. О. Кудина. Нововременец, влюбленный в старину: репутация театрального критика и драматурга Ю. Д. Беляева	161

М. Ю. Любимова, Я. Д. Чечнёв. Издательство «Всемирная литература» в творческой биографии А. Г. Горнфельда	169
Приложение. Выдержки из протоколов заседаний редакционной коллегии издательства «Всемирная литература»	180
Сонг Чжон Су (<i>Республика Корея</i>). Память как «вещество существования» в творчестве А. П. Платонова	184
С. А. Фомичев, А. К. Михайлова. Метаморфозы литературного образа (от подпоручика Кижее до каторжника Берды Онже)	194
И. З. Сурат. «Если б меня наши враги взяли...» О. Э. Мандельштама: стихи о разуме и безумии	200
Манфред Шруба (<i>Италия</i>). В. В. Набоков и журнал «Русские записки»	211
Д. К. Поливанова. Пятистолбные безударные интервалы в поэзии Б. Л. Пастернака	217
В. В. Ковалев. Русская библиотека Х. Л. Борхеса: имена, контексты, лакуны	226

ЗАМЕТКИ

М. Л. Андреев. Обманутые ожидания в пьесе А. Н. Островского «Не сошлись характерами»	235
А. Ю. Балакин. Незамеченный античный след в «Сне Обломова» (Гончаров и Вергилий)	238

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

А. Г. Бобров. Новейшие исследования «Хожения за три моря» Афанасия Никитина	241
П. Е. Бухаркин. Гармония свободных смыслов	254
И. Н. Сухих. Чеховиана А. П. Чудакова	257

ХРОНИКА

С. В. Денисенко. Десятая Апрельская международная междисциплинарная научная конференция «Все тревоги мира: беспокойство в литературе и искусстве»	260
Е. Д. Конусова. XLVII Малышевские чтения	263
Е. И. Колесникова. Международная научная конференция «Аспекты трансформации художественного текста»	268
Д. А. Журкова. Пятый Междисциплинарный научный семинар «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации»	272
П. В. Бояркина. Четвертые Международные Набоковские чтения	275
А. О. Дёмин. Чтения Отдела по изучению русской литературы XVIII века в честь Натальи Дмитриевны Кочетковой	279
Summaries	281

Журнал издается под руководством Отделения историко-филологических наук РАН

Редакционный совет:

М. ГАРДЗАНИТИ, С. ГАРДЗОНИО, Ж. Ф. ЖАККАР, ЛЮ ВЭНЬФЭЙ,
ДЖ. МАЛМСТАД, Ж. НИВА, М. Б. ПЛЮХАНОВА, ДЖ. СМИТ, Р. Д. ТИМЕНЧИК,
Р. ХЁДЕЛЬ, Т. В. ЦИВЬЯН, В. ШМИД

Главный редактор В. Е. БАГНО

Редакционная коллегия:

М. Л. АНДРЕЕВ, М. Н. ВИРОЛАЙНЕН, Е. Г. ВОДОЛАЗКИН, В. В. ГОЛОВИН,
А. М. ГРАЧЕВА, И. Ф. ДАНИЛОВА (зам. главного редактора), Е. Е. ДМИТРИЕВА,
Н. Н. КАЗАНСКИЙ, А. В. ЛАВРОВ, А. М. МОЛДОВАН, А. Ф. НЕКРЫЛОВА,
С. И. НИКОЛАЕВ, Г. В. ОБАТНИН, М. В. ОТРАДИН, А. А. ПАНЧЕНКО,
В. В. ПОЛОНСКИЙ, А. Л. ТОПОРКОВ, Т. С. ЦАРЬКОВА

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

© Российская академия наук, 2024
© Институт русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН, 2024
© Составление. Редколлегия журнала
«Русская литература», 2024

RUSSKAYA LITERATURA

№ 2

Historical and Literary Studies

2024

Founded in January 1958

Published Quarterly

CONTENTS

	Page
Words of Ice and Thoughts of Flame. The Anniversary of Mariia Naumovna Virolainen . . .	5
A. S. PUSHKIN, 225 th ANNIVERSARY	
E. O. Larionova. B. V. Tomashevsky in the Pushkinist Polemics of the Early 1930s: Launching the Academic Edition of A. S. Pushkin's Works	9
M. N. Virolainen. <i>Eugene Onegin</i> Beyond the Pushkin Era: Tracing the History of Reception (1844–1999)	48
S. B. Fedotova. Samson or Simeon? (Concerning the Name of the Station Master in A. S. Pushkin's Story)	71
E. I. Seifert. A. S. Pushkin's Work on the Intonation System in <i>The Bronze Horseman</i> . . .	76
N. A. Parshukova, E. A. Romanova. About Another Source of <i>The Queen on Spades</i>	91
REPORTS AND RELEASES	
M. A. Fedotova. Concerning the <i>Vitas of Saints</i> by Dimitry of Rostov: Research Results and Prospects	98
N. V. Patroeva. Theoretical Views of Feofan Prokopovich as Reflected in his Poetry	107
A. G. Gotovtseva. Transformations of the Second Ode of Sappho in the Russian Poetry: a Typological Analysis	119
Song Yinnan (<i>China</i>). Dynamics of Spiritual and Moral Degradation of the Characters of Wu Jingzi's Novel <i>An Unofficial History of the Confucians</i> and N. V. Gogol's Poem <i>Dead Souls</i>	136
O. V. Makarevich. Modern Avengers (Dedicated to One of the Essays by N. S. Leskov)	143
S. A. Kibalnik. «Literature that Teaches how to Escape from Prison»: Doctors in the Prose of A. P. Chekhov of the 1890s	148
E. A. Andrushchenko. Why V. G. Korolenko Never Published His Essay on Conservatism . .	156
E. O. Kudina. The Employee of <i>The New Time</i> who was Passionate about Old Times: the Reputation of the Theatre Critic and Playwright Yu. D. Belyaev	161

M. Iu. Liubimova, Ia. D. Chechnev. <i>Vsemirnaya Literatura</i> Publishing House in the Literary Career of A. G. Gornfeld	169
Appendix. Excerpts from the Meeting Transcripts of the Editorial Board, <i>Vsemirnaya Literatura</i> Publishing House	180
Song Jung Soo (<i>Republic of Korea</i>). Memory as the «Substance of Existence» in the Works of A. P. Platonov	184
S. A. Fomichev, A. K. Mikhailova. Metamorphoses of a Literary Persona (from Lieutenant Kizhe to Convict Berdy Onzhe)	194
I. Z. Surat. «If Taken by our Enemies...» by O. E. Mandelstam: Verses on Reason and Madness	200
Manfred Schruba (<i>Italy</i>). V. V. Nabokov and the Review <i>Russian Annals</i>	211
D. K. Polivanova. Unstressed Pentasyllabic Intervals in B. L. Pasternak's Lyrical Poetry	217
B. V. Kovalev. Russian Library of J. L. Borges: Names, Contexts, Lacunae	226

NOTES

M. L. Andreev. Frustrated Expectations in the Play by A. N. Ostrovsky <i>A Mismatch</i>	234
A. Iu. Balakin. A Missed Trace of Antiquity in <i>Obломov's Dream</i> (Goncharov and Virgil)	238

REVIEWS

A. G. Bobrov. The Recent Research of <i>A Journey Beyond the Three Seas</i> by Afanasy Nikitin	241
P. Ye. Bukharkin. The Harmony of Unrestrained Meanings	254
I. N. Sukhikh. Chekhoviana of A. P. Chudakov	257

NEWSREEL

S. V. Denisenko. <i>All the Worries of the World: Anxiety in Literature and Art</i> Tenth April Interdisciplinary International Research Conference	260
E. D. Konusova. XLVII Malyshev Conference	263
E. I. Kolesnikova. <i>Aspects of the Transformation of a Literary Text</i> International Research Conference	268
D. A. Zhurkova. <i>Forms of Cultural Recycling in Modern Russia: Trends and Interpretations</i> Fifth Interdisciplinary Research Seminar	272
P. V. Boyarkina. The Fourth International Nabokov Readings	275
A. O. Demin. Readings at the Department for the Studies of the 18 th Century Russian Literature, in Honor of Natalia Dmitrievna Kochetkova	279
Summaries	281

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

Editorial Council:

*M. GARZANITI, S. GARZONIO, R. HODEL, J. F. JACCARD, J. MALMSTAD,
G. NIVAT, M. B. PLYUKHANOVA, V. SCHMID, G. SMITH, R. D. TIMENCHIK,
T. V. TSIVIAN, WENFEI LIU*

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

Editorial Board:

*M. L. ANDREYEV, I. F. DANILOVA (Deputy Editor-in-Chief), E. E. DMITRIEVA, V. V. GOLOVIN,
A. M. GRACHEVA, N. N. KAZANSKY, A. V. LAVROV, A. M. MOLDOVAN, A. F. NEKRYLOVA,
S. I. NIKOLAEV, G. V. OBATNIN, M. V. OTRADIN, A. A. PANCHENKO, V. V. POLONSKII,
A. L. TOPORKOV, T. S. TSAR'KOVA, M. N. VIROLAINEN, E. G. VODOLAZKIN*

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

© Russian Academy of Sciences, 2024
© Institute of Russian Literature
(Pushkinskij Dom), 2024
© Compilation. *Russkaya Literatura*
Editorial Board, 2024

ЛЕД СЛОВ И ПЛАМЕНЬ МЫСЛЕЙ

К юбилею Марии Наумовны Виролайнен

Юбилейные дни, каким бы бременем они ни ложились на самого юбиляра, есть добрый повод не только сказать ему слова признательности, но и попытаться осмыслить то, что делается им в науке. Хотя в отношении Марии Наумовны Виролайнен, члена-корреспондента РАН, заведующей Отделом пушкиноведения Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, профессора Санкт-Петербургского государственного университета, одной наукой, любимой ею филологией, ограничиться нельзя. Потому что феномен М. Н. Виролайнен во многом уникален: оставаясь в строгих рамках истории русской литературы, она явила себя одновременно философом, мыслителем, сказавшим *свое*, очень важное слово в нашей культуре.

Что скрывается за сухими анкетными данными той, кто в 1975 году окончила Ленинградский государственный педагогический институт им. А. И. Герцена, поступила затем в аспирантуру Института русской литературы (Пушкинский Дом) АН СССР, в 1981 году защитила кандидатскую диссертацию «„Миргород“ Н. В. Гоголя: Проблемы стиля», в 2005 году — докторскую «Четыре типа русской словесной культуры: исторические трансформации», с 1981 года трудится в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН, а с 2004 года возглавляет Отдел пушкиноведения и работу над академическим Полным собранием сочинений А. С. Пушкина?

Наверное, более яркое представление о М. Н. Виролайнен дает все же список ее трудов, который уже сам по себе есть интереснейший текст для «семиотического» прочтения. Очевидно, что два автора всегда остаются в центре ее внимания — Гоголь и Пушкин. Начиная Мария Наумовна с Гоголя, которому была посвящена ее кандидатская диссертация. И как бы ни переместилось в дальнейшем внимание Марии Наумовны на Александра Сергеевича, гоголевские миры не переставали будоражить ее ум: эстетика Гоголя, гоголевская мифология городов, катастрофизм гоголевского сознания, город-мир и сакральный сюжет у Гоголя, страх и смех в эстетике Гоголя, мифы города в мире Гоголя, гоголевский Петербург, брачные союзы в мире Гоголя, проза Гоголя как поэзия, брачный сюжет в гоголевском Петербурге — всё это темы ее многочисленных работ, посвященных этому причудливому классику русской литературы. Два, казалось бы, несопоставимых сюжета здесь отчетливо доминируют: гоголевский город и гоголевский стиль. Что Мария Наумовна понимает под гоголевским стилем, хорошо демонстрирует ее статья «Мир и стиль («Старосветские помещики» Гоголя)», написанная в 1979 году, но и по сей день остающаяся одним из наиболее ярких прочтений цикла «Миргород».¹ В ней как важнейшая стилистическая коллизия «Старосветских помещиков» рассматривается «конфликт между *предметом повествования*, то есть описываемым миром, и *авторским взглядом на предмет*, выраженным через способ

¹ Виролайнен М. Н. Мир и стиль («Старосветские помещики» Гоголя) // Вопросы литературы. 1979. № 4. С. 121–141. См. также: Виролайнен М. Н. «Миргород» Н. В. Гоголя: (Проблемы стиля): Автореф. дис. канд. филол. наук. Л., 1980.

повествования», что, как показано в работе, делает по существу неподвижный мир гоголевских персонажей непредсказуемым и разнообразным.

Это внимание к проблемам стиля, к тому, «как сделано», ушедшее со времен русских формалистов и ранних структуралистов на периферию филологической рефлексии, является одной из характерных и в наше время редких особенностей филологического письма М. Н. Виролайнен.

Другая влекущая ее тема — гоголевский (и не только) город, сублимировавшийся в Петербурге, городе *par excellence*, который, конечно же, есть место действия гоголевской и пушкинской прозы, но который еще и открывает в раздумьях Марии Наумовны важную историософскую тему города как культурного мифа.² О том, что при всей широте охвата историософского материала здесь явно присутствует и личное, можно только догадываться. Как сказал С. Г. Бочаров в предисловии к книге М. Н. Виролайнен «Речь и молчание. Сюжеты и мифы русской словесности»,³ вобравшей в себя многие из написанных ею прежде статей, такое и должно было быть написано в Петербурге, в истории которого «так плотно сошлись и так остро разыгрывались наши русско-европейские и христианско-языческие сюжеты и конфликты».⁴ А ведь о границах, прочерченных для личности культурой, М. Н. Виролайнен тоже размышляла.⁵ Как и о той недосказанной самим Пушкиным, но все же заданной им теме «плена старинного», сублимировавшегося в финском граните⁶ и нашедшего уже после Пушкина свое отражение в русской литературе (например, в «Саламандре» В. Ф. Одоевского). Бывают странные сближения: то, что сама М. Н. Виролайнен называет тривиальной исторической истиной («власть побежденных над победителями»), то, что С. Г. Бочаров наделяет «силой весомого афоризма», составляет ныне один из приоритетных предметов исследований теоретиков и практиков культурного трансфера, у которых процесс этот по аналогии с тем, что происходило в том числе в структуре океанических обществ, называется *потлач* — цепь даров и ответных даров, где акт дарения являет собой способ утверждения превосходства над тем, кто этот дар принимает.⁷

О том, что сделано М. Н. Виролайнен в пушкиноведении, можно было бы писать страницы и страницы. Но осмыслить всё сделанное ею далеко не просто. Потому что есть блестящие пушкиноведческие работы, которые мы всегда читаем с неподдельным интересом. Но есть и мало кому, кроме участвующих в подготовке нового Полного собрания сочинений А. С. Пушкина сотрудников пушкинской группы, заметный титанический труд: текстолога, комментатора и строгого редактора-перфекциониста, доводящего каждый раздел готовящегося им тома до возможного совершенства.

В последнее время в деятельности М. Н. Виролайнен наметилось еще одно направление, хотя, строго говоря, подсказано оно всей предшествующей эво-

² Виролайнен М. Н. 1) Город как символ культурно-исторического мифа (петербургский миф на фоне древнерусской традиции) // Atti del Convegno internazionale «Mitologia della città». Università degli Studi di Sassari. Sassari, 2002. P. 101–110; 2) Петербургский миф в XVIII и начале XIX века // Ibid. P. 121–128; 3) Петербургский миф в «Медном всаднике» Пушкина // Ibid. P. 137–144.

³ Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности / Предисловие С. Г. Бочарова. СПб., 2003 (2-е изд.: СПб.; М., 2016; 3-е изд.: СПб., 2022).

⁴ Бочаров С. Г. Поверх барьеров // Там же. С. 10.

⁵ Виролайнен М. Н. Границы личности в биографическом мифе золотого и серебряного века // Науковий вісник Ізмаїльського державного гуманітарного університету: Сб. наук. праць. Ізмаїл, 2005. Вип. 18. С. 23–27.

⁶ Виролайнен М. Н. Камень-Петр и финский гранит: О петербургских идолах: Два Петра // Atti del Convegno internazionale «Mitologia della città». P. 9–16.

⁷ Эспань М. История цивилизаций как культурный трансфер / Пер. с фр.; под общ. ред. Е. Е. Дмитриевой; вступ. статья Е. Е. Дмитриевой. М., 2018. С. 218.

люцией ее филологических изысканий. Уже упомянутая книга «Речь и молчание...» начинается словами: «Мы стоим на грани крупнейшего слома времени, крупнейшей качественной трансформации культуры. <...> Вопрос, который мы пока еще вольны решать, заключается только в одном: если человечество выживет, преодолев экологический кризис, будут ли „новое небо“ и „новая земля“ отделены бездной от того культурного космоса, которому принадлежат наше сознание и наша жизнь, — или же мы, вопреки почти очевидной невозможности этого, найдем средства для восстановления культурной связи времен, для преодоления бездны, разверзающейся между нами и будущим».⁸

Мужественная во многом попытка восстановления связи времен, предпринятая М. Н. Виролайнен в монографии, вобравшей в себя также и размышления над древнерусской литературой, определение «хронологических границ нашего культурного космоса» и ценностных ориентиров, «с помощью которых мы так или иначе различаем мир», нашла продолжение в ее новейшем стремлении пересмотреть наши традиционные представления о ходе развития русской литературы, совершив словно «обратный перевод» (в том значении, которое придавал этому термину А. В. Михайлов).⁹

И здесь заслуживает внимания развивавшееся во времени творческое, хотя и не декларируемое содружество М. Н. Виролайнен с В. Н. Топоровым в осмыслении этапов развития русской словесности. Несомненную близость, взаимокорректирующую и при этом не допускающую полного сходства, можно проиллюстрировать на примере концепции Топорова, изложенной в тезисах доклада «К вопросу о циклах в истории русской литературы», прочитанного в Таллине в 1985 году,¹⁰ и замечательной работы М. Н. Виролайнен «Структура культурного космоса русской истории», опубликованной в сборнике «Пути и миражи русской культуры» в 1994 году.¹¹ Концепция Топорова, бесконфликтно вобравшая в себя представление о столетии как культурном цикле, легла в основу готовящейся в Пушкинском Доме новой «Истории русской литературы». От нее унаследована убежденность в большей значимости, но и быстротечности судьбоносных «узлов» по сравнению с подготавливаемыми ими «циклами».

М. Н. Виролайнен предложила свою концепцию структуры культурного космоса русской истории, логика которой заключается в том, что период четырехуровневой культуры (уровень канона — уровень парадигмы — уровень слова — уровень непосредственного бытия) сменяется периодами трехуровневой (уровень парадигмы — уровень слова — уровень непосредственного бытия), двухуровневой (уровень слова — уровень непосредственного бытия) и, наконец, одноуровневой (уровень непосредственного бытия). Эта концепция вполне может быть применима для построения оригинальной «Истории русской словесности», четыре эпохи (цикла) которой объединяются тремя переходными периодами (узлами).

Остается предположить, что такая «История русской словесности», Марией Наумовой задуманная, только ею одной и может быть написана. Не

⁸ Виролайнен М. Н. Речь и молчание: Сюжеты и мифы русской словесности. С. 15–16 (глава «Структура культурного космоса русской истории»).

⁹ См. об этом: Виролайнен М. Н. 1) «Золотой век» как литературный феномен: попытка характеристики // Пушкинские чтения в Тарту. Tartu: Tartu University Press, 2011. [Вып.] 5. Ч. 1. С. 32–39; 2) Русский романтизм как проблема // Русская литература. 2024. № 1. С. 5–24.

¹⁰ Топоров В. Н. К вопросу о циклах в истории русской литературы // Литературный процесс и развитие русской литературы XVIII–XX вв. Тезисы научной конференции. Таллин, 1985. С. 4–10.

¹¹ Виролайнен М. Н. Структура культурного космоса русской истории // Пути и миражи русской культуры. СПб., 1994. С. 9–57.

только коллеги, не разделяющие взглядов М. Н. Виролайнен, но и сочувствующие ей, не способны были бы на должном уровне подготовить подобную «Историю». Пока же мы можем удовлетворить наше любопытство, ознакомившись с ее общим абрисом в вышеупомянутой статье, а также с кратким вариантом этой «Истории», представленным в книге «Исторические метаморфозы русской словесности».¹²

Тем самым эта яркая авторская «История русской литературы» существует, хотя в ней отсутствуют некоторые главы, которые Мария Наумовна должна будет написать и добавить. Логика сцеплений между «узлами» и «циклами» будет несколько иной, чем в той, которая сейчас готовится в Пушкинском Доме. Возможно, в ней «узлам», представляющим особый интерес для истории народа и его культуры, будут посвящены отдельные тома. Кстати, согласно монографии «Исторические метаморфозы русской словесности», любимый Виролайнен «Золотой век» мог бы оказаться «узловым», переходным, пограничным томом между томами, посвященными «Восемнадцатому веку» и эпохе русского реализма (в терминологии, но, главное, согласно замыслу Виролайнен — «Парадигмальной культуре» и «Эпохе слова»).

В уже отчасти написанной, хотя еще и не завершенной «Истории русской литературы» М. Н. Виролайнен есть Введение («Структура культурного космоса русской истории»), а также такие ключевые главы разных томов, как «Повесть временных лет: реконструкция летописного исторического сюжета через систему канонических представлений», «Столкновение канона и парадигмы в период никоновских реформ», «Выдвижение парадигмы на вершину культурной иерархии в период петровских реформ», «Парадигма — посредница между словом и бытием на закате парадигмальной культуры», «Пересечение границы в поэтике Пушкина», «Слово и непосредственное бытие в контексте двухуровневой культуры», «Проблема границы в сюжете и стиле Гоголя», «„Летописание“ Достоевского», «Новые первоэлементы культурного космоса. Число как инобытие слова в творческих исканиях Хлебникова», «Постмодернистское сознание как феномен одноуровневой культуры».

Мы очень надеемся, что в ближайшее время эта «История» будет дописана. Но одновременно будут задуманы и написаны новые книги и статьи, прямого отношения к этой «Истории» не имеющие, будут отредактированы новые тома академических собраний сочинений, принципы подготовки которых будут рождаться в спорах, появятся новые ученики, которые пойдут своим путем. Потому что свое слово, сказанное Марией Наумовной, и то, которое ей еще только предстоит сказать, на то и *свое*, что оно непредсказуемо.

В. Е. Багно, Е. Е. Дмитриева

¹² Виролайнен М. Исторические метаморфозы русской словесности. СПб., 2007.

К 225-ЛЕТИЮ СО ДНЯ РОЖДЕНИЯ А. С. ПУШКИНА

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-9-48

© Е. О. ЛАРИОНОВА

Б. В. ТОМАШЕВСКИЙ В ПУШКИНОВЕДЧЕСКИХ ПОЛЕМИКАХ НАЧАЛА 1930-х ГОДОВ: У ИСТОКОВ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ А. С. ПУШКИНА

В 1928–1929 годах из печати вышли первый и второй полутома девятого тома Академического издания сочинений Пушкина, начатого в 1899 году академиком Л. Н. Майковым.¹ Этот том, содержащий историко-литературные, критические, публицистические и полемические статьи и заметки и сданный в печать еще в 1912 году,² стал шестым по общему счету выпущенных томов. На нем собрание было остановлено. План нового академического издания разрабатывался с начала 1928 года под руководством П. Н. Сакулина.³

Б. В. Томашевский вошел в предварительный состав редакционного колллектива и присутствовал на совещании по изданию, собранном Сакулиным 24–25 марта 1928 года в Москве.⁴ Н. В. Измайлов писал в своих воспоминаниях, что «академическое издание было признано преждевременным и пока невозможным, но решено было готовить шеститомное полное (предварительное) издание, проверенное по рукописям; для публикации же всех вариантов еще не было выработано тогда и методов».⁵ Шеститомное собрание, изданное в 1930–1931 годах в приложении к журналу «Красная нива»,⁶ таким образом,

¹ *Пушкин*. Соч. СПб.; Пг.: Изд. Имп. Академии наук, 1899. Т. 1; 1900. Т. 1 (2-е изд.) (ред. Л. Н. Майков); 1905. Т. 2 (ред. В. Е. Якушкин); 1912. Т. 3 (ред. В. Е. Якушкин, П. О. Морозов); 1914. Т. 11 (ред. В. Е. Якушкин, Н. Н. Фирсов); 1916. Т. 4 (ред. П. О. Морозов); Л.: Изд-во АН СССР, 1928. Т. 9. Кн. 1; 1929. Т. 9. Кн. 2 (ред. Н. К. Козмин).

² В 1925 году Б. В. Томашевский писал, что том набран больше чем наполовину, но «материальные условия препятствуют выходу его в свет» (*Томашевский Б. В. Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения*. Л., 1925. С. 26–27).

³ Первоначально, по всей видимости, на руководящую роль претендовал Н. К. Пиксанов. См. в письме Б. Л. Модзалевского к М. А. Цявловскому от 16 августа 1927 года: «О съезде пушкинистов слухи и у нас ходят. Позиция Н. К. Пиксанова очень огорчительна для меня, но ведь надо же когда-нибудь начать действительный поход против не-марксистов, чтобы утвердиться на позициях. Но я надеюсь, что чувство справедливости возьмет-таки верх и он не забудет здешних пушкинистов. Участие в деле таких *больших* пушкинистов, как Томашевский, Оксман и Измайлов (о себе не говорю — я уже устарел и к большой работе не способен), не было бы бесполезно в таком большом деле. И где же и на чем же другом можно лучше объединить все достойные силы, как не на Пушкине! Это все проклятая кружковщина и российское недоброжелательство, от которого мы уже столько страдали и, по-видимому, еще будем страдать. Но не будем отчаиваться, — поживем — увидим» (ИРЛИ. Ф. 387. № 233. Л. 29).

⁴ В совещании также участвовали: В. В. Вересаев, Л. П. Гроссман, В. М. Жирмунский, Н. В. Измайлов, Ю. Г. Оксман, Н. К. Пиксанов, М. А. Цявловский и П. Е. Щеголев. В состав ленинградской группы пушкинистов входил и Б. Л. Модзалевский, который уже был тяжело болен и приехать не мог.

⁵ *Измайлов Н. В. Воспоминания о Пушкинском Доме. 1918–1928* / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003. С. 316.

⁶ *Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 6 т. / Под общ. ред. Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л.: ГИЗ, 1930. Т. 1–4; 1931. Т. 5, 6. Далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: *КН*, с указанием номера тома и страницы.

не отменяло идеи большого издания академического типа, параллельный выпуск которого анонсировался в редакционном предуведомлении. Издание «Красной нивы» выходило как приложение к ежемесячным номерам журнала (двенадцатью книгами). Последний, шестой, том занимает комментарий, данный в форме «Путеводителя по Пушкину» — расположенных в алфавитном порядке статей и заметок.⁷ Поскольку общий объем издания в ходе его подготовки значительно увеличился относительно первоначальных подсчетов, объем «Путеводителя» был сокращен с планируемых двух книг до одной. Б. В. Томашевский участвовал в редакции 3-го тома (поэмы и драмы), для которого подготовил «Гавриилиаду», «Домик в Коломне», «Анджело» и «Бориса Годунова», и 4-го тома («Евгений Онегин» и повести), где готовил «Онегина», «Историю села Горюхина» и (совместно с Д. П. Якубовичем) «Дубровского». Он также передал в распоряжение редакции стихотворные тексты, подготовленные им и Н. В. Измайловым к публикации по рукописям Майковского собрания.⁸

8 декабря 1929 года Томашевский писал М. А. Цявловскому:

«Дорогой Мстислав Александрович,

Наши письма, очевидно, разошлись. Но могут они и пропасть, поэтому сообщая, что мною высланы Вам в двух пакетах тексты Майкова для I и отчасти II тома. Тексты, кот<орые> можно вырезать из Том<ашевского>,⁹ я не посылал, а указал поправки к ним.

Посвящение к „Гавриилиаде“¹⁰ помещайте среди стихов, т<ак> к<ак> это стихотв<орение>, конечно, не составляет с поэмой одного целого (как, напр<имер>, посв<ящение> к «Полтаве» или «Е<вгению> О<негину>»), а является чем-то вроде „NN, при посылке ему“ и т. п.

Замечаний, к сожалению, прислать не могу — нет достаточного досуга, чтобы во все вникнуть, а с маху всего не возьмешь. Замечу только, что с датировкой „Вольности“ я не согласен и больше верю Пушкину. Ведь нет никаких положительных указаний, противоречащих его дате.¹¹

⁷ Датировки стихотворений (без обоснования) были указаны в алфавитном указателе стихотворений в конце второго тома.

⁸ О подготовке Томашевским к публикации пушкинских автографов из собрания Л. Н. Майкова см. подробнее в прим. Г. А. Левинтона и Н. Г. Охотина к их публикации: Б. В. Томашевский в журнале «Гермес» (1923): Публикация пушкинских черновиков из «Майковского собрания» / Публ. Г. Левинтона и Н. Охотина // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперг. Ч. 2. С. 540–543.

⁹ По-видимому, Томашевский имеет в виду подготовленный им совместно с К. И. Халабаевым в 1924 году однотомник (*Пушкин*. Соч. Л.: ГИЗ, 1924; далее ссылки на данное издание приводятся в тексте сокращенно: *Пушкин 1924*, с указанием номера страницы), в ходе работы над которым он обращался к автографам Майковского собрания при подготовке ряда текстов: «Счастлив, кто избран своенравно...» (в так называемом Большом академическом издании (см. ниже) предположительно объединено Н. В. Измайловым в один текст со стихотворением «Наперсник»), «Прощание», «Заклинание», «Стихи, сочиненные ночью, во время бессонницы», «В начале жизни школу помню я...», «Пред испанкой благородной...», «(Из Анакреона.) Отрывок» («Узнают коней ретивых...»), «Ода LVI (Из Анакреона)» («Поредели, побелели...»), «Ода LVII» («Что же сухо в чаше дно?...»), «Художнику», «Подражание итальянскому», «Из Пиндемонти», «Когда за городом задумчив я брожу...», «И дале мы пошли — и страх обнял меня...», «Вино (Ион Хиосский)», «Юноша! скромно пируй и шумную Вахову влагу...», «Бог веселый винограда...», «Подражание арабскому». В третьем издании однотомника в 1928 году этот список пополнился стихотворениями «Паж или пятнадцатый год» и «Румяный критик мой, наשמик толстопузый...».

¹⁰ Речь идет о набросках посвящения «Гавриилиады» — «Вот муза, резвая болтунья...», «Примите, новую тетрадь...» и «О вы, которые любили...». В *КН* напечатаны в разделе неоконченных и неотделанных стихотворений 1821 года (Т. 1. С. 332).

¹¹ Вопрос о датировке оды «Вольности» в этот момент оставался остро дискуссионным. В издании Академии наук стихотворение, до этого отнесенное по косвенным свидетельствам к 1819 году, было передатировано В. Е. Якушкиным 1817 годом в соответствии с авторской датой

Протестую против „Саранчи“ (261).¹² Какое это „стихотворение“? Просто озорная надпись. Это биографический материал. Да еще — где взять авторитетный текст? По-вашему же выходит, что это *minimum dubia*. 301 — все-таки не самостоятельный стих,¹³ а вариант стиха 300. (Продолжение следует).¹⁴

Из трех основных вопросов, встающих при издании собраний сочинений,¹⁵ два — состава (полноты) и типа комментария — снимались для шеститомника обещанием «большого» издания.¹⁶ Третья проблема — композиции собрания сочинений — стала главным предметом обсуждения в ходе работы над первыми двумя томами, куда вошли тексты стихотворений под редакцией М. А. Цявловского. В письме к Т. Г. Зенгер (Цявловской) от 11 мая 1930 года Томашевский замечал: «Мне показывал Щеголев корректуру II тома. Мне кажется, Мстислав Александрович увлекся. Более хаотической пестроты в издании еще не было. Отдел неоконченных — фантастичен: фрагменты нельзя считать неоконченными — это каламбур. Как бы сделать, чтобы второй том имел большее соответствие с его прямым назначением: ознакомить читателя с творчеством Пушкина, а не переходил в пушкинскую бухгалтерию. Ведь Пушкин писал для того, чтобы его читали, а не нумеровали».¹⁷

В первом томе «краснониевского» издания напечатано 512 стихотворных текстов Пушкина 1814–1825 годов, разделенных на несколько хронологических цепей, но имеющих сквозную нумерацию. Вслед за завершенными произведениями (320 номеров) идет раздел «Неоконченное и неотделанное» (№ 321–423), далее следуют разделы «Черновые наброски» (№ 424–452),

в найденном в архиве братьев Тургеневых белом автографе (ПД 24). Это решение горячо оспаривал Н. О. Лернер, считавший авторскую дату ошибкой и настаивавший на более позднем происхождении тургеневского автографа. В одном томе 1924 года Б. В. Томашевским была безоговорочно принята авторская дата «1817 г.». М. А. Цявловский в *КН* (Т. 1. С. 179) принял дату «1817» еще «предположительно». Впоследствии он стал твердым сторонником именно этой датировки. Подробнее см. его посмертно опубликованную рукопись «Хронология оды „Вольность“» (*Цявловский М. А. Статьи о Пушкине*. М., 1962. С. 66–81); см. также комм. В. Э. Вацуро, Е. О. Ларионовой и А. И. Роговой в новом Академическом издании Пушкина (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.*: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 481–486).

¹² Речь идет о приписываемом Пушкину экспромте «Саранча / Летела, летела...», который, судя по номеру (261) в принятой М. А. Цявловским сквозной нумерации текстов, первоначально был помещен в основной корпус издания. В конечном счете он был напечатан в *КН* в разделе «Dubia», однако в последующих изданиях под редакцией М. А. Цявловского возвращен в основной корпус. В так называемое Большое академическое издание (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.* М.; Л.: Изд-во АН СССР, 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Справочный том) этот экспромт не вошел. Подробнее историю публикации пушкинских экспромтов см.: *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // *Временник Пушкинской комиссии*: Сб. науч. тр. СПб., 2013. Вып. 31. С. 155–163.

¹³ Поскольку номера соответствуют предварительному составу тома, уточнить, о чем идет речь, не представляется возможным.

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 387. № 302. Л. 25.

¹⁵ «Три основных вопроса встают при издании собраний сочинений: вопрос объема, расположения и комментария» (*Томашевский Б. В.* Писатель и книга: Очерк текстологии. [Л.], 1928. С. 193).

¹⁶ «Настоящее полное собрание сочинений Пушкина в шести томах дает текст всех произведений писателя, в том числе и не получивших окончательной обработки и сохранившихся в черновиках. Не включены в настоящее издание работы Пушкина, не являющиеся его сочинениями (записи народных песен, документы к истории Пугачевского бунта, составившие приложение), и не воспроизводятся, за небольшими исключениями, рукописные варианты к белым текстам. Все не входящие в шеститомное издание текстовые материалы найдут место в выпускаемом Госиздатом большом, двенадцатитомном издании полного собрания сочинений Пушкина. В нем же будет дана и история пушкинского текста. В настоящее издание будет включен окончательный текст произведений Пушкина. Текстологическая мотивировка будет дана в упомянутом двенадцатитомном собрании сочинений Пушкина» (*КН*. Т. 1. С. 5).

¹⁷ ИРЛИ. Ф. 387. № 418. Л. 14.

«Коллективное» (№ 453–460) и «Dubia» (№ 461–512). Все разделы имеют внутреннюю годовую рубрикацию. Принципы распределения произведений по разделам сформулированы не были. Особенно субъективным выглядит распределение материала между разделами «Неоконченное и неотделанное» и «Черновые наброски». Второй том включает стихотворения 1826–1836 годов (№ 513–877) и сказки, сохраняя рубрикацию, принятую в первом томе.

Взгляды самого Томашевского на архитектуру современных изданий Пушкина вполне выразились в подготовленных им совместно с К. И. Халабавским «Стихотворениях» Пушкина в 2 частях в серии «Народная библиотека» и в однотомнике «Сочинений» 1924 года, в брошюре «Пушкин: Современные проблемы историко-литературного изучения» (1925) и работе «Писатель и книга. Очерк текстологии» (1928). В определенном смысле Томашевский шел вслед за М. Л. Гофманом, который в своей книге 1922 года «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине» четко, хотя и, по своему обыкновению, очень пафосно сформулировал проблему: задача сохранения творческого наследия писателя состоит не только в публикации каждой его строчки, но и в бережном сохранении его творческого облика, также являющегося несомненной эстетически значимой величиной.¹⁸

Гофман первым выступил с теоретическим отвержением принципов изчерпывающей полноты и хронологического расположения материала, исторически определившихся в течение второй половины XIX века как доминирующие в собраниях сочинений классиков. На практике свои взгляды он частично реализовал в 1919 году, выпустив в Чернигове «Стихотворения Александра Пушкина». Издание было предназначено широкому кругу читателей, и в предисловии Гофман заявлял, что «полное собрание стихотворений, являясь необходимым для научного изучения жизни и творчества Пушкина, не только ненужно и излишне, но и вредно для чтения произведений Пушкина с целью получить художественное удовольствие и составить себе цельное представление о цельной поэтической личности Пушкина».¹⁹ Пушкинская лирика была расположена в соответствии с вышедшими при жизни поэта четырьмя частями «Стихотворений Александра Пушкина» (1829, 1832 и 1835); далее следовал отдел «Дополнение», где были помещены опубликованные стихотворения Пушкина, не вошедшие в его собрание (из лицейских стихотворений вошло только «Воспоминания в Царском Селе»), и стихотворения, напечатанные после выхода четвертой части, все завершённые стихотворения 1834–1836 годов, политические стихотворения, некоторые стихотворения «глубоко интимного характера» и (единственное незавершённое) «Была пора, наш праздник молодой...». Гофман, таким образом, предлагал читателю все то,

¹⁸ «Читателю должен быть прежде всего ясен лик поэта, его подлинно-поэтическое творчество, — писал Гофман. — Вряд ли, однако, может составить себе читатель представление о лике поэта по таким распространенным полным собраниям сочинений Пушкина, в которых искажены высшие и совершеннейшие создания пушкинского гения и перемешаны с неудачными, неудавшимися стихами, со случайными экспромтами, со стихотворными отрывками из писем, с шалостями, облеченными в стихотворную форму, со стихотворениями — не созданиями поэтического гения, а применением поэтом своих технически-поэтических знаний, с незавершёнными, незаконченными произведениями, а то и просто черновыми набросками, в коих автор-поэт сотрудничает с неприглашенным им автором-редактором „полного собрания сочинений“. <...> Неужели поэт не имеет права на то, чтобы в потомстве сохранился его подлинно-поэтический лик „взыскательного художника“, не имеет права сам оберегать свой священно-поэтический огонь на своем алтаре? Неужели не имеет права поэт скрыть от читателя свои черновые тетради, свои неосуществленные замыслы, свои неудачные и незаконченные стихи, не имеет права зачеркнуть хотя бы ¼ всего, что он написал?» (Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. 2-е изд. Пг., 1922. С. 52–53).

¹⁹ Пушкин А. С. Стихотворения. Чернигов, 1919. С. XXXVII.

что сам Пушкин считал достойным печати или мог бы напечатать при иных жизненных обстоятельствах (скажем, при отсутствии цензуры), при этом признавая, что в составленном им «Дополнении» могла сказаться «известная неизбежная доля субъективизма, личного вкуса».²⁰ Необходимость публиковать весь пушкинский материал, в том числе и черновой, Гофманом не отрицалась, он только считал, что место этого материала в специальных изданиях, а не в собраниях сочинений поэта.²¹

Томашевский в однотомнике 1924 года независимо от черниговского издания Гофмана²² предложил сходное по идее композиционное решение собрания. В противовес хронологическому принципу расположения материала им был выдвинут принцип «исторический»: «...наиболее приблизиться к тем формам издания, в которых произведения издаваемого автора появлялись при его жизни».²³ «Настоящее издание имеет целью соединить исключительно художественные произведения Пушкина приблизительно в том составе, в каком поэт мыслил свое собрание в 30-ых годах», — писал он в предисловии. Цель «дать историческое представление о творчестве Пушкина» диктовала отбор материала: составителями были исключены «все черновики, наброски, интимные послания, эпиграммы и проч., не предназначавшиеся к широкому распространению», «все произведения, отвергнутые самим поэтом по эстетическим мотивам» (*Пушкин 1924*, с. XV).

Сохранившиеся в бумагах Пушкина списки произведений и планы позволяют сделать некоторые предположения, как бы сам поэт группировал и располагал материал, хотя ни один из них не может быть признан окончательным и не может быть принят современным издателем к безусловному исполнению.²⁴ Так, прозаические произведения включены (без какой-либо конкретизации) только в два последние по времени плана. Распределение материала по томам: группировка «Евгения Онегина» то с «Полтавой», то с «Домиком в Коломне» и «Анджело»,²⁵ а «Бориса Годунова» и драматических произведений с «мелкими стихотворениями» (лирикой),²⁶ — вероятно, во многом определялось стремлением к равновеликости томов.

²⁰ Там же. С. XXXIX.

²¹ Относительно самого пушкинского текста Гофман не считал нужным буквально следовать прижизненным изданиям. Он восполнял по своему усмотрению цензурные купюры (или те места, где их предполагал): так, стихотворение «Деревня» напечатано целиком, тогда как в пушкинских изданиях печаталась только первая часть под заглавием «Уединение», в стихотворении «К Овидию» последние два стиха заменены на имевшиеся в первом беловом автографе («Но не унижил ввек изменой беззаконной / Ни гордой совести, ни лиры непреклонной») и т. д. Гофман также был категорическим противником раскрытия имен в заглавиях и посвящениях стихотворений, видя и в этом «нарушение воли художника, исключаящего из своих стихотворений все случайное и временное» (Там же), и отсылал читателя за разъяснениями к комментариям.

²² В своем обзоре 1934 года Томашевский пишет, что знает это издание только по упоминаниям в работах Гофмана (см.: *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов // Лит. наследство. 1934. Т. 16–18. С. 1076).

²³ *Томашевский Б. В.* Писатель и книга. С. 196.

²⁴ Известные шесть пушкинских планов собрания своих сочинений составлены не ранее 1830 года: ПД 714 (I); ПД 839. Л. 70 (II); ПД 839. Л. 65 (III); ПД 715 (IV); ПД 845. Л. 23 (V) и ПД 1037. Л. 4 об. (VI) (см.: *Рукою Пушкина: Выписки и записки разного содержания. Официальные документы* / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1997. Т. 17 (доп.). С. 182–185, 188–193, 201–202, 204). Анализ I–V планов см. также: *Якубович Д. П.* Пушкинские планы полного собрания его сочинений // Вестник АН СССР. 1934. № 2. Стб. 40–47.

²⁵ Планы II и III vs план V.

²⁶ Планы III–V (в V при этом почему-то назван только «Борис Годунов» и отсутствует значившееся в предыдущих планах указание на «драматические сцены», т. е. «Маленькие трагедии»).

Любые исследовательские попытки реконструировать «идеальный» состав пушкинского собрания неизбежно будут нести элемент субъективности. Не вызывает сомнений, что Пушкин видел в его составе поэму «Медный всадник», оставшуюся ненапечатанной только по цензурным соображениям.²⁷ Цензурные условия делали совершенно невозможной и публикацию «Сказки о попе и о работнике его Балде», которую Пушкин, тем не менее, последовательно перечислял в числе своих «простонародных сказок».²⁸ В то же время на намерение Пушкина печатать «Каменного гостя» нет столь же отчетливых указаний.²⁹

Г. О. Винокур приветствовал однотомник Томашевского и Халабаева как издание новаторское, «знаменующее собою несомненный поворот в сторону от рутины и уже по одному этому заслуживающее всяческого внимания», как «новое слово не только в области пушкиноведения, но и вообще в области критики композиции художественных текстов».³⁰ Впрочем, чистого эксперимента у издателей не получилось. Как свидетельствовал позднее сам Томашевский, первоначальный план предусматривал, кроме основного тома (куда, видимо, должен был войти текстовый материал прижизненных пушкинских изданий и произведений, по разным причинам не напечатанные, но намечавшиеся Пушкиным к публикации), издание двух дополнительных томов, «которые должны были довести состав сочинений Пушкина до некоторой полноты, как с точки зрения круга произведений, так и по охвату чернового материала (вариантов)».³¹ Отказ от дополнительных томов повлек включение в издание произведений, не печатавшихся Пушкиным при жизни и незавершенных, «которые по своему художественному значению никоим образом не могут быть устранены из собрания его художественных произведений» (*Пушкин 1924*, с. XV). Так, Д. П. Якубович признавал, что появление в однотомнике «Дубровского», «Истории села Горюхина», «Арапа Петра Великого», «Египетских ночей» шло вразрез с эдиционным принципом и явилось уступкой «необходимости здоровых запросов школы».³² Окончательная композиция однотомника определилась в результате ряда компромиссов, и его внутреннее деление оказалось довольно дробным: в части мелких стихотворений за произведениями, вошедшими в состав четырех частей прижизненных «Стихотворений» (1829, 1832, 1835), следовали разделы: «Политические стихотворения Пушкина»,³³ «Стихотворения, напечатанные при жизни Пушкина, но не вошедшие в собрание стихотворений 1829–1835 гг.»,³⁴ «Стихотворения, из-

²⁷ Вписана в составленный между ноябрем 1830 и июлем 1831 года план IV; в более поздний (1834) план V поэма уже не включена.

²⁸ См. их перечень, приписанный на плане V, также список на последней странице автографа «Сказки о золотом петушке»: ПД 972. Л. 8 об.

²⁹ По мнению Д. П. Якубовича, впрочем, приблизительный подсчет строк (1000) в пункте «Драматические сцены 1830» плана IV предполагал публикацию всех четырех «маленьких трагедий» (см.: *Якубович Д. П.* Пушкинские планы полного собрания его сочинений. Стб. 45).

³⁰ *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. М., 1927. С. 113, 118.

³¹ *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1064.

³² *Якубович Д. П.* Издания текстов художественной прозы // Лит. наследство. Т. 16–18. С. 1118.

³³ Пять стихотворений: «Вольность», «Кинжал», «Недвижный страж дремал на царственном пороге...», «Послание цензору» и «Второе послание цензору». Послание «К Чедаеву» («Любови, надежды, тихой славы...»), принадлежность которого Пушкину в этот момент горячо оспаривалась М. Л. Гофманом (см.: *Гофман М. Л.* Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. С. 119–127), не было включено как на этом основании, так и из-за отсутствия точного текста, дошедшего только в не вполне исправных и расходящихся в ряде чтений копиях. Стихотворение было добавлено в раздел «Приложения» во втором издании (1925).

³⁴ Исчерпывающая полнота этого раздела обеспечивалась хронологическим указателем произведений Пушкина, напечатанных при его жизни, Н. А. Синаевского и М. А. Цявловского

вестные по автографам Пушкина, не напечатанные при его жизни»,³⁵ «Стихотворения, напечатанные после смерти Пушкина, не известные в автографах». ³⁶ Несколько более композиционно выдержанным выглядело двухчастное отдельное издание мелких стихотворений Пушкина, вышедшее в том же году в серии «Народная библиотека». «В основу издания положены собственные сборники Пушкина, которые воспроизведены полностью, за исключением драматических произведений и сказок, входивших в третью и четвертую часть прижизненного издания Пушкина. ³⁷ Стихотворения пополнены двумя отделами: вещами, не вошедшими в сборники, но напечатанными, и вещами, сохранившимися в рукописях, но не напечатанными, и следовательно, относительно которых нет уверенности, что Пушкин считал возможным печатать их именно в таком виде». ³⁸

Движение к восстановлению исторического «творческого лика» Пушкина, начатое Гофманом и Томашевским, получило теоретическое обоснование в книге Г. О. Винокура «Критика поэтического текста». Композиция собрания сочинений рассматривается здесь как часть исследовательского «критического акта»: «Практически разрешение этой проблемы сводится к ответу на два вопроса: 1) какие отдельные тексты данного писателя входят в собрание его сочинений как особую художественную (не издательскую!) форму и какие остаются за границами собрания; 2) как должны быть расположены эти отдельные тексты внутри собрания. <...> С точки зрения критики задача теперь заключается в том, чтобы выяснить, действительно ли художественные основания, а не какие-либо иные, для поэзии посторонние, определяют собою тот состав собрания сочинений, который дан самим автором. И здесь таким образом речь идет не о „воле автора“, как механическом принципе, а о художественной критике, направленной на цельный контекст литературного наследства изучаемого писателя». ³⁹

Признавая важность прецедента, созданного однотомником Томашевского и Халабаева, Винокур тем не менее подверг издание критике за композиционную дробность и методологические принципы отбора текстов, а также поставил под сомнение правомерность ориентации на прижизненные четыре части стихотворений, положенные Томашевским в основу композиции. «...Четыре части стихотворений, напечатанные самим Пушкиным (в особенности это приходится сказать по отношению к совершенно бессистемной и хаотической четвертой части), ни в какой мере не отражают действительного лирического наследства Пушкина и лишены той внутренне-закономерной композиции, которая заставляла бы считаться с ними как с законченной и цельной формой», — не без оснований замечал Винокур. ⁴⁰ Он признавал при этом, что вопрос о композиции пушкинских собраний достаточно сложен, поскольку сам Пушкин, как кажется, не ставил перед собой отчетливо композиционных

«Пушкин в печати. 1814–1837» (М., 1914). Впрочем, Томашевский включил сюда только стихотворения, написанные и напечатанные после 1825 года, считая все напечатанное Пушкиным в журналах и альманахах и не включенное в первый его сборник — «Стихотворения Александра Пушкина» 1826 года — отвергнутым «по художественным соображениям» (*Пушкин 1924*, с. 484).

³⁵ 36 хрестоматийных стихотворных текстов 1828–1836 годов.

³⁶ 9 стихотворений.

³⁷ «Пир во время чумы», «Моцарт и Сальери», «Сказка о царе Салтане» в третьей части «Стихотворений Александра Пушкина» (1832) и «Сказка о мертвой царевне и о семи богатырях», «Сказка о золотом петушке» и «Сказка о рыбаке и рыбке» в четвертой части (1835).

³⁸ *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1078–1079. Томашевский, впрочем, отмечал, что издание было встречено неоднозначно. В частности, вызвал определенные возражения выбор дополнений к основному отделу (см.: Там же. С. 1079).

³⁹ *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. С. 111, 112.

⁴⁰ Там же. С. 116.

задач.⁴¹ Впрочем, один пример явно выраженного пушкинского «художественного принципа» Винокуром был справедливо отмечен: по замыслу поэта его собрание сочинений должно было открываться томами поэм.⁴² «Это всецело гармонирует с поэтикой пушкинской эпохи, для которой сам Пушкин был прежде всего поэтом крупных жанров».⁴³ Порядок «лирика — поэмы — „Евгений Онегин“ — драмы — проза» был введен изданием П. В. Анненкова (1855) и принят с некоторыми вариациями во всех последующих.⁴⁴ Первое место, отведенное лирике в однотомнике 1924 года, по признанию самого Томашевского, было «невольной уступкой традиции».⁴⁵ В третьем издании однотомника (1928) Томашевский изменил композицию, поставив на первое место именно поэмы.

Насколько мало проблемы композиции интересовали М. А. Цявловского, видно уже из того, что образцом, от которого он отправлялся в «краснонижском» издании, было избрано так называемое венгерское собрание сочинений,⁴⁶ построенное по хронологическому принципу, доведенному, по замечанию того же Винокура, «почти до абсурда». 16 мая 1930 года Томашевский высказывает свои опасения относительно «краснонижского» издания Т. Г. Цявловской в декларативном письме, которое мы приводим полностью.

«16. V. <19>30

Глубокоуважаемая Татьяна Григорьевна

Благодарю Вас за деньги (50 р.). Ашукину⁴⁷ скажите, что по моему мнению следует „в тени“. Общепринятое „в тиши“ я считаю опечаткой.⁴⁸

Теперь по существу. Вы сердитесь — это хорошо; я люблю темпераментные споры. Но прежде чем спорить о деле, я хочу возразить на личные обвинения, в Вашем письме содержащиеся. М<ожет> б<ыть>, я во многом был неправ, — но лишает ли это меня права говорить теперь: ведь впереди еще 5 томов и 12-томное издание, поэтому, если я окажусь в чем-нибудь прав, то, м<ожет> б<ыть>, это будет к пользе дела.

Почему я раньше всего этого не говорил. По трем причинам.

1) Моя точка зрения на издания мной выражалась неоднократно: в моих брошюрах и в однотомнике. Если М<стислав> А<лександрович> с этим не

⁴¹ «Самый осторожный путь для воспроизведения его сочинений, — писал Винокур, — на мой взгляд, заключается поэтому в том, чтобы помещать в основной отдел его лирики все законченные и цельные стихотворения, независимо от того, дошли ли они до нас только после смерти поэта и не оставались ли они забытыми им при составлении сборников. Только в тех случаях, где у нас есть прямые свидетельства, что стихотворение забраковано по художественным соображениям, как, напр<имер>, по отношению к большинству лицейских стихотворений, мы можем руководиться указаниями прижизненного собрания в четырех частях» (Там же).

⁴² Об этом однозначно свидетельствуют все известные планы.

⁴³ Там же. С. 121–122.

⁴⁴ Это впоследствии указывал и Д. П. Якубович (см.: *Якубович Д. П.* Пушкинские планы полного собрания его сочинений. Стб. 46–47).

⁴⁵ Признание, сделанное Томашевским в устной беседе с Винокуром (см.: *Винокур Г. О.* Критика поэтического текста. С. 122).

⁴⁶ *Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб.; Пг.: Изд. Брокгауза–Ефрона, 1907. Т. 1; 1908. Т. 2; 1909. Т. 3; 1910. Т. 4; 1911. Т. 5; 1915. Т. 6.

⁴⁷ Ашукин Николай Сергеевич (1890–1972) — писатель и пушкинист; для издания *КН* написал статью «Как работал Пушкин» (Т. 3. С. 7–33).

⁴⁸ Речь идет о ст. 13–14 строфы LV первой главы «Евгения Онегина»: «Провел в бездействии, в тени / Мои счастливейшие дни». Так читаются эти стихи в беловом автографе (ПД 930. Л. 26). Л. С. Пушкин, переписывая первую главу при подготовке ее к печати, допустил случайную ошибку: «Провел в бездействии, в тиши» (ПД 153. Л. 27). Эта ошибка осталась незамеченной Пушкиным при просмотре копии, и в результате искаженный стих, нарушающий рифму, появился в первом издании первой главы (1825) и переходил далее из одного издания в другое. Ошибка была исправлена Б. В. Томашевским в однотомнике 1924 года.

согласен, то что же я могу сказать еще нового в теоретическом плане. Говорить приходится только теперь, когда моим взглядам противопоставлен конкретный план, воплощенный во всех деталях.

2) Присланному списку я не уделил достаточно внимания, т<ак> к<ак> а) рассматривал его как список, а не как план издания; б) не имел времени приняться за него вплотную и серьезно; в) не имею обыкновения вмешиваться в проблемы построения и композиции чужого издания, не будучи на то уполномочен. Правда, последний аргумент остается как будто и сейчас, и Ваше дело — заставить меня и сейчас принимать его во внимание. Я думал, что мое дело — указания на чисто фактическую сторону: подлинность произведения, текста, источник, даты и т. п.

3) Почему я теперь пишу? Потому, что я увидел общую композицию II тома (кстати, я также против композиции первого тома, в кот<ором> имеются все ошибки композиции, не менее бросающиеся в глаза).

Должен сказать, что моя точка зрения радикально расходится с точкой зр<ения> М<стислава> А<лександровича>, но полностью я ее сейчас защищать не буду, т<ак> к<ак> она очевидно останется неразделенной, а потому ее изложение превратится в академическое словопрение. Кстати, эта точка зрения мной достаточно ясно изложена в книге по текстологии, на кот<орую> М<стислав> А<лександрович> задолго до кр<асно>нив<ского> издания обещал прислать замечания. Однако не прислал в свое время. Почему же теперь он удивляется, что я продолжаю стоять на прежней позиции? Как видите — Ваше обвинение в несвоевременности моей полемики одинаково применимо и к М<стиславу> А<лександровичу>.

Итак — давайте оставим личные упреки и не будем усматривать в темпераментных формах моих возражений желания лично кого-ниб<удь> уколоть. Я видел и знаю работу М<стислава> А<лександровича> и Вашу и очень их ценю. Я привык видеть и в М<стиславе> А<лександровиче> и в Вас — близких союзников по работе над Пушкиным и считаю, что наши разногласия лишь характеризуют жизненность возникающих проблем. Поэтому еще раз прошу рассматривать мои замечания как *дружеские*. Поэтому мне бы не хотелось, чтобы мои письма читались с *неприятным* чувством, как Вы изволили выразиться. Но следует ли мне скрывать разногласия или воздерживаться от того, чтобы сообщать их Вам? Решите сами.

Итак — к делу. Прежде всего позвольте выразиться образно. Пушкин построил здание отличной архитектуры, хотя бы и недостроенное в деталях. Вы его раскатали по бревнам, ведете нас на лесной склад и говорите — здесь все, сделанное Пушкиным.

Теперь по существу Ваших замечаний.

Для полного издания нет необходимости в сотне рубрик. Но основные рубрики должны быть сохранены. Можно только 1) исправить и заключить пушкинский корпус, устранив из него все временное (стихотв<орения>, исключенные цензурой или по личным соображениям не включенные перед смертью, должны быть введены). 2) Дополнить новыми рубриками, не слишком дробными, но и не слишком широкими. В этом случае не лишним является поучиться у Анненкова (имею в виду его «Материалы»⁴⁹), особенно для некомментируемого. Строчка редакторского текста перед отрывочком много ценнее цифры, отнимающей столько же места (говорю без всякой иронии).

⁴⁹ Подразумевается книга П. В. Анненкова «Материалы для биографии А. С. Пушкина» (СПб., 1855), первоначально составившая первый том опубликованного им собрания сочинений Пушкина (2-е, отд., изд.: СПб., 1873), где широко использовался не вошедший в само издание материал черновых рукописей Пушкина.

Что такое пушкинская бухгалтерия? — Стремление к полному учету отрывков, без всякого желания дать действительно написанное. Вы гордитесь тем, что не даете варианта к „Стамбулу“.⁵⁰ Очень плохо делаете. Четыре строчки ценнее такого, как „Мме Ризнич с римским носом“,⁵¹ „Когда б родилась ты“⁵² или „Дева залетит“.⁵³ Бухгалтерией называю перечневое (все равно алфавитное, хронологическое или нумерное) расположение материала, в котором разрушается структура собрания сочинений. Нумерация — последнее дело, хотя, конечно, она неприятна с чисто типографской точки зрения. Ведь в пушкинских изданиях она гораздо лучше сделана.

Включение отрывков из писем в отдел законченных стихотворений, конечно, незаконно. Ведь отрывки эти так, как они напечатаны, конечно, незаконченные вещи — нет контекста. Письма все-таки не сочинения и врываются в основной корпус только ценой его разложения. Дать их надо, но не в корпусе и обязательно *поясняя* здесь же, раз от них насильственно оторван контекст.

Вообще — что такое законченное и незаконченное. Не все, над чем Пушкин „работал“, т. е. к чему он набрасывал черновик, — его законченные произведения. Это была просто манера письма.

Нужно различать признанное и непризнанное, т. е. обращенное к читателям, литературное и частное, интимное, лабораторное и т. п. В одном П<ушкин> публичен, а литература есть социальная форма публичного слова. В другом никакой литературы нет; в лучшем случае литературность. Границы литературы меняются. Устанавливаются они историческим изучением, а для этого недостаточен палеографический анализ тетрадей, необходимо осмысление образа Пушкина в его современной функции. Далее — разные вещи за-

⁵⁰ Речь идет о четырех стихах (между ст. 29 и 30), вычеркнутых в беловом автографе (ПД 917) стихотворения «Стамбул гяуры нынче славят...» (1830): «В нас Ум владеет плотью дикой, / А покорен Корану Ум — / И потому Пророк великой / Хранит как око свой Арзрум». Эти четыре стиха впервые были напечатаны еще в издании П. В. Анненкова в примечаниях к стихотворению.

⁵¹ Двустиишие «Мадам Ризнич с римским носом...» из пушкинских стихов на некоторых одесских дам, бывших на бале у графа Воронцова, известное по воспоминаниям И. П. Липранди и впервые введенное в корпус пушкинских стихотворений в издании под редакцией С. А. Венгерова (*Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 2. С. 260).

⁵² Две отдельно записанных и зачеркнутых строки «Когда б ты родилась» и «Когда б родилась ты» находятся в рабочей тетради Пушкина ПД 836 (л. 1 об.). Впервые напечатано В. Е. Якушкиным (*Якушкин В. Е.* Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // *Русская старина.* 1884. № 6. С. 534). В *КН* напечатано в разделе «Черновые наброски» (Т. 1. С. 366); датировано предположительно 1825 годом (см.: *КН.* Т. 2. С. 315). После печаталось в собраниях сочинений Пушкина как отдельный набросок до «Большого академического» издания, где было связано Н. В. Измайловым с замыслом стихотворения «Рифма, звучная подруга...», черновой автограф которого находится в тетради ПД 838, впрочем, с оговоркой, что эту запись «лишь предположительно можно считать наброском к ст. 25» (*Пушкин.* Полн. собр. соч. Т. 3. С. 667, 1166).

⁵³ Речь идет о приписывавшемся Пушкину двустиишию: «Дева, ног не топырь / Залетит нетопырь». Впервые с купорами напечатано В. Я. Брюсовым в изд. «Письма Пушкина и к Пушкину» (М., 1903. С. 156). В *КН* напечатано в т. 2 (с. 78) в разделе стихотворений 1829 года в виде: «Дева, - - - - / Залетит - - - -». В алфавитном указателе стихотворений в конце тома, содержащем краткие сведения об источнике текста и датировке (*КН.* Т. 2. С. 303), принята предложенная Н. О. Лернером в «венгерском» издании (*Пушкин А. С.* [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгерова. Т. 6. С. 195) датировка предположительно 1827–1829 годами. Сохранено в корпусе пушкинских текстов в ГИХЛ'овском переиздании «краснониевского» шеститомника. Из последующих собраний исключено на основании экспертизы Л. Б. Модзалевского, установившего, что рукопись, содержащая это двустиишие (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 20. № 130), писана Л. С. Пушкиным. См.: *Модзалевский Л. Б.* Мнимые экспромты Пушкина // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1936. [Т. 1]. С. 219–220; *Дубровский А. В.* «Мнимый Пушкин» (Прижизненные списки эротических стихотворений и экспромтов, приписывавшихся Пушкину) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2005. Вып. 30. С. 319–320.

конченное по тексту и законченное по композиции. В композиции мы имеем фрагмент, кот<орый> м<ожет> быть совершенно закончен по тексту. Перевод „Девственницы“, ⁵⁴ конечно, должен остаться среди законченных вещей, хотя и является фрагментом. Таков же монолог из Альфиери⁵⁵ и „Русалка“, и „Арап <Петра Великого>“, и „Евг<ений> Онег<ин>“ (где осталось недоделанным очень многое). Не забудьте культуру фрагмента в эпоху Пушкина. У фрагмента может не хватать конца или начала, но на своем протяжении он дает сведенный текст. „Странник“ — конечно, законченный фрагмент,⁵⁶ равно как и перевод из „Валленрода“⁵⁷ и многие „отрывки“, печатавшиеся Пушкиным. То же самое „Лицейская годовщина“⁵⁸ — оборванная, но в пределах написанного — законченная. Об „Опричнике“⁵⁹ мне труднее говорить — не изучал, но принципиально, — конечно, фрагмент, но законченный. Он оборван, и последний стих черновой, но вещь все же законченная. Итак — не надо смешивать *фрагмента* с законченностью текста. Как отличить фрагмент от отрывка бесформенного? Понятно не статистически, не путем анализа бумаги и почерка и не каким-ниб<удь> другим псевдо „объективным“ методом. Художественные вещи требуют художественного восприятия, а здесь только в порядке полемизма можно затягивать споры. Вообще — как можно меньше механичности и боязни „субъективизма“. Достаточное знакомство с литературным образом Пушкина сведет возможные разногласия до сущих пустяков. Так, напр<имер>, пустяковым разногласием является вопрос — можно ли рядом в пределах одного корпуса печатать две редакции одного стихотворения. Я считаю, что нельзя, как бы ни были хороши обе редакции.

Основания считать „Странник“ законченным фрагментом таковы: „Странник“ имеет завершенное стихотворное изложение замкнутого эпизода. Художественная целостность отрывка несомненна — реконструкция текста не вызывает серьезных возражений. Другое дело было бы, если при законченности художественного замысла реконструкция текста была бы произвольная (при крайне черновом состоянии автографа, напр<имер>, «Сводня»⁶⁰).

⁵⁴ «Начало I песни „Девственницы“» («Я не рожден святыню славословить...») (1825) — перевод первых стихов поэмы Вольтера «Орлеанская девственница» («La Pucelle d'Orléans», первое авторизованное изд. 1762). Беловой с поправками автограф: ПД 835. Л. 85 об. В *КН* напечатано в разделе «Неоконченное и неотделанное» (Т. 1. С. 362).

⁵⁵ «Из Alfieri» («Сомнение, страх, порочную надежду...») (1827). Перебеленный с поправками автограф: ПД 836. Л. 33 об. В *КН* напечатано в разделе «Неоконченное и неотделанное» (Т. 2. С. 167).

⁵⁶ «Странник» (1835) в *КН* напечатан в разделе «Неоконченное и неотделанное» (Т. 2. С. 198). Сводный текст реконструируется по беловому, черновому и перебеленному автографам (ПД 984, ПД 981 и ПД 982). В *Пушкин 1924* напечатан Томашевским в разделе «Стихотворения, известные по автографам Пушкина, не напечатанные при его жизни».

⁵⁷ Стихотворение «Сто лет минуло, как тевтон...» (1828) — перевод начала вступления к поэме А. Мицкевича «Конрад Валленрод» («Konrad Wallenrod», 1828), напечатанный в «Московском вестнике» (1829. Ч. 1) под заглавием «Отрывок из поэмы Мицкевича: Конрад Валленрод». Вошел во вторую часть «Стихотворений Александра Пушкина» (1829). В *КН* помещен в отдел завершенных стихотворений (Т. 2. С. 46).

⁵⁸ Стихотворение «Была пора: наш праздник молодой...» (1836), озаглавленное В. А. Жуковским «Лицейская годовщина» в посмертной публикации в «Современнике» (1837. Т. 5). Перебеленный с поправками, не дописанный до конца автограф: ПД 992. В *КН* помещено в раздел «Неоконченное и неотделанное» (Т. 2. С. 209). В *Пушкин 1924* напечатано Томашевским в разделе «Стихотворения, известные по автографам Пушкина, не напечатанные при его жизни».

⁵⁹ Стихотворение «Какая ночь! Мороз трескучий...» (1827). Перебеленный с поправками автограф: ПД 836. Л. 18–19; последний стих неполный, далее следует строка отчерков. Под заглавием «Опричник. Отрывок» было впервые напечатано П. А. Плетневым в 1838 году в «Современнике». В *КН* помещено в раздел «Неоконченное и неотделанное» (Т. 1. С. 351) с неверной датировкой 1824 годом.

⁶⁰ Стихотворение «Сводня грустно за столом...» (1827) печатается по черновому автографу (ПД 836. Л. 26–26 об.). В издание *КН* не введено. Основания этого пропуска неясны. Стихотворение

Хотел ли Пушкин продолжать развивать свой замысел или нет — не влияет на законченность того, что написано. „В начале жизни“⁶¹ не может возбуждать никаких споров — фрагмент вполне законченный. Вы применяете палеографический принцип — отдельные слова зачеркнуты. Но ведь это показывает, что Пушкин продолжал работать. А можете ли вы сказать, что в самые законченные произведения он не продолжал бы вносить поправок. Ведь в 1828 г. он внес поправки в законченный текст „Руслана и Людмилы“. В 1833 он поправлял законченного „Онегина“, да и в изд<ании> 1837 г. есть кое-что. С этой точки зрения ничто не закончено, т<ак> к<ак> все могло быть поправлено. Что такое зачеркивание? Это не механический жест проведения пером по бумаге, а акт, которым автор выражает желание изменить или отменить ранее написанное. А этот акт может воплощаться в разных формах. Напр<имер> — П<ушкин> мог надписать просто: „не надо“, т. е. совсем отвергнуть вещь, — Вы бы ее напечатали в незаконченном. П<ушкин> мог просто скомкать листок и бросить — у Вас он будет законченным, а П<ушкин> считал его даже не стоящим переработки. Надо останавливаться не на механических формах, а на существе выраженного на бумаге чертами. Как Вы можете утверждать, что текст, кот<орый> хотел П<ушкин> еще подрабатывать, является сам по себе незаконченным? Это, простите, недоказуемо. А почему туда же попадает „Талисман“?⁶²

Итак, законченность и фрагментарность — разные вещи. Законченность текста определяется не палеографическим методом, а существом дела.

Введу я или не введу „Блажен кто...“,⁶³ я сейчас не могу сказать, т<ак> к<ак> еще подумаю. Но понятно, что более или менее осмысленные фрагменты введу, а такие вещи, как „Мне Ризнич“ и „Когда б родилась ты“ не введу. В данном случае безразлично — есть ли это часть общей композиции (в таком случае — тем лучше, т<ак> к<ак> читатель получает не только текст, но и помогающий восприятию контекст) или не удалось определить, к чему это относится. Считать, что „Когда б родилась“ надо печатать, а фрагмент в 4–8 стих<ов> не надо, потому что одно — „отдельный замысел“, а другое — подчинено общей композиции большого произведения, и есть то, что я называю бухгалтерией, венгеровщиной.

Почему не состоялось совещание? Спросите главных редакторов — Д. Бедного, А. В.,⁶⁴ Соловьева. Почему мы, редакторы издания, даже в глаза не видали этих с позволения сказать главных? Щеголев, понятно, виноват, что начал издание без плана. Но я бы на его месте устраивал это не путем со-

до этого входило в издание под редакцией П. А. Ефремова 1903–1908 годов, в Академическое издание, в издание под редакцией С. А. Венгерова и в издание В. Я. Брюсова.

⁶¹ Сводный текст стихотворения «В начале жизни школу помню я...» (1830) реконструируется по боровому с поправками и черновому автографам (ПД 142 и ПД 143). В *КН* помещено в «Неоконченное и неотделанное» (Т. 2. С. 182). В *Пушкин 1924* приведено Томашевским в разделе «Стихотворения, известные по автографам Пушкина, не напечатанные при его жизни».

⁶² Стихотворение «Храни меня, мой талисман...» (1824–1825). Перебеленный с поправками, переходящий в черновой автограф: ПД 90. В *КН* напечатано в отделе «Неоконченное и неотделанное» (Т. 2. С. 168) с неверной датировкой 1827 годом.

⁶³ Предположительно имеется в виду отрывок, указанный еще В. Е. Якушкиным (*Якушкин В. Е. Рукописи А. С. Пушкина, хранящиеся в Румянцевском музее в Москве // Русская старина. 1884. № 7. С. 17*) и достаточно полно (хотя и неточно) напечатанный в издании В. Я. Брюсова: «Блажен, кто счастлив без волнения, / Кто наслаждаться мог один / И был невольного влечения / Самолюбивый властелин», и т. д. (*Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 3 т. и 6 ч. М.: ГИЗ, 1919. Т. 1. Ч. 1. С. 255*). Брюсов осторожно отнес набросок к «Евгению Онегину». С ним согласился М. А. Цявловский, не включивший на этом основании набросок в тома стихотворений *КН*. Речь могла идти о том, стоит ли вводить набросок в черновые материалы, помещаемые в приложениях к «Евгению Онегину» в четвертом томе издания, редактором которого был Томашевский.

⁶⁴ Луначарского.

вещания, а путем единолично составленной инструкции. Коллегиальный характер в издании собр<ания> соч<инений> до сих пор давал практически отрицательные результаты.

Вот мои оправдания и мои обвинения.

Кстати — считаю неправильным еще след<ующее>: 1) смешение в отделе „Dubia“ сомнительных по принадлежности и сомнительных по тексту; неотчетливое распределение dubia по тексту между этим отделом и основным текстом; 2) отсутствие отдела неизвестных годов, что создает насильственную и неосновательную датировку многих стихотворений.

Привет. Полемике согласен продолжить, если она не вызывает обид. Я бы считал подобные споры очень полезными для обеих сторон». ⁶⁵

Параллельно с «краснониевским» шеститомник начал выходить другим изданием, по особой подписке.⁶⁶ В издание были внесены исправления и изменения, впрочем, весьма незначительные. Предполагались существенные поправки и дополнения в «Путеводитель по Пушкину», редактировавшийся после смерти П. Е. Щеголева Томашевским вместе с М. А. Цявловским и Д. П. Якубовичем. Однако в силу внутрииздательских причин «Путеводитель» не вышел вообще и издание ограничилось пятью томами. Отсутствие «Путеводителя» объяснялось главным образом невозможностью заключить приемлемый договор с издательством. Об этом Томашевский писал Цявловскому 22 апреля 1932 года: «Многие сотрудники „Путеводителя“ заявили, что пока они не получают денег за первое издание, они пальцем о палец не ударят для второго. Мы с Якубовичем склонны к ним присоединиться. Иначе говоря — если у ГИХЛ’а нет денег, то он может подождать, а т<ак> к<ак> мы привыкли есть ежедневно, или по крайней мере через день, то мы пока снимаем себе пропитание, дабы протянуть свою брэнную жизнь до того момента, пока работа над „Путеводителем“ сама не даст себя прокормить». ⁶⁷

Что касается двенадцатитомного «большого» издания, то сказала ли на его судьбе смерть главных вдохновителей — П. Н. Сакулина (7 сентября 1930 года) и П. Е. Щеголева (22 января 1931 года), или сыграли свою роль нараставшие разногласия и взаимное недовольство внутри редакционного коллектива, но так или иначе оно не состоялось.

* * *

Вопрос об издании полного «академического» собрания сочинений Пушкина вновь был поднят осенью 1932 года, когда в Редакционно-издательский совет (РИСО) Академии наук поступило два издательских плана. Один был подан в сентябре Д. П. Якубовичем от Пушкинской комиссии Академии наук — план особого «юбилейного»,⁶⁸ максимально полного издания. Конкурирующий проект, поданный 25 ноября, принадлежал Н. К. Пиксанову (возглавившему к этому времени Рукописный отдел ИРЛИ) — издание

⁶⁵ ИРЛИ. Ф. 387. № 418. Л. 19–24.

⁶⁶ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Демьяна Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л.: ГИХЛ, 1931. Т. 1–3; 1932. Т. 4; 1933. Т. 5. Кн. 1, 2.

⁶⁷ ИРЛИ. Ф. 387. № 305. Л. 7–7 об. Еще более категоричен был Томашевский в письме к Цявловскому от 18 мая 1932 года, заканчивавшемся постскриптумом: «Пока что я принужден немедленно взять отпуск из Пуш<кинского> Дома, чтобы освободить все свое время для работы оплачиваемой. Такая работа, к счастью, еще существует, но можете быть уверены, что это — не второе издание „Путеводителя“» (Там же. Л. 12–12 об.). 1 августа 1932 года Томашевский официально уволился из Пушкинского Дома.

⁶⁸ Речь шла о мероприятиях, связанных со столетием со дня смерти Пушкина, в 1937 году.

«преакадемического» типа под его редакцией в серии «Академическая библиотека русских писателей». Помимо общего нежелания пушкинистов Москвы и Ленинграда делать еще одно «предварительное» издание и ряда принципиальных несогласий с параметрами пиксановского проекта, тревогу в пушкиноведческом сообществе вызывали некомпетентность и очевидные руководящие амбиции Пиксанова.⁶⁹

24 февраля 1933 года Якубович сообщал М. А. Цявловскому: «Вкратце перескажу все наши новости последнего времени. В беседе с Луначарским⁷⁰ я указал ему, что работа под ответственной редактурой Пиксанова, по мнению всех товарищей, нежелательна и трудна будет. Он обещал „все уладить“. После этого он виделся с Пиксановым и Волгиным.⁷¹ Я тоже говорил с Пиксановым tête-à-tête и с его слов понял, что Волгин категорически требует назначения его, Пиксанова, ответственным редактором акад<емического> Пушкина. Спешно я созвал у себя Томашевского, Оксмана, Тынянова. Мы долго обсуждали положение и постановили (что зафиксировано в протокол<е>, нами всеми подписанном) подчиниться назначению Пиксанова ответств<енным> уполномоченным по изданию и ходатайствовать о созыве пленума Комиссии. На заседании Комиссии под председат<ельством> Луначарского (заседание было открытым и присутствовало много народу) А. В. Луначарский в категорической форме заявил, что назначение Пиксанова Президиумом АН на должность ответственного редактора ак<адемического> издания состоялось и *не подлежит обсуждению*. Исходя из последнего соображения, я высказался в том смысле, что Комиссия стояла и стоит на точке зрения необходимости коллективной редакции, но, принимая факт назначения, не может возражать против ответств<енного> уполномоченного, однако считает необходимым срочный созыв пленума. Луначарский приветствовал последнее. Пиксанов заявил, что может быть только ответственным *редактором*, что пленум должен быть *не Комиссии*, а вообще пушкинистов. Я не возражал, конечно. Луначарский указал на желательность двух пленумов: пушкинистов и Пушкинской комиссии. Первого — по ак<адемическому> изданию, второго — по другим пушкинским делам. Было постановлено созвать пленум в ИРЛИ на 12 марта (12, 13, с тем, чтобы Пушк<инская> комиссия обсуждала прочие дела 14-го)».⁷²

После разного рода согласований и проволочек Конференция, или, как ее еще называли, Сопровождение, пушкинистов открылась 8 мая 1933 года (см. ил. 1). Накануне, 7 мая, состоялось заседание Пушкинской комиссии с тремя заявленными в повестке дня докладами: 1) М. А. Цявловский, «Ульяновские рукописи Пушкина»; 2) Б. В. Томашевский, «Стихотворные тексты Пушкина за пятнадцать лет»; 3) Д. П. Якубович, «Проза Пушкина за революционное пятидесятилетие». М. А. Цявловский сообщал о приобретенных в 1931 году Ленинской библиотекой автографах Пушкина, принадлежавших симбирскому помещику В. Н. Назарьеву, приятелю П. В. Анненкова.⁷³ Доклады Томашевского и Якубовича, которые легли в основу их обзорных статей, напечатанных в следующем году в пушкинском томе «Литературного наследия», темати-

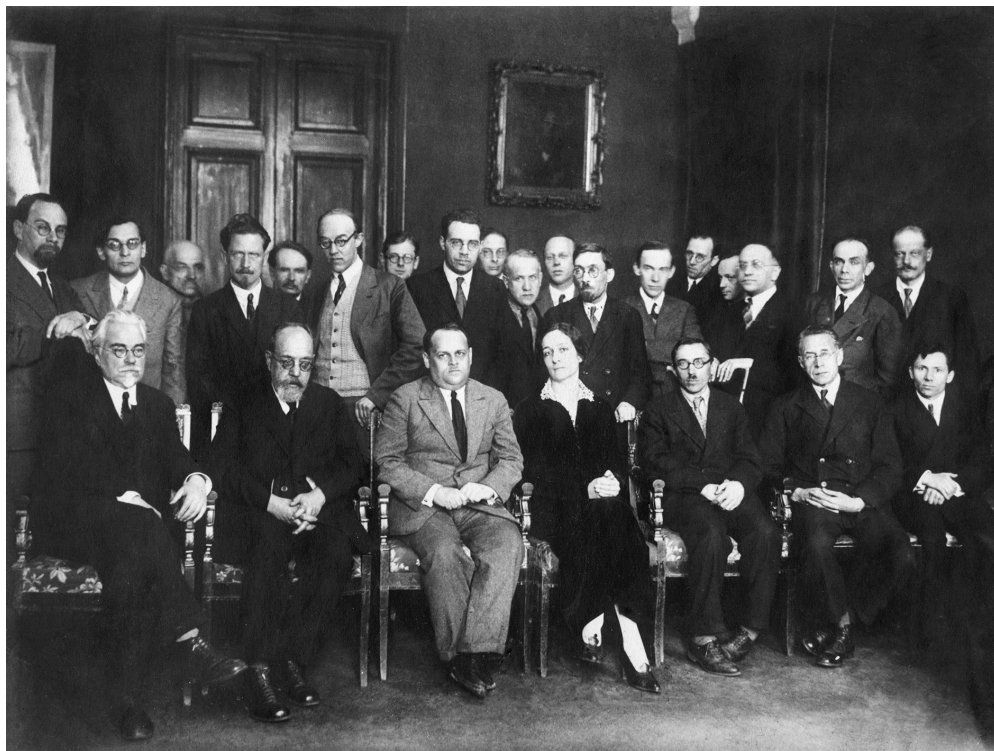
⁶⁹ См. также: Турчаненко В. В. Пушкинская комиссия vs профессор Пиксанов: из истории академического пушкиноведения // *Studia Slavica*. 2020. Вып. 18. С. 64–74.

⁷⁰ А. В. Луначарский с февраля 1931 года занимал пост директора ИРЛИ.

⁷¹ В. П. Волгин — непреходящий секретарь АН СССР в 1930–1935 годах.

⁷² ИРЛИ. Ф. 387. № 364. Л. 12–13 об.

⁷³ Цявловский в то время готовил научную публикацию этих материалов (см.: Труды Публичной библиотеки СССР им. В. И. Ленина. М., 1934. Вып. 3. С. 13–43). О «симбирских рукописях» см. также в научном дневнике М. А. и Т. Г. Цявловских «Вокруг Пушкина»: *Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина* / Изд. подг. К. П. Богаевская, С. И. Панов. М., 2000. С. 89–96.



Ил. 1. Коллективная фотография участников Пушкинской конференции (без Б. В. Томашевского). 10 мая 1933 года. Пушкинский Дом. 1-й ряд (сидят): М. А. Цявловский, А. С. Орлов, Ю. Г. Оксман, Т. Г. Зенгер (Цявловская), Ф. Ф. Канаев, Н. К. Пиксанов, Д. С. Нестеров. 2-й ряд: А. М. Эфрос, Д. П. Якубович, В. В. Гиппиус, Д. Д. Благой, Л. Б. Модзалевский, М. К. Азадовский, Н. С. Ашукин, С. М. Бонди, Г. О. Винокур, Н. К. Гудзий, В. В. Буш. 3-й ряд: С. А. Переселенков, Н. К. Козмин, В. А. Мануйлов, Б. В. Казанский, М. П. Алексеев, Н. В. Яковлев, Ю. Н. Тынянов.

(Из собрания Литературного музея ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН).

чески предваряли конференцию, давая аналитическую характеристику пушкинских изданий послереволюционных лет. Острота полемической ситуации к началу конференции определялась тем, что на обсуждение, кроме основного, пиксановского, проекта издания и конкурировавшего с ним проекта Пушкинской комиссии (который, вероятно, можно называть планом Якубовича–Оксмана–Томашевского), был вынесен еще третий проект, в спешном порядке составленный М. А. Цявловским по предложению директората ИРЛИ, по видимому, как своего рода компромиссный вариант.

В докладе Томашевского были еще раз сформулированы основные принципы будущего академического издания, предлагавшиеся проектом Пушкинской комиссии, причем особое внимание было уделено композиции. Томашевский повторил свои упреки «краснонивскому» шеститомнику (и последовавшему за ним ГИХЛ'овскому переизданию), которые раньше высказывал в эпистолярной полемике с Цявловскими, в частности в адрес принятого Цявловским в томах лирики хронологического расположения материала: «Мы не вполне пойдем творчество Пушкина, если не примем во внимание его работу над композицией сборников. Мало того: мы не сможем воспринять отдельных произведений, если введем их в ненадлежащую среду. А главная задача

издания — осмысление образа Пушкина в его цельности и единстве». ⁷⁴ В целом выступление Томашевского имело подчеркнуто программный характер:

«Проблемы композиции не разрешаются универсальным шаблоном. Ранние произведения строятся иначе, чем поздние (только при таком условии можно лицейские стихи печатать на особых условиях). Проза располагается не так, как стихи. Журнальные работы от включения в собрание не должны утратить своего журнального характера.

Построение собрания чрезвычайно важно. Только в правильно построенном собрании полнота не будет засорением. Но это построение есть критическая работа, не разрешаемая инструкцией, годной на все случаи жизни как предусмотренные, так и непредусмотренные. ⁷⁵ Композиция собрания сочинений разрешается не в порядке администрирования, а в порядке подлинного научного освоения материала.

Мне уже приходилось высказываться по вопросам композиции сочинений Пушкина. Единственным научным выходом из положения я считаю критический учет собственных планов Пушкина, то есть для лирики — четырех частей „Стихотворений“ 1829–1835 гг. и предварительных списков для них, а для произведений ранних — плана издания, сохранившегося на автографе „Пирующих студентов“, ⁷⁶ с жанровой классификацией стихотворений (причем, понятно, лицейские стихи как исключенные Пушкиным из основного плана должны идти после главного собрания стихотворений). Осуществление такого плана на полном собрании наталкивается на трудности, которые может преодолеть только опытный и филологически грамотный редактор». ⁷⁷

До настоящего времени в печати не появлялось документов, относящихся к конференции пушкинистов 1933 года, да и упоминания о ней встречаются не столь уж часто. Между тем эта конференция представляется очень значительным научным событием, как потому, что именно она дала в своем роде старт работе над так называемым Большим академическим изданием сочинений Пушкина, так и потому, что на ней достаточно четко определилась расстановка сил в пушкиноведческом сообществе и обозначились демаркационные линии разных научных позиций. Конференция открылась докладом Н. К. Пиксанова, и весь ее первый день был посвящен обсуждению и критике предложенного им проекта. Главным «героем» следующего дня стал Б. В. Томашевский. Именно в борьбе с Томашевским во многом обрисовались контуры будущего академического издания.

Приводимые ниже материалы конференции 1933 года печатаются по экземплярам стенографических отчетов. Первый, хранящийся в Санкт-Петербургском филиале Архива Российской академии наук (СПбФ АРАН. Ф. 150.

⁷⁴ *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1107.

⁷⁵ Здесь можно видеть выпад в адрес М. А. Цявловского, составившего к конференции, по предложению директората ИРЛИ, кроме проекта издания, еще и подробную инструкцию для работы над ним.

⁷⁶ Первый из известных пушкинских планов сборника стихотворений, написанный на последней странице автографа лицейского стихотворения «Пирующие студенты» (ПД 17. Л. 4 об.). План включает только лицейские произведения, группирующиеся по жанровому принципу: «Послания», «Лирические», «Пьески» (= «Разные стихотворения»), «Элегии», «Эпиграммы и надписи». Время составления плана не поддается точному определению, датировка М. А. Цявловского — начало января 1817 года (см.: *Цявловский М. А.* Источники текстов лицейских стихотворений // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. Т. 1. С. 504).

⁷⁷ *Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1107. Проект Пушкинской комиссии предполагал исчерпывающую полноту материала, включая и документы из разряда «рукою Пушкина» — личные бумаги, имеющие чисто биографическое значение, выписки из книг, газет, посвящения книг и даже векселя. Тем важнее, по мысли Томашевского, было дать материал «не в куче, а в осмысленной системе» (Там же. С. 1106).

Оп. 1 (1933). № 13), представляет собой машинопись, частично авторизованную участниками конференции; экземпляр неполный, отсутствуют стенограммы части утреннего и части вечернего заседаний 9 мая и утреннего заседания 10 мая. Второй экземпляр находится в Рукописном отделе Пушкинского Дома (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391) — неавторизованная и невыправленная машинопись; отсутствует текст доклада Н. К. Пиксанова на утреннем заседании 8 мая; в остальном экземпляр полный.

Публикуемый материал требует некоторых предварительных оговорок. Следует иметь в виду, что перед нами стенографические записи устных выступлений, сохраняющие все характерные особенности и своего рода «дефекты» устной речи: спонтанность выражения, порой некоторую сбивчивость, недостаточную выстроенность и согласованность фразы. В некоторых местах, где стенограф или не расслышал, или совершенно не понял и исказил слова выступающего, запись приходится признать безнадежно испорченной. Очевидные ошибки стенографа исправляются без оговорок. В каждом из публикуемых нами выступлений много говорится о М. Л. Гофмане. Рамки настоящей публикации не позволяют подробно комментировать все обстоятельства командировки М. Л. Гофмана в 1922 году за границу для переговоров с А. Ф. Онегиным, передачи Академии наук Онегинского собрания и деятельности Гофмана в первые годы его эмиграции. Отсылаем за этими сведениями к фундаментальной публикации Т. И. Краснобородько.⁷⁸

Из стенографического отчета о первом дне конференции (8 мая 1933 года)

Из выступления Б. В. Томашевского в прениях по докладу Н. К. Пиксанова

Что касается возражений, то, к сожалению, я должен сказать, что в этом отношении мы поставлены все в очень трудное положение несколько дробным характером доклада Николая Кириаковича. Дело в том, что доклад Николая Кириаковича не сведен к основным тезисам, о которых можно было бы говорить. Я считаю, что таких основных тезисов три. Это именно те вопросы, которые подчеркнул в своих возражениях Абрам Маркович:⁷⁹ 1) вдохновляющая издание идея; 2) материальная база; 3) научная база издания и организация труда. По этим трем отделам можно было бы говорить, по этим трем отделам мы не получили достаточного материала, чтобы говорить. Поэтому естественно, что прения наши расплылись. Перед нами сто проблем стоит. В десять минут нужно все эти сто проблем решить. Хорошо еще, если бы мы стояли на одной почве, если бы у нас была одна платформа. Но перед нами два научных сознания — одно сознание и другое, непримиримые между собою. Как мы можем в десять минут исчерпать сто проблем. Очевидно, надо говорить о самом главном. А самое главное — материальная база. Мы получили информацию от неперменного секретаря: бумаги нет, денег нет. Это очень сильно сказано. Мы не имеем информации о том, откуда будут работники. Будут деньги, будут работники, говорят, но вы знаете — не все можно купить.

Нужно было бы говорить о вдохновляющей издание идее, но я не знаю, что об этом говорить. Здесь говорилось, что мы должны дать исторический

⁷⁸ Письма М. Л. Гофмана к Б. Л. Модзалевскому. Часть II (1922–1926) / Публ. Т. И. Краснобородько // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009. С. 797–943.

⁷⁹ Эфрос.

образ Пушкина. Формулировано это очень общо. Да, надо дать исторический образ Пушкина, но не приписывайте мне, что я отказываюсь от современного понимания Пушкина и целиком перехожу на <18>30-е годы. Здесь спор о том, что мы считаем фактом, являющимся объектом нашего сознания. Для меня, например, композиция есть факт, объективный факт, который мы должны осмыслить с точки зрения нашего сознания. Я не говорю, что надо перепечатывать четыре тома⁸⁰ — это было бы нелепо, но мы должны вскрыть конструктивную идею Пушкина и ее осмыслить. С нашей точки зрения это есть факт, который мы должны передать. Вот собственно и только.

Я считаю, что в этом отношении возможны тысячи компромиссов, и я готов в этом отношении даже от своей позиции отказаться. Здесь предлагалось хронологически оформлять — может быть, как компромисс, это и приемлемо, поскольку проблема переосмысливания с точки зрения современности может быть не реализована в пределах такого краткого времени, которое нам дано. Перед нами чрезвычайное количество проблем, к сожалению, надо это отметить, нерешенных. Это самое издание — это не есть какая-то рецептура, по которой мы можем действовать. Вот вам рецепт, вот шаблон, штампуйте. Нет, издание Пушкина есть целая большая проблема, мы ее не разрешаем, мы ее заменяем шаблоном, отклоняющим определенную научную проблему, которую мы не в состоянии решить. Я подписываюсь под хронологическим порядком, но есть целый ряд проблем, которые все равно придется разработать. А наметили мы путь? Что мы говорим о динамике творческого процесса? Предлагалось передать ее игрой шрифтовых кеглей — может, так, может, не так.⁸¹ Мне кажется, что принцип этот в каком-то плане верен, но не совсем. Главное — воодушевляющая мысль. Этим мы должны заниматься в начале работы. А какой толчок мы получаем в этом направлении? Двойное печатание — это техника, то же, что выбор кеглей. Что печатать корпусом, что петитом, где прямые, где ломаные скобки — это ерунда. Самое главное — принцип: давать статический или динамический текст.⁸²

Я не знаю, что сегодня говорить. Нам было дано сто проблем, от которых мы только можем отмахиваться, потому что в течение десяти минут сто проблем не разрешишь, когда мы имеем дело с различными вещами. Нельзя прочесть лекцию по текстологии в десять минут в такой аудитории, перед которой нельзя сюсюкать. Должна быть поставлена единая проблема. Проблема не поставлена. Говорить не о чем.⁸³

Из стенографического отчета о втором дне конференции (9 мая 1933 года)

Из выступления Ю. Г. Оксмана

Обращаясь к докладу Бориса Викторовича, я ограничусь сейчас только несколькими словами.

Борис Викторович, конечно, не думал о нашем совещании и о нашей практической работе на конференции, которая сейчас заседает, когда он писал

⁸⁰ То есть четыре части «Стихотворений Александра Пушкина» 1829, 1832 и 1835 годов.

⁸¹ Речь идет о способе представления рукописных вариантов.

⁸² Рамки настоящей публикации не позволяют осветить еще один принципиально важный вопрос, дискутировавшийся на конференции, в решении которого Томашевский сыграл едва ли не решающую роль, — переход от транскрипции к созданию своего рода «движущейся модели», демонстрирующей ход работы над рукописью путем послыонного представления последовательности вариантов.

⁸³ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 121–123.

свой обзор. Но тем не менее в силу особенностей постановки теоретических и текстологических вопросов на нашей конференции, с большой остротой и актуальностью, этот обзор, — который все же представляет цельную систему (а этой системе ничто не было противопоставлено) и который сделан необычайно авторитетным представителем пушкиноведения сегодняшнего дня, еще недавно нашим руководящим товарищем в этой области, на работах которого многим из нас приходилось учиться и переучиваться, — имеет, конечно, очень большое значение.

Что касается моих субъективных оценок этого доклада, то я должен сказать, что ожидал серьезной большой критики со стороны Бориса Викторовича его основных текстологических статей, его кодекса пушкинских текстов в собрании сочинений Пушкина (ГИХЛ'овском), отпечатанном в 125 тысячах экземпляров.⁸⁴ Опыт этого издания должен быть нами тщательно учтен в работе над академическим изданием.

Это было мое субъективное ожидание, поскольку я связывал доклад Бориса Викторовича с нашей практической работой. Зная последние работы Бориса Викторовича, последние его установки, интересы и взгляды в области пушкиноведения, мне хотелось бы слышать оценку им его работ исторически — <как> давно пройденного им этапа, опыт которого нами не учтен и подлечит учету.

Он, однако, уклонился от этого. Но это уклонение, мне кажется, только кажущееся. Уклонившись от того, чтобы прямо говорить о достоинствах и недостатках своей работы, он все же элементы самокритики ввел, но сделал это, может быть, бессознательно, замаскированно. Мне кажется, что Борис Викторович, расценивая работы Гофмана, Брюсова и М. А. Цявловского, их текстологические работы, не мог не отразить в этих оценках своих позиций как редактора однотомника. Эти оценки были полемическим приемом, выражавшим его отношение к его собственной установке при работе над однотомником.

Несколько досадно прозвучали в историографическом обзоре Бориса Викторовича элементы апологии текстологических работ Модеста Гофмана, композиций пушкинских текстов, намеченных Гофманом в «Первой главе».⁸⁵

Правда, надо оговориться, что Борис Викторович читал нам в отрывках свой доклад. Может быть, отрывки с жесткой критикой Гофмана остались неоглашенными. Нужно учитывать, что установившееся в пушкиноведении замалчивание работ Модеста Гофмана и вызвало некоторую реакцию — желание напомнить об этих работах, которые в истории последних пятнадцати лет заняли интересное место. Та оценка работы Гофмана, которая дана Борисом Викторовичем, едва ли может считаться до конца правильной. Многие достоинства, которые Борис Викторович увидел в работах Гофмана, есть достоинства его однотомника. Подробно об этом будет говорить Мстислав Александрович,⁸⁶ поскольку принцип конструкции собрания Пушкина в этом однотомнике направлен против тех методов композиции, которые демонстрирует М. А. Цявловский в его двух томах стихотворений шеститомника «Красной нивы». На однотомнике остановиться все же придется, независимо от того, был или не был доклад Бориса Викторовича, потому что это достижения

⁸⁴ Речь идет об однотомнике 1924 года. Сам Томашевский в обзоре «Издания стихотворных текстов» указывал суммарный тираж шести изданий (1924–1930 годов) в количестве 120 тысяч экземпляров.

⁸⁵ Имеется в виду книга М. Л. Гофмана «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине». В известном печатном тексте своего обзора Томашевский не упоминает Гофмана в связи с рассуждениями о композиции пушкинских изданий.

⁸⁶ Цявловский.

пушкиноведения революционных лет, от которых мы будем отправляться на опыте, и чрезвычайно всем нам близки и интересны вопросы, связанные с этой работой. Однотомник Бориса Викторовича, на котором придется остановиться Мстиславу Александровичу, а не мне, интересен мне только с той точки зрения, что он не реализовал тот заказ, который был сформулирован Модестом Гофманом в его «Первой главе науки о Пушкине», о том, как следует издать Пушкина, какую дать новую наметку издания против засоренного Пушкина дореволюционных лет. Ошибки Гофмана, которые нашли свое выражение в нескольких цитатах из Г. О. Винокура,⁸⁷ следовало бы в работе Бориса Викторовича вскрыть гораздо ярче. Сам Борис Викторович смотрит на однотомник, как на уже пройденный путь, как на опыт, подражать которому, конечно, не следует. Поскольку Борис Викторович даже свой личный опыт исследователя-пушкиниста и литературоведа склонен смешивать с историческими путями нашего пушкиноведения, постольку, конечно, и ошибки однотомника он склонен был бы признать естественными и законными ошибками, неизбежными на том этапе нашей текстологии и литературоведческой науки, на котором этот однотомник вышел. Мне кажется, это утверждение неправильное и принимать его нам, пушкинистам, товарищам по работе Бориса Викторовича и его современникам, не следовало бы, потому что эта работа связана с общеметодологическими взглядами Бориса Викторовича и никак ее за исторический путь пушкиноведения выдавать нельзя. Что является сильным местом в работе Бориса Викторовича — это разрушительная сторона, направленная против старого традиционного пушкиноведения. Сильным местом Гофмана была тоже критика полных собраний сочинений псевдо-Пушкина. С другой стороны, Борис Викторович обрушился на то <утверждение>, что однотомник Пушкина — эстетское издание. На прошлом вечернем заседании Бонди и другими была подчеркнута несостоятельность этого принципа выделения канона и рассмотрения всего остального как дополнения к этому фонду.⁸⁸ Этот «слоеный пирог», о котором с места

⁸⁷ Речь идет о книге Г. О. Винокура «Критика поэтического текста». Характеризуя работу Винокура, Томашевский замечал: «В противоположность эмпирической установке Гофмана Винокур подводит методологическую основу под вопросы текстологии. Книга Винокура построена полемически. Он отправляется отчасти от работы Гофмана, отчасти от моих работ, посвященных тому же вопросу (разбор работ Гофмана в альманахе «Литературная мысль», сб. 1, «Новое о Пушкине» и брошюра «Пушкин», 1925)» (Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов. С. 1056).

⁸⁸ Из выступления С. М. Бонди на вечернем заседании 8 мая 1933 года: «Во вчерашнем докладе Б. В. Томашевского есть принципиальная основа, есть концепция — нужно, чтобы это собрание сочинений давало исторический образ Пушкина. Можно ли это принять за основу? В основу академического издания принять этого нельзя. Образ Пушкина есть у Бориса Викторовича, но это не совсем ясно, и не знаю, где это достаточно хорошо высказано. Общепринятым этот принцип признать нельзя, потому что мы сразу наталкиваемся на принцип — соблюдать порядок пушкинских изданий. Давать вперед напечатанное самим Пушкиным — это вряд ли правильно. Все-таки Пушкин не Блок. Блок или символисты подбирают книжку с определенным названием — это одно, а Пушкин, у него этого нет, он не сочинял своих собраний сочинений, ни его планы рукописные, ни его приготвления <к изданию> сочинений не представляют собой творческого произведения. <...> Мы должны считаться с тем, что Пушкин существует как Пушкин, и потому всякого рода разделение всегда будет рискованно, всегда будет декадентский характер носить. Мне кажется, что должна быть одна цепь всех произведений Пушкина» (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 87–88). Сам Томашевский при этом понятием «канон» не пользовался, считая его исключительно неудачным. Оно целиком принадлежало к терминологическому арсеналу М. Л. Гофмана, писавшего, например: «...в каноническом тексте Пушкина даже полного собрания сочинений должны оставаться только те произведения, которые Пушкин признал достойными печати, которые он печатал или хотел, но не мог (напр<имер>, «Медный всадник») или не успел (напр<имер>, стихотворения последних годов) напечатать» (Гофман М. Л. Пушкин. Первая глава науки о Пушкине. С. 138).

говорил Мстислав Александрович,⁸⁹ — это очень слабое место однотомника, пущенного в массовый оборот.

Нужно учитывать, что последовательно провести тот принцип, который хотел провести Борис Викторович в однотомнике, ему не удалось, потому что это практически явилось бы совершенной бессмыслицей. Пушкин был цензурным поэтом, лучшие вещи Пушкина не могли быть напечатаны при его жизни, не могли сохраниться и в автографах, поэтому расслоенность и разностановность однотомника, его смешанные задачи популярного, документального, школьно-массового и всякого другого издания не составляют вину Бориса Викторовича, поскольку ему приходилось отвечать сразу на спрос в нескольких направлениях. Но поскольку он этого серьезно не оговорил, постольку однотомник приходится расценивать как во многом ошибочный, даже для своего времени. В нем не оказалось важнейших вещей Пушкина, нужных и популярному изданию, нужных и для школы, но на этом я останавливаться не буду. Это отметит, вероятно, Мстислав Александрович, которому придется свою систему работы, свой хронологический метод распределения пушкинских текстов и классификацию стихотворных текстов защищать от остроумных и сильных нападок Бориса Викторовича. Мстислав Александрович больше связан со старыми традициями пушкиноведения, освещенными новым подходом к материалу, он обладает блестящей эрудицией, много лет работает в условиях новых подходов к Пушкину, и все-таки для него установки Бориса Викторовича в распределении пушкинских текстов не могут быть приемлемы. Из столкновения этих двух мнений мы и должны извлечь практические выводы для своей работы. Поэтому останавливаться сейчас на этом мне не хотелось бы.

Я остановился так подробно на однотомнике Бориса Викторовича или, вернее, на своем несогласии с некоторыми установками Бориса Викторовича в его блестящем докладе, потому что его доклад был настолько блестящ по оформлению, настолько ценен и интересен, что он на мгновение покорила всех нас. Поэтому, мне кажется, следовало бы подчеркнуть ошибочность некоторых его установок.⁹⁰

Из выступления М. А. Цявловского

Перехожу к докладу Бориса Викторовича. Без малейшего сговора с Юлианом Григорьевичем⁹¹ у меня поразительное совпадение с тем, что он говорил. Я хотел употребить почти те же выражения, так что мне даже трудно не дублировать его во многом.

Борис Викторович в этой работе стоял, мне кажется, на трудной позиции. Эта работа была трудная. Говоря совершенно объективно, нисколько не преувеличивая в направлении комплимента, должен сказать, что Борис Викторович не только крупнейший текстолог в области стихотворных пушкинских текстов, но и весьма опытный работник, так что мои седины, мой возраст

⁸⁹ Выражение из выступления Цявловского на обсуждении доклада Пиксанова на утреннем заседании 8 мая, сказанное по поводу композиции собрания сочинений, учитывающей пушкинские планы издания (т. е. выделение внутри издания того материала, который сам Пушкин предполагал включать в свои собрания сочинений): «Конечно, Александр Сергеевич проект академического издания не готовил и материал изданий Пушкина абсолютно не покрывает наш материал. Но с другой стороны, эти слоеные пироги мы, конечно, печь не должны» (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 36–37).

⁹⁰ Там же. Л. 147–153.

⁹¹ Оксманом.

и мое прикосновение к старому пушкиноведению, которое отметил Юлиан Григорьевич, не делают меня ни в какой мере старше его; я гораздо моложе Бориса Викторовича как текстолог.

Это положение низводит пушкинскую текстологию последнего пятнадцатилетия к творческой научной истории Бориса Викторовича; знака равенства тут нельзя поставить, но во всяком случае это почти так, во многом так. Обозревая пушкинскую текстологию за пятнадцать лет, Борис Викторович стоял, по-моему, перед труднейшей задачей обозреть, в сущности говоря, самого себя. Это сделать, по-моему, можно было в двух планах. Или (то, что говорил Юлиан Григорьевич) развернуть во всей полноте свою текстологическую идеологию, свое кредо, раскрыть это и исторически — этапы. Это было бы значительно, важно, поучительно и очень актуально для наших целей. Или можно было пойти по другому пути: а именно, сказать о себе, как выразился Борис Викторович, только в информационном порядке и скупо, давая кое-что.

Мое положение тоже трудное. Трудность его заключается в том, что передо мной очень досадное и непреодолимое обстоятельство — редактором ГИХЛ'овского собрания сочинений является Цявловский. Поэтому, значит, говоря об обозрении Томашевского, я должен говорить тоже о себе, то есть себя обозревать. Позвольте оговориться, что если будут допущены мною какие-нибудь резкости, то это в порядке запальчивости, а не в порядке обид, какие я имею по отношению к Борису Викторовичу. Прежде чем говорить о нем, позвольте сказать о Гофмане. Тут у меня трогательное совпадение с Юлианом Григорьевичем. Я только в кубе увеличил бы то, что говорил Юлиан Григорьевич о Гофмане. Я не знаю, найдут ли присутствующие мое определение деятельности Гофмана парламентским (если не парламентским, я откажусь), — я нахожу его Хлестаковым пушкиноведения⁹² и даже скажу — Хлестаковым, который докатился до Ноздрева. Что такое деятельность Гофмана? Это крик и ошибка, ошибка и крик. Это открытия, которые сейчас же закрываются им же самим. Это закрытия, которые опять открываются. Вот книжка, «Первая глава науки о Пушкине». Мы сейчас собрались поднимать большое дело, но кто-нибудь из вас разве возьмет ее и перечтет? Разве что-нибудь можно найти в этой «Первой главе»? Разве там есть хоть одна проблема, затронутая по существу и как-нибудь разрешенная? Ничего нет, хоть шаром покати.

Историю новейшей текстологии Борис Викторович совершенно неожиданно для меня начал с книги «Неизданный Пушкин» — во всяком случае, начал с нее доклад.⁹³ Позвольте дать главу из личных воспоминаний пушки-

⁹² «Хлестаковым от пушкиноведения» назван Гофман и в мемуарных «Записках пушкиниста» М. А. Цявловского, диктовавшихся им в сентябре–декабре 1932 года. См.: *Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина*. С. 43.

⁹³ Речь идет об издании пушкинских автографов из парижской коллекции А. Ф. Онегина по фотографическим и цинкографическим воспроизведениям, имевшимся в Пушкинском Доме: *Неизданный Пушкин: Собрание А. Ф. Онегина / Тр. Пушкинского Дома при Российской Академии наук*. Пб., 1922. В характеристике Б. В. Томашевского: «Издание еще придерживается гофмановского канона публикаций: транскрипция плюс сводка исчерпывают „подачу“ материала. К ним присоединяется случайный комментарий, отправляющийся от обычного редакторского комментария изданий сочинений. Получилась книга, ценная по материалу и очень неряшливая по выполнению» (*Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов*. С. 1059). Весной 1909 года между Академией наук и А. Ф. Онегиным был заключен договор о передаче его коллекции в собственность Академии для Пушкинского Дома. Собрание оставлялось Онегину на хранение (пожизненное или до переезда из Парижа), он получал 10 000 золотых рублей одновременно и ежегодную пожизненную пенсию в 6000 золотых рублей на поддержание и пополнение коллекции. После октября 1917 года все связи с Францией прервались. Из Парижа доходили непроверяемые слухи о публикации материалов собрания в зарубежной печати, о намерении Онегина продать его в Америку и даже о смерти Онегина и переходе его коллекции к неким «наследникам». Этими слухами во многом и была обусловлена спешка в подготовке «Неизданного Пушкина». Подробнее

ниста. Дело происходит на квартире Пиксанова с Гофманом в роли Хлестакова. Модест Людвигович привез в Москву пробный экземпляр только что вышедшего «Неизданного Пушкина». Об этом издании ходило много разговоров, оно ожидалось с величайшим нетерпением, можно сказать с волнением, разговорами, и вот наконец Иван Александрович⁹⁴ приехал. Получается так, что в какой-то мере Пиксанов был городничим, а мы сидели в качестве гостей. Помню, было два женских персонажа, что чрезвычайно увеличивало «реви-зорскую» ситуацию. И вот он в картинной позе с этой книжкой вещал о новейших, самых замечательных и безупречных достижениях пушкиноведческого характера в Ленинграде. Тогда слова «бригада» не было, называли «плеяда». Разбивали текст, тоже коллективная работа.⁹⁵ Я сидел дураком и смотрел ему в рот, слушал, что будет сказано. Вот как он импонировал.⁹⁶ В моей рецензии на его книжку (в «Фениксе») помню фразу, что «от Гофмана можно было ожидать большего».⁹⁷ Чулков⁹⁸ мне говорит: «Почему ты ставишь такую фразу?» Эта фраза вскрывает тот величайший пиетет, почет и удивление, которое я имел перед этими новейшими текстологическими откровениями.

Нужно ли говорить теперь нам всем, что это, конечно, была сцена из «Ревизора». Нужно ли говорить, что «Неизданный Пушкин» — не только пройденная нами ступень, но это вообще совсем плохая книжка. Вот мы имеем «Неизданного Пушкина», Онегинское собрание. Десять лет тому назад это квалифицировалось как величайшее достижение — вот один этап. И теперь, останавливаясь на какой-нибудь последней работе того же Бориса Викторовича, я ожидал, что будет показан путь от «Неизданного Пушкина» к сегодняшнему дню — откровенно, со спокойствием пройденного, в историческом аспекте нам будет все это рассказано.

Чтобы покончить с Гофманом, скажу, что я был поражен, когда Борис Викторович, не только текстолог вообще, но и специалист по «Онегину», так высоко ставит эти «Пропущенные строфы».⁹⁹ Он мягко, даже нежно прошелся об этом. Сказал, что очень торопливо, бегло — и все. К чему же такая нежность?

см. во вступительной статье Т. И. Краснобородько: Письма М. Л. Гофмана к Б. Л. Модзалевскому. Часть II (1922–1926). С. 799–801.

⁹⁴ Хлестаков — т. е. Гофман.

⁹⁵ Имеется в виду характер работы над «Неизданным Пушкиным». См. в обзоре Томашевского: «Книга была сделана спешно, создан под руководством Гофмана коллектив работников, главным образом из молодых пушкинистов; им были розданы в срочном порядке фотографии для спешной подготовки и комментирования, и книга вышла в свет» (Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов. С. 1058).

⁹⁶ См. изложение этого эпизода также в «Записках пушкиниста»: Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина. С. 44.

⁹⁷ Речь идет о рецензии Цявловского на книгу Гофмана «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине». Цявловский встретил книгу очень сдержанно. «Со всем доказываемым и показываемым автором нельзя не согласиться: все это нам представляется бесспорным, — писал он. — Но бесспорность эта проистекает из упрощения автором трактуемых им вопросов, что, может быть, произошло оттого, что книга предназначена для рядового читателя, а не для специалистов». Указывая, что Гофман упростил проблему канонического текста и совсем игнорировал такие важные вопросы, как, например, вопрос об орфографии и пунктуации или о распределении произведений по годам и внутри одного года, Цявловский заключал: «Исключением из книги всего вышесказанного как слишком „академического“, может быть, и достигнута ее общедоступность, но понижено значение ее для специалистов. Признаемся, от книги М. Л. Гофмана мы ожидали большего» (Феникс: Сб. художественно-литературный, научный и философский. М., 1922. Кн. 1. С. 175–176).

⁹⁸ Имеется в виду писатель, критик и литературовед Г. И. Чулков.

⁹⁹ Исследование М. Л. Гофмана «Пропущенные строфы „Евгения Онегина“» (Пушкин и его современники. Пг., 1922. Вып. 33–35. С. 1–344) отнесено Томашевским (наряду с «Неизданным Пушкиным» и книгой С. М. Бонди «Новые страницы Пушкина» (М., 1931)) к наиболее крупным работам истекшего десятилетия в области изучения истории текста и черновики.

Транскрипция требует перепроверки — как мягко сказано.¹⁰⁰ Она ни к черту не годна, если снять позолоту.

Я помню, как Модест Людвигович кокетничал передо мной быстротой своей транскрипции — на второй день он уехал, уже увозя транскрипцию. Но эта быстрота искупалась этими ляпсусами, ляпсусами и ляпсусами. Открывать, быть оригинальным, сказать что-то такое необыкновенное, сногшибательное — это его слабость. Помню, сижу у Павла Елисеевича Щеголева на квартире — телефонный звонок. Открытие. «Смуглянка» в «Литературной газете».¹⁰¹ <...> Я уже не буду говорить о тех невероятных курбетках, на основании которых я позволяю себе говорить о ноздревщине, которую он выкидывал в Европе. Это уже вне моей темы, это превзошло все, что можно было ожидать даже от него. А последняя его книжка? Вам бы это было нужно в обзор включить, Дмитрий Петрович.¹⁰² У Ашукина есть эта брошюра, это сравнительно недавно, много лет спустя после «Неизданного Пушкина» вышло. Выходить с таким произведением, ведь это только развести руками!¹⁰³

Перехожу к Борис Викторовичу, к текстологии стихотворных пушкинских текстов и к его однодумнику. Борис Викторович, вероятно, помнит, как я изумлялся изумительным по тщательности текстам. Могу еще привести пример восторженного отношения и великой радости, что мы достигли классического текста, кажется, почти идеала. Я говорил на публичном выступлении на одном из пушкинских празднеств, что если бы ГИЗ объявило премию за нахождение опечаток, то оно бы не очень много должно было бы заплатить. Еще вспоминаю, я просил Николая Федоровича:¹⁰⁴ «Когда будешь читать, отмечай встретившиеся опечатки». Он ни одной не нашел. Потом Павел Елисеевич¹⁰⁵ говорил по поводу работы, которую проделал Виктор Андроникович¹⁰⁶ — вот, говорит, даже досадно, нет опечаток. Борис Викторович с сугубо

¹⁰⁰ Ср. в печатном тексте обзора Томашевского: «Транскрипции М. Гофмана не отличаются высоким качеством. Они сделаны торопливо, а главное механично. Эти черты его труда хорошо известны всем, кто к нему обращался. „Пропущенные строфы“ — труд торопливый и требующий перепроверки. Однако все же все строфы „Онегина“ полностью прочитаны, и книга Гофмана, понятно, будет в руках у каждого, кто займется разбором пушкинских черновиков» (*Томашевский Б. В.* Издания стихотворных текстов. С. 1057).

¹⁰¹ Далее текст испорчен: «Оказывается, редчайшее оглавление „Литературной газеты“ имеет указание на Ш–6–в. Он и этим на первых порах не обескуражился». Эпизод, рассказанный Цявловским, должен относиться ко времени публикации Гофманом в «Пушкине и его современниках» дневников А. Н. Вульфа 1828–1831 годов. В записи от 17 октября 1830 года Вульф называет две «пиесы» Пушкина, напечатанные в «Литературной газете» — «Арион» и «Смуглянка» (см.: Пушкин и его современники. Пг., 1915. Вып. 21–22. С. 137). Стихотворение «Смуглянка», напечатанное непосредственно перед пушкинским «Арионом» и, как и он, без подписи (1830. Т. 2. 30 июля. № 43), Пушкину не принадлежит. В оглавлении второго тома «Литературной газеты» «Смуглянка» означена как стихотворение «Ш–6–ва (Н. И.)» (Н. И. Шибаева). Гофмана могла ввести в заблуждение карандашная помета В. П. Гаевского на экземпляре «Литературной газеты», принадлежащем Академии наук (ныне в Библиотеке Пушкинского Дома; видимо, об этом «редчайшем» экземпляре и говорил Цявловский): «Не Пушкина ли?». Кроме того, вопрос об авторстве «Смуглянки» уже дискутировался в печати в связи с публикацией в 1913 году Б. А. Садовского обнаруженного им списка стихотворения с подписью Пушкина. Садовскому возражал Н. О. Лернер. Заблуждение Гофмана не было продолжительным и в печать не попало. В комментариях к дневнику Вульфа он указывал на ошибочность атрибуции стихотворения Пушкину (см.: Пушкин и его современники. Вып. 21–22. С. 277–278). См. также упоминание истории со «Смуглянкой» в «Записках пушкиниста»: *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина. С. 44, 218–219 (комм. С. И. Панова).

¹⁰² Якубович.

¹⁰³ Вероятно, Цявловский имеет в виду книгу Гофмана «Пушкин: Психология творчества» (Париж, 1928) или, что кажется менее вероятным, книгу «Pouchkine» (Paris, 1931).

¹⁰⁴ Бельчикова.

¹⁰⁵ Щеголев.

¹⁰⁶ Здесь Цявловский пересказывает к совершенно другому сюжету. В. А. Мануйлов в 1928 году был привлечен П. Е. Щеголевым к изданию «красноивского» полного собрания сочинений Пушкина и, в частности, занимался корректурами издания.

утрированной скромностью сейчас крикнул, что много опечаток. Позвольте, кто может сказать, много или мало опечаток в книге. Если мы сейчас пригласим самого Плавильщикова,¹⁰⁷ эту огромную величину, и дадим задание — он найдет энное количество опечаток. Но можно ли сказать, что в этой книге действительно это количество. Другому дайте — и он найдет или на несколько процентов меньше, или, может быть, на несколько процентов больше. После всего этого, мне кажется, я имею право говорить, так сказать, если хотите, нараспашку, без всяких прикрас.

Однотомник, когда он вышел, меня поразил в двух диаметрально противоположных направлениях: блестящим состоянием текста — хотя должен сказать, что в силу разных обстоятельств я знаю качество текстов с чисто внешней точки зрения, по существу я не занимался проверкой работы Бориса Викторовича, — и, повторяю, столь же сильное чувство полного неприятия всего труда в смысле композиции, принципов. Я считаю это величайшим ляпсусом. Юлиан Григорьевич выяснял уже генезис этого рода труда. Может быть, это было действительно так, как мы выражались, — по заказу Гофмана. По-моему, заказ в определенном смысле. Или они параллельно шли к такой концепции, но во всяком случае, повторяю, генезис вскрыт верно. Это — отворот от предшествующей композиции, от страшно преувеличенной «засоренности» прежних изданий, которая истерически была раздута Гофманом. Ему казалось, что «засоренность» исключительная, что по мере сил они очищают. Это вовсе не так. Засоривать Пушкина Пушкиным — этого я не понимаю, и позвольте высказаться по адресу Пушкинской комиссии, что с величайшим удивлением я читал в официальной бумаге следующее положение: что воспроизведение транскрибационным путем пушкинского текста — это, извольте ли видеть, засоренность. Транскрипция засоряет!¹⁰⁸ Такие ответственные штуки нельзя кидать в официальном документе!¹⁰⁹ <...> Засоренность, фи-донк, какие-то транскрибационные скобки! Дайте нам хорошего, настоящего Пушкина, Кипренского Пушкина, чтобы лира стояла, чтобы был поэт — оделся, хороший! Это просто ужасно, не понимать, брезгливо отворачиваться и как-то его трогать. Я привык к Пушкину подходить с обнаженной головой.

Итак, значит, дай нам идеального Пушкина, самого настоящего, без всяких засорений. И вот тут давит на редактора целая масса сборников — сборники символистов, акмеистов, сборники Фета, Баратынского, «Сумерки»,¹¹⁰ «Вечерние огни»¹¹¹ и т. д. и т. д. Они все¹¹² это прекрасно знают, прекрасно усвоили: что, значит, подача текста всей совокупностью — это творческий акт, это композиция, это удар всей массы текстов, не вразброд, а действием, организмом и пр. и пр. Все это было переоценено и как фетиш принято, и они на коленях стоят над этими сборниками, зачарованные, зачарованные, зачарованные.

¹⁰⁷ Не очень понятно, почему Цявловский поминает здесь именно В. А. Плавильщикова (1768–1823) — издателя и книгопродавца, создателя первой в Петербурге общедоступной «библиотеки для чтения», завещавшего все свое книжное дело служившему у него А. Ф. Смирдину.

¹⁰⁸ В проекте издания, представленном Пушкинской комиссией, говорилось: «Настоящее издание отказывается от транскрипции текстов (черновики), учитывая как совершенно неудовлетворительное положение дела с транскрипциями в старом академическом издании, засорявшем ими тексты в неудобочитаемой и не дающей читателю представления о динамике творческого процесса форме. Все необходимые транскрипции относятся в предпринятое издание пушкинских рукописей, особо ведущееся Пушкинской комиссией» (цит. по докладу Н. К. Пиксанова: СПбФ АРАН. Ф. 150. Оп. 1 (1933). № 13. Л. 5–5 об.).

¹⁰⁹ Далее в стенограмме две фразы, не дающие внятного связного чтения.

¹¹⁰ «Сумерки» (1842) — сборник стихотворений Е. А. Баратынского.

¹¹¹ «Вечерние огни» — общее название четырех сборников А. А. Фета (1883, 1885, 1889 и 1891 годов).

¹¹² Речь идет о противниках хронологического принципа.

Композиция, композиция, композиция! Много высоких, очень ученых слов — все пускается здесь в оборот. Работая над планом издания Пушкина, совершенно прозрачно, как дважды два, как апельсин, как говорят, встала изумительная картина, опровергающая их на 100 %, кладущая на обе лопатки.

Масса, товарищи, у нас сложных проблем, о которых я буду говорить, и тут может быть два, три, пять и десять решений, а то, что я говорю, это дважды два четыре — что Пушкин составлял свой сборник по хронологическому принципу. Как тут можно спорить! Но будучи Пушкиным, а не пушкинистом, он, конечно, сплошь и рядом не фиксировал, в каком году, и отмечал: «мелочи», «второй сорт», «в разные годы». Это какой-то отсев по разным причинам. Может быть, и можно разобраться, по каким, но это отсев и это насколько не нарушает хронологического принципа: вот это в такие-то годы, а вот это разное, не хочу, может быть, говорить, когда именно или не придаю важности, или не хочу вспоминать и т. д. Вот и все. Никаких «Вечерних огней», никаких «Стихов о Прекрасной Даме»¹¹³ он не составлял. <...>

Итак, что же получается. Для чего же было воистину этот девятирусный огород городить? Отсечь весь Лицей, а потом третьего дня кидать наивно: «Что такое лицейские стихотворения?» Это то, что Томашевский выкинул из однотомика. Что такое — Пушкин родился в Москве? Это то же самое. Выкинул за борт весь Лицей, начинает основным ядром, на которое будут потом наворачивать одежду, как у капусты. «Разных годов» — в оглавлении, как и у Пушкина, нет годов,¹¹⁴ и только в указателе это все же раскрыто, такое отступление сделано.

Только вот на чем я останюсь. Критикуя мое деление на группы стихотворений, Борис Викторович говорит, что критерий деления не выдержан. Опубликованные, черновые, dubia — как мужчины, женщины и блондины.¹¹⁵ У меня чисто технически неверная шапка, или шрифт. Я делю на опубликованные и неопубликованные, а в качестве приложения — «Dubia», особо.¹¹⁶ А у него идут стихотворения вообще, а потом есть подразделение «Политические стихотворения». Значит, то уже надо назвать не политическими стихотворениями. Стихотворения, напечатанные при жизни Пушкина, в том числе эпиграммы, а потом еще замыкающая группа «Эпиграммы». Не понимаю, почему эти эпиграммы тоже сюда не отнесены. Это жанровое деление внутри.¹¹⁷ Юлиан Григорьевич говорил, что пришлось сейчас же сделать уступку и от <исходных принципов однотомика> отступить. Это всем известно.

¹¹³ «Стихи о Прекрасной Даме» (1905) — сборник стихотворений А. А. Блока.

¹¹⁴ Речь идет о разделе стихотворений «Разных годов», сохраненном в однотомике Томашевского вслед за прижизненными пушкинскими собраниями.

¹¹⁵ «Так же зыбок и другой отдел „Dubia“ (кстати, этот латинский термин, примененный к изданиям Пушкина впервые Брюсовым, производит какое-то педантическое впечатление). <...> Оказывается, в этом отделе смешано два рода произведений: 1) такие, сама принадлежность которых Пушкину не доказана, и 2) такие, текст которых вызывает сомнения. Но объединение этих двух совершенно разнородных классов тоже звучит каламбуром. Учитывая это, Цявловский во втором варианте издания решил отметить звездочкой те, которые сомнительны по принадлежности. Но в таком случае, что такое второй отдел (сомнительные по тексту)? Неужели для редактора текст стихотворений, включенных в первую часть, совершенно несомненен? <...> Нехорошо также, что выделение этого отдела в качестве самостоятельного и равноправного с другими слишком резко нарушает основное правило всякой классификации — единство основания деления» (Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов. С. 1067–1068).

¹¹⁶ Цявловский неточно выразился. Он хотел сказать, что основное деление материала проходит по линии «завершенное / неоконченное и неотделанное». Разделы же «Коллективное» и «Dubia» в своем роде дополнительные, что могло бы быть обозначено в оглавлении тома шрифтовым выделением.

¹¹⁷ В *Пушкин 1924* в конце раздела «Стихотворения, напечатанные при жизни Пушкина, но не вошедшие в собрание стихотворений 1829–1835 гг.» шесть текстов выделено в подраздел

Когда вышел «Граф Нулин», факсимильное издание Сабашниковых,¹¹⁸ то я предложил Михаилу Васильевичу Сабашникову расширить это предприятие и издать под моей редакцией или под моим наблюдением все прижизненные 37 книг Пушкина, которые он издал бы также факсимильно, как «Нулина» и как первое издание Шекспира.¹¹⁹ Он страшно за это ухватился, и мы имели бы этого канонического, чуть не до цвета бумаги, Пушкина, как сделал Михаил Васильевич со «Словом о полку Игореве»,¹²⁰ если бы не монополия.¹²¹ В этом же роде, не факсимильно и современным шрифтом, тот же Томашевский и Халабаев сделали чудеснейшую серию, четырехтомник, очаровательную в порядке гурманства.¹²² Очень милая игра, в которой я с удовольствием принимаю участие. <...>

После того, как все это кончилось с изданием и встала проблема академического издания, на счастье для Дмитрия Петровича¹²³ и Бориса Викторовича, они вспомнили о «Пирующих студентах» и об этом плане лицейских стихотворений: вот как чудесно — к четырехтомнику прибавим еще одну такую штучку пушкинскую и как мы хорошо выйдем из этого положения.

Вот против этого, в ответ, в противовес, как хотите, предпринимается издание «красноивское», потом ГИХЛ'овское. Я очень был бы рад, если бы это сделал кто-нибудь другой, не я, и я бы мог говорить о нем в третьем лице. Что же мы в этом издании находим? Находим впервые и еще раз впервые опыт деления Пушкина, если хотите, учитывающий и положения Бориса Викторовича, и крики Гофмана. Это — очищение, отказ от единой хронологической цепи, <представление> в первой части ее большого, великого, законченного, бессмертного Пушкина.

Первый опыт. В каких это условиях протекало, я уже говорил. Можно только сделать к этому дополнение: несколько распоясавшись, я позволил себе говорить не в очень надлежащем тоне о П. Е. Щеголеве, об его жестах, как мы с ним обсуждали вопросы и проч. и проч.¹²⁴ Я не хочу быть дурно понятым

«Эпиграммы»: «Лук звенит, стрела трепещет...» (1827), «Журналами обиженный жестоко...» (1829), «Там, где древний Кочерговский...» (1829), «Седой Свистов! ты царствовал со славой...» (1829), «Не то беда, что ты поляк...» (1830) и «Не то беда, Авдей Флогарин...» (1830). При этом еще одна эпиграмма, «Мальчишка Фебу гимн поднес...», напечатана под соответствующим годом в общем разделе. О непоследовательности внутреннего деления однотомника уже говорилось выше.

¹¹⁸ Пушкин А. С. Граф Нулин. Снимок с издания 1827 г., редактированного самим Пушкиным. С приложением статьи М. О. Гершензона. М.: Изд. М. и С. Сабашниковых, 1918.

¹¹⁹ Изданное в Лондоне в 1910 году факсимильное издание Первого фолио Шекспира (1623).

¹²⁰ Речь идет о изданном в 1920 году издательством М. и С. Сабашниковых факсимильном воспроизведении первого издания «Слова» 1800 года.

¹²¹ Государственная монополия на издание сочинений целого ряда писателей-классиков была объявлена декретом Совнаркома от 26 ноября 1918 года, а в соответствии с постановлением Наркомпроса от 18 января 1923 года произведения этих авторов можно было печатать только с разрешения Госиздата, который представлял интересы Наркомпроса.

¹²² В 1923 году Б. В. Томашевский и К. И. Халабаев начали серию изданий «для чтения», сохраняющих ряд особенностей прижизненных пушкинских изданий. Так были изданы в 1923 году сборник южных поэм («Кавказский пленник», «Бахчисарайский фонтан», «Братья разбойники» и «Цыганы») и в 1924 году (в двух частях) четыре части «Стихотворений Александра Пушкина» 1829–1835 годов. «Из изданий самого Пушкина, — пояснял Томашевский, — перенесено в настоящее издание все, что так или иначе определяет восприятие читателя: каждое стихотворение напечатано с новой страницы, отделы (года) разделены шмуцтитутлами и т. д. Издательство проявило большую заботу о том, чтобы дать книгу, обращенную к читателю, того „Пушкина для чтения“, которого давно уже не издавали, заменяя его „Пушкиным для школы“, „Пушкиным для народа“, „Пушкиным для пушкинистов“ и т. п.» (Томашевский Б. В. Издания стихотворных текстов. С. 1079).

¹²³ Якубовича.

¹²⁴ В первый день конференции, в ходе прений по докладу Н. К. Пиксанова, Цявловский говорил о работе над изданием *КН*: «Надо сказать, что в шеститомнике никакой собственно

и заставить кого-нибудь думать, что все издание «краснонивское» или ГИХЛ'овское велось так уж совершенно спустя рукава и, как я выразился, совершенно уже патриархально. Я должен сделать существенную оговорку и редакционно исправить мою одностороннюю информацию, сделанную в пылу элоквенции. Были, например, собрания коллектива в Ленинграде. Я не имел чести на них присутствовать, но Николай Сергеевич¹²⁵ был, и обсуждались вопросы глубоко и коллегиально, не говоря уже о том, что в самом начале говорилось и о плане. Между прочим, в пояснение того, что я буду говорить, было решение очень радикальное: черновики в данном издании не давать и вообще никаких приложений — дайте один канон. Но в процессе не только набора, но, может быть, даже верстки, уже в самый последний момент, самотеком появилось «Приложение».¹²⁶ Я говорил Павлу Елисеевичу, что кое-что надо дать. Говорит: «Давайте самое законченное». Опять-таки должен показать его жест — вот так округлил. Поэтому это «Приложение» у нас, конечно, очень и очень несовершенно. Можно говорить только до «Приложения». Не говоря о том, кто как понимает. Борис Викторович дал к «Онегину» изумительное количество <рукописного материала> по полноте.¹²⁷ У меня с лирикой никакой неувязки. Прозаики¹²⁸ шли тоже по разным линиям.

Итак, сделан первый опыт. Смею уверить вас в очень и очень большой продуманности. Достаточно сказать, что я эту нумерацию раз 15 пересматривал, перетасовывал те или иные карточки, названия опусов. 875 опусов, их нужно было разложить в 2 тома очень продуманно. Тем не менее, конечно, есть прямые ошибки. Как сказал Пушкин, всякого писателя нужно судить по законам, им для себя поставленным. И тут так же: нужно критиковать по линии плана; и вторая линия критики — насколько выдерживается сам план.

Перехожу к конкретным указаниям Бориса Викторовича. Откровенно скажу, я несколько поражен тоном, <тоном> человека, который крепко все это знает, как надо и с какой точки зрения судить: это не так, это не так. Как — не говорилось или говорилось только иногда. Мне кажется, что это неуважительное отношение к делу, к науке. Ведь дело в том, что нету у Бориса Викторовича этих безусловных аксиом в тех случаях, когда он мне говорит «а» вместо «б». Когда мне говорят, что, батенька, это опус не Пушкина, а Гара, — тогда меня забивают в угол. Это бесспорно, это ляпсус, при всей напряженности я это прозевал.¹²⁹ А что окончено и неокончено, это, конечно, туда, а это, ко-

организованной редакции не было. Мы знаем — был Луначарский, был Демьян Бедный, был В. И. Соловьев, они почти ничего не делали, а всем ведал П. Е. Щеголев. Никаких инструкций, никаких планов не было, все шло в патриархальном порядке: вот Павел Елисеевич придет, вот мы поговорим за ужином (правда, за ужином не пили) — и дело этим кончается. Соберемся у Николая Сергеевича <Ашукина> на чердаке, он махнет рукой вкусно: „Валите так“ — и кончено» (ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 40).

¹²⁵ Ашукин.

¹²⁶ В первом томе издания *КН* было напечатано незначительное по объему «Приложение» (с. 387–391), где помещены письмо к В. Л. Пушкину с текстом послания «Тебе, о Нестор Арзамаса...», считавшегося первой редакцией стихотворения «Дяде, назвавшему сочинителя братом» (1816), журнальная редакция стихотворения «Жуковскому» («Когда, к мечтательному миру...») (1816) и невошедшие в окончательный текст фрагменты ранних редакций еще шести стихотворений: «К другу стихотворцу» (1814), «К В<атюшк>ову» (1814), «Друзьям» (1816), «П<ушки>ну» («Скажи, парнасский мой отец...») (1817), «Кто видел край, где роскошью природы...» (1821) и «19 октября» (1825).

¹²⁷ Речь идет о материале, вошедшем в «Приложения» к тексту «Евгения Онегина», подготовленного в *КН* Томашевским (Т. 4. С. 190–224) — материале рукописей и первых изданий отдельных глав романа в стихах.

¹²⁸ То есть редакторы томов, содержащих прозаические произведения.

¹²⁹ Речь идет о записи «Je t'aime tant...» — нескольких строк французского текста в одной из рабочих тетрадей Пушкина, ошибочно введенной Цявловским в «краснонивском» издании в «Dubia». Французские стихи в действительности являются записью популярного французского

нечно, туда — ах, простите, нет. Это может импонировать, я, не подготовившись, могу растеряться и не ответить, но дайте мне прийти в себя, и я отвечу. Моим ответом мой противник будет недоволен, я не принимаю его аргументов — не будем спорить.¹³⁰

Выступление Б. В. Томашевского

Разрешите мне остановиться на тех возражениях, которые были по поводу моего доклада. Во-первых, совершенно неожиданно критика моего доклада была направлена на то, что центральным дефектом доклада является апология Гофмана. Я должен категорическим образом отвергнуть подобное обвинение. Я думал, что мое отношение к Гофману настолько общеизвестно, что упрекать меня в апологии Гофмана невозможно. Но ораторы, здесь выступавшие, обвиняют меня в апологии Гофмана, и я должен объясниться.

Почему я не слишком сильно нападаю на Гофмана? По следующим причинам. Я полагаю, что работы Гофмана настолько дискредитированы в настоящее время, что не имеет практического значения здесь выступать с особой критикой Гофмана. Но в историческом обзоре миновать фигуру Гофмана нельзя. Гофман, как совершенно правильно говорил Мстислав Александрович, — Хлестаков, Ноздрев, а я бы назвал Гофмана — я знал его и в науке, и в жизни — хвастунишкой, лгунишкой. Вот термины совершенно парламентские для определения его фигуры и в жизни, и в науке. Он восемь раз солжет и два раза скажет правду — это совершенно верно. Но и наоборот — все-таки из десяти раз два раза скажет правду, и это надо признать. Если мы возьмем тексты Пушкина, то найдем много текстов, установленных Гофманом, нельзя этого отрицать.

Дело в том, что Гофман, вероятно, не оригинален. Он был рупором своего времени. Это во-первых. Поэтому то, что говорил Гофман, большого значения не имеет. Вы помните, как это он делал. Хватал налету. Побывает здесь, побывает там, схватит, затем с пафосом декларирует чрезвычайно важно. Но вот главное — то, что забывается. А именно, что деятельность Пушкинского Дома в области пушкиноведения была целиком в руках Гофмана, а поэтому, когда мы говорим о деятельности Гофмана, то мы говорим о деятельности Пушкинского Дома. Если просмотреть все труды Пушкинского Дома, то можно увидеть, что они проведены Гофманом. Следовательно, была эпоха, когда пушкиноведение Пушкинского Дома и Гофман были одно и то же. Можно ли пропустить такой факт? Можно ли выпустить тот факт, что Пушкинский Дом возглавлял все пушкиноведение Академии наук и все эти работы проводил Гофман? Посмотрите «Пушкин и его современники» — вы увидите, что тут Гофман, Гофман и Гофман.¹³¹ Словом, Гофман стоял во главе пушкиноведческих работ Академии

романса «Le délire de l'amour» Ж.-П. Гара (Garat, 1764–1823) на стихи Фабра д'Эглантина (Fabre d'Églantine, 1750–1794), что уже ранее было указано Н. О. Лернером в «Венгеровском» издании (Т. 2. С. 541). Этот «ляпсус», судя по всему, очень переживался Цявловским. В намеченных темах для его автобиографических «Записок пушкиниста» значится пункт: «Je t'aime tant» (см.: Цявловский М., Цявловская Т. Вокруг Пушкина. С. 206).

¹³⁰ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 160–177.

¹³¹ «Пушкин и его современники» — повременной сборник Комиссии для издания сочинений Пушкина при Отделении русского языка и словесности Академии наук. Издавался с 1903 года, прекратился в 1930 году на сдвоенном выпуске 38–39. Утверждение Томашевского все же является некоторым преувеличением: исследованиям Гофмана целиком посвящены вып. 21–22 («Дневник А. Н. Вульфа») (1915) и вып. 33–35 («Пропущенные строфы „Евгения Онегина“» и «Посмертные стихотворения») (1922), кроме этих выпусков, его статьи появлялись только в вып. 16 (1913), вып. 19–20 (1914) и вып. 23–24 (1916).

наук. А почему он попал за границу? Потому что он был делегирован Академией как самое компетентное лицо за Онегинским наследством.

Надо вам сказать, что отчасти я был вызван на мягкую оценку Гофмана предварительным разговором с Ю. Г. Оксманом, который мне сказал, что нужно Гофмана осветить в исторической перспективе, что теперь уже можно говорить объективно о Гофмане, и я с ним согласился. Действительно, время утекло, чего там сводить личные счеты. Но я должен сказать, что в действительности с Гофманом у меня были отношения совершенно другие. Вспомните полемику с Гофманом, ведь это я первым стал возражать против Гофмана.¹³²

Должен сказать, что когда мне пришлось побывать в Париже в 1927 году, то в эмигрантской прессе появилась статья Гофмана, в которой говорилось, что приехал в Париж самоуверенный невежда. Это был я. Вот какие разговоры пошли по Парижу. Надо вам сказать, что научные круги Парижа не слишком доверялись этим заявлениям. А несомненно, что все эти разговорчики имели в виду не эмигрантскую прессу, не эмиграцию, которая этим вопросом не интересуется, а были направлены в сторону научных кругов Парижа, были обращены к той научной среде, французской среде, в которой я выступал, ибо мне пришлось выступать не по-русски, а по-французски. И, разумеется, к эмигрантам я не обращался.

Итак, чем же объясняется такой якобы мой почтительный тон к Гофману? Да это вовсе был не почтительный тон, а летописный, несторовский тон и больше ничего. Затем здесь Мстислав Александрович цитировал, что скрывалось за этим моим летописным тоном, а именно, что вся транскрипция «Евгения Онегина» переврана. Это раскрыл Мстислав Александрович, но для этого вовсе не требовалось таких эффектов, такой энергии. Дело объясняется просто. Я человек несдержанный, а поэтому я старался сдерживаться и давать такую формулировку объективного порядка.

Второе возражение, которое было направлено против меня, это то, что я написал слишком мало о себе. По правде сказать, без всякой излишней скромности, мне не особенно приятны были комплименты, расточавшиеся по моему адресу. Дело в том, что моя работа была не одинока, я по Пушкину работал вместе с Халабаевым, и мне кажется, что его имя следовало бы упомянуть. Я не совсем понимаю, почему Халабаева здесь нет. Ведь все-таки же кое-какая текстологическая работа, в плановом, организационном порядке, над Пушкиным была проделана Халабаевым. Сергей Михайлович¹³³ может это подтвердить. Так что вы понимаете, что мое положение говорить о самом себе было бы вдвойне тяжелым — говорить о себе, да еще говорить за других, не только за себя, тут и хвалить как-то получается нехорошо, и ругать нехорошо. Кто виноват, я или Халабаев? Трудно угадать. Вероятно, мы вместе сделали ошибку, но сейчас нет записей и нет возможности сказать, почему мы сделали именно так. Забыл. Это было в 1924 г., и за девять лет забыть можно. Это был заказ Госиздата к определенному сроку. Мы честным образом проработали все это и на каких-то основаниях сделали так, а на каких основаниях — не помню. Вероятно, ошибка. В каком порядке? В порядке апологии неприлично себя хвалить, выступать в порядке всенародного покаяния я не особенный любитель. В моей практике каждая работа есть, если хотите, всенародное по-

¹³² Томашевский имеет в виду свою статью «Новое о Пушкине», явившуюся откликом на пушкинские работы М. Л. Гофмана 1922 года, — «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине», сборник «Неизданный Пушкин», исследования «Пропущенные строфы „Евгения Онегина“» и «Посмертные стихотворения Пушкина 1833–1836 гг.», «История создания и история текста „Домика в Коломне“» (в подготовленном Гофманом изд.: *Пушкин А. С. Домик в Коломне*. Пб., 1922. С. 27–121).

¹³³ Бонди.

кавание, всякая научная работа есть отрицание прежде сделанных ошибок, каждая практическая работа есть отрицание предыдущих ошибок, а календарных исканий я не понимаю, не в натуре они для меня.

Но мне говорили: вы указываете ошибки других и не указываете собственных ошибок. Но в том-то и дело, что критиковать можно других, а себя надо исправлять. Я стараюсь изживать в своей практической работе свои ошибки, но других имею право критиковать. Мне говорят: вы указываете наши ошибки, но не указываете, как надо сделать. Простите за несколько вульгарную аналогию, но когда сапожник шьет сапоги, то я ему говорю: «Товарищ сапожник, вы плохо шьете». И если он мне ответит: «А шей сам», — я скажу: «Простите, я не обязан шить, подумайте сами, как хорошо и правильно шить сапоги...» (*Голос в зале: Мы все сапожники...*) Каждый критик, когда он занимается критикой, он не сапожник. Мы указываем, что не сделали, и в процессе критики мы не сапожники.

Мое отношение к однотомнику. Отрекаюсь от однотомника 1924 г. Девять лет тому назад... Шесть стереотипных изданий. Даже при условии перепечатки нет возможности перерабатывать, есть возможность только поставить за плату. Но отвечать за работу, сделанную девять лет назад, я не могу. Этим самым определяется мое отношение к однотомнику.

Я отрекаюсь от построения однотомника, но я не отрекаюсь от идеи его построения. Правда, я построил его плохо, но строить его надо. Это проблема. У меня нет готового рецепта, но проблема есть, а готового решения нет. Я работаю над этой проблемой. Хронология не есть эстетический принцип, хронология есть отказ от построения. Я же говорю, что надо построить. Здесь говорили, что мой однотомник есть реализация идей Гофмана. В таком случае я не понимаю: я Гофмана не разнес, я чуть ли не его ученик, и неожиданно в роли ученика являюсь реализатором идей Гофмана. Ведь так выходит? Или у Гофмана были здоровые идеи, и, зарядившись этими идеями, я делал что-то ценное. В таком случае апология Гофмана как будто бы реальна, но этого не было. Или же моя работа не есть реализация идей Гофмана. Одно из двух.

Построить Пушкина нужно. Нужно потому, что его надо сделать ощутимым, а исследователи знают, что для нас очень часто Пушкин не ощутим. И когда мы работаем над стихами, над словами Пушкина, мы их не ощущаем. Нам надо немножко искусственно приподнять себя, нужен допинг, чтобы Пушкин ожил перед нами. Что это такое? Ведь вот такой элементарный вопрос, грубое наивное выражение которого сводится к тому: что в Пушкине хорошо и что плохо? Все хорошо? — Ерунда это. Это значит, что Пушкин не ощущается. Ведь Пушкин — это художественное произведение, а когда говорят про художественное произведение «хорошо» или «плохо», то это есть обывательское выражение нашего восприятия художественного произведения, но само-то восприятие не обывательское, а настоящее, подлинное. Если ощущаем — это хорошо; плохо — если не ощущаем. Поэтому нужно Пушкина сделать опять ощутимым, а для этого его нужно построить. Как? Я не знаю.

Да, основная ошибка однотомника — это формализм, в хорошем смысле этого слова. Формализм — это структурное понятие объективизма. Ведь когда редактор отмахивается и сам Пушкин за себя говорит, Пушкин является субъектом издания, то это ошибка. Ошибка выпускать Пушкина субъектом. Субъектом является редактор, а Пушкин — объект издания, его приглашать в редакторы мы не можем. В этом действительно есть ошибка. Другая ошибка или, вернее, другая задача, которая теперь возникает, — смычка текстологии с биографией. Есть биография Александра Сергеевича Пушкина и есть писатель А. Пушкин. Мы интересуемся писателем А. Пушкиным и не интересуемся биографией Александра Сергеевича Пушкина. Нет такого Александра

Сергеевича Пушкина, есть человек, который является в то же время и творцом. Где кончается человек и где начинается творец — это не так просто, как это казалось в эпоху формализма. Когда пишется биография Пушкина с вычеркиванием творческих моментов — это невозможная вещь. Пушкин был писателем всегда — в его увлечениях, в его счетах к прачке. Он был писатель из писателей, писатель до мозга костей. Нам нужно всестороннее синтетическое понимание Пушкина, Пушкина всего, человека и поэта, живого, живого поэта, а не бумажного.

К сожалению то, что я буду говорить дальше, будет носить некоторый характер отвлеченности, некоторого тумана, так как трудно без всякой подготовки выложить положительный план. Нам, как правильно сказал Николай Федорович,¹³⁴ нужен исторический образ Пушкина. Но мне кажется, что Николай Федорович это подсказал, к сожалению, отсутствующему здесь докладчику.¹³⁵ Я из доклада не вынес исторического образа, этого ощущения исторического образа я не вынес. Я знаю докладчика, знаю его работу. Где же в работах докладчика тот исторический образ Пушкина, на котором можно строить сочинения Александра Пушкина. Нам, понятно, нужен исторический образ, но не в таком летописном несторовском виде — абсолютный объективизм. Нам нужен образ в современном понимании, а современное понимание складывается из двух элементов — из того, чем человек близок нам и чем он нам далек. Чем нам ныне близок и чем нам ныне далек Пушкин, совершенно резко отличается от того, чем был близок Пушкин нашим предкам и чем он был им далек.

Издание должно отражать эпоху, но оно не всегда ее отражает, не всегда отражает содержание эпохи. Эпоха есть некоторое единство. И вряд ли можно представить себе в прошлом такие издания, которые отражают всю эпоху. Таких изданий, которые отражают эпоху в какой-то мере, четыре, четыре издания, которые в какой-то мере являются выразителями своей эпохи.

Первое издание — издание Анненкова,¹³⁶ выражающее эпоху. Анненков — фигура пятидесятих годов, весьма характерная. Он не исчерпывает пятидесятих годов, но он характерен, он типичен, он на месте сидит. Павел Васильевич Анненков сидел на месте в пятидесятих годах, и его издание сидит на месте в пятидесятих годах.

Другое издание, о котором забывали, — издание Поливанова Льва.¹³⁷ Оно отражает эпоху. Он — педагог. Лев Поливанов характерен для педагогической среды восьмидесятых годов. Его издание отражает педагогическую мысль восьмидесятых годов, оно характерно в этом отношении.

В какой степени может быть характерно издание Венгерова?¹³⁸ Это парламент мнений девятисотых годов (после 1905 года), это какое-то левое «Новое время».

Наконец, последним характерным изданием является изданный первый том академического издания Л. Н. Майкова. Плохая, но монолитная книга. Пушкин в преломлении Л. Н. Майкова. Нам трудно об этом говорить, потому что это близко, потому что влияние Майкова как-то ощущается, но если посмотреть объективно, то это издание — целая эпоха. Только это первый том.¹³⁹

¹³⁴ Бельчиков.

¹³⁵ Речь идет о Н. К. Пиксанове.

¹³⁶ *Пушкин*. Соч. / Изд. П. В. Анненков. СПб., 1855. Т. 1–6; 1857. Т. 7.

¹³⁷ *Пушкин А. С. Соч.: С объяснениями их и сводом отзывов критики* / Изд. Л. Поливанова для семьи и школы. М., 1887. Т. 1–5.

¹³⁸ См. выше, прим. 46.

¹³⁹ Имеется в виду первый том издания Академии наук: *Пушкин*. Соч. СПб.; Пг.: Изд. Имп. Академии наук, 1899. Т. 1; 1900. Т. 1 (2-е изд.) (ред. Л. Н. Майков).

Но, товарищи, есть характерные издания, не отражающие эпохи. Сюда относятся Геннадиевские,¹⁴⁰ Ефремовские,¹⁴¹ Морозовские.¹⁴² Все это фигуры характерные, но они эпохи не отразили. Геннади, представитель шестидесятых–семидесятых годов, издававший Пушкина в самый разгар шестидесятых годов, в самую их вспышку, все-таки в своем издании не отразил эпохи. Его издание ни в какой мере не соответствовало эпохе. Как оно было встречено? Вы знаете, были эпиграммы на его издание.¹⁴³ Объективно нужно признать, что Геннади был добросовестным, но эпохи не отразил. Издание сделано аккуратно, но чрезвычайно сухо. И вот что интересно — он перепечатал Анненкова, который отразил свою эпоху, а Геннади, перепечатав, заморозил, засушил Пушкина. То же самое нужно сказать и относительно Ефремова, хотя он с большим темпераментом. У Морозова тоже засушенный Пушкин, у Якушкина тоже.¹⁴⁴

Надо сказать, что у нас не так давно была возможность сделать характерное для эпохи издание Пушкина. Я говорю об издании П. Е. Щеголева.¹⁴⁵ Это была большая фигура, но, к сожалению, он умер в процессе издания. Здесь совершенно напрасно слишком остро на него нападают. Может быть, и у меня у самого имеются нападки слишком острые на дефекты в работе Павла Елисеевича. Нужно сказать, что здесь большую роль играли объективные причины, но главная причина заключалась в том, что он был умирающим во время издания. Он умер у станка. Он издавал, работал над изданием тогда, когда силы его были истощены, и, может быть, это издание отчасти его и убило. Что вы хотите от умирающего? Ведь это издание, которое издавал умирающий. Конечно, это совершенно верно, он умирал на наших глазах. Когда мы приходили, мы видели, что не довести ему это дело до конца. Это был умирающий в полном смысле этого слова. Но какое культурное наслаждение было работать с Павлом Елисеевичем. Было наслаждение приходиться к нему, с ним советоваться. А как он освещал вопросы? Это был исключительной тонкости, исключительного понимания человек. Понятно, он был гораздо выше своего издания. Когда он говорил об издании, становилось ясно, что он мог бы сделать, но беда в том, что сил не было, силы пали. Конечно, расхлябанность в организации была, конечно, тут доля личной вины есть. Но не этим его следует помянуть.

Возвращаюсь к старой теме. Чем же далек для нас Пушкин? Очень просто. Прошла революция, а Пушкин поэт императорской эпохи. Для нас уже императорская Россия — смутный сон, а для наших читателей — это совсем сказка. Пушкин же, как-никак, поэт императорской эпохи. Следовательно, все интересы, которые тогда были, ему близки, мы же не можем жить страстями

¹⁴⁰ Пушкин А. С. 1) Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1859. Т. 1–6; 1860. [Т. 7]: Приложения; 2) Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1869–1871. Т. 1–6.

¹⁴¹ Пушкин А. С. 1) Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. Я. А. Исакова, 1878–1881. Т. 1–6; 2) Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. М.: Изд. Ф. Н. Анского, 1882. Т. 1–7; 3) Полн. собр. соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. В. В. Комарова, 1887. Т. 1–7; 4) Соч. / Под ред. П. А. Ефремова. СПб.: Изд. А. С. Суворина, 1903. Т. 1–7; 1905. Т. 8.

¹⁴² Пушкин А. С. 1) Соч. / Под ред. и с объяснительными прим. П. О. Морозова. СПб.: Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым, 1887. Т. 1–7; 2) Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб.: Просвещение, 1903–1906. Т. 1–8. Кроме того, П. О. Морозов редактировал 3-й и 4-й тома издания Академии наук (см. выше, прим. 1).

¹⁴³ Имеется в виду известная эпиграмма С. А. Соболевского: «О жертва бедная двух адювых исчадий: / Тебя убил Дантес и издает Геннадий!» (Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века). Л., 1988. С. 310 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

¹⁴⁴ Речь идет о втором томе издания Академии наук, которое после смерти Л. Н. Майкова продолжал В. Е. Якушкин (1905).

¹⁴⁵ Речь идет о *КН*.

той эпохи. Ведь мы не то, что Анненков, который издавал Пушкина, будучи его современником, после его смерти спустя двадцать лет (а Пушкин ведь умер в молодые годы), издавал в 1855 году, когда царствовал тот же самый Николай I. Вы понимаете, что тогда все это было связано, а теперь — узел завязан, а веревка разорвана. Но чем он близок, это надо учитывать и акцентировать. Он близок нам, и во многих отношениях ближе даже, чем к Анненкову. К Анненкову, может быть, не так, но ближе, чем к Морозову, к Ефремову. Он близок тем, что жил тоже в эпоху революции. Он воспитан на Французской революции, он прошел через эпоху революции — через двадцатые годы, через революцию тридцатых годов. И когда мы читаем, мы чувствуем этот революционный вулкан. «Вулкан Неаполя»¹⁴⁶ надо понимать шире, метафорически. Мы чувствуем дыхание революции. А что это было для Ефремова? Для Ефремова революция была книжной, а для нас — для нас это живая атмосфера. И в Пушкине эти элементы нам стали особенно понятны, — я не говорю, со звучны или нет, — но вся обстановка, все воскресло в какой-то мере.¹⁴⁷

Между прочим, не думайте, что это так далеко и абстрактно по отношению к текстологии. Возьмем письма к Хитрову. Здесь говорили о гипертрофии комментариев.¹⁴⁸ Но в этих 240 страницах комментариев 160 страниц, т. е. 70 %, говорят о революции в Польше, о революции во Франции, о литературе революционной эпохи, которая была идеологическим выражением всего революционного периода. 70% этих «гипертрофированных» комментариев! Чем распух комментарий? Тем, чем Пушкин стал близок нам. Вы понимаете, что если бы Ефремов, скажем, или другие издавали письма к Хитрову, они бы пухли не этим.

Характерен другой пример. В нашу эпоху найден труд, исторический труд Пушкина по истории Французской революции. Это характерно. Этот

¹⁴⁶ Имеется в виду стих «Волкан Неаполя пылал» из шифрованных строк X главы «Евгения Онегина».

¹⁴⁷ Собственно этой теме было посвящено отдельное «Предисловие», добавленное во втором издании однотомника (1925). «...Можно сказать, — писал Томашевский, — что, за исключением „Евгения Онегина“, все большие произведения Пушкина второй половины его деятельности посвящены теме революции. Еще замечательнее, что во всех своих исторических произведениях Пушкин из всей громадной истории русского государства берет только революционные или бурные переходные эпохи <...>. Повествовательные произведения Пушкина нужно проецировать на всю революционную эпоху от 1789-го года до времен Пушкина. Сам Пушкин глубоко понимал обусловленность своего поколения фактом Великой французской революции и всего начатого ею революционного процесса. <...> Но еще важнее для понимания творчества Пушкина та общая великая революция, то великое рождение индустриально-буржуазного общества, по отношению к которому самые великие политические события века были лишь симптомами либо последствиями» (С. VII–VIII). Эту, условно говоря, «революционную идею» пушкинского творчества Томашевский увязывал и с особенностями его поэтической системы: «Разнообразие жанровой работы Пушкина есть *беспримерное* явление. Собственно говоря, достаточно уже этой черты, чтобы убедиться в том, насколько *критично* все великое явление пушкинской поэзии. Только на рубеже великих эпох истории возникают поэтические системы, представляющие настоящий Пантеон всех господствующих в данную эпоху жанров и типов литературы, энциклопедию всей разнообразной литературной жизни поколения» (С. VI).

¹⁴⁸ Имеется в виду прозвучавшее в докладе Н. К. Пиксанова замечание о «комментаторской гипертрофии», ярко выразившееся в изданиях «Дневник Пушкина 1833–1835» (М.; Пг., 1923) под редакцией и с примечаниями Б. Л. Модзалевского и «Письма Пушкина к Елизавете Михайловне Хитрово. 1827–1832» (Л., 1927), где сам французский текст писем, их перевод и примечания к ним М. Д. Беляева, Н. В. Измайлова и Б. Л. Модзалевского занимают только первые 140 страниц. Далее следует раздел «Приложения», включающий статьи Н. В. Измайлова «Пушкин и Е. М. Хитрово», М. Д. Беляева «Польское восстание по письмам Пушкина к Е. М. Хитрово» и три статьи Б. В. Томашевского: «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово», «Французские дела 1830–1831 гг. в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово» и «Французская орфография Пушкина в письмах к Е. М. Хитрово». Именно раздел «Приложения» имеет далее в виду Томашевский, говоря о 240-страничном комментарии.

труд Пушкина, быть может, не был реализован, но мы теперь знаем, что он мыслил себя историком Французской революции. И характерно, что нашли этот труд именно теперь. Об этом труде есть упоминание у Шляпкина, но тогда не обратили на этот труд внимания, а теперь сразу отметили: Пушкин — историк Французской революции. Нужно это опубликовать или нет? Как будто, нужно. И это выразилось не в построении грандиозного здания, это выразилось в собрании материалов. Это уже камни, из которых можно начать строить. Мы уже видим здание по тем материалам, которые сведены. Что это с точки зрения объективной текстологии? Это выписки рукой Пушкина. То, что говорит не Пушкин — к черту. Если так — мы выкинем за борт историка Французской революции, потому что там не было творческого момента и переписано даже не рукой Пушкина, а рукой жены Пушкина Наталии Николаевны.¹⁴⁹ Но мы будем это печатать, потому что это замысел Пушкина, построение Пушкина, близкое нам, важное нам. А десятая глава? Она открылась в 1910 году, а 1910 год на пять лет позже после другого года. А когда ее стали разрабатывать, когда над ней стали работать? После 1917 года. Вот вам пример, как текстологическая проблема обостряется современным восприятием Пушкина и на фоне того, что далеко, и на фоне объективного познания с точки зрения современности, с точки зрения той эпохи, с точки зрения того, чем он нам близок, с точки зрения того, чем мы теперь живем и понять чего наши предки не могли. Современность не только в наших симпатиях и антипатиях, современность в новой методологии, но не бумажной, написанной, а в новых наших глазах, в том, что мы иначе смотрим.

Возьмите фразу «Пушкин — помещик». Как она звучала двадцать лет тому назад и как она звучит теперь? Разве теперь такое же в нее вкладывается содержание? Разве такое же внимание этой фразе уделяется? Двадцать лет тому назад «Пушкин — помещик» мог вызвать только такое замечание: «Подумаешь! Вот „Я памятник воздвиг себе нерукотворный“ — это Пушкин, это важно, а все остальное мелочь, про остальное все можно промолчать». А мы не молчим. Мы болезненно ощущаем. Почему болезненно? Потому что нельзя быть беспристрастным, спокойным, надо болеть своим делом, надо иметь страсть. Понятно, что социальные мотивы Пушкина сейчас иначе сказываются и в отборе вариантов, и в разработке черновиков. Сейчас мы иначе относимся к этим черновикам, чем относились раньше. Можно сказать, что сейчас мы видим то, чего в другие эпохи не умели видеть и что наша современность дала нам возможность познать.

Кроме того, еще один элемент, который необходимо отметить. Для стариков — Геннади, Ефремова, Морозова — Пушкин статичен, это памятник на Тверском бульваре. (*Голос в зале*: Они были до памятника.) Но ведь памятник та же эпоха поставила. Для нас же Пушкин не неподвижный монумент, для нас Пушкин есть сам по себе процесс, он диалектичен. Мы не можем иначе

¹⁴⁹ Имеется в виду неосуществленный труд Пушкина по истории Французской революции, о котором поэт писал Е. М. Хитрово в середине июня 1831 года: «...я предпринял исследование французской революции...» (*Пушкин*. Полн. собр. соч. Т. 14. С. 176, 428; оригинал по-фр.). Эта фраза позволяет объединить и отнести к одному замыслу ряд пушкинских набросков и планов, известных в печати отчасти еще по публикациям П. В. Анненкова в его «Материалах для биографии А. С. Пушкина» (С. 267–269) и И. А. Шляпкина в его книге «Из неизданных бумаг А. С. Пушкина» (СПб., 1903. С. 56–58). В бумагах Пушкина сохранились также листы с выписками из французских газет и исторических сочинений, сделанными частью рукой Н. Н. Пушкиной (ПД 1606). В статье «Французская литература в письмах Пушкина к Е. М. Хитрово» Томашевский указал на эти выписки как на подготовительный материал к замыслу о Французской революции (см.: Письма Пушкина к Е. М. Хитрово. С. 253–254). См. подробнее: *Ясинский Я. И.* Работа Пушкина над историей французской революции // Пушкин. Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. [Т. 4–5]. С. 359–385.

смотреть на Пушкина. Это не такой человек, который от дня своего рождения до смерти говорил: «Я памятник воздвиг себе нерукотворный», «Я памятник воздвиг себе нерукотворный», «Цензура священна», «Цензура священна». Нет, такого статического Пушкина больше нет. Пушкин для нас в эпохе, Пушкин для нас насквозь диалектичен.

Мне могут возразить, для чего все это я говорю, ведь это же не текстология, а уже исследование, а раз это не текстология, то она не нужна. Неправильно. Я против немецкого беспристрастия, о котором говорил Григорий Осипович,¹⁵⁰ нам оно не годится. У нас другая страна, у нас другие условия жизни. Мы не можем быть беспристрастны. Что это значит? Мы тенденциозны? Нет. Ведь есть разница между тенденцией и руководящей научной мыслью. И дело не в тенденции, а именно в руководящей мысли. Образ Пушкина вдохновляет нас на работу. Материал объективен, но отношение редактора к этому материалу — собственное. И вот здесь я не могу не вспомнить Павла Елисеевича. У него было именно собственное отношение к Пушкину. Издание должно быть современным и современным во всех отношениях. Об этом надо подумать. Оно должно быть современным во всех деталях, в полиграфической технике. Теперь нужно бросить все разговоры о воспроизведении орфографии подлинника. Эти Брюсовские записки надо выкинуть. Не реставрация, не стилизация, а перевод на язык современности в порядке технического оформления.¹⁵¹ И поэтому Мстислав Александрович говорит, что эти издания могут быть заменены факсимиле. Они говорят на языке, который был сто лет тому назад. Нам тоже надо сказать на современном языке, заменить современным эквивалентом. Поэтому стилизованные издания, как, например, ГИЗ'овское издание 1924 г.,¹⁵² они довольно приятны, но нам они не нужны. Стилизация под пушкинские издания ни в шрифте, ни в формате нам не нужна, это есть естество, а нам нужен перевод на современную технику тех задач, которые заключаются в этих изданиях. Если в этих изданиях мы найдем что-либо особенное, обуславливающее особое восприятие, то мы должны задуматься — как на языке современного полиграфического искусства создать такие формы, которые так же будут воздействовать на современного читателя. Все термины, которые фигурировали здесь, — штамп, шаблон, стандарт, эталон — должны быть выброшены. Штамповать нельзя. Это живое, типа¹⁵³ не может быть.

Здесь, между прочим, мы узнали совершенно неожиданно две истины, что Пушкин был поэт и что ученые — читатели. Можно ввести поправку для нашего издания — для нашего издания Пушкин был не только поэт, но и человек. И для нашего издания у нас будет не просто читатель, а ученый читатель, причем, как хотите делайте ударение, на «ученый» или «читатель». И так и так будет одно и то же, правда, если мы скажем *ученый* малый и *ученый малый* — здесь будет разница. (Смех.)

¹⁵⁰ Винокур.

¹⁵¹ Вопрос о модернизации пушкинской орфографии и пунктуации в академическом издании не имел однозначного решения. В. Я. Брюсов в подготовленном им томе 1920 года категорически высказывался за сохранение в текстах Пушкина авторского правописания — по автографам и первоизданиям. Ср. также мнение Цявловского в его рецензии на книгу М. Л. Гофмана «Пушкин. Первая глава науки о Пушкине»: «Если бесспорно положение (а для нас оно бесспорно), что в „большом“ академическом издании полн<ого> собр<ания> соч<инений> Пушкина тексты должны печататься в орфографии тех оригиналов, которые тексты эти воспроизводят (что, заметим между прочим, дает не единую орфографию), то в изданиях неакадемического типа обязательность этого правила может быть оспорена» (Феникс. Кн. 1. С. 176).

¹⁵² Речь идет об упоминавшемся выше издании «Стихотворений» Пушкина в двух частях в серии «Народной библиотеки».

¹⁵³ То есть типового, повторяющегося.

В этом отношении наше издание должно быть современным, должно быть рассчитано на ученого читателя в широком понимании этого слова. Не для академиков (вы знаете, на стенке бывают такие вывески «для академиков университета»), а для таких академиков — для тех универсантов, которые будут в академии.

Говорили, что издание должно быть так построено, чтобы его можно было матрицировать. Самый тип издания — издания для квалифицированного читателя — не может быть, с точки зрения типографской, с точки зрения орфографии и передачи пунктуации, не может быть предназначен для читателя неквалифицированного, он предназначен для читателя, который привык рыться в книгах XIX века. Попробуйте сматрицировать — что получится? Здесь нельзя стереотипничать, нужно издать это издание, которое должно послужить основой для других изданий, но никоим образом не шаблоном, не штампом, не эталоном, не стандартом, оно и по типу должно быть документом, по своей подлинности. То, что я говорю, собственно касается вдохновения, но редакторского вдохновения мало. Нужна целевая установка. Мне кажется, что наша конференция и должна сформулировать четко целевую установку издания. Я не филолог, у меня другой подход, поэтому у меня и аналогии другие. Для меня издание, это все равно что построить мост. Всякий работник, который должен построить мост, должен иметь задание относительно устройства этого моста, его системы, из какого он материала. Задание должно быть четко сформулировано, чтобы инженер, взяв это задание, смог бы построить мост, но это задание не должно связывать инициативы работника. А у нас задание откуда? Понятно, от общественности. И в этом отношении наша конференция должна чувствовать, что она единственный рупор общественности. И когда мы говорим, мы должны немножко оглядываться, выполнять задание не на собственный вкус, а оглядываться на ту общественность, которая там стоит, за нами. Мы должны вдохновляться, стараться выполнять так задание, чтобы действительно был издан настоящий Пушкин.

Итак, в порядке плана, чтобы не связывать инициативы, важно было бы разрешить три главных вопроса. Во-первых, полноты издания — вопрос, который не вызывает никаких сомнений. Во-вторых, вопрос, который, вероятно, возникнет в процессе обсуждения инструкции, — относительно подачи материала, динамики и кинематики творческого процесса. И вот здесь нужна твердая перспектива, что у нас будет принято — транскрипция, будем ли мы статически воспроизводить тексты документов, черновых материалов, или мы будем динамически их воспроизводить. Это нужно твердо сказать, и те, которые будут работать, сумеют сделать так, как нужно, в зависимости от задания. Но это должно быть четко сформулировано и сформулировано именно здесь. Наконец, третий пункт, который необходимо отметить, это вопрос о системе. О системе сказать надо, нужно сказать что-то общее, принципиальное, после чего в редакционной среде, которая будет сконструирована, не пришлось бы хватать друг друга за горло, ты мол то-то, а я то-то, чтобы споров никаких не было.¹⁵⁴

* * *

Не имея возможности публиковать всю стенограмму, мы ограничились только полемикой вокруг композиционного плана будущего издания. В связи с жесткой критикой Томашевского, звучавшей на конференции, символически, например, выглядит отсутствие ученого на коллективной фотографии ее участников (см. ил. 1), хотя, вероятно, оно объясняется вполне

¹⁵⁴ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 26. № 391. Л. 180–195.

случайными причинами.¹⁵⁵ Круг тем, которые дискутировались пушкинистами в мае 1933 года, разумеется, был шире. Пиксанову в конечном счете было отказано в статусе единоличного редактора будущего издания; за основу был принят проект Цявловского; вопрос о редакционном комитете оставлен до дальнейшего обсуждения.

В заключение приведем несколько выдержек из переписки участников конференции в последующие месяцы, из которых видно, что Томашевский в первое время после конференции никак не участвовал в планах нового пушкинского издания и вообще относился к происходящему в пушкиноведческой среде с большой долей скепсиса.

1

Из письма Б. В. Томашевского
к Т. Г. Зенгер (Цявловской), 26 мая 1933 года

О Пушкине забыли. К великому смущению своих поклонников Пиксанов отказывается от скиптра ответственного редактора. Боюсь, что и Мстислав Александрович будет огорчен; на эту мысль меня наводят незабываемые страсти пушкинской летописи, на которых написана адвокатская речь М<стислава> А<лександровича> в пользу диктатора. Да, если бы съезд попросил, чтобы Пиксанов его простил, быть может, он бы и правил нами теперь мудро и славно. <...>

Р. С. Получили ли стенограмму? Здесь впервые я ознакомился с содержанием речи М<стислава> А<лександровича> в защиту инструкции.¹⁵⁶

2

Из письма Б. В. Томашевского
к Т. Г. Зенгер (Цявловской), 1 июня 1933 года

Дней 10 тому назад ИРЛИ в порядке донесения высшим инстанциям подготовил отчет о съезде пушкинистов. Отчет писал Пиксанов и написал его в том смысле, что все предложения Пиксанова были с восторгом приняты. <...>

Привет М<стиславу> А<лександровичу>. Продолжает ли он на меня гневаться?

Б. Томашевский.¹⁵⁷

3

Из письма Д. П. Якубовича
к М. А. Цявловскому, 29 августа 1933 года

Положение дел с Ак<адемическим> изданием несколько продвигается. Горький дал устное согласие стать во главе издания. Это очень существенно. Я послал ему от им<ени> директората ИРЛИ официальное приглашение с просьбой назначить в Москве или в Ленингр<аде> совместное совещание. Пока ответа нет.

¹⁵⁵ Томашевский в это время преподавал в Ленинградском институте инженеров железнодорожного транспорта (ЛИИЖТ) на кафедре математики и, соответственно, не мог посетить все заседания конференции.

¹⁵⁶ ИРЛИ. Ф. 387. № 419. Л. 1.

¹⁵⁷ Там же. Л. 5.

Ждем возвращения из Варшавы Волгина. В начале сентября будет заседание Президиума Академии наук. Там утверждена будет редакция и весь план издания. Однотипная хорошая бумага есть. Очевидно, будет утверждена и долгосрочная ссуда. В середине сентября, очевидно, будут заключаться договоры на очередные тома. Из них, прежде всего, видимо, будут идти Ваши, Мстислав Александрович — т. е. I и II-ой, но по многим соображениям лучше будет начинать со II тома. Все подробности будут выясняться в первой половине сентября. Лично я считаю, что главным вопросом является рациональная организация редакции (на мой взгляд, нужно отстаивать такую: Цявловский, Томашевский, Оксман). Мне кажется, только эта комбинация гарантирует во всех смыслах осуществление издания, работу всех сотрудников.

Привет. Д. Я.¹⁵⁸

4

Д. П. Якубович к М. А. Цявловскому, 11 октября 1933 года

Мстислав Александрович,

Вы, вероятно, получили уже извещение о составе «рабочей редакции» Пушкина.

13-го в 11 час. утра назначено первое заседание редакции, и мне представляется чрезвычайно важным, чтобы Вы тоже были на нем. Помимо всяких существенных вопросов есть еще один, который я намерен поставить, это — введение в рабочую редакцию Бориса Викторовича. Думаю, что это будет принято единогласно. (Я только что говорил по этому поводу с Оксманом, ячейка ИРЛИ тоже возражать не будет). Пиксанов, как я слышал, отказывается от участия в издании. Во всяком случае, если Вы не сможете почему-либо прибыть на заседание часам к 12, или к 1 часу, то *телеграфируйте мне* (на мой адрес),¹⁵⁹ нет ли возражений с Вашей стороны. Телефон у меня скверно работает, поэтому телеграфный способ разговаривать, в виду срочности, единственный. Привет Татьяне Григорьевне.

Ваш Д. Якубович.¹⁶⁰

5

Из письма Б. В. Томашевского
к М. А. Цявловскому, 11 октября 1933 года

Дорогой Мстислав Александрович,

Вы, надеюсь, уже получили официальное извещение о редакции академического Пушкина. Вы спрашиваете, впрочем более риторически, что предпринять. На это я могу ответить только одно: ничего. Если Вы собираетесь предпринять что-нибудь для того, чтобы привлечь меня в это издание, то это бесполезно: ни при каких условиях я в нем участия принимать не буду. Это для меня совершенно ясно стало на достопамятном собрании у Оксмана. Там я убедился воочию в существовании союза Пиксанов—Оксман—Вы или во всяком случае в возможности создания такой блокировки в любой момент. Там же я увидел, что для «спасения» издания Вы готовы погубить издание. Ведь для Вас важно «сохранить отношения» и обеспечить выход в свет 14-ти томов, на которых будет написано «Сочинения Пушкина». Если бы я выдвинул Вам

¹⁵⁸ Там же. № 364. Л. 25–26. Дата определяется по почтовому штемпелю на конверте.

¹⁵⁹ Внизу письма мелко записан адрес: «Пр. К. Либкнехта 43, кв. 3».

¹⁶⁰ Там же. № 362. Л. 69–69 об.

условия моего вхождения в издание, у Вас не хватило бы гражданского мужества их принять. Да и как же могу я участвовать в организации, где все делается закулисно, которая все время находится под безответственным влиянием темных лиц; уж я не говорю о факте сохранения имени Пиксанова в составе редакции. Одним словом, этот разговор оставим. Издавайте Пушкина без меня.¹⁶¹

Однако если последовавший осенью 1933 года отказ Пиксанова участвовать в подготовке академического издания был воспринят в пушкиноведческой среде с облегчением, начинать собрание без Томашевского, кажется, никто не мыслил. В ноябре 1933 года Томашевский был утвержден РИСО в составе редакции¹⁶² и со следующего года включился в работу над Большим академическим собранием сочинений Пушкина, хотя и идущим не по его проекту.

¹⁶¹ Там же. № 305. Л. 14.

¹⁶² Якубович сообщал об этом Цявловскому в письме от 22 ноября 1933 года (Там же. № 362. Л. 73). Главная редакция пробного седьмого тома, вышедшего в 1935 году, состояла из пяти человек: номинальных М. Горького и В. П. Волгина, а далее — Оксмана, Томашевского и Цявловского.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-48-71

© М. Н. ВИРОЛАЙНЕН

«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ЗА ЧЕРТОЙ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ: К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ (1844–1999)

«Евгений Онегин» — произведение, по которому могла бы быть реконструирована, в случае утраты всех других стихотворных текстов эпохи, поэтическая культура русского Золотого века. Если бы история его восприятия могла быть описана во всей полноте, это стало бы воссозданием истории взаимодействия позднейших эпох с главными литературными достижениями пушкинского времени. В рамках статьи такая задача, естественно, поставлена быть не может. Здесь будут описаны лишь две тенденции, связанные с истолкованием природы пушкинского произведения. За пределами рассмотрения останутся строго сосредоточенные на фактографии историко-литературные труды (изучение творческой истории в ее хронологии, выявление источников, реминисценций, критических откликов и т. п.), а также текстологические и стиховедческие исследования. Две линии рецепции (две традиции восприятия) будут намечены лишь *пунктирно*, через описание наиболее репрезентативных образцов каждой из них. Обзор всех трудов, следующих той или иной из этих традиций, в задачу статьи не входит, как и анализ всего круга «онегинских» работ тех авторов, о которых в ней пойдет речь.

Используя терминологию теории литературы XX века, одну из этих традиций можно условно обозначить как следующую представлениям о референциальности литературы, о том, что ее основой является мимесис (подражание внешнему миру), другую — как сосредоточенную на автореференциальности (семиозисе) поэтического слова.¹ Первая из двух традиций восприятия пуш-

¹ Об этих двух концептуальных подходах к литературе и полемике между их сторонниками см., например: *Компаньон А.* Демон теории: Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2001. С. 113–162.

кинского романа оформилась в XIX веке — но, что существенно, — за чертой Золотого века, с наступлением эпохи прозы; вторая, тесно связанная с теоретическими построениями формалистов и М. М. Бахтина, — только в XX веке. При этом на протяжении полутора веков предметом интерпретаций служил *поэтический мир*, для которого в пушкинскую эпоху принцип автореферентности («цель поэзии — поэзия») был одним из наиболее значимых. Из сказанного не следует, однако, что преимущество сразу должно быть отдано второму направлению. Оба они прошли сложную историю развития, по ходу которой менялось не только восприятие романа, но и понимание природы той внетекстовой действительности, с которой он соотнесен.

Далеко не всякая эпоха способна к непредвзятому рассмотрению текста. Точнее было бы сказать — редкая эпоха способна к такому взгляду, требующему осознанного самоотречения. Чем более выраженной является культурная индивидуальность эпохи, тем менее возможно безотносительное к такой индивидуальности рассмотрение феномена, принадлежащего другой культуре. Ракурс рассмотрения, который выглядит как навязанный тексту, может оказаться фактором исторического диалога культур, по ходу которого осуществляется иногда сознательная, иногда неосознанная переинтерпретация материала: он усваивается новой эпохой в том качестве, какого сам по себе не содержал. Искажение материала и его историческое освоение часто идут рука об руку.

Именно таково было первое фундаментальное исследование, посвященное «Евгению Онегину» — восьмая и девятая статьи работы В. Г. Белинского «Сочинения Александра Пушкина». Появившиеся в 1844–1845 годах, эти статьи, казалось бы, не так далеки по времени своего возникновения от тех лет, к которым относится пушкинское творчество. Однако между Пушкиным и зрелым Белинским пролегла граница эпох, которая развела созданное каждым из них на две почти не пересекающиеся зоны. Пушкинские статьи Белинского писались за порогом Золотого века, в лице критика мы встречаем реакцию эпохи прозы на культуру поэзии. Любопытен и выразителен здесь один факт. Если поэты пушкинского круга остро чувствовали наступление новой эпохи, разрушительное для созданной ими культуры, то новое поколение, и Белинский прежде всего, к этим переменам оставалось как будто бы нечувствительным. Изменяющаяся система ценностей не трактовалась как обновление — она выдвигалась как единственно возможная.

Белинский — критик и аналитик одновременно. Более того: на кратком отрезке развития русской литературы Нового времени он выступает и в качестве историка. И все же доминирующим оказывается критический метод, который обращен к настоящему и легко вовлекает в его зону то, что принадлежит к недавнему прошлому, экстраполируя законы настоящего на втянутый в его орбиту материал. В результате происходит неосознаваемое искажение материала. Белинский трактует «Онегина» безотносительно к тому, что перед ним — поэтический мир, имеющий собственные законы. Проза, в 1840-х годах вытеснившая поэзию с авансцены культуры, в статьях Белинского о Пушкине торжествует вдвойне. Она получает главенство, не только расширив собственную территорию, но и упразднив законы поэзии на территории поэтического текста. «Магический кристалл» устранен, границы поэтического мира сняты, содержание текста и жизни объединяются в общий контекст. Характер мимесиса определен очень четко: «Онегин» объявлен «поэтически воспроизведенной картиной русского общества»,² но попыток уяснить природу

² Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7. С. 432.

«поэтического воспроизведения» не предпринято, акцент перенесен на «верность действительности»,³ которая и становится для Белинского главным критерием оценок. Залог успеха переинтерпретации романа заключается в том, что пушкинский текст, как кажется критику, с блеском удовлетворяет этому критерию.

Белинский заявляет, что Пушкин «взял эту жизнь как она есть»,⁴ и постепенно, шаг за шагом снимает всякие опосредования между романом и жизнью. Он приступает к анализу характера Онегина, начав с рассмотрения его реакции на смерть дяди. Оценивая чувства героя, критик сопоставляет их с разными типами поведения людей, оказавшихся в схожих обстоятельствах, и незаметно перемещает персонажа из литературного в жизненный контекст. Подобный ход вновь и вновь повторяется по ходу обеих «онегинских» статей. Сказав, что Онегин — «страдающий эгоист», Белинский переходит к типологии эгоистов, которых ему доводилось наблюдать. Обратившись к Татьяне, он описывает современные ему женские психологические типы, и это описание служит ему опорой для дальнейшего анализа характера героини. Текст постоянно поверяется житейскими воззрениями критика. Даже композиция романа (отсутствие в нем определенной развязки) кажется ему мотивированной тем, что «в самой действительности бывают события без развязки».⁵ Не случайно и то, что в центре анализа оказываются именно характеры (Онегина, Ленского, Татьяны) — т. е. тот элемент романной ткани, который проще всего отождествляется с миром живых людей.

Пересказы фрагментов сюжета и описания того, что встречается в жизни, продолжая друг друга, сливаются в новое смысловое единство. Между обширными стихотворными цитатами появляются прозаические связки, которые превращаются в своего рода перевод поэтической речи на язык аналитической прозы. Смешение жизни и текста иногда приводит к тому, что представление критика о героях начинает строиться безотносительно к сказанному у Пушкина: Белинский, не замечая того, домысливает характер, основываясь на воображаемой психологии героя. Так, о чувстве Онегина к замужней Татьяне он пишет: «...в глазах Онегина любовь без борьбы не имела никакой прелести, а Татьяна не обещала ему легкой победы».⁶ Не прожитая возможная биография Ленского, заданная Пушкиным вариативно, в глазах Белинского подлежит обсуждению, в ходе которого должен быть сделан однозначный выбор. Художественный смысл вариативности ускользает, и критик решительно склоняется в пользу того, что героя ждал «обыкновенный удел». Тем более неприемлема для Белинского та вопросительная модальность, в какой описан Онегин. Сама множественность противоречащих друг другу определений героя превращается в пересказе в перечень отрицаний, по исчерпанию которых остается одна непротиворечивая характеристика: «Онегин — не Мельмот, не Чайльд-Гарольд, не демон, не пародия, не модная причуда, не гений, не великий человек, а просто — „добрый малый, как вы да я, как целый свет“».⁷

Из всего этого никак нельзя, однако, заключить, что Белинский остался глух к пушкинскому произведению. В его статьях рассыпаны ценнейшие замечания о романе — например, указание на то, что «Евгений Онегин», в котором нет ни одного исторического лица и изображена современность, — роман, тем не менее, *исторический*. Но сейчас важно было оценить не отдельные суждения Белинского, а сам метод его обращения с пушкинским материалом.

³ Там же. С. 441, 445.

⁴ Там же. С. 440.

⁵ Там же. С. 469.

⁶ Там же. С. 467.

⁷ Там же. С. 457.

Белинский осуществил перевод произведения, принадлежащего поэтической культуре Золотого века, на язык прозаической культуры следующей эпохи.⁸ Переинтерпретация была прежде всего связана с пониманием природы мимесиса: между художественным словом и реальностью установились отношения прямого подобия друг другу, не опосредованного законами поэтической формы, многочисленные отсылки к которым даны в тексте романа и выражены в его поэтике. Совершенная акция не была отрефлексирована критиком — но, может быть, в силу этого оказалась тем более действенной. Статьи Белинского подготовили почву для того, чтобы пушкинский роман в стихах превратился в модель для прозаических романов русской классики. Это могло произойти только при условии утраты поэтической компоненты «Онегина». Но именно нечувствительность Белинского к тому, что его интерпретация упускает из виду целые пласты и уровни текста, помогла его трактовке пушкинского романа стать той формой, в которой «Евгений Онегин» был усвоен поколениями, чуждыми культуре Золотого века.

Если статьи Белинского были работами критика, то речь о Пушкине, произнесенная Достоевским, была выступлением публицистическим, идеологический пафос звучал в ней гораздо громче, чем у Белинского. 19 мая 1880 года, т. е. в самый разгар работы над речью,⁹ Достоевский писал К. П. Победоносцеву: «...дело идет о самых дорогих и основных убеждениях. <...> Мою речь о Пушкине я приготовил <...> в самом *крайнем* духе моих <...> убеждений».¹⁰ Убеждения относились к русской идее, понятой как идея всемирности и всечеловечности. Высказывались они неоднократно — и в связи с Пушкиным, и безотносительно к нему. Так, в декабрьском выпуске «Дневника писателя» за 1877 год Достоевский писал: Пушкин «нашел великий и возжеланный исход для нас, русских, и указал на него. Этот исход был — народность, преклонение перед правдой народа русского».¹¹ В более раннем, январском, выпуске «Дневника» за тот же год смысл этой правды был указан вполне определенно: «Национальная идея русская есть, в конце концов, лишь всемирное человеческое единение».¹² Проповедью идеи национального как всечеловеческого проникнута и речь о Пушкине, которая была, однако, не только идеологическим выступлением — Достоевский сообщал в ней о Пушкине *художественную* правду.¹³

«Верность действительности», к которой призывал Белинский, для Достоевского была необходимым, но не достаточным основанием искусства. На современность накладывались проекции прошлого и будущего, национальная история собиралась в единство, злободневность подавалась сквозь призму мифа и только в таком качестве обретала свой смысл. В посвященных Достоевскому заметках Н. Я. Берковского сказано об «исторических прототипах, прототипах-мифах, стоящих у колыбели людей, делающих современность. Они присутствуют в картине, но они, как выражался сам Достоевский, в ней ступеваны». Нам предьявлена «маска жизни только часа сего — между тем как охвачены здесь большие протяжения времени». «У Вяч. Иванова взят

⁸ Существенно, что к моменту работы над онегинскими статьями в число литературных впечатлений критика уже входил «Герой нашего времени».

⁹ Пушкинская речь была начата 13–14 мая и завершена 21–22 мая 1880 года.

¹⁰ *Достоевский Ф. М.* Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1988. Т. 30. Кн. 1. С. 156.

¹¹ Там же. Т. 26. С. 114.

¹² Там же. Т. 25. С. 20.

¹³ Под свежим впечатлением от только что произнесенной речи Достоевского П. В. Анненков сказал Н. Н. Страхову: «Вот что значит гениальная художественная характеристика!» (*Страхов Н. Н.* Пушкинский праздник (Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском») // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 2. С. 351).

миф космический.¹⁴ А весь Достоевский лежал не столько в космосе, сколько в истории, и в особенности в истории национальной. Миф из глубин времени, интерпретирующих для нас воочию происходящее».¹⁵ В существенных отношениях все это может служить ключом к пушкинской речи: в ней создавался пушкинский миф, необходимый для «жизни часа сего».

Если Белинский в анализе «Онегина» бессознательно игнорирует особенности пушкинской поэтической культуры, то Достоевский сознательно берет из Пушкина то, что откликается современности, а также и то, что, как он надеется, откликнется в чаемом будущем. Достоевский строит пушкинский миф, выражающий национальную правду, которая заключена для писателя не в букве, не в факте, не в какой бы то ни было данности — будь это даже данность пушкинской художественной формы. Пушкинский миф Достоевского призван интерпретировать «воочию происходящее». Как только мы перестаем это воспринимать, предложенная писателем трактовка «Онегина» начинает обнаруживать свою некорректность по отношению к пушкинскому тексту.

Пусть по другим причинам, чем для Белинского, но так же, как для него, содержание «Онегина» имеет для Достоевского самостоятельное, отдельное от поэзии значение. Оба они — люди прозы, принадлежащие другой культуре, чем культура Золотого века, и не восприимчивые к особенностям ее языка. Выразительно заявление Достоевского о Татьяне: «Она глубже Онегина и, конечно, умнее его».¹⁶ Идея взвешивать, которое из двух поэтических созданий умнее, и с уверенностью делать вывод могла прийти в голову только автору больших психологических романов, с неизменным для них созданием иллюзии достоверности. Едва упомянутый в «Онегине» муж Татьяны превращается под пером Достоевского в полнокровно выписанную фигуру, наделенную и определенным складом ума, и определенной психологией: Татьяна «верна этому генералу, ее мужу, честному человеку, ее любящему, ее уважающему и ею гордящемуся».¹⁷ И дальше эта характеристика с уверенностью повторяется, оказывается, что муж Татьяны — «честный старик, муж молодой жены, в любовь которой он верит слепо, хотя сердца ее не знает вовсе, уважает ее, гордится ею, счастлив ею и покоен».¹⁸ Ничего подобного в тексте романа нет.¹⁹ Достоевский попросту домысливает эту фигуру, потому что для него ничто, сказанное в романе в стихах, не замкнуто в поэтическую речь и содержание романа выходит за пределы стихов. С той же легкостью достроена фигура Онегина: «В глуши, в сердце своей родины, он конечно не у себя, он не дома. <...> Правда, и он любит родную землю, но ей не доверяет. Конечно, слышал и об родных идеалах, но им не верит. Верит лишь в полную невозможность какой бы то ни было работы на родной ниве...».²⁰

Для Белинского онегинский мир продлевается непосредственно в жизнь, для Достоевского — в новое художественное слово, формирующее националь-

¹⁴ Речь идет о трактовках Ивановым романного мира Достоевского.

¹⁵ Берковский Н. Я. <О Достоевском> // Звезда. 2002. № 6. С. 136–137.

¹⁶ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 140.

¹⁷ Там же. С. 142.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Для наглядности выпишем все, что сказано Пушкиным о муже Татьяны: «...Какой-то важный генерал...»; «...Кто? толстый этот генерал?..»; «...За нею важный генерал...»; «...и всех выше / И нос и плечи подымал / Вошедший с нею генерал...»; «...Князь на Онегина глядит / <...> Князь подходит / К своей жене и ей подводит / Родню и друга своего...»; «Приходит муж. Он прерывает / Сей неприятный tête-à-tête; / С Онегиным он вспоминает / Проказы, шутки прежних лет. / Они смеются...»; «...Что муж в сраженьях изувечен, / Что нас за то ласкает двор...»; «...Но шпор незанпный звон раздался, / И муж Татьянин показался...» (Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6. С. 162, 163, 171, 171–172, 173, 187, 189).

²⁰ Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч. Т. 26. С. 140.

ное предание, подчиняя себе «чужое слово». Предметом изображения, к которому обращен пушкинский роман, в речи Достоевского по-прежнему объявлена русская действительность, но теперь уже взятая в том ее мифологическом основании, из которого выводится национальная идеологема. «Онегин» (как и творчество Пушкина в целом) использован как посредник между тем и другим.

Разделенные тремя с половиной десятилетиями, статьи Белинского и речь Достоевского составили общий фундамент для особой литературоведческой традиции XX века, образцы которой будут представлены ниже. Отличительными особенностями этой традиции станут: рассмотрение пушкинского сюжета как имеющего автономное значение, не спаянное с поэтикой и стихотворным миром произведения; домысливание сюжета; наделение его привнесенным идейным содержанием; истолкование текстового содержания как слепка с действительности (отсюда — версия о реалистической природе романа) — но и возможность разного понимания природы самой действительности, в состав которой могут входить и культура, и идеология. Перейдем к разбору некоторых образцов этого направления исследований.

Статья Иванова-Разумника «Евгений Онегин» (1909) предназначалась для 3-го тома Собрания сочинений Пушкина под редакцией С. А. Венгерова как монографически выстроенное разностороннее освещение романа.²¹ В соответствии с этой задачей исследователь уделит внимание творческой истории произведения, хронологии его создания и публикации, иногда обращался к черновикам, кратко осветил рецепцию романа, соотнес историю его создания с фактами биографии Пушкина и с меняющимся контекстом его творчества, с культурно-историческим фоном. Позднее статья была включена в 5-й том Сочинений Иванова-Разумника, имеющий подзаголовок: «Пушкин и Белинский: Статьи историко-литературные».²² Метод, таким образом, был назван самим автором, и его исследование свидетельствует о том, как трудно историки литературы удерживаются в рамках фактографии.

Иванов-Разумник очевидным образом наследует некоторым идеям Белинского и Достоевского. Представленная в статье концепция «лишнего человека» восходит к постулату Белинского о влиянии среды (по Белинскому — «общества»²³). Вслед за критиком и писателем Иванов-Разумник рассуждает о том, почему Татьяна не приняла любви Онегина, домысливая, как и они, то, что осталось не сказанным в пушкинском тексте. «...С Онегиным их пути разошлись навсегда...» — уверенно пишет Иванов-Разумник, «закрывая» открытый финал романа. Впрочем, он стремится судить независимо от двоих своих великих предшественников, указывая, что оба они комментировали финал романа с точки зрения этической, тогда как последние слова Татьяны «должны быть поняты прежде всего на почве психологической».²⁴ Так закрепляется привнесенное из послепушкинской литературной эпохи представление о том, что в романе присутствует психологизм.

Поэтическая природа произведения, по большому счету, по-прежнему остается вне рассмотрения, однако, в отличие от Белинского и Достоевского у Иванова-Разумника возникает (не вполне последовательное) разграничение некоторых уровней самого текста и соотносимых с ним кругов реальности.

²¹ См.: Пушкин А. С. Собр. соч. СПб., 1909. Т. 3. С. 205–234.

²² Иванов-Разумник. Соч. [Пг.], 1916. Т. 5.

²³ «Создает человека природа, но развивает и образует его общество. Никакие обстоятельства жизни не спасут и не защитят человека от влияния общества» (Белинский В. Г. Полн. собр. соч. Т. 7. С. 485).

²⁴ Иванов-Разумник. Соч. Т. 5. С. 87.

«Жизнь Пушкина и жизнь Онегина тесно переплетаются, и распутать эту связь — значит сделать первый шаг к пониманию всего романа».²⁵ Выдвинув данный тезис, Иванов-Разумник ставит перед собой задачу различить время автора и время героя. Не употребляя этих терминов, исследователь называет их Пушкиным и Онегиным — разница, казалось бы, небольшая, но она не позволяет Иванову-Разумнику отделить изображенный в романе авторский образ от самого автора. Зато он восстанавливает внутреннюю хронологию событий романа, анализирует онегинский «календарь» (как известно, к составлению подобного «календаря» впоследствии обращались Н. Л. Бродский, С. М. Бонди, В. В. Набоков, А. Е. Тархов, Ю. М. Лотман, В. С. Баевский и др.), что требует пристального внимания к собственно тексту.

В заключительной части статьи Иванов-Разумник намечает вехи духовной биографии Пушкина в период работы над романом в стихах. Это — время автора, анализируемое не в том виде, в каком оно воплощено в романе, а на основании писавшихся параллельно ему поэтических текстов. Внутренний мир романа и духовный мир Пушкина различены, но и соотнесены. В результате анализа Иванов-Разумник приходит к выводу, что Пушкин, создавая роман, преодолевал в себе Онегина (а также и Ленского).

И все же во всех своих построениях Иванов-Разумник исходит из представления о том, что пушкинский роман — это «проявление и отражение русской жизни определенной эпохи».²⁶ «Теория отражения» распространяется им на литературу как таковую, а также на центральный предмет исследовательского интереса — на литературный тип, который является, как сказано в статье, «только фиксированием жизни, закреплением ее в художественном творчестве».²⁷ Тем не менее, выясняя происхождение онегинского типа, Иванов-Разумник различает его историческую и литературную генеалогию (так же, как затем он различает исторических и литературных «потомков» Онегина). Возникает определенная двойственность взгляда. Первый ряд «предков» Онегина исследователь обнаруживает в реальной истории XVIII века, но их психологические портреты рисует, опираясь на тексты «<Арапа Петра Великого>» и «Капитанской дочки». Под «Онегиным» же он понимает одновременно и пушкинского героя, и тот человеческий тип, который в нем воплощен. Другой — литературный — ряд «предков» восходит к байроновским героям и уже гораздо теснее связан с романной обрисовкой персонажа.

Все эти отграничения литературной реальности от жизненной остаются в статье довольно слабо намеченными, они обращают на себя внимание лишь на фоне предшествующей традиции. Главным центром притяжения остается для Иванова-Разумника не литературная, а жизненная реальность, осмысляемая прежде всего с социально-исторических позиций. Отождествив онегинский тип с типом «лишнего человека», Иванов-Разумник определяет последний, используя понятия «мещанство» и «индивидуализм»,²⁸ отработанные в его двухтомном труде «История русской общественной мысли. Индивидуализм и мещанство в русской литературе и жизни XIX в.» (СПб., 1907), где со-

²⁵ Там же. С. 53.

²⁶ Там же. С. 52.

²⁷ Там же. С. 51.

²⁸ «Массы людей всегда приспособляются к среде и составляют ту плотную стену духовного мещанства, перед которой иногда опускаются в бессилии руки даже самых сильных людей. Эти сравнительно немногие сильные духом люди, представители индивидуализма, представители настоящей интеллигенции, не примиряются с пассивным приспособлением к среде; их задача обратная — приспособление среды к вечно новым запросам человеческого духа. А между этими двумя берегами мещанства и индивидуализма <...> находятся люди, не умеющие ни приспособиться к среде, ни приспособить ее. Их можно назвать вообще „лишними людьми“; их можно найти всюду и везде — во всех веках, у всех народов» (Там же. С. 63).

циологическая и историческая проблематика была по преимуществу рассмотрена на материале литературы и критики. В статье «Евгений Онегин» происходит обратное: литературный материал рассматривается сквозь призму социально-исторических наблюдений и выводов. В обоих случаях литература и жизнь сплавляются в некое единство — с той немаловажной оговоркой, что «жизнь» взята не в ее непосредственном качестве, а в виде осмысленной и классифицированной социальной истории.

«Евгению Онегину» посвящен большой раздел книги Д. Д. Благого «Социология творчества Пушкина». Социологический метод, подчеркнутый в заглавии, сочетается здесь с методом историко-литературным, который, однако, остается вспомогательным инструментом.

Поэтика романа не вовсе обойдена вниманием. Так, в частности, исследователь задерживается на отношениях «автор–герой», отмечая, что «поэт с самого начала отделяет себя от героя, оставляя его, однако, в тесной связи с собой».²⁹ Благой не настаивает на том, что социологическая тематика покрывает все смысловое целое произведения, но, сосредоточившись именно на ней, то и дело сбивается на интерпретацию социальной темы как ключевой и центральной для романа, все пространство которого, по словам Благого, занимает «изображение дворянской России», выполненное «поэтом-дворянином».³⁰ Понятно, что такая постановка вопроса предполагает безусловную веру в «теорию отражения».

Социальное положение самого Пушкина, которое, по Благому, определяло и его социальные взгляды, исследователь характеризует как принадлежность к родовитому оскудевшему дворянству, «сходившему со своих командных классовых высот» и «вливавшемуся в среду разночинной трудовой интеллигенции».³¹ Подобное положение Благой неоднократно характеризует как «деклассированное».³² Вполне очевидно, что здесь сказалось стремление совпасть с пафосом начавшейся советской эпохи.

Во всем, что касается анализа самого произведения, Благой не позволяет себе такой тенденциозности. Он разворачивает свое исследование с постоянной опорой на текст романа и контекст пушкинского творчества, что, казалось бы, исключает всякое домысливание произведения.³³ Но для создания непротиворечивой концепции ему приходится искать законченную социальную (и даже социально-экономическую) характеристику Онегина за пределами романа в стихах — в «Моей родословной», «Родословной моего героя» и некоторых других прозаических произведениях и статьях Пушкина, написанных уже после романа.

Так возникает ретроспективный взгляд на произведение, подкрепленный методологическим тезисом: «...исследователю позволительно проходить путь поэта в обратном направлении, с самого начала освещая его тем светом, который сам поэт обретает только в его конце».³⁴ В дальнейшем выясняется, что

²⁹ Благой Д. Социология творчества Пушкина: Этюды. М., 1929. С. 138.

³⁰ Там же. С. 70.

³¹ Там же. С. 73.

³² К деклассирующейся дворянской интеллигенции Благой относит также «многих лучших передовых людей» того времени: Батюшкова, Николая Тургенева, Чаадаева и др. (см.: Там же. С. 102).

³³ Выразительно, что статья В. О. Ключевского «Евгений Онегин и его предки» (впервые: Русская мысль. 1887. № 2. С. 291–306), безоговорочно принятая Ивановым-Разумником, у Благого вызывает нарекания, связанные с тем, что Ключевский «вышивает по своей собственной исторической канве, не только не считаясь с рядом конкретных указаний пушкинского текста, но иногда <...> и прямо ему противореча» (Благой Д. Социология творчества Пушкина. С. 77).

³⁴ Там же. С. 77.

это свет «классового самосознания», «окончательное прояснение» которого происходит, по Благому, Болдинской осенью 1830 года.³⁵

Осуществив социальную дифференциацию дворянства, изображенного в романе, Благой указывает на близость родовитого дворянства самому Пушкину, на резко негативное отношение поэта к «чиновной аристократии» и, наконец, на якобы имеющуюся у Пушкина особую концепцию провинциального дворянства. Эксплицируя эту концепцию, Благой опирается не на онегинский текст, а на «<Роман в письмах>». В дело опять идет ретроспективный метод, на сей раз куда менее оправданный, чем при определении родословной Онегина, поскольку в данном случае творческая история накладываемых друг на друга произведений не дает оснований говорить о внутренней общности замыслов. Тем не менее границы между текстами снимаются. В «<Романе в письмах>» Благой усматривает «целую стройную социально-экономическую теорию», суть которой заключается в том, что «дворянство сильно, поскольку оно сидит на земле, — источнике его классово-экономической мощи, — живет в своих поместьях, вотчинах, — прочно держится на хозяйственно-экономических корнях».³⁶ Подтверждаемый текстом «<Романа в письмах>», такой взгляд Пушкина переносится Благом в смысловое пространство «Онегина», где смыкается с «почвеннической» трактовкой Татьяны, восходящей к Достоевскому. Но если писатель говорил о последствиях духовного отрыва от «почвы», то Благой переводит разговор на последствия социально-экономические и решительно подчиняет содержание романа избранной социологической трактовке.

Самый показательный пример — построение, относящееся к интерпретации характера главного героя. Благой обращается к чрезвычайно трудной проблеме мотивировки этого характера. Немотивированность байронического характера на русской почве — особая тема, продолжающаяся в романное творчество Лермонтова, Достоевского и Андрея Белого. Не углубляясь сейчас в нее, подчеркнем лишь закономерность и одновременно ошибочность утверждений, что байронизм Онегина — всего лишь «поза» (таково было, в частности, мнение Иванова-Разумника). Благой разрешает указанное затруднение тем, что переводит связанную с ним проблематику в социологическую плоскость.

Трактуя отказ Онегина Татьяне как свидетельство отсутствия «озабоченности в отношении продолжения своего рода», обреченного, таким образом, пресечься (явно досочиненный сюжетный элемент), Благой утверждает, что «биологическое вымирание и классовый, экономический ущерб» служат прямой причиной «преждевременной старости души» героя.³⁷ Он — «последний в роде», «живой мертвец».³⁸ Здесь сюжет романа очевидным образом домыслен, но еще важнее, что атрофия родового инстинкта объясняется классовым вырождением, которое и выдвигается в качестве мотивировки характера: «...стараясь объяснить „сознание“ своего героя, Пушкин вынуждается обратиться к его классово-экономическому „бытию“». Далее следует программная фраза: «Психология на наших глазах оборачивается социологией».³⁹ Так происходит подчинение избранному методу, который постепенно перестает быть одним из «языков» интерпретации произведения и претендует на захват всего смыслового поля, включая и те его фрагменты, которые остаются нарочито незаполненными у Пушкина. В новых исторических условиях Благой

³⁵ Там же. С. 140.

³⁶ Там же. С. 104.

³⁷ Там же. С. 83.

³⁸ Там же. С. 97.

³⁹ Там же. С. 105.

закрепляет то, что было намечено Ивановым-Разумником, пусть и резко сдвигающая акценты. Подводя промежуточный итог, можно сказать, что к 1930-м годам предметом пушкинского романа стала считаться реальность социально-психологическая.

Глава «Евгений Онегин» в книге Г. А. Гуковского «Пушкин и проблемы реалистического стиля» (1948) написана в характерном для ученого историко-литературном ключе. Однако и в данном случае такое определение метода, при всей его справедливости, не исчерпывает природы исследования. Несомненно талантливое, основанное на множестве точных наблюдений над *поэтическим* текстом, оно подчинено нескольким предвзятым идеям, которые доказываются по ходу анализа.

Одна из центральных идей сводится к следующему. Начиная со второй половины 1820-х годов Пушкин встал на путь историзма. Историзм же является мостом от романтизма к реализму. «Евгений Онегин» стал «первой победой реализма на его первой ступени — исторической» и одновременно — «первым реалистическим романом мировой литературы», знаменующим, кроме того, «победу реализма в поэзии». ⁴⁰ Идея эта ничем не подкреплена даже с историко-литературной точки зрения. Проигнорированным остается тот факт, что историзм был характерной чертой романтической культуры. Историзм объявлен достижением реализма и рассматривается как несомненный признак реалистичности произведения. Более того: историзм объявлен «методом», «применяемым» Пушкиным: «...обнаружив истину, метод, новое видение действительности, Пушкин применяет все это почти во всех возможных направлениях». ⁴¹ Автор «Евгения Онегина» предстает едва ли не теоретиком, который «основывает» своим «методом (методом историзма. — М. В.) истолкование центральных проблем общественного мировоззрения своей эпохи». ⁴² Гуковский пишет даже о «методологическом значении любовной тематики в романе» Пушкина. ⁴³

Ученый крепко связывает все свои построения с идеей прогресса, и «исторический» реализм уже содержит в себе, с его точки зрения, зерно социального реализма. Продолжая традицию, восходящую к Белинскому, Гуковский пространно рассуждает о взаимоотношениях личности и среды, личности и «строя жизни» (читай: социального строя). Заявляя, что «понятия среды и типа — едва ли не главные понятия реализма», Гуковский выводит из этого, что они-то и составляют у Пушкина «основу его реалистического метода». ⁴⁴ Объявляя это открытием Пушкина, Гуковский пишет, что с момента этого открытия «изображению, истолкованию, а затем и суду подлежал» в его творчестве «не столько человек, сколько среда». ⁴⁵ Само собой разумеется, что, исходя из таких постулатов, исследователь широко разворачивает рассуждения об Онегине как «лишнем человеке».

Во всем этом проявляется взгляд из исторической ретроспективы, причем ретроспекция возникает как наложение на исследуемый текст целой системы оценок и предпочтений, сложившихся далеко за пределами пушкинской эпохи и настойчиво приписываемых исследователем пушкинскому сознанию.

Так, высшая ценность «объективного бытия», объявленная эпохой Гуковского, заставляет его игнорировать особенности поэтики романа и утверждать,

⁴⁰ Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957. С. 129, 130.

⁴¹ Там же. С. 131.

⁴² Там же. С. 139.

⁴³ Там же. С. 196.

⁴⁴ Там же. С. 168.

⁴⁵ Там же. С. 170.

что главные герои «совершенно отделились от автора, приобрели объективное бытие и обоснование», а автор «равен им в качестве такого же объективного лица, также возникшего из той же исторической среды». ⁴⁶ Показательно, что, отвлекшись от этого тезиса и перейдя к проблемам, связанным с поэтикой, Гуковский пишет уже о «сложном образе» автора-повествователя: «В нем мы увидим и черты, близкие Татьяне, и черты, близкие Онегину...». ⁴⁷

Идею Достоевского об отрыве Онегина от родной почвы Гуковский трактует в духе собственного времени, впадая в почти фельетонную стилистику (в этой связи он постоянно употребляет, например, слово «иностранина»). Повторяя многократно сказанное до него, Онегину он противопоставляет Татьяну как тип народный и национальный, выстраивая эти два понятия в определенную иерархию: оказывается, что Пушкин «углубляет понятие национального до понятия народного». ⁴⁸

Такого рода построения сопровождаются замечательными наблюдениями, рассеянными по тексту главы об «Онегине». Достаточно указать на тезис об *исключительности типического*, ⁴⁹ на положение о том, что «Евгений Онегин» «дал художественную формулу» русского романа, ⁵⁰ на анализ стиля, на трактовку Онегина и Татьяны как «суженых друг другу»: «Как личности-потенции они равны друг другу, они достойны друг друга, они оба прекрасны; они даже тайно и глубоко близки друг другу». ⁵¹ Но от рассуждения о личностях-потенциях Гуковский переходит к разговору об исторической реализации, о влиянии среды — т. е. опять же к одной из предвзятых идей, искажающих здесь, как и во множестве иных случаев, глубокое суждение о романе.

Работа Гуковского демонстрирует те негативные последствия, которые возникают в литературоведении, следующем за Белинским. Именно эта работа в ее профанированном виде составила, как представляется, основание расхожих школьных трактовок пушкинского романа. Важно, однако, понимать, что ее «советский» колорит лишь по-новому окрашивает ту тенденцию, которая сложилась задолго до наступления советской эпохи.

Нарушим хронологический порядок обзора, чтобы пунктирно наметить дальнейшее развитие той линии интерпретаций, которая восходит к Белинскому и Достоевскому. Это направление весьма органично выходит за рамки литературоведения, возвращаясь к основаниям публицистики. Наиболее яркий пример тому — поздние пушкинские работы В. С. Непомнящего (в частности, его книга «Пушкин. Русская картина мира» (1999)), в которых филолог берет на себя функции проповедника. Эта установка позволяет определить филологический метод Непомнящего термином, предложенным А. Н. Хоцем и введенным в оборот С. Г. Бочаровым: «религиозная филология». ⁵² Впрочем, тот раздел упомянутой книги, в который автор включил все, что им было написано об «Онегине» к тому времени, ⁵³ почти свободен от проповеднической установки, а потому в рамках данного исследования обсуждать этот аспект, по счастью, не имеет смысла.

⁴⁶ Там же. С. 143, 144.

⁴⁷ Там же. С. 188.

⁴⁸ Там же. С. 166.

⁴⁹ См.: Там же. С. 146.

⁵⁰ Там же. С. 130.

⁵¹ Там же. С. 172.

⁵² Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 585–600.

⁵³ Указано Непомнящим — см.: Непомнящий В. С. Пушкин: Русская картина мира. М., 1999. С. 7.

Что же касается метода, примененного здесь к пушкинскому роману, можно рискнуть определить его как метод экзегетический. Не случайно в книге приведена обширная цитата из «Пира» Данте, содержащая классическое различение четырех уровней истолкования текста (уровни буквального, аллегорического, морального и анагогического смыслов). Думается, эта выписка нужна была Непомнящему для опоры на традицию, которой он пытается следовать.

Одним из древнейших герменевтов называют иногда Аарона: его устами говорил косноязычный Моисей, получивший откровение — но не дар речи.⁵⁴ Однако Непомнящий говорит о Пушкине. Какого же рода герменевтический акт (не будем сейчас отличать его от экзегетического) может быть осуществлен по отношению к тому, чьим даром является именно слово? Герменевтические усилия получают в данном случае прямо противоположную направленность. Их цель состоит не в том, чтобы пробиться из сферы неизреченного в сферу речи, но в том, чтобы вернуться из области слова в область неизреченного. «Четвертый смысл называется анагогическим, — цитирует Непомнящий «Пир» Данте (II, I), — <...> он <...> через вещи означенные выражает вещи, причастные вечной славе...».⁵⁵ Поэтический мир Пушкина — «вещи означенные». Как «причастная вечной славе» истолкована в книге духовная биография Пушкина. Она-то и служит основным предметом внимания, истолкования, экзегезы.

Как видим, в работе Непомнящего тоже происходит выход к внетекстовой действительности, тоже осуществляется домысливание текста. Но делается это вполне осознанно, и направление домысливания задано вполне определенно.

Главы «Онегина» прочитаны в книге как тексты, по которым реконструируется история духовной жизни поэта. Возникает совершенно особый, весьма редкий тип биографии.⁵⁶ История жизни прослеживается не через факты — скорее они получают свое истолкование через поэтический текст. Возникает нечто вроде альтернативы возобладавшему в пушкинистике к концу XIX века биографическому методу.

Духовная жизнь Пушкина прочитывается и реконструируется Непомнящим по законам драматургии: исследователю важно увидеть то *драматическое* событие, которое совершается, запечатлеваясь в тексте. В статье «Время в его поэтике» Непомнящий пишет: «Если обычное лирическое стихотворение есть *лирический акт*, то пушкинское стихотворение — *лирический процесс*».⁵⁷ Пушкинское «я» меняется — «претерпевает, переживает или разрешает некую внутреннюю коллизию» — прямо по ходу стихотворения. И это сближает «законы пушкинской лирики с законами драмы: и там, и там — коллизия, разрешающаяся во времени; лирический процесс пушкинского стихотворения есть, в этом смысле, драматический процесс».⁵⁸

«Онегин» тоже прочитан Непомнящим как текст, в основе поэтики которого — процесс, движение, становление, не запрограммированное заранее, но организуемое «на каждом шагу», по мере писания, вместе с ходом и движением жизни. Особое значение придано поглавному изданию романа. Каждая глава — самозначимый, отдельный этап. Продолжение следует, но оно не предрешено, к моменту выхода очередной главы будущее романа открыто, как и будущее его автора.

⁵⁴ См.: Pepin J. L'herméneutique ancienne: Les mots et les idées // Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires. 1975. № 23. P. 292–293.

⁵⁵ Непомнящий В. С. Пушкин: Русская картина мира. С. 156.

⁵⁶ Близкое направление развивается в ряде ярких пушкинских работ И. З. Сурат.

⁵⁷ Непомнящий В. С. Пушкин: Русская картина мира. С. 67–68.

⁵⁸ Там же. С. 69.

Непомнящий подчеркивает лирическую основу романа, сплетенность «повествовательного сюжета» (сюжет героев) с «поэтическим сюжетом» (сюжет автора). В результате звенья сюжета героев осмысляются как инобытие сюжета внутренней жизни автора. И если лирические отступления «отстают» от «повествовательного сюжета», то последний, в свою очередь, может быть воспринят как отступление от сюжета лирического.

Тезис о процессуальности текста вызывает, однако, одну серьезную методологическую трудность. Непомнящий утверждает, что «*процесс* романа» рассматривается им «не как эмпирическая реальность истории создания текста, а как *структурный принцип самого произведения*, реализуемый в *белом* тексте». ⁵⁹ Между тем основной предмет внимания исследователя здесь, как и в разделах о лирике, — «история души», запечатленная в романе. Непомнящий постоянно сознает, что перед ним — *поэтическая* форма, но его экзегетические усилия направлены прежде всего на внетекстовую реальность, которая реконструируется, исходя из показаний текста. Понятно, что природа реальности, выход к которой ищет исследователь, совсем иная, чем в тех работах, о которых до сих пор шла речь.

Обзор интерпретаций, в которых происходит выход за пределы пушкинского текста и его достраивание критиком или исследователем, будет неполным, если мы не представим еще один способ такого подхода к «Онегину»: книгу А. Б. Пеньковского «Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении» (1999). Этот объемный труд можно было бы вообще рассматривать особняком, как выпадающий из всего ряда «онегинской» литературы, если бы его автор, погружаясь в пушкинский текст, не ставил себе уже знакомой нам и по-разному решаемой задачи: домыслить то, чего в тексте не сказано. Осуществляется это, однако, на совершенно самостоятельных позициях, не совпадающих ни с одним из рассмотренных случаев.

Книга Пеньковского построена на сочетании лингвистического, антропониического и мифопоэтического прочтения романа. Под мифологическим слоем текста Пеньковский понимает не отсылки к существующим архаическим мифологемам, а некое смысловое и сюжетное целое, формирующееся на любом (по-видимому) отрезке исторического времени. Во всяком случае, эксплицируемый им миф сложился в культуре Золотого века. Это миф об определенном женском типе и о судьбе, на которую он обречен. «Не подчиняющаяся никаким доводам разума, не знающая границ и свободная от „предрассуждений“ света роковая страсть и неизбежная нравственная или также и физическая гибель как расплата и возмездие, но одновременно и как оправдание и возвышение, вызывающее поэтому смешанную реакцию осуждения и сочувствия, — вот обязательные слагаемые этого мифа». ⁶⁰ Его архетипические основания тоже указаны — это идея изначального единства Эроса и Танатоса. Однако самый миф реконструируется исключительно по данным культуры первой половины XIX века. Исследовано функционирование имени Нина в поэзии той эпохи, и из совокупности этих данных выведен миф о Нине. «Как это вообще характерно для мифов нового времени, — пишет исследователь, — миф о *Нине* не имеет основного текста. Лишь с некоторой долей условности на эту роль может претендовать лишь „Бал“ Баратынского. Миф живет

⁵⁹ Там же. С. 154–155. Непомнящий, правда, не удерживается в рамках белого текста, вольно или невольно он привлекает к анализу фрагменты творческой истории романа, параллельно писавшиеся стихотворения и письма.

⁶⁰ Пеньковский А. Б. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. 2-е изд., доп. М., 2003. С. 77.

виртуальной жизнью в воздухе культуры, в культурном сознании своего времени, воплощаясь во множестве частных текстов (текстов литературы и искусства, но также и текстов жизни!), которые группируются вокруг имени *Нина* как организующего начала и центра, и втягивают в себя подходящий материал из множества разновременных, разнонациональных и разноименных источников». ⁶¹

Подкрепленная многообразием примеров, развернутая на обширнейшем материале, концепция Пеньковского, при всей ее непривычности для традиционной филологии, выглядит весьма убедительно. При более строгом взгляде становится видно, что целое мифа о Нине складывается только на основании сюжета «Бала». Но в то же время характеры нареченных этим именем лирических героинь такому целому не противоречат. Быть может, несколько преуменьшена роль имени Нинон де Ланкло, на которое, возможно, и ориентированы имена многочисленных героинь русской традиции (во всяком случае, имя великой французской куртизанки не случайно появляется в тексте «Бала» ⁶²). Но Пеньковский, по-видимому, как раз не желал отталкиваться от такого кристаллизующего центра, ему дорого представление о растущем из самого себя мифе, стихийно захватывающем фрагменты жизненной и литературной реальности и лишь однажды сконденсированном у Баратынского.

Анализ поэтических текстов, оперирующих именем Нина, предшествует анализу романа в стихах. Эпизодическое явление Нины Воронской в восьмой главе «Онегина» Пеньковский трактует как ключ к сюжету. Он видит в Нине «утаенную любовь» Онегина, ту его страсть, которая определяет его поведение на протяжении всего романа. Антропонимике в этом анализе отведено самое значительное место. Исходя из характера Онегина (а точнее, из приведенной выше интерпретации его характера Белинским ⁶³), Пеньковский утверждает, что его возлюбленная могла называться не иначе, как Ниной, т. е. она должна была соответствовать тому типу, который обозначен этим именем в культурной традиции. Отсюда — перипетии, уготованные героине, которая звалась Татьяной (не-Ниной). Возникает представление об «антропонимической предопределенности» сюжета. ⁶⁴

Все построения Пеньковского можно было бы квалифицировать тем же словом «домысливание», которым многое определяется в интерпретациях Достоевского, Гуковского и некоторых других. Но путь, которым движется исследователь, в данном случае совершенно иной. Пеньковского действительно интересует то, что прямо не названо в романе, в этом он отдает себе полный отчет и, кроме того, на это же обращает внимание своих читателей, предпосылая анализу романа ряд эпитафий, указывающих на данное обстоятельство. Главное же заключается в способе домысливания. Материал для него не привносится извне, из языка, традиций или идеологии, не соприкосновенных с пушкинскими. Напротив того, предпринято глубинное погружение в язык Золотого века, в пушкинское словоупотребление. Все, что домыслено, буквально соткано из пушкинской словесной материи. А приписанный роману сюжетный ход, связанный с утаенной любовью главного героя, непосредственно связан с генеалогией этого героя, восходящей к «Кавказскому пленнику».

В книге Пеньковского мы находим удивительный случай продолжения романной жизни не за пределами романа, но внутри созданного Пушкиным словесного поэтического пространства, которое, как организм, оказывается

⁶¹ Там же. С. 70.

⁶² Баратынский называет свою героиню «питомицей прямой / И Эпикура, и Ниноны» (*Баратынский Е. А.* Полн. собр. стихотворений. Л., 1989. С. 252 (Библиотека поэта. Большая сер.)).

⁶³ Напомним: «...в глазах Онегина любовь без борьбы не имела никакой прелести...».

⁶⁴ См., например: *Пеньковский А. Б.* Нина. С. 95.

способным к самодвижению и саморазвитию — в частности, к саморазвитию заложенной в нем вариативности сюжета.⁶⁵

У истоков принципиально иного направления исследований, обращенных прежде всего к поэтике пушкинского романа, стоит незавершенная статья Ю. Н. Тынянова «О композиции „Евгения Онегина“». Несмотря на то, что она писалась в 1921–1922 годах,⁶⁶ о прямом ее влиянии на работы по поэтике «Онегина», появившиеся в 1960-е — первой половине 1970-х годов, говорить не приходится, поскольку статья увидела свет только в 1975 году.⁶⁷ В ней, однако, намечены многие принципиальные положения, опубликованные при жизни исследователя не только в трудах, непосредственно посвященных Пушкину и его эпохе, но и в работах теоретического характера (в частности — в книге «Проблема стихотворного языка», 1924). Таким образом, общее влияние тыняновского метода на пушкинские штудии второй половины XX века несомненно. И поскольку предметом данного исследования является не история науки, а обзор рецептов романа в стихах, позволительно будет обратиться непосредственно к «онегинской» статье Тынянова, которая чрезвычайно показательна для того принципиального поворота в отношении к пушкинскому тексту, который произошел благодаря усилиям формалистов. Различение систем поэтического и прозаического языков, с самого начала определившее методы их работы, выдвинуло на первый план изучения поэтическую природу «Евгения Онегина», десятилетиями пребывавшую в забвении. Стиховая речь и поэтика романа попали, наконец, в центр внимания.

В качестве главного своего тезиса Тынянов выдвигает именно разграничение прозы и поэзии. «...Мы не вправе относиться к семантическим элементам стихотворной речи так же, как к семантическим элементам речи прозаической, — пишет он. — Смысл поэзии иной по сравнению со смыслом прозы».⁶⁸ Ученый вводит понятие «деформации», которой подвергаются прозаические элементы, попадающие в стиховой контекст.⁶⁹ Это теоретическое положение окажется, как увидим, наиболее продуктивным для всех последующих работ по поэтике «Евгения Онегина».

Практически во всех критических и историко-литературных разборах «Евгения Онегина», относящихся к XIX — началу XX века, в центре внимания были герои романа, становившиеся предметом анализа в качестве характеров или типов. И именно в связи с интересом к герою Тынянов указывает на необходимость учитывать фактор «деформации»: «Крупнейшей семантической единицей прозаического романа является *герой* — объединение под одним внешним знаком разнородных динамических элементов. Но в ходе *стихового* романа эти элементы деформированы; сам внешний знак приобретает в стихе иной оттенок по сравнению с прозой. Поэтому герой стихового романа не есть герой того же романа, переложенного в прозу. Характеризуя его как

⁶⁵ Об этом свойстве онегинского сюжета и шире — пушкинской сюжеттики как таковой см.: Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 17–77.

⁶⁶ См.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 415 (комм. А. П. Чудакова).

⁶⁷ В сб. «Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974» (М., 1975).

⁶⁸ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина» // Тынянов Ю. Н. Поэтика. Истории литературы. Кино. С. 56.

⁶⁹ О «деформации» в связи с «Евгением Онегиным» говорится в том же смысле, что и в работе «Проблема стихотворного языка», обсуждая которую в письме к Г. О. Винокуру от 7 ноября 1924 года, Тынянов справедливо замечал, что более предпочтительным было бы использовать термин «трансформация» (см.: Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. С. 517 (комм. А. П. Чудакова, М. О. Чудаковой и Е. А. Тоддеса)).

крупнейшую семантическую единицу, мы не будем забывать своеобразной деформации, которой подверглась она, внедрившись в стих. Таким стиховым романом был „Евгений Онегин“; и такой деформации подверглись все герои этого романа». ⁷⁰ Данный тезис подхватывается в последней из написанных главок статьи: «Деформация романа стихом выразилась и в деформации малых единиц, и в деформации больших групп — и наконец, деформированным оказался в итоге весь роман; из слияния двух стихий, из их взаимной борьбы и взаимного проникновения родилась новая форма. Деформирующим элементом в „Евгении Онегине“ был стих; слово как элемент значащий отступило перед стиховым словом, было затемнено им». ⁷¹

Тынянов отмечает, что стиховая форма довлекла над Пушкиным, постоянно колебавшимся в определениях жанра между поэмой и романом, а в определениях частей произведения — соответственно между песней и главой. Выбор в пользу романа усиливал «деформацию», сталкивая элементы поэзии и прозы, «смещая» последние в контексте стиховой речи. Уже одно это задавало двупланный характер произведения, поддержанный тем, что персонажи поданы как пародийные тени старых романов. «Онегин» в значительной мере строится как «воображаемый роман», а главные персонажи «воображают» себя героями текстов-предшественников.

Не удивительно, что интерес Тынянова к столкновению стиха и прозы обращает его пристальное внимание на вторжение разговорных интонаций в стих. В этих случаях «деформация» стихом прозы особенно очевидна. Указаны и другие варианты подобной «деформации»: «преобращение» тех элементов, где семантика была организующим принципом, в элементы фонические; выдвигание слов второстепенного значения на степень полноправных слов и др. То конспективный, то развернутый анализ подобных случаев — едва ли не единственная часть статьи, где выдвигаемые методологические принципы подкрепляются основательными доказательствами.

Другие принципы остаются в *незавершенной* работе скорее на уровне деклараций. К числу важнейших из них относится следующий: «Пушкин сделал все возможное, чтоб подчеркнуть *словесный* план „Евгения Онегина“. Выпуск романа по главам, с промежутками по несколько лет, совершенно очевидно разрушал всякую установку на план *действия*, на *сюжет* как на *фабулу*; не динамика семантических значков, а динамика *слова* в его поэтическом значении. Не развитие действия, а развитие *словесного* плана». ⁷² Этот тезис побуждает Тынянова обратить особое внимание на пропущенные строфы романа. Он трактует их как композиционный прием, указывающий на то, что главнейшее для Пушкина — не план, не фабула, а «словесная динамика произведения». ⁷³

И еще один тезис, оставшийся не развернутым, но имеющий чрезвычайное значение и со всей очевидностью указывающий на автореферентный характер поэтики произведения, — это тезис о том, что предметом романа «Евгений Онегин» является сам роман, что с этой точки зрения произведение Пушкина — «роман романа». ⁷⁴

Незавершенная статья Тынянова была революцией в прочтении пушкинского текста. Но должно было пройти еще несколько десятилетий, прежде чем такой взгляд на «Онегина» начал завоевывать позиции в филологии. Как уже

⁷⁰ Тынянов Ю. Н. О композиции «Евгения Онегина». С. 56.

⁷¹ Там же. С. 75.

⁷² Там же. С. 64.

⁷³ Там же. С. 60.

⁷⁴ Там же. С. 58.

говорилось, исследования, в которых он проявился, стали выходить в свет еще до публикации тыняновской статьи — сказалось влияние других трудов Тынянова⁷⁵ и общие завоевания формального метода.

Одна из наиболее ранних работ такого рода — статья В. М. Марковича «Из наблюдений над композицией „Евгения Онегина“». Опубликованная в 1963 году,⁷⁶ всего через шесть лет после издания книги Гуковского, она принадлежит совершенно иной ментальной эпохе. Ученый, переживший период сталинизма, и исследователь, начавший свой путь в период оттепели, находясь в несопоставимых условиях, поэтому оценочное сравнение их подходов к пушкинскому тексту должно быть сразу вынесено за скобки. Однако свобода от предвзятых идей, продемонстрированная в работе Марковича, должна быть отмечена не только как знамение времени. Такого рода идеи в совершенно разные эпохи направляли мысль Белинского, Достоевского, Иванова-Разумника, Благого и даже Тынянова, который исходил из общего положения о необходимости различать стиховую и прозаическую речь. Свобода от пресуппозиций имеет в случае Марковича именно методологическое значение, поскольку именно она позволяет исследователю предпринять имманентный анализ текста.

Имманентный анализ предполагает, что исследователь остается с текстом один на один и, не навязывая ему своих мыслей, вслушивается и всматривается в него до тех пор, пока его ключевые особенности не проявятся со всей очевидностью. Имманентный подход не может миновать анализа поэтики, поскольку законы поэтики формируют плоть текста, и ее игнорирование равнозначно отвлечению от произведения. Не удивительно поэтому, что метод имманентного анализа и изучение поэтики идут рука об руку.

Статья Марковича целиком построена на внимании к особенностям поэтики романа: к совмещению разнородных стилевых элементов, затем — к совмещению разнородных жанровых элементов, затем — к смысловой многоплановости. Следует важный вывод: «Мысль уже не привносится в роман в виде заданной идеологической установки, а вырабатывается в нем самом»⁷⁷ через искания главных героев. С каждым из них связана определенная концепция бытия, в рамках которой и ищутся ответы на «последние вопросы»: концепция «мировой скорби» (Онегин), концепция романтического идеализма (Ленский), концепция сентиментализма, слившаяся со стихией органической народности (Татьяна). «Трем типам сознания соответствуют три плана или аспекта изображения»,⁷⁸ которые в образно-речевой структуре романа преломляются в авторском слове. «В результате лирического слияния „автора“ с его персонажами система повествования начинает дробиться».⁷⁹ «Изобразительная многоплановость рождает многоплановость речевую: возникает то характерное сочетание разнороднейших языковых элементов, которое составляет наиболее яркую особенность стиля „Евгения Онегина“».⁸⁰ Переход из

⁷⁵ Так, например, в статье «Пушкин», опубликованной в составе сборника «Архаисты и новаторы» (1929), подчеркивались роль стиховой природы пушкинского повествования, внесюжетное построение романа, его двупланность в самых ответственных фабульных пунктах, многократные переключения из одного плана в другой, «пародическое скольжение по многим замкнутым жанрам одновременно», в частности, пародическое использование элегии (см.: Тынянов Ю. Н. Пушкин и его современники. М., 1968. С. 155–158).

⁷⁶ Известия Академии наук Казахской ССР. Сер. общественных наук. Алма-Ата, 1963. Вып. 1. С. 84–94.

⁷⁷ Маркович В. М. Из наблюдений над композицией «Евгения Онегина» // Маркович В. М. О Пушкине: Работы разных лет. СПб., 2023. С. 17.

⁷⁸ Там же. С. 19.

⁷⁹ Там же. С. 22.

⁸⁰ Там же. С. 26.

одной субъективной сферы в другую влечет за собой смену стилей и актуализированных жанровых элементов (последние тоже связаны со «сферами» трех главных персонажей). Финал романа «оказывается не всеобъемлющим смысловым итогом, а лишь одним из моментов изображения. В результате ни один из идейных аспектов романа не отменяет других».⁸¹

В статье описан эквивалент выделенного Тыняновым приема «деформации» прозы стихом. У Марковича это не названо ни приемом, ни деформацией, он обходится без терминологии формалистов и анализирует уже не отношения стиха и прозы, а тот способ организации словесного материала, который обеспечивает пушкинский полифонизм: авторское повествование попеременно преломляется через восприятие главных героев, внутренний мир персонажей «вовлекается в систему повествования; в свою очередь повествование словно погружается в сферы сознания героев».⁸²

Центральным выводом статьи становится вывод о полифоническом принципе композиции романа, которому сопутствуют стилевая и жанровая полифония. О стилистической полифонии «Евгения Онегина» говорил и А. Л. Слонимский,⁸³ на которого ссылается Маркович. Но лишь в статье последнего полифонический принцип трактуется как ключевая характеристика пушкинского романа.

В работах «тыняновского» направления идеи полифонии и диалогизма будут впоследствии возникать неоднократно.⁸⁴ Между методологическими взглядами Тынянова и Бахтина имеется глубинное общее основание. Теория «деформации», по сути дела, обращена к «диалогу» различных семантических систем внутри одного текста. «Деформация» прозаической речи речью стиховой (центральный предмет интереса Тынянова) — частный случай подобного «диалога». Показательно, что, разрабатывая общую теорию многоголосого (и пародийного) романного слова, Бахтин то и дело приводит примеры из «Евгения Онегина».⁸⁵ Полифонический принцип является одной из важнейших сущностных характеристик пушкинского поэтического слова.

Еще раз отступив от хронологического порядка, отметим подтверждение сказанному на «онегинских» страницах книги О. А. Проскурина, к которой только что была дана отсылка. Не принимая тезиса Бахтина о монологичности поэтического слова в противоположность романному диалогическому слову, Проскурин идет вслед за Тыняновым, но вносит в его теорию существенные поправки, демонстрирующие, в частности, диалогичность поэтического слова. Если Тынянов говорил о поэтическом языке как «деформации» языка практического (прозаического, коммуникативного), то Проскурин демонстрирует «деформирующую» обращенность поэтического слова пушкинского романа на поэтическое же слово предшествующей традиции. «Становление важнейших структурных принципов „романа в стихах“ связано <...> с развитием структурных принципов, оформлявшихся в поэтических жанрах».⁸⁶ Проскурин интересуется «деформирующее» столкновение разных жанровых

⁸¹ Там же. С. 25.

⁸² Там же. С. 20.

⁸³ См.: Слонимский А. Мастерство Пушкина. М., 1959. С. 337.

⁸⁴ Сопоставление взглядов Бахтина и Тынянова на пушкинский роман в стихах см.: Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999. С. 141–143. См. также: Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995. С. 411.

⁸⁵ См., например: Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3. С. 82, 83, 103, 153, 175, 176.

⁸⁶ Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. С. 148.

образцов. Оно обозначено термином «деконструкция», основным предметом которой, как показано в работе, является элегическое слово Батюшкова. Последний раздел главы, посвященной «Евгению Онегину», — блестящий историко-литературный этюд, в котором эксплицирован поэтический «диалог» между пушкинским романом и «Балом» Баратынского.

Статья С. Г. Бочарова «Стилистический мир романа («Евгений Онегин»)» также представляет собой образец имманентного анализа, обращенного к поэтике произведения. За отправную точку взято положение о необходимости различать языки поэзии и прозы. Но этот исходный пункт анализа, по всей видимости возникший не без влияния формальной школы, обоснован Бочаровым с опорой на пушкинский текст, а именно — на заметку 1822 года, в которой сквозь противопоставление прозы и стихов проступает противопоставление «простого» и перифрастического стилей. Эту заметку Бочаров рассматривает как «своего рода теоретическую предпосылку стилистических построений „Онегина“». ⁸⁷ Можно предположить, что Бочаров сознательно противопоставлял свой метод и предмет исследования Д. Д. Благому и шире — социологическому подходу к пушкинскому материалу. Названия двух книг этих авторов явно напрашиваются на сопоставление: «Социология творчества Пушкина: Очерки» — «Поэтика Пушкина: Очерки».

Внутреннее движение работы Бочарова — это ход от стилистики пушкинского романа к гносеологии Пушкина. Перифрастический и простой («прозаический») стили, постоянно оспаривающие друг друга в первой главе романа, рассмотрены как полюса, соответствующие разным кругам реальности: аристократической жизни столицы и жизни ее простого люда. Полюса эти не остаются ни разобщенными, ни противопоставленными. Они лишь в первой главе поданы как контрастные друг другу. Но даже и там, где они разведены, «образ реальности возникает в сопоставлении двух разнонаправленных стилистических вариантов ее выражения; образ реальности возникает как ее „контрапункт“; два полюса выражения наводят на содержание, не заменяя его; сама реальность помещается „между“ этими разнонаправленными способами ее выражения». ⁸⁸

Бочаров выделяет в романе осознанную авторскую разностильность и бессознательную разностильность (мира Ленского, например). Стилль, таким образом, истолкован как носитель смысла. В пушкинском тексте обнаруживается высокая степень рефлексивности (поданная, если вернуться к различению языков прозы и поэзии, средствами поэзии). Вывод этот не акцентирован Бочаровым, но с очевидностью вытекает из его исследования.

Трактовка стилиа как смысла естественным образом приводит к проблемам гносеологическим: «В отношениях между словами воспроизводится структура отношения слова к миру, гносеологическая структура действительности». ⁸⁹ Опорным понятием в разрешении этой проблемы становится в статье Бочарова понятие «перевода» (в определенном смысле оно является вариантом тыняновской «деформации»): «„Переводы“ являются творческой силой пушкинского романа, текст которого, мир которого *созидается, строится* „переводами“, переклчениями с одного стилистического языка на другой, а в пределе — со

⁸⁷ Бочаров С. Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974. С. 26.

⁸⁸ Там же. С. 61–62. Выдвигая это положение, смыслообразующее для статьи, Бочаров ссылается на Н. Я. Берковского, писавшего, что «пушкинский образ „наводит“ на предмет, а не заменяет и не упраздняет его» (*Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина»* // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М., 1962. С. 288).

⁸⁹ Бочаров С. Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин»). С. 66–67.

всех и всяких „субъективных“ языков как бы на „объективный“ язык самой жизни. Строению мира романа в целом, таким образом, адекватно понятие „перевода“.⁹⁰ Слово «перевод» характеризует многоязычность романа. А языковые отношения — это отношения «стилевых» языков к «простому» («прозаическому», «нестилевому») слову и «отношение вообще словесного выражения к реальности как содержанию. Настоящим и как бы последним подлинником является сама жизнь».⁹¹ Для слова, однако, возможно только «наведение» на этот подлинник, который обнаруживается при пересечении языков и стилей. «Простому», «голому» «прозаическому» слову нигде не дано доминировать, создавая иллюзию его тождества, совпадения с реальностью. Исследователь демонстрирует, что если такое слово утверждается в одном из фрагментов романной реальности, то оно почти непременно будет «переведено» на другой поэтический язык в какой-либо иной точке романного пространства.

Так имманентный анализ выходит к проблеме «объективной реальности», трактуя ее как данность, опосредованную художественным словом. Из всего смысла статьи явствует, что только в таком — опосредованном — виде реальность и подлежит рассмотрению, только в таком качестве о ней можно говорить как о предмете подражания.

Исследование Ю. М. Лотмана «Роман в стихах Пушкина „Евгений Онегин“: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста» было опубликовано в 1975 году. Оно внутренне связано с методологией структурализма, в частности с положениями, высказанными автором в статье «Динамическая модель семиотической системы» (1974), где речь идет о соотношении диахронического и синхронического аспектов семиотических систем, а также о соотношении их системных и внесистемных элементов. Однако, обращаясь к конкретному произведению, Лотман практически переводит эту терминологию на обычный язык литературоведения. В начале и в конце исследования он говорит о «рассмотрении внутренней организации текста», или о «внутритекстовом анализе» (в рамках настоящей работы этот метод обозначен как имманентный анализ), и об анализе историческом (т. е. историко-литературном). Внутритекстовый анализ обращен к синхронному срезу и системным элементам, исторический анализ — к элементам внесистемным и к диахронии. Ученый подчеркивает, что только сочетание этих двух подходов открывает дорогу к тексту.

Центральная мысль Лотмана заключается в том, что Пушкин, создавая «Евгения Онегина», стремился преодолеть литературность как таковую (а не какие-либо формы литературности) — на это и направлены всевозможные средства поэтики романа: заведомо оставленные в нем многочисленные противоречия, обыгрывание литературных трафаретов, авторская ирония, многообразные формы включения «чужой» речи, разнообразие форм авторской речи, содержащей метаструктурный пласт (авторское повествование об авторском повествовании), смешение точек зрения, столкновение прозаизмов с перифрастическим стилем, смена стилевых аспектов, сочетание непринужденности повествования («болтовни») со строгой строфической оформленностью текста, перемена местами персонажей из внетекстового мира и героев, напоминания, что герои — плод фантазии автора и др. В целом все это может быть охарактеризовано как нарушение структурных инерций.

По Лотману, художественная модель пушкинского романа «воспроизводит такую важную сторону действительности, как ее неисчерпаемость в любой конечной интерпретации».⁹² Поясняя в очередной раз главный тезис

⁹⁰ Там же. С. 71.

⁹¹ Там же. С. 84.

⁹² Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. С. 428.

своего исследования, Лотман пишет: «Так возникает задача построения художественного (организованного) текста, который имитировал бы нехудожественность (неорганизованность), создания такой структуры, которая воспринималась бы как *отсутствие* структуры. <...> Эффект *упрощения* достигался ценой резкого *усложнения* структуры текста».⁹³ Резкое усложнение структуры может, по мысли Лотмана, имитировать действительность именно потому, что законы ее организации неисчерпаемы. В другом месте работы исследователь формулирует свою основную мысль так: «Пушкин <...> поставил перед собой, по сути дела, невыполнимую задачу — воспроизвести не жизненную ситуацию, пропущенную сквозь призму поэтики романа и переведенную на его условный язык, а жизненную ситуацию как таковую».⁹⁴ Это побуждает ученого выделить в романе «метатекстовый» пласт, возникающий в тех случаях, когда объектом изображения становится само изображение (подразумевается, что для собственно «текста» объектом изображения служит действительность). Речь в конечном счете идет о саморефлексии текста, о его обращенности на самое себя, о симеозисе.

Мысль Лотмана о «воспроизведении жизненной ситуации как таковой» заставляет вспомнить Белинского, как и мысль о том, что внутренняя организация романа воспроизводит неисчерпаемость интерпретаций действительности.⁹⁵ Эти точки сближения позволяют особенно ясно определить фундаментальную разницу в их воззрениях. В обоих случаях речь идет о мимесисе, о подражании текста действительности (в конце концов, неслучайно Лотман говорит о «пушкинском реализме в „Онегине“»⁹⁶). Но для Белинского действительность — область, непосредственно открытая наблюдению и переживанию. Лотман порой определяет ее так же, однако главное подобие, устанавливаемое между реальностью и текстом, имеет для исследователя совершенно иную природу. Лотмана более всего интересует *структурное* сходство поэтического мира романа с некоторыми законами организации того, что мы называем действительностью. Можно было бы сказать, что роман по-прежнему понимается как ее модель, хотя моделируемыми оказываются отнюдь не внешние ее проявления.⁹⁷ Этому, однако, мешает целый ряд замечаний исследователя. Одно из них звучит так: «Пушкинская задача <...> была <...> превращать не жизнь в текст, а текст в жизнь. Не жизнь выражается в литературе, а литература становится жизнью».⁹⁸

Мы вновь встречаемся с упразднением границ между текстом и жизнью, но осуществляется оно принципиально иначе, чем в XIX столетии, и не столь безоглядно, как тогда. Утверждая, что Пушкин хотел создать текст, который воспринимался бы не как текст, а как его противоположность — внетекстовая действительность, Лотман время от времени пытается несколько смягчить свою мысль, подчеркивая, что речь идет всего лишь об иллюзии действительности, создавая которую произведение должно оставаться литературой.⁹⁹ Выразительно, однако, само колебание между этими двумя позициями: моделируемая в романе структура действительности понимается то как ее собственная составная часть, то как всего лишь ее подобие, принадлежащее иному уровню

⁹³ Там же. С. 419–420.

⁹⁴ Там же. С. 434.

⁹⁵ Ср. приведенное выше уподобление Белинским сюжетной незавершенности «Онегина» жизненным событиям, не имеющим развязки.

⁹⁶ Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. С. 453. О реалистической манере, реалистическом стиле романа см. также: Там же. С. 411, 427.

⁹⁷ Отметим разницу между моделью и отражением.

⁹⁸ Там же. С. 453.

⁹⁹ См.: Там же. С. 427, 444.

бытия. И если вторая позиция так или иначе традиционна, то первая традицию резко нарушает.

В 1999 году вышли две книги Ю. Н. Чумакова: «„Евгений Онегин“ А. С. Пушкина: В мире стихотворного романа» и «Стихотворная поэтика Пушкина», где объединены статьи, писавшиеся на протяжении трех десятилетий — с 1969 по 1999 год. Большая половина второй из названных книг — статьи, посвященные «Евгению Онегину». Подход к пушкинскому роману, намеченный Тыняновым, находит у Чумакова свое «полное развитие» и одновременно — принципиальную трансформацию, идущую в том же направлении, что и в исследовании Лотмана, но еще более решительную.

Тыняновское соположение стихов, прозы и графических эквивалентов текста отливается в книге Чумакова в формулу «Евгений Онегин» «написан стихами, прозой и значимой пустотой».¹⁰⁰ Разворачивая эту предельно сжатую формулировку, Чумаков обнаруживает целую жанровую традицию, идущую от «Онегина» вплоть до начала XX века («Дневник девушки» Е. Растопчиной, «Двойная жизнь» К. Павловой, «Младенчество» Вячеслава Иванова, «Первое свидание» Андрея Белого и др.). Уже в одном этом видна характерная для Чумакова черта: то, что сжато почти в точку, может быть распространено на самое широкое пространство.¹⁰¹ Но и обратно: обширный круг поэтических явлений может быть, как к своему внутреннему закону, сведен к формуле. Эта почти математическая манера осмысления материала, сопровождающаяся многочисленными физико-математическими метафорами, далеко не случайна.

Метафорический язык часто противопоставляют языку строгому и точному — «научному». Между тем потребность в метафоре возникает подчас именно тогда, когда точно схваченное мыслью явление теряет свои уникальные очертания при описании его стершимися словами, тем более — «бывшими в употреблении» терминами, направляющими сознание по заезженному пути. А большинство привычных и четких терминов по своему генезису представляет собой не что иное, как слова с однажды сдвинутым метафорическим значением.

Взгляд Чумакова на текст отличается как раз той особенной остротой зрения, которая схватывает незамеченное, а потому и неназванное, не имеющее готовых имен и определений. Тогда-то ученый и прибегает к метафорам. Говоря тыняновским языком, здесь происходит «деформация» привычной терминологии, которая соответствует разнообразным «деформациям», происходящим в поэтическом мире пушкинского романа. Как кажется, в том, что самые органичные для Чумакова метафоры черпаются из языков физики и математики, — не только стремление приблизиться к строгости «точных дисциплин», но и нечто гораздо большее, связанное с пониманием природы того предмета, который избран исследователем.

Лотман видел в «Онегине» модель неисчерпаемой структуры действительности — Чумаков воспринимает поэтический мир романа как обладающий тем же онтологическим статусом, что и любой другой ее фрагмент. «Если для нас „Евгений Онегин“ — аналог универсума, а универсум покоится сам в себе, то это представление должно быть как-то перенесено на роман. <...> В „Онегине“ все строится на включениях и взаимовключениях. Мы находимся внутри мироздания, а не рядом с ним. Картина мира, которую мы рассматриваем, — это тоже метафора. На самом деле мы всегда в картине».¹⁰²

¹⁰⁰ Чумаков Ю. Н. Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999. С. 63.

¹⁰¹ Ср. название посвященной исследователю книги: «Точка, распространяющаяся на все...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 2012.

¹⁰² Чумаков Ю. Н. «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: В мире стихотворного романа. М., 1999. С. 69.

Онегинский мир воспринят Чумаковым как особый космос, обустроенный по определенным законам, со своими, созданными внутри него и действительными только в его рамках предметами и явлениями, а также своим собственным, действительным только в его рамках языком. Поскольку в размере и ритме, в рифмах и созвучиях проявляется числовая и музыкальная основа стиха, поэтическая речь имеет музыкальный и одновременно математический рисунок, а потому точно так же, как физическая организация космоса, она может быть описана через математические законы. Ритм, который придает стиху живое дыхание, живую пульсацию, — тоже мировая универсалия, не случайно его называют иногда пульсацией вселенной. Чумаков пишет: «Существует гипотеза пульсирующей вселенной. Она приложима к „Евгению Онегину“ как микрокосму».¹⁰³

Определение поэтического романного мира как микрокосма если и можно трактовать как метафору, то только как призванную передать точный смысл. Предложенное в 1999 году понимание онегинского текста как микрокосма, встроенного в макрокосм и подобного ему, как кажется, на данный момент завершает историю сущностных трактовок природы пушкинского романа. На этой концепции, как и на других, тоже лежит печать времени, но не собственно конца 1990-х. Скорее в ней можно видеть предвосхищение теперь уже вплотную подступившей к нам эпохи, когда виртуальные миры обретут онтологическое равноправие с остальной реальностью. Воздержимся от оценки такой перспективы и отметим другое: взгляд на поэтический мир как на микрокосм, который может быть воспринят и описан с помощью тех же физико-математических понятий, что и мир природный, объединяет обе прослеженные здесь линии рецепции пушкинского романа.

В заключение необходимо сказать следующее. При всем полярном различии тенденций, доминирующих в каждой из двух описанных линий рецепции, ни одна из них не чуждалась тех интересов, которые были характерны для другой. Адепты первого направления оставили множество замечательных наблюдений о художественном мире романа, адепты второго так или иначе решали вопрос о референтных связях поэтического мира с тем, что ему внеположно. При всей емкости терминов «мимесис» и «семиозис», различить с их помощью эти две тенденции можно лишь с долей условности. «Действительность», «отраженная» в «Онегине», практически всякий раз представляла как заведомо проинтерпретированная (идеологически, мифопоэтически, социально) — т. е. как уже «означенная», и лишь сами интерпретаторы чаще всего склонны были отождествлять предложенные ими «значения» с самой реальностью. С другой стороны, в исследованиях, основанных на представлении об автореферентности поэтического слова, ему, как правило, подыскивалась «пара», не обладающая этим признаком. В качестве таковой могло рассматриваться и прозаическое (коммуникативное, практическое) слово, и мир, принципиально не поддающийся исчерпывающему определению через какую бы то ни было систему значений.

Каждое из двух направлений осуществляло «перевод» пушкинского романа на язык собственной культуры, и у каждого были свои преимущественные заслуги. Первое ввело «Онегина» в следующую литературную эпоху XIX столетия, а затем послужило идеологическим эскортом, сопровождавшим его вхождение в советскую эпоху в качестве классического текста, благодаря чему был сохранен его ценностный статус. Механизм такой адаптации был связан с размыканием, размыванием, иногда — упразднением границ

¹⁰³ Там же.

поэтического мира.¹⁰⁴ Второе направление, не получившее столь резонансного отклика, восстановило эти границы, а вместе с ними — собственную жизнь поэтического слова, и в частности — ту его автореферентную природу, которая важна для поэзии Золотого века. Так же, как первое, оно пользовалось системой различений, неведомой и даже чуждой культуре пушкинского времени, но открывающей новые способы взаимодействия с ней.

¹⁰⁴ Подчеркнем разницу между преодолением или пересечением границ и их отменой.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-71-76

© С. Б. ФЕДОТОВА

САМСОН ИЛИ СИМЕОН? (ОБ ИМЕНИ СТАЦИОННОГО СМОТРИТЕЛЯ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА)

В тексте пушкинской повести «Станционный смотритель» имя Вырина упоминается только один раз (см. ил. 1) и дважды встречается в отчестве его дочери Дуни.¹ Как известно, начиная с прижизненных публикаций имя главного героя варьировалось.

Подготовкой к печати первого издания «Повестей Белкина» 1831 года занимался П. А. Плетнев, так как Пушкин отсутствовал в Петербурге: с 25 мая до середины октября² он жил в Царском Селе с молодой женой. Здесь поэт доработал пять повестей и предисловие, написанные прошлой осенью в Болдине. Около (не позднее) 15 августа он сообщал Плетневу: «Посылаю тебе с Гоголем сказки моего друга Ив. П. Белкина; отдай их в простую цензуру, да и приступим к изданию. Предисловие пришлю после. Правила, коими будем руководствоваться при издании, следующие:

1) Как можно более оставлять белых мест и как можно шире расставлять строки.

2) На странице помещать не более 18-ти строк.

3) Имена печатать *полные*, напр<имер> Иван Иванович Иванов, а не И. Ив. Ив-ъ. То же и об городах и деревнях.

4) Числа (кроме годов) печатать буквами.

5) В сказке „Смотритель“ назвать гусара *Минским*, и сим именем заметить везде ***.

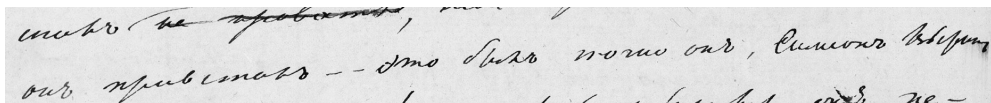
6) Смирдину шепнуть мое имя, с тем, чтоб он перешепнул покупателям.

7) С почтеннейшей публики брать по 7-ми рублей, вместо 10-ти — ибо нынче времена тяжелые, рекрутский набор и карантинны.

Думаю, что публика будет беспрекословно платить сей умеренный оброк и не принудит меня употреблять строгие меры» (XIV, 209). 5 сентября, получив пять повестей из цензуры, Плетнев волновался по поводу задержки «предисловия и уморительно-смешного эпиграфа» (XIV, 222). Уезжая из Царского Села, Пушкин среди прочих новостей сообщал П. А. Вяземскому,

¹ См.: Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1938. Т. 8. С. 100, 104. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома римскими и страницы арабскими цифрами.

² См.: Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. Н. А. Тархова: В 4 т. М., 1999. Т. 3. 1829–1832. С. 341, 400.



Ил. 1. Имя Вырина в белой рукописи повести «Станционный смотритель» (ПД 998, л. 3 об.)

что повести его «печатаются» (XIV, 233; письмо от середины (около 15) октября 1831 года). Наконец, 22 октября уже из Петербурга Пушкин писал П. В. Нащокину: «Повести мои напечатаны; на днях получишь» (XIV, 237). Вскоре «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.» вышли отдельной книгой.³

В этом издании главный герой «Станционного смотрителя» именуется Симеоном,⁴ но его дочь дважды названа Авдотьей Самсоновной.⁵ Такая несогласованность могла возникнуть по недосмотру переписчика или наборщика, прочитавшего одно и то же слово по-разному. Рукопись, с которой печаталась пушкинская повесть, не сохранилась. В дошедшем до нас болдинском автографе «Станционного смотрителя» на обороте третьего листа имя прописано не четко, поэтому его можно прочесть и как Симеон, и как Самсон,⁶ а отчество Дуни, как это часто бывало у Пушкина на ранней стадии работы, перепутано, и она дважды названа «Авд<отьей> Адр<иановной>» (л. 7 об.). В конце вышедшей книги напечатан список погрешностей,⁷ в котором обозначены восемь поправок к текстам повестей (см. ил. 2). В одной из них указывалось, что вместо «Симеон» следует читать «Самсон». Скорее всего, список был подготовлен Плетневым.

Новым изданием «Повестей», включающим, кроме белкинского цикла, две главы из незавершенного романа «<Арап Петра Великого>» (1827) и «Пиковую даму» (1833), Пушкин занимался самостоятельно. Так, около (не позднее) 9 апреля 1834 года он писал цензору А. В. Никитенко: «Могу ли я надеяться на Вашу благосклонность? Я издаю „Повести Белкина“ вторым тиснением, присовокупя к ним „Пиковую даму“ и несколько других уже напечатанных пиэс. Нельзя ли Вам все это пропустить? Крайне меня обяжете» (XV, 124–125). Никитенко не замедлил с ответом: «Потрудитесь прислать мне все, что означено в записке Вашей, и уведомить меня, к какому времени желали бы Вы окончания этой тяжбы политического механизма с искусством, говоря просто, проценсурования» (XV, 125; письмо от 9 апреля 1834 года). Однако, узнав спустя несколько дней об изъятии восьми стихов из поэмы «Анджело», которую цензуровал Никитенко, Пушкин решил отдать «Повести» другому цензору — В. Н. Семенову.⁸

Проводив 15 апреля Н. Н. Гончарову с детьми на лето в Полотняный Завод,⁹ поэт, по-видимому, решил вплотную заняться новым изданием «Повестей». На следующий день, судя по сохранившемуся в пушкинских деловых бумагах счету из книжной лавки А. Ф. Смирдина, он взял в долг «Повести

³ Билет на выход в свет «Повестей Белкина» получен 23 октября — см.: *Модзалевский Л. Б. Новые материалы об изданиях Пушкина (1831–1837)* // Звенья: Сб. материалов и документов по истории литературы, искусства и общественной мысли XIX века. М.; Л., 1933. Т. 2. С. 242.

⁴ Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П. СПб., 1831. С. 109.

⁵ Там же. С. 124, 125.

⁶ ИРЛИ. Ф. 244. Оп. 1. № 998. Л. 3 об. Далее ссылки на архивную нумерацию пушкинских автографов приводятся сокращенно: ПД, с указанием единицы хранения и листа.

⁷ Страница со списком погрешностей не пронумерована.

⁸ Подробнее об этом см.: Александр Сергеевич Пушкин. Документы к биографии: 1830–1837. СПб., 2010. С. 400–401 (прим. С. В. Березкиной).

⁹ См.: *Летопись жизни и творчества Александра Пушкина*. Т. 4. 1833–1837. С. 176.

Белкина» 1831 года, которые стоили 5 рублей.¹⁰ Вероятно, в этот экземпляр и вносились поправки, после чего Пушкин передал его в цензуру.¹¹ Спустя месяц, 26 мая, он обращался к управляющему III Отделением А. Н. Мордвинову по поводу «разрешения <...> перепечатать в одну книгу сочинения <...> в прозе, донные изданные» (XV, 151).

В вышедших в августе «Повестях, изданных Александром Пушкиным»¹² имя зрителя осталось прежним, т. е. Симеоном,¹³ а отчество его дочери было приведено в соответствие с ним — Авдотья Симеоновна.¹⁴ Все другие опечатки, обозначенные в списке издания 1831 года, были Пушкиным учтены. Это же имя — Симеон — сохранилось и в последнем подготовленном Пушкиным издании, не вышедшем в свет из-за гибели поэта.¹⁵

Однако уже в «посмертном» собрании сочинений Пушкина главный герой «Станционного зрителя» стал именоваться Самсоном, а его дочь — Авдотьей Самсоновной.¹⁶ Текст пушкинских повестей здесь печатался по их первой публикации 1831 года — «Повести покойного Ивана Петровича Белкина, изданные А. П.». Возможно, в книге отсутствовала страница с перечнем поправок, поскольку ни одна из них, кроме имени, не была принята во внимание. Таким же имя Вырина оставалось в собраниях сочинений Пушкина под редакцией П. В. Анненкова и Г. Н. Геннади.¹⁷ В 1880 году П. А. Ефремов изменил имя станционного зрителя на Симеона,¹⁸ спустя два года пояснив свое решение: «Посмертное издание, гг. Анненков и Геннади перепечатали „Повести Белкина“ с их первого издания, почему поправки, сделанные Пушкиным, в первый раз внесены только в 3-е исаковское издание (речь идет о собрании сочинений Пушкина, вышедшем в 1880 году под редакцией Ефремова. — С. Ф.)».¹⁹ В последующих собраниях сочинений Пушкина, включая издание С. А. Венгеровой, зритель также назывался Симеоном.²⁰ Без аргументации имя главного героя было изменено Б. В. Томашевским в одномомнике 1924 года;²¹ во всех позднейших изданиях под его редакцией Вырин

¹⁰ См.: Оксман Ю. Г. К истории библиотеки Пушкина // Сборник статей к сорокалетию ученой деятельности академика А. С. Орлова. Л., 1934. С. 445. На задней стороне обложки «Повестей покойного Ивана Петровича Белкина, изданных А. П.» размещено объявление: «Продается в книжном магазине Смирдина. Цена 5 руб<лей>, с пересылкою 6 руб<лей>».

¹¹ Этот экземпляр не сохранился.

¹² Книга вышла в августе (до 27-го) — см.: Пушкин в печати: 1814–1837: Хронологический указатель произведений Пушкина, напечатанных при его жизни / Сост. Н. Синявский и М. Цявловский. 2-е изд., испр. М., 1938. С. 112–114.

¹³ Повести, изданные Александром Пушкиным. СПб., 1834. С. 99.

¹⁴ Там же. С. 110.

¹⁵ См.: Романы и повести Александра Пушкина: В 2 ч. СПб., 1837. Ч. 2. С. 99, 110. Для этого издания был использован нераспроданный тираж «Повестей...» 1834 года с новым титульным листом. При подготовке посмертного собрания сочинений в пользу семьи поэта Опека выкупила и, по-видимому, уничтожила весь тираж «Романов и повестей»; единственный экземпляр сохранился в библиотеке Санкт-Петербургского университета (подробнее см.: Модзалевский Л. Б. Новые материалы об изданиях Пушкина. С. 246–253).

¹⁶ Пушкин А. С. Соч. СПб., 1838. Т. 8. С. 85, 94.

¹⁷ Пушкин А. С. 1) Соч. / Изд. П. В. Анненкова. СПб., 1855. Т. 5. С. 207, 212; 2) Соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. СПб., 1859. Т. 4. С. 289, 296; 3) Полн. собр. соч. / Под ред. Г. Н. Геннади. 2-е изд. СПб., 1869. Т. 4. С. 102, 108.

¹⁸ Пушкин А. С. Соч. / Изд. Я. А. Исакова; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1880. Т. 4. С. 77, 82.

¹⁹ Пушкин А. С. Соч. / Изд. Ф. И. Анского; под ред. П. А. Ефремова. М., 1882. Т. 4. С. 481.

²⁰ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч. / Изд. В. В. Комарова; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1887. Т. 4. С. 69, 74; 2) Соч. / Изд. Общества для пособия нуждающимся литераторам и ученым; под ред., с прим. П. О. Морозова. СПб., 1887. Т. 4. С. 67, 71, 72; 3) Соч. / Изд. А. С. Суворина; под ред. П. А. Ефремова. СПб., 1903. Т. 4. С. 358, 365; 4) Соч. и письма / Под ред. П. О. Морозова. СПб., 1904. Т. 5. С. 107, 114; 5) [Собр. соч.] / Под ред. С. А. Венгеровой. СПб., 1910. Т. 4. С. 152, 156.

²¹ Пушкин А. С. Соч. / Ред. Б. Томашевского и К. Халабаева. Л., 1924. С. 348, 350.

ПОГРѢШНОСТИ.

Стран. Напечатано :	Читай :
30. послѣ : пошла пш-комъ домой.	пропущено : я поѣхалъ впередъ.
56. миленькой уланъ	маленькій уланъ.
68. если бы...» — «Молчише,	если бы... молчише,
Тутъ же: Вы перзаеша меня.» — «Да, я знаю,	Вы перзаеша меня. Да я знаю.
107. свѣжаго и добраго :	свѣжаго и бодрого
109. Симеонъ	Самсопъ
144. въ селѣ Аносовъ	въ селѣ Прилучинъ
145. Гавриловна,	Григорьевна.

Ил. 2. Список погрешностей в «Повестях Белкина» (СПб., 1831)

назван Самсоном.²² С этим решением не согласился Ю. Г. Оксман, подготовивший текст «Станционного смотрителя» для шеститомника «Красной нивы», в котором имя Вырина осталось прежним — Симеон.²³ То же имя сохранялось в довоенных собраниях сочинений, вышедших в издательствах «Художественная литература»²⁴ и «Academia».²⁵ Тем не менее точка зрения Б. В. Тома-

²² Пушкин А. С. 1) Соч. / Ред., биогр. очерк и прим. Б. Томашевского; вступ. статья В. Десницкого. Л., 1935. С. 499, 501; 2) Соч. / Ред., биогр. очерк и прим. Б. Томашевского; вступ. статья В. Десницкого. 2-е изд., испр. и доп. Л., 1937. С. 493, 495; 3) Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950. Т. 6. С. 134, 141; 4) Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 6. С. 134, 141, и др.

²³ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1930. Т. 4. С. 280, 284 (Приложение к журналу «Красная нива» на 1930 год).

²⁴ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, М. А. Цявловского, П. Е. Щеголева. М.; Л., 1932. Т. 4. С. 384, 389; 2) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Бедного, А. В. Луначарского, П. Н. Сакулина, В. И. Соловьева, М. А. Цявловского, П. Е. Щеголева. 2-е изд. М.; Л., 1934. Т. 4. С. 333, 339; 3) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 3-е изд. М., 1936. Т. 4. С. 98, 104; 4) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 4-е изд. М., 1936. Т. 4. С. 103, 110; 5) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. С. М. Бонди, И. К. Луппола, Ю. Г. Оксмана, Б. В. Томашевского, М. А. Цявловского. 5-е изд. М., 1940. Т. 4. С. 103, 110.

²⁵ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М.; Л., 1936. Т. 4. С. 76, 80; 2) Полн. собр. соч.: В 9 т. / Под общ. ред. М. А. Цявловского. М., 1938. Т. 7. С. 128, 136.

шевского была поддержана В. В. Виноградовым в Большом академическом собрании сочинений (см.: VIII, 100, 104)²⁶ и редакторами последующих собраний сочинений Пушкина.²⁷

Объяснение якобы неверного прочтения имени станционного смотрителя («Симеон» вместо «Самсон») находим у С. М. Бонди в его заметке 1965 года «Буква „с“ у Пушкина».²⁸ Основные аргументы исследователя сводятся к следующему: «Ошибка переписчика была замечена в последний момент при издании „Повестей Белкина“ в 1831 году и указана как „погрешность“. А при переиздании повестей в 1834 году кто-то (конечно, не сам Пушкин), не обратив внимания на это указание, разрешил противоречие между именем отца и отчеством дочери — в противоположном направлении».²⁹ Предположение это безосновательно, поскольку переизданием «Повестей Белкина» 1834 года занимался именно Пушкин — он внимательно перечитал тексты, о чем свидетельствует сделанная правка.³⁰ Кроме того, Пушкин учел, как уже отмечалось выше, все погрешности, указанные в списке, за исключением имени Вырина. Продемонстрировав фрагмент единственной сохранившейся рукописи с именем станционного смотрителя, С. М. Бонди некорректно замечает, что «всею виной буква „с“»: «„Самсон“ написано Пушкиным так, что гораздо более похоже на „Симеон“, а „ниже, в слове „Самсоновна“, букву „с“ он, очевидно, написал яснее», хотя «беловой текст этого места не сохранился».³¹ Исследователь также ссылается на «первое, подлинно научное издание Пушкина, сделанное П. В. Анненковым», где «Вырин назван правильно — Самсоном (очевидно, Анненков работал по изданию 1831 г. с его указанием на погрешность)».³² Действительно, текст пушкинской повести, как и в «посмертном» собрании сочинений поэта, напечатан Анненковым по первой публикации, однако в его распоряжении явно не было списка опечаток, поскольку ни одна из них (кроме имени) не была учтена; имя же смотрителя он, по-видимому, просто привел в соответствии с отчеством дочери. Наконец, по мнению Бонди, Пушкин не мог назвать «отставного солдата, станционного смотрителя Вырина» Симеоном, поскольку это церковнославянское имя более подходит «церковнослужителю (священнику, дьякону, дьячку), монаху».³³ Данное утверждение несостоятельно, поскольку гробовщик в рукописи первой из написанных в Болдине «Повестей Белкина»³⁴ сначала устойчиво именовался Симеоном (см. ил. 3). В пушкинском автографе это имя (иногда в сокращенном виде) встречается шесть раз,³⁵ а после того как герой стал называться

²⁶ Приводя печатные разночтения прижизненных изданий «Повестей Белкина», В. В. Виноградов пояснил замену имени станционного смотрителя, сославшись на список погрешностей в первой публикации, где «указано, что вместо „Симеон“ должно быть „Самсон“» (VIII, 660).

²⁷ Пушкин А. С. 1) Полн. собр. соч.: В 6 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого и С. М. Петрова. М., 1949. Т. 4. С. 89, 94; 2) Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксманова. М., 1960. Т. 5. С. 89, 94, 95; 3) Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 5. С. 76, 80.

²⁸ См.: Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М., 1971. С. 206–207.

²⁹ Там же. С. 207.

³⁰ См. в разделе «Другие редакции, планы, варианты» Большого академического собрания сочинений перечень печатных разночтений двух изданий «Повестей Белкина»: VIII, 591, 603–604, 622–623, 660–661, 695–696. Единственная повесть, в тексте которой Пушкин не сделал ни одной существенной поправки для второго издания, — «Гробовщик».

³¹ Бонди С. М. Черновики Пушкина. С. 207.

³² Там же. С. 207, прим. 2.

³³ Там же. С. 207.

³⁴ Повесть «Гробовщик», согласно дате под текстом (ПД 997, л. 6 об.), написана 9 сентября 1830 года.

³⁵ Один раз на л. 1 («Последние пожитки Симеона Прохорова были взвалены...»), три раза на л. 1 об. («Симеон Прохоров обошел свое новое жилище...»; «Симеон Прох<оров> обыкновенно был угрюм...»; «С<имеон> Пр<охоров> сидя под окошком...») и два раза на л. 2 об. («„Каково

Имя героя. — Симонов Прохоров, в будущем как повел
 был под окошко ~~костюм~~
 Филипп и приехал ~~самовоз~~ самовоз.

Ил. 3. Первоначальное имя главного героя в белой рукописи повести «Гробовщик» (ПД 997, л. 1 об.)

Отчество мое, Симонович, сына моего

Ил. 4. Отчество Адриана Прохорова в белой рукописи повести «Гробовщик» (ПД 997, л. 6)

Адрианом, оно дважды упоминается в его отчестве — «Адриан Симонович» и «Симеонич» (см. ил. 4).³⁶ Д. П. Якубович при подготовке текста «Гробовщика» в Большом академическом собрании сочинений прочел первоначальное имя главного героя как Симеон (см.: VIII, 624–626, 628, 635), а не Самсон, что не вызвало в дальнейшем никаких возражений, в том числе и у редактора тома Б. В. Томашевского. Заметим, что написание этого имени в автографах обеих повестей идентично. После «Гробовщика» Пушкин сразу же начал работу над второй повестью белкинского цикла — «Станционным смотрителем», завершив ее 14 сентября. Таким образом, не использовав имя Симеон³⁷ в первой из них, он дал его герою второй повести — Вырину.

торгует ваша милость?» — спросил Сим<еон> Прох<оров>»; «„Сушая правда“, — замет<ил> С<имеон> Прох<оров>» (А. С. Пушкин: Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 2. С. 21, 22, 24).

³⁶ См. в автографе (ПД 997, л. 5 об., 6): «Видишь ли, Адриан Симонович...», «Ты не узнаешь меня, Симеонич...» (А. С. Пушкин: Болдинские рукописи... Т. 2. С. 30, 31).

³⁷ Еще раз имя Симеон, возможно, встречается в черновиках поэмы «<Езерский>» (1832–1835; см.: V, 395). Именем Самсон Пушкин никогда не называл персонажей своих произведений.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-76-91

© Е. И. ЗЕЙФЕРТ

РАБОТА А. С. ПУШКИНА НАД СИСТЕМОЙ ИНТОНИРОВАНИЯ ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

Интонация, являясь, по мнению автора статьи, существенным *смысловым* элементом, в литературоведении изучена недостаточно. Она включает в себя «ряд признаков произносимой речи, служащих для ее членения и в то же время соединения расчлененных частей».¹ Этот термин объединяет повышение и понижение голоса (мелодию), перерывы в речи (паузы), расстановку фразовых ударений (динамику речи), относительное ускорение или замедление отдельных групп слов (темп), выступающие всегда в совокупности и взаи-

¹ Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ. М., 1964. С. 124–151.

мообусловленные. Интонация очень сложно взаимодействует с метрической схемой и определяется особенностями лексики и фразеологии поэтического текста.

Различительные возможности интонации проявляются в пределах художественного текста (как, впрочем, и любого высказывания) во взаимодействии с его синтаксической структурой. Исходя из дифференциации особенностей интонации русского лирического стиха, выделяют несколько его классификаций. Б. М. Эйхенбаум указывает на три типа русского лирического стиха: 1) напевный; 2) декламативный (риторический); 3) говорной.² В. Е. Холшевников, на чью концепцию я опираюсь в данной работе, предлагает выделять напевный и говорной типы стихотворной речи, в составе которых, в свою очередь, различать подтипы.³

Цель настоящей статьи — осмыслить работу Пушкина над системой интонирования в «петербургской повести» «Медный всадник», привлекая окончательный текст и весь корпус промежуточных текстов (черновики, беловики, писарские копии, цензурный автограф).

Специфика текста «Медного всадника» заставляет отказаться от рассмотрения особенностей напевного стиха, условий деления его на подтипы. Отметим характерные черты вычленяемых в составе говорного типа стихотворной речи ораторского и разговорного подтипов и их промежуточных форм. Ораторский подтип стиха избегает переносов, внутрисклимовых пауз и прочих ритмических перебоев: для этого подтипа характерно совпадение стиха и фразы (либо каждый стих является законченным предложением, либо предложения и синтагмы заканчиваются на цезуре), мерность течения, наличие риторических фигур (обращений, восклицаний, междометий, риторических вопросов и пр.). Этот подтип обычно предполагает присутствие высокой лексики: возвышенные слова — славянизмы, архаизмы — вызывают ассоциативные связи с одическим стилем. Ораторскому подтипу присуще постоянство темпа: интонация музыкальная подчиняет себе интонацию логическую. Для говорного типа стихотворной речи привычны переносы и внутрисклимовые паузы, являющиеся наиболее сильным проявлением интонационно-синтаксической асимметрии. Ритмический эффект паузы связан с метрическими условиями, со смысловым и синтаксическим делением речи. Говорному подтипу чужды риторические фигуры, обычные в ораторской речи. Нередки случаи, когда ритмико-синтаксические приметы говорного подтипа выражены слабо: интонация здесь определяется благодаря отчетливой экспрессии словаря и фразеологии. Одной из существенных характеристик говорного подтипа поэтической речи является свобода и упорядоченность темпа, его изменчивость. Следует отметить, что в конкретном художественном тексте один ритмико-интонационный ход обычно осложняется другим, типы интонаций сопрягаются и подчас свободно перетекают друг в друга.

Проследив этапы работы Пушкина над системой интонирования в «Медном всаднике», я предполагаю ответить на следующий вопрос: осталась ли неизменной (либо подверглась изменению и если да, то радикальному ли) система интонирования «Медного всадника» в ходе его создания?

Решению данной задачи способствует наличие творческих материалов. В почти исчерпывающей полноте сохранились рукописи поэмы — черновые и беловые: первая черновая рукопись, вторая черновая рукопись, первая беловая рукопись — так называемый беловой автограф, вторая беловая рукопись — Цензурный автограф, а также писарская копия. Все эти материалы,

² Эйхенбаум Б. М. Мелодика русского лирического стиха. Пг., 1922.

³ Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. С. 124–151.

относящиеся к работе над «Медным всадником», опубликованы в изданиях, подготовленных под редакцией С. М. Бонди и Н. В. Измайлова.⁴

Исследованию интонации способствует не только наличие автографов поэмы, но и некоторые особенности пушкинских рукописей. Как известно, Пушкин сочинял свои вещи большей частью сразу на бумаге; почти весь процесс создания литературного произведения получал точное отражение в рукописи: недаром Томашевский назвал черновики Пушкина «стенограммой творческого процесса».⁵ С. М. Бонди утверждал: «...не существует по-настоящему „отрывочных набросков“, „записей мелькнувшей у поэта мысли“, „несвязных обрывков“ <...>; все эти обрывки в рукописях являются неполной записью каких-то достаточно связных замыслов, в свете которых они и приобретают свой ясный, хотя и незаконченный смысл»;⁶ «При всей видимой беспорядочности пушкинских черновиков, если внимательно разобраться в том, как работал Пушкин, мы увидим тот же необыкновенно ясный, благоустроенный, стремительный, лишенный всякого педантизма, всякой болезненности <...> ум Пушкина, который сквозит во всех его произведениях и высказываниях».⁷ Исходя из «естественности», «внутренней закономерности» записей, «отсутствия неожиданных капризов» в черновиках Пушкина, Бонди отмечает их «своего рода классический характер».

Итак, понимая черновую рукопись не как статический документ, показывающий результат работы, но как отражение основных этапов процесса создания произведения, разворачивая рукопись во времени, следует учитывать понимание черновика как конкретного и единого целого. Внесем уточнения относительно окончательного варианта поэмы: текст «Медного всадника» в большинстве изданий печатается на основе писарской копии (кроме четырех изданий, редактированных П. Е. Щеголевым, отвергавшим писарскую копию как источник печатного текста и предложившим Цензурный автограф как законченное выражение авторской воли Пушкина⁸). В результате вопрос о последней авторской воле и о выборе основного текста для издания разрешен следующим образом: дефинитивным источником «Медного всадника» является текст, выработанный в 1836 году (писарская копия) и отменяющий в ряде мест текст 1833 года (Цензурный автограф). Эти выводы сделаны исследователями на основании того, что сам автор поэмы ее текст в Цензурном автографе не считал окончательным и неприкосновенным, заменив в 1836 году не вполне художественно точные слова и обороты более сильными.

«Медный всадник» благодаря ряду промежуточных версий и наличию окончательной авторской воли был изучен многоаспектно и углубленно. С точки зрения интонационных особенностей поэмы в первую очередь заслуживают внимания работы Л. И. Тимофеева и В. Е. Холшевникова. Тимофеев обращает внимание на то, что противоположность двух образов поэмы — грозного Петра и смиренного Евгения — проявляется и в контрастности интонации: образу Евгения сопутствует стих, избыливающий переносами, образу Петра — стих мерный, лишенный ритмических перебоев, определяющий интонацию,

⁴ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 5. С. 436–488; Пушкин А. С. Медный всадник / Изд. подг. Н. В. Измайлов. Л., 1978. С. 27–86 (сер. «Литературные памятники»). Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы.

⁵ Томашевский Б. В. Пушкин. Современные проблемы историко-литературного изучения. Л., 1925. С. 41.

⁶ Бонди С. М. Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М., 1978. С. 144.

⁷ Там же.

⁸ О неправомерности текстологических выводов П. Е. Щеголева см.: Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник. С. 147–265.

близкую к одической.⁹ Холшевников же, отмечая, что «у Тимофеева „не исчерпана тема“», выделяет в структуре «Медного всадника» четыре основных вида интонации: сдержанное авторское повествование, не связанное с определенными образами поэмы, интонационно-ритмические лейтмотивы образов Евгения и Петра и интонацию, сопровождающую образ «возмущенной стихии», допуская возможность их переплетения в ткани стиха.¹⁰ Представляет интерес последовательное рассмотрение Н. С. Поспеловым синтаксического строя «Медного всадника» в форме развернутого комментария.¹¹ Необходимо отметить, что еще Брюсов обратил внимание на обилие «цезур» (по Брюсову, любых внутрискладовых пауз), сопровождающих образ Евгения.¹² Привлекает внимание работа Андрея Белого «Ритм как диалектика и „Медный всадник“»,¹³ в которой анализ «основан на математическом „счислении“ „уровней“ отдельных стихов и целых отрывков, из соотношений которых, выраженных кривыми, делаются неожиданные выводы о скрытом в стихах поэмы изображении восстания 14 декабря».¹⁴ В своей работе «„Медный Всадник“ и поэтическая традиция XVIII века» Л. В. Пумпянский пишет: «В „Медном Всаднике“ ясно различаются три стилистических слоя: 1) одический, которому и посвящена эта работа; ему принадлежит уже само словосочетание „Медный Всадник“; 2) онегинский (например, описание современного Петербурга; 3) совершенно новый для Пушкина, так сказать, беллетристический; на него намекает подзаголовок («петербургская повесть»). Третий слой неразрывно связан с Евгением и только с ним; его приметы появляются в повести только с появлением Евгения».¹⁵

Перейдем непосредственно к анализу текста «Медного всадника» в сопоставлении с его черновыми вариантами. Поэма открывается эпически спокойной интонацией. Ход событий излагается повествователем, образ которого не менее значим, чем образы Евгения и Петра. Повествователь в «Медном всаднике» не ограничивается бесстрастным изложением событий, его функции значительно шире: это своего рода персонаж поэмы, очевидец происходящего, свидетель не только жизненной драмы Евгения, но и имевшего место за сто лет до нее строительства Петром Северной столицы. Незримое присутствие автора мы ощущаем и в сюжетной канве, и во внесюжетных лирических отступлениях. В поэме легко дифференцировать два типа авторского повествования: 1) сдержанная, объективно точная манера описания, не связанная с определенными образами поэмы; 2) повествовательная струя, тесно соприкасающаяся с образами Евгения, Петра и «возмущенной стихии». Для первого типа характерна интонация, лишенная какой-либо экспрессии; на уровне лексики — полное отсутствие возвышенных слов и прозаизмов, авторская речь почти лишена особых синтаксических фигур. Второй тип служит фоном для персонафицированных образов поэмы. В зависимости от отношения повествователя к героям и событиям интонация становится то буднично-прозаичной, то грозно-торжественной, то взволнованной, пульсирующей, то одически-восторженной. Сложно и многопланово представлена

⁹ Тимофеев Л. И. Очерки истории и теории русского стиха. М., 1958.

¹⁰ Холшевников В. Е. Типы интонации русского классического стиха. С. 124–151.

¹¹ Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960. С. 171–247.

¹² Брюсов В. Я. Мой Пушкин. М.; Л., 1929.

¹³ Белый А. Ритм как диалектика и «Медный всадник»: Исследование. М., 1929.

¹⁴ Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 256.

¹⁵ Пумпянский Л. В. «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4/5. С. 93.

в поэме интонационная тема Евгения, наиболее живого и подвижного образа «Медного всадника». Образ Петра также дан в динамике, и вследствие этого, на мой взгляд, его следует интерпретировать следующим образом: интонационная тема Петра легко распадается на две подтемы. Первая — Петра и Петербурга, сопровождающаяся интонацией, близкой к одической, особо подчеркиваемой богатством синтаксических фигур, вторая — Медного всадника, тяготеющая то к патетическому тону, усиливающему величественную безмолвность во время бедствия, то характеризующаяся грозным, гневноторжественным звучанием (сцена бунта Евгения и «преследование» героя). Во второй подтеме наиболее значимы не только риторические фигуры, но и слова с сильной долей экспрессии.

«Только для изображения Петра, основания Петербурга, всадника и погони всадника за Евгением Пушкин использует литературную традицию XVIII в.», — отмечает Л. Пумпянский.¹⁶ Для строк «Вступления» характерна интонация первой подтемы с присущими ей риторическими обращениями («Люблю тебя, Петра творенье...», «Красуйся, град Петров, и стой...»), анафорами («Люблю <...> Люблю»), параллелизмами («Твоих оград узор чугунный, / Твоих задумчивых ночей...»), аллитерациями и ассонансами («строгий стройный вид», «Шипенье пенистых бокалов / И пунша пламень голубой», «блеск безлунный», «твоей твердыни» и др.). Отношение повествователя к Петру выражается и графически — при помощи написания с прописной буквы местоимения, указывающего на Петра («стоял Он», «И думал Он»). «Вступление» составляют сложные ритмические периоды, объединяющие целый ряд стихов. Графически «Вступление» делится на пять различных по объему частей. Часть вторая, состоящая из 22 стихов, представляет собой одно предложение, самые сильные паузы в котором выделены на письме точкой с запятой. Третья часть, включающая 40 стихов, состоит из четырех ритмических периодов. Наличие сложных риторических периодов было присуще торжественной риторике, восходящей к оде XVIII века.

Но интонационная структура «Вступления» отнюдь не однородна. Уже в первой части налицо чередование интонации, близкой к одической (стихи 1–3, 11–20), с объективным авторским повествованием (3–11). Столь явственная смена интонационного строя речи в черновых рукописях не прослеживается. Если в окончательном тексте резкий интонационный слом намечен уже в третьей строке (интонация, близкая к одической, сопровождающая изображение величественной фигуры Петра, глядящего вдаль среди «пустынных волн», сменяется нейтральным авторским описанием), то в черновиках царь, стоящий на берегу реки, и описание самой реки воспринимаются как одно целое, поскольку объединены спокойной интонацией авторского повествования, что усиливается наличием слова «однажды» и топонимами («Варяжских», «Балтийских»¹⁷ — в сравнении с отвлеченным местом действия в окончательном тексте), понижающими тон повествования. Намеченный в черновых рукописях Петр, хотя и углубленный в свои думы, более близок к ландшафту, который находится перед его глазами (с. 27–28), чем Петр в окончательном варианте, глядящий вдаль и вследствие этого не замечающий ничего вблизи себя. Характерно, что в первоначальных черновиках субъект был более конкретен («Петр», «царь»), но Пушкин в конце концов прибегает к личному местоимению: сначала заменяет имя собственное на нарицательное, а затем нарицательное существительное на личное местоиме-

¹⁶ Там же. С. 93.

¹⁷ По ходу изучения черновых рукописей обнаруживается, что Пушкин постепенно абстрагируется от конкретных топонимов («Нева» — «река» (с. 27–28)) с целью более масштабного показа образа Петра.

ние, применяя к тому же и энклитику — присоединение местоимения к предшествующему ему ударному глаголу. Таким образом, мы наблюдаем значительное изменение смысла: автор намеренно делает акцент на «думах» Петра. Само это слово возвышенно и является приметой одического стиля. В черновых рукописях сильное фразовое ударение также падает на слово с семантикой мыслительного процесса (деепричастие «задумавшись»), но, будучи нейтральным по своей лексической природе, на создание одической тональности оно не работает.

Определим связь интонации с особенностями строфики. Четкой строфической организации поэма не имеет, поэт выбирает свободную рифмовку, чередуя в произвольном порядке парные, перекрестные опоясывающие способы рифмования, зачастую давая тройную рифмовку, но «Вступление» наиболее отточено с точки зрения строфики. Первые два строфоида представляют собой чеканные пятистишия, построенные по схеме ааБаБ. Далее следует десятистишие, построенное по аналогии с одической строфой (абабввгдгд): «думы» Петра и описание «града Петрова» вложены в строфу, характерную для оды XVIII века.¹⁸ Интонация в сочетании с упорядоченностью клаузул придает контексту утверждающее, категорическое звучание. Тон «дум» Петра в окончательном тексте значительно увереннее, чем в черновых рукописях, что прослеживается и на лексическом уровне: «грозить <...> шведу» вместо «стеречь <...> шведа»; «грозный сосед» (графически отображенный в черновике с заглавной буквы — «Швед») превращается в «надменного»; наблюдается постепенное нарастание долженствования путем замены «не мудрено» сказуемым «решено» и далее «суждено», доходящее в черновых вариантах до тавтологии «Судьбою здесь нам суждено» и исправленное в окончательном варианте на «Природой здесь нам суждено», причем последнее слово в обоих вариантах выделено интонационно. Во втором абзаце «Вступления» наблюдается четкое разграничение разнородных интонационных пластов: основной тон одический, что подчеркнуто тщательно подобранной лексикой («полночных», «блат», «град» и др.), но в одическую интонацию вкраплены строки, стилистически антонимичные ей («где прежде финский рыболов...», стихи 25–29). В черновых набросках уже намечена синтаксическая определенность данного контекста, но первое его четверостишие (с. 28–29) присоединяет не период, а отдельные предложения, однако «в процессе работы над черновой редакцией текста поэмы эти разрозненные предложения увязываются друг с другом при помощи стихового переноса и становятся ядром нисходящей части развернутого периода, в котором сопоставляются два плана действительности: план прошлого, современного основания Петрограда, и план настоящего, современного автору».¹⁹ И далее мы уже наблюдаем появление законченного периода. В черновых вариантах «Медного всадника» есть обращение к Москве («И ты, Москва», «И ты, любовь страны родной, Москва, сияющая златом» и др. (с. 29–31)), после которого следует обращение к Петербургу, что позволяет автору придерживаться единой, переходящей от Москвы к «юному граду» патетической интонации, усиленной единоначатием («И ты <...> И ты...»). Прославление величия Петербурга путем сопоставления его с Москвой, поникшей «пред младшим братом в зависти немой», сочетается с некоторой долей сомнения поэта: устоит ли «град Петров» перед разбушевавшейся стихией («...волны Финские не раз <...> потрясали, негодуя / [Гранит подножия Петра!]] — с. 31). В окончательном тексте данный сегмент приобретает непреклонность, твердость звучания, уверенность в неколебимости

¹⁸ Тимофеев Л. И. Очерки теории и истории русского стиха. С. 394.

¹⁹ Поспелов Н. С. Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. С. 192.

как всей воссозданной Петром страны, так и города на Неве. Уверенность автора усилена повелительным тоном и синтаксически выражена глаголами 2-го лица, побуждающими Петербург бытийствовать («Красуйся...», «стой...»), и глаголами 3-го лица с императивными частицами («Да умирится...», «Пусть забудут <...> не будут»). Четвертый абзац «Вступления» представляет собой сложное императивное целое, подчеркивающее тщетность попыток «побежденной стихии» сломить «град Петров» и являющееся как бы логическим продолжением, выводом из этих безуспешных попыток, описанных в черновом варианте и не включенных в окончательный текст («Фински волны, негодюя...»; «Но волны Финские не раз / На грозный приступ шли, бунтуя...» — с. 31). Отсутствие обращения к Москве в окончательном варианте объясняется тем, что между сравнением Москвы с Петербургом и обращением к «граду Петрову» автор помещает объемное, лирическое, подчеркнуто личное обращение к Петербургу, образ Москвы затеняется образом Петербурга. Величие Петербурга интонационно подчеркнуто (что сразу намечено и в черновиках): выделяются препозитивные не согласованные определения («Петра творенье», «Невы <...> теченье», «твердыни дым и гром»), согласованные определения в цепи дополнений выделяются инверсией или рифмой. Для согласованных определений в этом контексте характерно начальное положение в стихе: «Береговой ее гранит, / Твоих оград узор чугунный, / Твоих задумчивых ночей / Прозрачный сумрак...» (с. 10). В черновике обнаруживаются строки с более тщательной, чем в окончательном тексте, звуковой инструментальной: «...бледный блеск лучей безлунный» (с. 33; ср.: «Прозрачный сумрак, блеск безлунный...» — с. 10), но это редкое исключение; явственно прослеживается тенденция Пушкина к более искусной, эффектной звуковой обработке текста, кропотливой работе над фоникой, но не в ущерб художественной точности образа (ср.: «люблю твой стройный юный вид» (с. 32) и «люблю твой стройный, строгий вид»). Из сопоставления черновых рукописей и окончательного варианта «Вступления» следует, что Пушкин стремился избежать в этой части поэмы прозаичной, разговорной интонации, элементы которой еще присутствуют в черновике: на уровне лексики — «тащил свой невод» (ср.: «бросал...»), «где бывало рыболов...» («где прежде...»), на интонационно-синтаксическом уровне — замена разговорного соединительного союза «да», в контексте предполагающего переход на более быстрый темп и смену интонации, нейтральным союзом «и» («Чернели избы здесь и там / Приют убогого чухонца / — Да лес неведомый лучам...» — с. 28; «Чернели избы здесь и там, / Приют убогого чухонца; / И лес, неведомый лучам...» — с. 9) и др.

Основными видами интонации в словесной ткани «Вступления» к «Медному всаднику» являются одический и нейтральный интонационные ряды. Финальное восклицание обрывается тихим авторским признанием: «Была ужасная пора...». В Болдинской рукописи (и в Цензурном автографе) последние стихи «Вступления» характеризуют поэму не как «зловещее преданье», а как «вечерний лишь рассказ», занимательный рассказ, рассчитанный на развлечение слушателей. Замену «зловещего преданья» «вечерним рассказом» в Болдинской рукописи Н. В. Измайлов интерпретирует как «утверждение незыблемости, непоколебимости „града Петрова“, являющегося символом всей новой России».²⁰ Но это не так: как видно по писарской копии, Пушкин заменяет «вечерний рассказ» на «печальный рассказ» об «ужасной поре», причем на определение («ужасная») и именную часть сказуемого («Печален будет...») падает логическое ударение, что усиливает их значимость

²⁰ Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 194.

в тексте. Пронизанные печалью, но все же довольно сдержанные авторские строки знаменуют появление новой интонационной темы.

Ритмико-интонационный рисунок авторской речи, слегка взволнованной, о чем свидетельствует сравнение Невы в начале первой части с большим, мечущимся «в своей постеле беспокойной», и наличие экспрессивно-окрашенных слов («сердито бился дождь в окно / И ветер дул, печально воя» — с. 12), меняется с появлением героя — Евгения. Как отмечает Л. И. Тимофеев, «образу Евгения сопутствует стих, избилующий переносами, что является как бы его (Евгения) ритмико-интонационным лейтмотивом».²¹ Переносы появляются с первых же строк, им сопутствуют частые и неожиданные внутри-стиховые паузы, подчеркивающие силу ритмического перелома. Обратим внимание на типичный сегмент текста:

Звать этим именем. Оно
Звучит приятно: с ним давно
Мое перо к тому же дружно.
(с. 12)

В данном контексте паузы расположены ближе к краю стиха, что усиливает перебой ритма и нарушает мерность течения стиха.

Евгению, «ничтожному Герою» (см. строку в первой черновой рукописи: «...ничтожного Героя / Взялся я снова воспевать» — с. 36), сопутствует прозаичная, бытовая лексика. После величественного изображения Петра Евгений представлен маленьким человеком. Мимоходом отметив былую знатность рода Евгения, Пушкин обрисовывает нынешнее положение его дел. В черновике характеризующая Евгения, хоть и обозначенного вначале как поэта («...в то время мой сосед-поэт» — с. 33), цепочка определений, каждое из которых выделяется инверсией, рифмой, начальным или конечным положением в стихе («Он был чиновник небогатый — / [Безродный круглый сирота] / Собою бледен рябоватый / Высокой блед<ный> худощавый...» (с. 35)), дает нам представление о Евгении как о простом, непримечательном чиновнике, что усилено однотипно построенными фразами, обращенными к (некоему среднестатистическому) читателю: «Как вы о деньгах думал много, / Как вы, сгрустнув, курил табак — / Как вы носил мундирный фрак» (с. 36). Описание героя, почти идентичное его описанию в окончательном варианте, мы обнаруживаем во второй черновой рукописи (за исключением некоторых различий, связанных с поиском Пушкиным наиболее точных лексических средств; ср.: «живет в чулане», «живет под кровлей» (с. 45) и «живет в Коломне», в ту пору наиболее отдаленной и захолустной части города. Передача мыслей Евгения открывается вопросом «О чем же думал он?», лишенным самостоятельного ударения и вследствие этого составляющим резкий контраст с полнударным полустижием «И думал Он?», предваряющим великие думы Петра (в черновой версии было «О чем же мыслил он?», но Пушкин производит замену для более явной контрастности). Слово бы в насмешку мысли Евгения облачены в форму одической строфы («Он должен был себе доставить <...> Не унималась; что река» АБАБВВгДДг). Созвучия, анафоры, повторы («Что был он беден, что трудом <...> что мог бы бог ему прибавить», «что служит», «о чем же думал он», «о том») в теме Евгения незаметны, их поглощает умело подобранная лексика. (В теме же Петра повторения подчеркивают эстетическую значимость слова, звуковые повторы служат опорой для голоса.) Сгущение переносов способствует иллюзии беглости, нарочитой ускоренности

²¹ Тимофеев Л. И. Очерки истории и теории русского стиха. С. 146.

мыслей Евгения. Как средство иронии — вследствие снисходительного отношения повествователя к герою — снова появляется одическая строфа («Он кое-как себе устроит <...> И внуки нас похоронят...»). В черновике приниженность образа Евгения утрирована — с помощью лексики и, главное, интонации в цепочке номинативных элементов, отделенных друг от друга (или, скорее, соединенных друг с другом) тире («Подруга — садик — шей горшок» — с. 38), каждый из которых является полноударным. Интересно определение к словосочетанию «шей горшок» — «да сам большой», имитирующее особенности просторечья.

Пушкин осуществляет переход от простого рассказа о Евгении к высокому повествованию — живописанию наводнения. В тексте поэмы образ «возмущенной стихии» «дан в развитии, движении» (В. Е. Холшевников), которое отражается и в изменении интонационного строя стиха. Первоначально интонация почти спокойна, даже нейтральна, тон повествовательный, что является следствием перехода от интонационной темы Евгения, поданной через восприятие читателя. «Ужасный день» вносит в ткань стиха взволнованность, которая далее подчеркивается определенным подбором лексических средств — экспрессивной лексики («рвалися», «буйной дури», «разъяренных вод», «гневна, бурлива»). Если для темы Петра характерна высокая лексика, а для темы Евгения — прозаизмы, то образу «возмущенной стихии» свойственно совмещение высокой и низкой лексики. Образ стихии эволюционирует: ярость, возмущение неудержимо нарастают, достигают кульминационного момента. Смысловому перелому в контексте предшествуют строки с аллитерациями: «Нева вздувалась и ревела, / Котлом клокоча и клубясь...» (с. 14). Быстрая смена событий ломает ритмико-интонационную структуру стиха. Если ранее мы наблюдали совпадение стиха и фразы (или стиха и синтагмы), то теперь перед нами краткие, прерывистые предложения, обилие переносов, что присуще взволнованной, напряженной речи. Величественное сравнение Петрополя с Тритоном²² ненадолго выравнивает интонацию, но затем следует новый всплеск интонационного движения. Короткие, сжатые предложения, экспрессия которых усилена восклицательной окраской («Осада! приступ!» — с. 14), следующие за ними два простых предложения, отделенные друг от друга внутрстиховой паузой, предваряют объемный период с длинным перечнем однородных подлежащих, занимающий семь стихов и заканчивающийся восклицательной интонацией. Далее следует фраза (полторы строки), представляющая собой абстрактно риторическую сентенцию, «клишированную одическую формулу».²³ Перечисление последствий наводнения способствует появлению ноты отчаяния в интонации, усиленной введением риторического вопроса:

Увы! Все гибнет: кров и пища!
Где будет взять?

(с. 15)

Появление царя Александра I на балконе Зимнего дворца, его беспомощная фраза: «С божией стихией царям не совладеть» — сопровождаются инто-

²² Морское божество — дань одической традиции. Скрепленная нитью ударных «о» («И всплыл Петрополь, как Тритон, / По пояс в воду погружен»), изящная двухстрочная миниатюра сводит открывающий и замыкающий его глаголы-антонимы, обозначающие противоположные направления движения (см.: *Основат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить». М., 1971. С. 99).

²³ *Архангельский А. Н.* Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник». М., 1990. С. 19.

нацией безысходности, что подчеркивается бессилием «страхом обуяного» народа перед всемогущей стихией и разительным контрастом между «властителем слабым и лукавым» (см. гл. 10 «Евгения Онегина») и «державцем полумира».

Рассмотрим развитие этой темы в черновых рукописях Пушкина, в том числе в свете интересного высказывания Л. В. Пумпянского («Пушкин помнит сверх того, что наводнение играло немалую роль в петербургской оде и до Хвостова. Здесь, как бы через голову Хвостова, он знает про одическую уместность темы городского бедствия и про неоднократную реализацию этой темы в столичной поэзии XVIII в. и архаистов. Это введение собственного описания наводнения в тему классической оды сказалось и в выходке против Хвостова»²⁴) и его мнения, что одического прототипа пушкинского описания наводнения не было. «Кроме архаистов старших (Бобров) и младших (Катенин), есть в русской поэзии 30-х годов особый „архаизм“, типично пушкинский „архаизм“, так сказать, критический, представляющий качественно совершенно новое явление».²⁵

Если в окончательном тексте поэмы описание стихийного бедствия и предшествующей ему картины занимает всего 54 стиха, то в первой черновой рукописи оно составляет 7 страниц (12 об. — 15, 16 об.) и также 54 л. черновой рукописи. Исходя из исследования набросков, изображающих наводнение, можно сделать выводы о том, что система интонирования данного контекста была затем существенно перестроена Пушкиным. Стремительность стихийного бедствия, обрушившегося на город, бросается в глаза с первых же строк пушкинского черновика. Сравнительно спокойная интонация, имеющая место в окончательном варианте, постепенное нагнетание экспрессии в черновых записях отсутствуют. Действие совершится в «единый миг», слог пульсирующий со множеством переносов:

[Меж тем по Невскому заливу]
[Вода кругом] — [в единый миг —]
[Все потопила].

(с. 39)

Фраза, вложенная в уста Александра, в черновике доведена до целого монолога, который является антитезой внутреннему монологу Петра во «Вступлении». Размах планов, величественность деяний Петра противопоставлены пустой констатации фактов Александром, бессильно наблюдающим картину бедствия (тем не менее Пушкин сознательно позволяет Александру оказаться правым). Далее Пушкин привлекает в черновик поэмы комический рассказ о сенаторе гр. Толстом. Интонационная структура этого отрывка соответствует его анекдотическому содержанию. Вкрапление в текст живой разговорной речи (разговор взбудораженного графа со своим слугой), своеобразный синтаксис, многократное использование тире освобождают стих от мерности, создают иллюзию непринужденности, естественности. Подобная интонация сопровождает и неотделанный рассказ о часовом, не покинувшем своего поста во время бедствия. Но в окончательный текст Пушкин не вносит комических элементов, считая их несовместимыми с ужасом случившегося.

Изменение интонации отражает перемены в судьбе Евгения. По мере развития образа трансформируется отношение повествователя к герою. Вот перед нами Евгений, «на звере мраморном верхом»: здесь описание Петровой площади, выдержанное в спокойном, величавом тоне, сменяется введением

²⁴ Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. С. 102.

²⁵ Там же. С. 93.

интонационной темы Евгения, авторского повествования, тесно соприкасающегося с образом Евгения. Появившиеся переносы способствуют более эффективной подаче эпитетов, выражающих душевное состояние героя:

Сидел недвижимый, страшно бледный
Евгений. Он страшился, бедный,
Не за себя.

(с. 15–16)

Забывший о себе, углубившийся в мучительные раздумья, Евгений вызывает симпатию у автора; поведение Евгения возвышает его нравственно, это уже не тот «ничтожный герой», описанный автором в начале — отсюда неоднородность интонации: привычная атрибутика Евгения — прозаизмы и переносы — соседствует с импульсивным энергичным стихом, характерным для образа «возмущенной стихии», и с мерным, величественным тоном темы Петра. Душевные переживания Евгения подчеркиваются междометиями («Боже, боже! <...> Увы!» — с. 16), восклицаниями и риторическим вопросом, который содержит вызов всему строю жизни, обрекающему простых смертных на гибель: «...иль вся наша / И жизнь ничто, как сон пустой, / Насмешка неба над землей?» (с. 16). Смещение интонационных ходов и различных стилистических пластов лексики связано не только с изменением специфики образа Евгения, но и переплетением в этом отрывке, состоящем из 40 стихов, трех важнейших образов поэмы — Евгения, Петра и «возмущенной стихии». Доминантным здесь все же остается Евгений. Образ стихии занимает 10 строк и служит фоном для Евгения. Появлению Медного всадника предшествуют 4 строки с патетическими восклицаниями, первое из которых скреплено параллелизмом, анафорой и заключает в себе сравнение:

И он, как будто околдован,
Как будто к мрамору прикован,
Сойти не может!

(с. 16)

Добавление тропа и синтаксических фигур в тему Евгения позволяет без слома интонации ввести образ Медного всадника. Этому образу посвящен последний строфоид, состоящий из 5 стихов, представляющий собой слитное предложение и один интонационный период.

Орнаментальный аспект здесь метафизичен. Вторая часть «Медного всадника» в окончательной версии состоит из пяти неравновеликих отрывков, отделенных друг от друга графически, первый из которых представляет собой развернутое сравнение Невы со свирепой разбойничьей шайкой. Первый абзац изобилует однотипными синтаксическими конструкциями. В первом интонационном периоде — это скопление деепричастных оборотов, во втором — четыре однородных сказуемых подряд, шесть следующих друг за другом экспрессивно окрашенных существительных. Сравнение Невы с «прибежавшим с битвы конем», злобное кипение волн, тяжелое дыхание «едва смирившейся» реки — вот последние штрихи, которыми автор венчает образ «возмущенной стихии». Начало второй части в черновиках отсутствует. Торжество временной победы стихии над городом, разграбленным, покинутым «с небреженьем», подчеркивается анафорическими конструкциями («...Еще кипели злобно волны <...> Еще их пена покрывала...») и тяжеловесным, размеренным слогом, который — при столкновении с темой Евгения — на некоторое время подчиняет себе ее интонационную структуру. Вследствие этого на про-

тяжении 11 стихов в теме Евгения наблюдается совпадение стиха и фразы и отсутствие переносов. Появление не характерной для темы Евгения интонации вызвано и движением самого образа Евгения: он совершает дерзкий, безумный поступок — «чрез волны страшные» отправляется на лодке к острову. Меняется авторское отношение к герою, подвергается изменению ритмико-интонационный рисунок стиха. Повествователь как бы потрясен несчастьем, постигшим Евгения, и на привыкшего к мерности стиха читателя обрушивается целый шквал переносов. Перед взором Евгения — «вид ужасный»: «места знакомые» изучены стихией до неузнаваемости. При всей своей простоте необычайно выразительно сравнение «знакомой улицы» с «полем боевым», где «тела валяются», значим образ Судьбы с «неведомым известьем». Слово «несчастный», стоящее на паузе в конце строки, приобретает благодаря переносу оторванность от текста и интонационную незаконченность. Перенос также подчеркивает слово «глядит», акцентируя наше внимание на том, что мы видим последствия наводнения глазами Евгения. Характерно, что строки данного фрагмента построены по одной метрической схеме (4-стопный ямб с пиррихией на третьей стопе), стих не осложнен синтаксическими фигурами, если они и наличествуют, то незаметны и неярки (повтор: «что сброшено, что снесено...»). Появление анафор («Вот... вот...»), повторение глаголов, характеризующих действия Евгения («глядит... идет... еще глядит. <...> Все ходит, ходит...»), изменение метрической схемы (почти во всех стихах пиррихий заменяется полноударной стопой) знаменуют движение сюжета. Тщетные поиски Евгением дома, где жили «вдова и дочь, его Параша», резко обрываются на полном здесь глубокого значения слове: «захохотал». Со всею силою короткое, но чрезвычайно емкое слово выражает потерю героем рассудка. Внутренняя речь Евгения в окончательном варианте дана во всей непринужденности разговорных интонаций, чего мы не наблюдаем в черновом варианте (с. 52–53). Слово «захохотал» занимает полустихие, причем второе полустихие отделено от первого пропуском строки и открывает собой новую тему: сдержанная повествовательная речь, лишенная подчеркнутой экспрессии, сопровождает рассказ о том, что «в порядок прежний все вошло», «нет следов беды вчерашней», «багрянцей уже прикрыто зло». Изображение вхождения города в привычную для него колею (контрастирующее с состоянием Евгения, изнемогающего от страданий) включает упоминание о графе Хвостове, посвятившего стихии напыщенные, тяжеловесные строки: вследствие своего неуместного появления в ткани поэмы Хвостов еще более возвышает образ Евгения. До самых последних строк в поэме господствует интонационная тема Евгения, подчас переплетенная с темой Медного всадника. Нейтральное авторское повествование обрывается: автор будто бы спохватывается, вспомнив об оставленном в конце первого полуабзаца безумном герое. Союз «но» подчеркивает мерный тон авторской речи, проявляя неприкрытое любование искусной иронией. Дважды повторенный эпитет («бедный, бедный»), междометие, усиленное восклицанием («Увы!»), а особенно местоимение «мой», относящееся к Евгению, являются средствами выражения авторского отношения к герою: сопереживание, живое участие заставляют тщательно относиться к подбору лексики. Наиболее выразительные сочетания слов выносятся в конец строки; прилагательные подбираются либо родственные, близкие по семантике и значению («смятенный», «мятежный»), либо повторяются («ужасных потрясений», «ужасных дум»). Полубредовое состояние героя, материальная явь, граничащая в его сознании с галлюцинациями («...шум / Невы и ветров раздавался / В его ушах», «Его терзал какой-то сон» (с. 19)), требуют прерывистости и неустойчивости интонационной структуры (что уже наблюдается в черновиках). Чуждый свету, оглушенный «шумом внутренней

тревоги», герой живет в стороне от будничных мелочей, от общепринятой житейской прагматики. С помощью повтора, путем нанизывания однотипных конструкций автор пытается передать состояние героя: «...ни зверь ни человек, / Ни то ни се, ни житель света, / Ни призрак мертвый...» (с. 20).

Тенденция взаимопроникновения духовного и материального, взаимосвязь трагедии Евгения с окружающими его явлениями сказываются у Пушкина в создании им метафорических уподоблений: «мрачный вал» ропщет пени, персонифицируется ветер («...дышал / Ненастный ветер»). Апелляция Пушкина к природным явлениям — мятущимся, беспокойным — есть отголоски, отзвуки образа «возмущенной стихии» (причем в черновике это прослеживается более явно благодаря экспрессивной лексике — ср.: «Невской вал / Рвался на пристань», «Сердито бился Невской <вал>» (с. 55), а также в окончательном варианте: «Невской вал плескал на пристань» (с. 20)), сигнализирующие о предстоящем изменении в состоянии героя. Исчезнувшие было переносы, уступившие место полноценным синтагмам, появляются вновь вкуче с лексическими средствами, усиливающими резкую перемену в состоянии героя (ненастная картина на время выводит героя из состояния безумия) и, как следствие, в структуре стиха, еще и благодаря лексемам «вскочил», «живо», «торопливо», «вдруг». Налицо зигзагообразная смена темпа: томительно-нудное описание ненастья, сопровождающееся медленным, размеренным темпом, закрывается многоточием, и вдруг сцена пробуждения Евгения — стремительность, судорожность действий, темп ускоряется, осколочные, усеченные фразы, отделенные друг от друга точкой с запятой, быстро следуют одна за другой, и вновь — замедление темпа. Характерно, что темп обусловлен действиями, совершаемыми Евгением; герой внезапно просыпается, вскакивает (в черновой рукописи вступительное предложение («Вскочил Евгений») обрывается многоточием, что говорит о большей экспрессивности зачина высказывания (с. 56)), в ужасе начинает бродить — темп быстрый, торопливый, захлебывающийся, Евгений останавливается, озирается по сторонам — скорость темпа снижается, отражая неуверенность, страх Евгения («...тихонько стал водить очами с боязнью дикой на лице...»), его ошеломление, мучительную попытку вспомнить прошлое, осознать происходящее. Замедление темпа речи позволяет безболезненно перейти к теме Медного всадника, статичной, с выравненными, упорядоченными паузами.

Непроизвольно возвратившись на Петрову площадь, Евгений вспоминает прошлый ужас, и его сознание на миг проясняется. Смешение интонационных тем Евгения и Медного всадника, еще не наблюдаемое в черновиках, где наличествует совпадение стиха и синтагмы (с. 56–57), а в писарской копии ярко выраженное (темы отделены друг от друга точкой и объединены enjambement:

Он очутился под столбами
Большого дома. На крыльце
С подъятой лапой как живые
Стояли львы сторожевые (с. 21)),

продолжается в первых десяти строках пятого абзаца. Переносы, имеющие место в начале абзаца, исчезают на третьем стихе. Образ Медного всадника подан от лица автора, но глазами Евгения. Буря, разыгравшаяся в душе Евгения, передается путем сложной системы повторов (я бы назвала это «повтор в повторе»), нанизанных друг на друга:

...И место, где потоп играл,
Где волны хищные толпились,
Бунтуя злобно вокруг него,

*И львов, и площадь, и Того,
Кто неподвижно возвышался
Во мраке медною главой,
Того, чьей волей роковой
Под морем город основался...*
(с. 22; курсив мой. — Е. З.)

Четкое совпадение стиха и фразы, параллелизмы, анафорические конструкции («Какая дума на челе! / Какая сила в нем сокрыта!..» (с. 21)), обращения и риторические вопросы («Куда ты скачешь, гордый конь, / И где опустишь ты копыта?» (с. 21)) — это высшая точка, достигнутая автором в изображении и истолковании образа, давшего название поэме. Это также и переход к изображению бунта Евгения, его дерзкой угрозы, вызова державному царю. Теперь о Евгении говорится довольно патетически и вдохновенно, но все же тип повествования заметно принижен. Считаю, что это вызвано не появлением в ткани стиха интонационной темы Евгения (здесь мы наблюдаем не стык, а полное растворение темы Евгения в теме Медного всадника): некоторое снижение тона обусловлено разоблачением двуличия «державца полумира». Слово «лик» в этом контексте несет двойную нагрузку: это не столько стилистически высокий синоним слова «лицо», придающий величественность Медному всаднику, сколько, напротив, обличение (лик — личина) его двойственности, противоречивости, которое, в свою очередь, служит появлению величественности в обрисовке Евгения. Он теперь равноправен с Петром: этому соответствует отсутствие переносов, очередное появление одической строфы («Кругом подножия кумира <...> Пред горделивым истуканом»), наличие ярких физиологических звуковых повторов («зубы стиснув», «злбно задрожав»), всегда столь неявных в теме Евгения. Мучительное внутреннее состояние героя на структурном уровне отражено цепочкой бессоюзных предложений, объединенных семантикой чередования и поэтому наиболее верно передающих этапы внутренней работы, которая происходит в душе Евгения. В черновой рукописи сначала эта серия однородных по интонации предложений отсутствует: Евгений изображен стоящим перед «Цар<ским> Истуканом» на коленях (с. 58), но далее авторский замысел меняется — появляется цепочка предложений, предвещающая угрозу Евгения. Фраза, злым шепотом произнесенная безумным героем, чрезвычайно важная для понимания пушкинской поэмы, усилена восклицательной интонацией и графически отделена от последующего текста многоточием («Добро, строитель чудотворный! <...> Ужо тебе!..» (с. 22)). Ожидаемый спад, снижение интонации оборачивается новым всплеском, стих звучит с той же риторической энергией, что и в описании Петра. Строка «...И вдруг стремглав / Бежать пустился» со своим динамизмом, заложенным в семантике глагола движения и наречии со значением стремительности, внезапности, не изменяет темпа речи. Необходимо отметить, что встречающиеся в ближайшем контексте слова с семантикой движения, порыва («пробежал», «мгновенно», «бежит», «несется», «скачущем», «скакал») как бы поглощаются не только остальной лексикой, но, главное, неизменно спокойной, величавой и в то же время тяжеловесной интонацией, сопровождающей «тяжело-звонкое скаканье» бронзового коня (что в черновой рукописи подчеркнуто эпитетом «мерный»: «[мерный скок коня]» — с. 60). Усиливающий эффект аллитерации, сознательные, имеющие целью воссоздать «тяжелый топот» коня («грома грохотанье»), и невольные («повсюду Всадник», «по площади пустой»), сравнение («как будто грома грохотанье»), инверсии («показалось ему, что грозного царя <...> лицо...»), повторение строки с небольшим ее изменением («За ним несется Всадник Медный», «За ним повсюду Всадник Медный») венчают тему Медного всадника в поэме.

В этой интонационной теме слова с выражением аффекта («грозного», «злобно», «гневом возгоря») в силу заключенной в них экспрессии затемяют другие лексические пласты. Последний абзац представляет собой повествование, проникнутое печалью, скорбью, с горькими паузами. Героем овладевает смятение, страх и отсюда — ощущение неизбежности его физической смерти. Как привычная атрибутика интонационной темы Евгения появляется бытовая лексика («картуз изношенный», «рыбак <...> ужин свой варит», «чиновник»²⁶). Недавнее величие Евгения — в сцене описания вершины его душевной трагедии — исчезает. Никакого эпилога, где была бы исторически оправдана трагедия Евгения, автор не дает, но и не возвращает нас к первоначальной теме Петра.

Стиховедческий анализ прочерчивает следующие тенденции. Количество интонационно завершенных и интонационно незавершенных строфоидов в окончательном тексте практически одинаково, что говорит об «абсолютном поэтическом слухе» Пушкина, отмеченном еще Д. Д. Благой в ряде работ²⁷ (в черновых версиях количество интонационно завершенных и интонационно незавершенных строфоидов — 42% к 58%). В черновиках наблюдается тяготение к объемным периодам (8- и 7-стишиям), что наглядно подчеркивает первоначальную тенденцию к более прозаичной интонации.

Резюмируем результаты наблюдений над интонационным строем поэмы Пушкина «Медный всадник» в ходе ее создания. В исследуемом тексте можно выделить два типа авторского повествования, первое из которых в функциональном аспекте можно обозначить как собственно авторскую речь, а второе — как фон для развития образов Евгения, Петра и «возмущенной стихии», создающий три самостоятельных интонационных темы. Тема Петра в свою очередь подразделяется на две подтемы: 1) Петра и Петербурга, доминантой которой является обилие риторических фигур, относительно самостоятельная; 2) Медного всадника, для которой привычна экспрессивно окрашенная лексика, вследствие тяготения этой темы к сопряжению с интонационными темами Евгения и «возмущенной стихии».

Интонационная структура «Вступления» неоднородна: мы наблюдаем чередование одической интонации и объективного авторского повествования. В окончательном тексте поэмы смена интонации более явственна, чем в черновых рукописях, где прослеживается тенденция к плавному, незаметному переходу интонационных тем. Будучи наиболее отточенной с точки зрения строфики-метрической организации частью поэмы (в черновиках и писарской копии доминантен катрен с перекрестной рифмой), «Вступление» сочетает упорядоченность стиховых клаузул с мерностью интонации, что усиливает величественность тона. В окончательном варианте интонация более уверенная, категоричная, чем в черновиках. Очевидно, стремясь избежать приниженной, прозаичной интонации, Пушкин изъясил ее элементы (обилие переносов, конкретную лексику, прозаизмы), имеющие место в черновике, из окончательного текста, а также активно включил в работу минус-приемы (отсутствие эффектной звукописи, одических клише). Изъятие (вкуче с последующим не допущением подобных новых элементов) создает более контрастное отличие «Вступления» и основной части поэмы, но контрастируют здесь не образы Евгения и Петра, а образы позитивного Петра и негативного Медного всадника.

²⁶ Ср. в черновой версии: «или мечтатель посетит» (с. 75), а также «Он оглушен / Был чудной, внутренней тревогой» (с. 70) и «Был шумом внутренней тревоги...» (с. 20), что, по мнению Н. В. Измайлова, соответствует «общей тенденции к снижению и прозаизированию образов, связанных с героем» (*Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 197), но это, по моему мнению, весьма спорно.

²⁷ *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967. С. 155.

В первой части поэмы появляется интонационная тема Евгения с ее ритмико-интонационным лейтмотивом — переносами. В черновиках образ Евгения подчеркнута принижен (путем тщательного подбора лексики и увеличения числа переносов), что явно противоречит предлагаемой Н. В. Измайловым «тенденции к снижению и прозаизации» образа Евгения.²⁸ Описание «возмущенной стихии» в черновике более развернуто, чем в окончательном тексте; налицо стремительность стихийного бедствия (в отличие от постепенного нагнетания экспрессии в окончательном тексте). Присутствующие в черновиках комические моменты в окончательную версию не включены вследствие их контраста с трагической тканью стиха. Во второй части поэмы наиболее ярко проявляется взаимопроникновение, смешение интонационных тем — более явно это прослеживается в окончательном варианте. Здесь наличествуют отголоски образа «возмущенной стихии» (более выпуклые в черновике), главенствующее место в начале второй части занимает интонационная тема Евгения, затем она как бы растворяется в теме Медного всадника и вновь появляется в финале поэмы. Произведение Пушкина, по мнению Л. В. Пумпянского, кончается типично-одическим «заклинанием» Невы.²⁹ По черновым рукописям второй части можно проследить эволюцию образа Евгения в сознании Пушкина.

Работа над интонационной системой поэмы «Медный всадник», с одной стороны, демонстрирует специфику, водоразделы и диффузию различных интонационных тем в поэме, с другой, показывает глубокую, стремительно эволюционирующую работу поэта над созданием персонажей и концепцией поэмы. Изменение интонационной системы поэмы от первоначального замысла Пушкина к окончательному тексту носит существенный и даже радикальный характер.

²⁸ Измайлов Н. В. «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения. С. 197.

²⁹ Пумпянский Л. В. «Медный всадник» и поэтическая традиция XVIII века. С. 105.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-91-97

© Н. А. ПАРШУКОВА, © Е. А. РОМАНОВА

ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

Академик М. П. Алексеев в известной статье 1956 года¹ указал на оду Г. Р. Державина «На счастье» (1789) как на возможный источник «Пиковой дамы», «обеспечивший хронологическую точность при сопоставлении двух, казалось бы, столь далеких друг от друга событий — первого опыта воздухоплавания и открытия гипноза как врачебного средства».² По мнению исследователя, обращение А. С. Пушкина к державинскому тексту в поисках исторического колорита для повести и точных «признаков времени» при описании спальни старой графини «представляется и естественным, и вполне

¹ Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени (Разыскания и этюды) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1. С. 9–125.

² Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984. С. 116.

закономерным»: в образную ткань оды на символическом уровне вписан и «шар Монгольфьера», и явление животного магнетизма.³

Однако стоит обратить внимание на то, что оба эти «знака эпохи» у Державина на смысловом уровне никак не выделены среди чрезвычайно разветвленной системы образов и сравнений. В тексте они расположены достаточно далеко друг от друга и внутренне не связаны между собой (счастье в одном случае уподобляется в оде «шару Монгольфьера», который «упадает куда случится», в другом — оно сравнивается с воздействием животного магнетизма⁴). Их специфической «французский» колорит в произведении, наполненном российскими реалиями (от «успехов российского оружия» до дровяных и сенных магазинов, учрежденных Екатериной), едва угадывается. В дополнение к сказанному отметим, что комментарии самого Державина на строки, в которых упоминается животный магнетизм, отсылают читателя к событиям в пределах местной географии — опытам с животным магнетизмом, имевшим место в Петербурге в 1786 году.⁵

Между тем очевидно, что интересующий нас отрывок «Пиковой дамы» призван на образном уровне закрепить «парижский след» в биографии старой графини. Как справедливо указывал Алексеев, «все вещи, украшавшие спальню, свидетельствовали прежде всего о Париже XVIII в.»⁶ В этой связи кажется более естественным и закономерным обратить внимание не на русский, а на французский круг возможных источников, которые могли послужить основой исторического колорита применительно к интересующему нас отрывку.

Одним из таких источников мы считаем сочинение известного французского журналиста, писателя, историка и антиквара Ж. Тушар-Лафоса «Летописи круглого окна», первое издание которого вышло в восьми томах в Париже в 1830–1832 годах.⁷ На протяжении всего XIX века эта книга, представляющая собрание исторических анекдотов из жизни королевского двора времен правления Людовика XIV, Людовика XV и Людовика XVI, пользовалась огромной популярностью у читателей, ее неоднократно переиздавали и переводили на иностранные языки. Можно найти ее и в каталогах библиотек современников Пушкина. Так, издание 1845 года обнаруживается, например, у В. Ф. Одоевского,⁸ а также в собрании книг графини А. С. Шереметевой.⁹ Возможно, имелось данное сочинение и у Пушкина. По крайней мере в каталоге, составленном Б. Л. Модзалевским, числится четвертый том первого издания.¹⁰

И полеты на аэростате братьев Монгольфье, и феномен животного магнетизма подробно представлены в «Летописях круглого окна» под соответствующими датами. Впервые о «чудесном средстве» доктора Месмера, которое вот

³ Там же. С. 117.

⁴ Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. [и предисловием] Я. Грота: В 9 т. СПб., 1864–1883. Т. 1. С. 255, 245.

⁵ См.: [Державин Г. Р.]. Объяснения на сочинения Державина, им самим диктованные родной его племяннице, Елисавете Николаевне Львовой в 1809 году, изданные Ф. П. Львовым: В 4 ч. СПб., 1834. Ч. 1. С. 20.

⁶ Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. С. 116.

⁷ [Touchard-Lafosse G.]. Chroniques pittoresques et critiques de l'Œil-de-Bœuf, des Petits Appartements de la Cour et des Salons de Paris, sous Louis XIV, la Régence, Louis XV et Louis XVI / Publiées par M-me la Comtesse Douairière de B***: En 8 vol. Paris, 1830–1832. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁸ Каталог библиотеки В. Ф. Одоевского. М., 1988. С. 458.

⁹ Библиотека графа С. Д. Шереметева: В 2 т. СПб., 1892. Т. 2. С. 60.

¹⁰ Модзалевский Б. Л. Каталог библиотеки <А. С. Пушкина> // Пушкин и его современники: Материалы и исследования. СПб., 1910. Вып. 9/10. С. 194.

уже несколько месяцев занимает умы «восторженных почитателей новизны», сообщается в третьей главе восьмого тома, где описаны события 1779–1781 годов (8, 296–297). В связи с «Пиковой дамой» любопытно отметить, что первый выход на сцену животного магнетизма происходит у Тушар-Лафоса на фоне карточной игры. С двух сторон отрывок обрамлен упоминаниями об увлечении двора азартными играми («Все теперь играют при дворе, даже Людовик XVI»;¹¹ 8, 293), об огромных проигрышах («Возвратимся к придворной игре: отмечу здесь для справки, что, желая уладить свои счета с господином де Шалабром, граф д'Артуа заплатил ему сто тысяч экю наличными, а также дал обеспечение на пятнадцать тысяч годового дохода»; 8, 294) и о моде на игру в фараон («...в Версале или в Марли все крупно проигрываются в фараон, и вместо веселых развлечений процветает мошенничество в игре»; 8, 312).

В следующей, четвертой, главе восьмого тома помещен подробный рассказ со множеством деталей об удивительном изобретении братьев Монгольфье — аэростате — и опытах, которые проводились в городе Анноне, затем в Париже и в Версале (8, 352–356). Фрагмент заканчивается следующим пассажем: «В то время как я пишу, только и слышны разговоры, что об аэростах; газеты полны статьями об этом открытии; оно вдохновляет поэтов всех мастей; только ему и воздают хвалу: все охвачены иступлением и восторгом» (8, 356). И наконец, в пятой главе, повествующей о событиях 1784–1786 годов, происходит знаменательная встреча двух громких «изобретений» своего времени: животный магнетизм и Монгольфьеров шар попадают в непосредственное соседство, их разделяет всего несколько абзацев.

Оба явления позиционируются в тексте как чрезвычайно популярные феномены, приковывающие к себе всеобщее внимание. Свое решение посетить модные магнетические сеансы придворная дама, от лица которой ведется повествование, объясняет нежеланием оказаться предметом насмешек, поскольку «признаться в том, что ты не видел заведения Месмера, изобретателя животного магнетизма, означает выставить себя в смешном свете» (8, 373). Далее, после развернутого описания магнетических процедур с применением знаменитого «баке», следует довольно неожиданное для общей игривой тональности сочинения заявление: «По правде говоря, нельзя не признать в этой таинственной силе некую неизвестную первопричину, подчиняющую себе природу: это необъяснимый феномен» (8, 375). Новый виток рассказа о полетах на воздушном шаре (в Версале и в Сен-Клу) также начинается с указания на огромный интерес публики к этому явлению: «Не могу не перейти к аэростатам, которыми двор и город заняты как никогда» (8, 380).

Таким образом, мы можем констатировать, что все три феномена — Монгольфьеров шар, Месмеров магнетизм и карточная игра, — которые позволили Алексею увидеть в оде Державина «На счастье» один из вероятных источников «Пиковой дамы», присутствуют и в «Летописях круглого окна» Тушар-Лафоса, причем в значительно более развернутом виде и с более точной хронологией. В отличие от державинского стихотворения французское сочинение создает аутентичную картину придворной жизни Версаля конца XVIII века, в которую в качестве составляющей части вписаны и открытие Месмера, и изобретение братьев Монгольфье. Оценка обоих явлений, вложенная автором в уста вымышленной современницы, позволяет в итоге дать ответ на вопрос, почему «два, казалось бы, столь далеких друг от друга события» были введены Пушкиным в описание спальни графини как маркеры «французского контекста». Как указывают специальные исследования, во французской прессе 1780-х годов и в сознании современников полеты на аэростате

¹¹ Здесь и далее перевод с французского сделан Е. А. Романовой.

и животный магнетизм шли рука об руку, нередко пересекаясь.¹² Именно так они и предстают в «Летописях круглого окна».¹³

Дополнительным аргументом в пользу данного произведения как возможного источника французской составляющей «Пиковой дамы» служит, на наш взгляд, присутствие в этом сочинении еще одного крайне важного для пушкинского сюжета «символа эпохи». Мы имеем в виду графа Сен-Жермена. Хронологически он появляется в «Летописях...» несколько раньше рассказов об аэростатах и животном магнетизме, в двадцать второй главе шестого тома, где изложены практически все основные части его мифа (6, 310–326), однако тень этого таинственного персонажа осеняет и главу, повествующую о чудесных «изобретениях» начала 1780-х годов. Спустя несколько страниц после описания неудачного приземления герцога Шартрского и строк, посвященных философу Дидро, следует сообщение о смерти Сен-Жермена, «человека, долгое время вызывавшего восхищение у этой столицы своим непостижимым обаянием, роскошью и богатством, источник которых никому не был известен, а также искусством говорить о самых отдаленных временах таким образом, что суеверные люди были убеждены, что этот удивительный человек прожил не одно столетие» (8, 389).

Анализируя образ Сен-Жермена у Пушкина, В. Шмид, кроме записок Казановы, указывает еще два французских источника, из которых поэт мог почерпнуть информацию об этом историческом лице: мемуары мадам де Жанлис и воспоминания Ж.-Л. А. Кампан.¹⁴ Думается, данный список можно расширить, включив в него мемуары госпожи дю Оссэ¹⁵ и «Летописи круглого окна» Тушар-Лафоса. В книге последнего, помимо широко известных историй — о беседах Сен-Жермена с Людовиком XV, о восстановлении королевского бриллианта, о курьезном случае с мадам де Жержи, о феноменальных дарованиях графа в музыке, живописи, языках, — имеется упоминание и о его «связи с потусторонним миром», способности вступать в контакт с душами умерших и получать от них информацию (6, 324). В контексте «Пиковой дамы» этот отрывок представляется весьма интересным.

В связи с «Летописями...» несколько в ином свете предстает выстроенный Пушкиным ассоциативный ряд: «дамские игрушки» — «Монгольфьеров шар» — «Месмеров магнетизм». Существует мнение, что причастие «изобретенные», объединяющее все три понятия («...разные дамские игрушки, изобретенные в конце минувшего столетия вместе с Монгольфьеровым шаром и Месмеровым магнетизмом»), дает как будто некоторое основание интерпретировать и магнетизм, и воздушный шар на уровне механических игрушек, своеобразных «развлечений для дам», а вовсе не серьезных научных открытий. Технический призвук, который неизбежно возникает в современном со-

¹² См.: Дарнтон Р. Месмеризм и конец эпохи Просвещения во Франции. М., 2021. С. 17–52.

¹³ Наглядным примером внутренней сопряженности этих двух явлений в сознании французов, современников Пушкина, может служить пассаж из воспоминаний А. Дюма, в котором, пытаясь дать определение животному магнетизму, известный романист, много раз сам присутствовавший на магнетических сеансах, сравнивает его с аэростатами (*Dumas A. Mes mémoires. Montréal, 2012. Т. 3. Р. 413*).

¹⁴ Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама» / Пер. с нем. А. И. Жеребина (I и II части). 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013. С. 318–319.

¹⁵ Эта книга, судя по каталогу Модзалевского, имелась в библиотеке Пушкина: [*Hausset N. du*]. *Mémoires de Madame du Hausset, Femme de Chambre de Madame de Pompadour / Avec des notes et des éclaircissements historiques*. Paris, 1824. Любопытно, что точно так же, как старая графиня у Пушкина, реагировал, по свидетельству госпожи дю Оссэ, на нелিপеприятные замечания в адрес Сен-Жермена и Людовик XV: «Король не терпел, чтобы о нем говорили с презрением и насмешкой» (*Ibid.* Р. 152).

знании при чтении данного отрывка, вкупе с устойчивым восприятием животного магнетизма как лженаучного явления, упорно подталкивает мысль в сторону негативных коннотаций. Так, О. Меерсон по поводу приведенной цитаты замечает: «Про Месмеров магнетизм сказано, что он был изобретен, а не открыт — то есть сам он дважды поставлен в контекст чего-то механического. Таким образом, Пушкин походя относит и шарлатанство к техническим *изобретениям* века Просвещения».¹⁶ Однако насколько правомерно подобное толкование применительно к пушкинскому тексту и словарю пушкинской эпохи?

Отчасти свет на этот вопрос проливает французский текст «Летописей круглого окна» и его русский перевод. Дважды в русском издании 1873–1875 годов Месмер назван *изобретателем* животного магнетизма.¹⁷ Однако в подлиннике это понятие выражено двумя разными, хотя и близкими по значению словами. В первом случае применительно к чудо-доктору употреблен термин более широкого семантического поля «*auteur*», который может переводиться не только как «автор», но и как «творец», «создатель» (8, 296); во втором — «*inventeur*» — «изобретатель», «автор», «создатель», «сочинитель» (8, 373). Согласно французским словарям, эти термины являются синонимами. Что же касается некоторого «технического» оттенка, который присутствует в слове «*inventeur*» и его русском эквиваленте «изобретатель», следует иметь в виду, что в конце XVIII — начале XIX века он был гораздо менее очевиден, нежели в наше время.

Например, О. де Бальзак, с уважением относившийся и к френологии Галля, и к физиогномике Лафатера, ни в коей мере не считавший эти науки *шарлатанством*, употребляет применительно к ним в «Луи Ламбере» причастие «*inventées*», которое переводится на русский как *изобретенные*.¹⁸ Ни механистического, ни технического призвука данное выражение в текст не привносит. Его использование, как можно понять из содержания всего пассажа в целом, связано, прежде всего, с мыслью о принадлежности целого ряда сверхчувственных явлений к области *научного* знания. В эту же сферу вписано у Бальзака и «открытие» («*la découverte*»)¹⁹ доктора Месмера, «важное и до сих пор еще недостаточно оцененное».²⁰

Не делает большого различия между понятиями «открытие» — «изобретение» и словарь Даля. В нем последнее толкуется как «то, что изобретено, придумано, открыто», т. е. не только как «измысл или вымысел», но и как

¹⁶ Меерсон О. А. Персонализм как поэтика: литературный мир глазами его обитателей. СПб., 2009. С. 213–214.

¹⁷ Тушар-Лафос Ж. Летописи круглого окна: хроника частных апартаментов двора и гостиных Парижа при Людовике XIII, Людовике XIV, Регентстве, Людовике XV и Людовике XVI: [В 4 т.]. СПб., 1875 (обл. 1876). Т. 4. С. 311, 343.

¹⁸ Balzac H. de. Histoire intellectuelle de Louis Lambert. Paris, 1832. P. 134; Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 19. С. 252.

¹⁹ Здесь стоит обратить внимание также на то, что в современном переводе романа О. де Бальзака «Урсула Мируэ» слово «*la découverte*» переводится и как «открытие», и как «изобретение», что определенно указывает на семантическую близость этих двух понятий в русской языковой практике: «Открыв феномен магнетизма, Месмер приехал во Францию, куда с незапамятных времен являлись все изобретатели, желающие, чтобы их *открытия* получили права гражданства во всем мире»; «Впрочем, этот немец имел несчастье сам погубить свое замечательное *изобретение*, выказав необузданное корыстолюбие» (Бальзак О. де. Урсула Мируэ; Воспоминания двух юных жен / Пер. с фр.; [предисловие А. Пузикова; комм. В. Мильчиной]. М., 1989. С. 76, 77). Ср. оригинал: «Après avoir retrouvé le magnétisme, Mesmer vint en France, où depuis un temps immémorial les inventeurs accourent faire légitimer leurs *découvertes*»; «Mais, disons-le, cet Allemand compromit malheureusement sa magnifique *découverte* par d'énormes prétentions pécuniaires» (Balzac H. de. Œuvres complètes: en 24 v. Paris, 1869–1879. Vol. 5. P. 52, 53; курсив наш. — Н. П., Е. Р.).

²⁰ Бальзак О. де. Собр. соч. Т. 19. С. 252.

«открытие», как «умственная находка»; «изобретать» означает, среди прочего, «открывать что-либо новое», особенно «в науках, искусствах, ремеслах».²¹ Акцента на техническую сторону вопроса Даль не делает. Применительно к научной сфере понятие «изобретенье» у него фактически тождественно понятию «открытие».

На наш взгляд, именно в этом семантически нейтральном ключе следует понимать и пушкинскую ремарку о Монгольфьеровом шаре и Месмеровом магнетизме. Данная трактовка тем более правомерна, поскольку имеются неоспоримые свидетельства устойчивого интереса Пушкина к животному магнетизму.²² Достаточно вспомнить беседу поэта с А. А. Фукс, публикацию в «Литературной газете» заметки Д. М. Велланского²³ в защиту Турчаниновой, а также высказывание А. А. Кононова.²⁴ Небезынтересно отметить, что все три указания о вовлеченности Пушкина в круг магнетических тем относятся к самому началу 1830-х годов, ко времени, близкому к написанию «Пиковой дамы». Если верить воспоминаниям Фукс, Пушкин буквально въезжал во вторую болдинскую осень на волне мистических настроений, которые применительно к его мировоззрению больше принято именовать «суевериями». В продолжение всего ужина, как отмечает мемуаристка, по инициативе поэта за столом велся разговор о проблемах, абсолютно чуждых и неинтересных хозяевам дома: о животном магнетизме, «о посещении духов, о предсказаниях и о многом, касающемся суеверия».²⁵ Очевидно, что уже в это время творческое воображение Пушкина активно осваивало сферу «таинственного», продвигаясь в направлении «Медного всадника» и «Пиковой дамы».

По-видимому, неслучайно в сентябре 1833 года животный магнетизм в беседе с четой Фукс оказался в центре внимания. Как известно, в «Пиковой даме» его присутствие не ограничивается историческим контекстом. В отличие от дамских игрушек и Монгольфьерова шара он неоднократно «срабатывает» в повести на уровне сюжета. Под магнетическое воздействие попадает не только Лизавета Ивановна, чувствительная барышня, начитавшаяся сенсационных романов (в роли импровизированного магнетизера здесь выступает Германн, «часами пристально, не отрываясь смотрящий в окно Лизаветы Ивановны, своими черными глазами...»), но и главный герой, человек рационального склада, инженер по образованию, который сам буквально «загипнотизирован анекдотом Томского».²⁶ При этом, думается, профессия Германна отнюдь не является залогом его трезвого отношения к сверхчувственной сфере бытия. Среди современников Пушкина далеко не все представители точных наук считали животный магнетизм шарлатанством и обманом. Открыто в защиту феномена сомнамбулизма выступал, например, Матвей Степанович Волков (1802–1875 (1878?))²⁷ — военный инженер, экономист,

²¹ *Даль В. И.* Толковый словарь живого великорусского языка: В 4 ч. М., 1863–1866. Ч. 2. С. 653.

²² Эта тема достаточно подробно освещена в книге: *Громбах С. М.* Пушкин и медицина его времени. М., 1989. С. 100–151.

²³ *Велланский Д.* Замечание на статью литературного Французского журнала: *Le Furet* // Литературная газета, издаваемая бароном Дельвигом. 1830. 17 марта. № 16. С. 128.

²⁴ По мемуарному свидетельству А. А. Кононова, Пушкин на одной из московских встреч в самом начале 1830-х годов «много говорил о Турчаниновой, которая тогда удивляла всех своим глазным магнетизмом; он сказывал, что она готовит о том сочинение» ([Кононов А. А.]. Из записок // Библиографические записки. 1859. Т. 2. № 10. Стб. 308).

²⁵ *Фукс А. А. А. С.* Пушкин в Казани // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2. С. 258.

²⁶ *Шмид В.* Проза Пушкина в поэгическом прочтении. С. 314.

²⁷ О животном магнетизме Волков писал неоднократно. См. его статью: Животный магнетизм. Магнитологические представления в Баден-Бадене, в июле 1844 года // Отечественные

видный ученый, профессор по курсу строительной механики, автор так понравившейся Пушкину статьи о пользе железных дорог. Если прав Алексеев и Германи действительно учился в Петербургском институте путей сообщения, то его сродство с Волковым оказывается еще более разительным: они фактически являются выпускниками одного учебного заведения.²⁸

Подводя итог, хотелось бы обратить внимание еще на одну, чрезвычайно важную в связи с разговором об историческом контексте «Пиковой дамы» черту сочинения Тушар-Лафоса — компилятивность. При создании «Летописей...» автором были использованы многочисленные исторические источники: мемуарная литература, архивные материалы, письма, рассказы очевидцев. Таким образом, во многом данная книга является отражением характерных взглядов читающей публики на несколько веков придворной жизни Франции. И в этом смысле она, безусловно, значима, когда речь идет о попытке реконструкции представлений Пушкина о французских реалиях конца XVIII века. В принципе, расширение круга возможных источников «Пиковой дамы» за счет французской мемуарной и псевдомемуарной литературы, на наш взгляд, позволяет в ряде случаев внести определенные коррективы в трактовку как отдельных фрагментов, так и общих знаковых систем повести, формирующих на уровне символов семантическое поле текста. В частности, сопоставление пассажа, в котором присутствуют в качестве «символов эпохи» Монгольфьеров шар и Месмеров магнетизм, с соответствующими местами из известной книги Тушар-Лафоса «Летописи круглого окна» дает основания для переосмысления роли и места феномена животного магнетизма в творческой лаборатории Пушкина.

записки. 1845. Т. 38. С. 39–61; а также книгу: Волков М. С. Отрывки из заграничных писем (1844–1848). СПб., 1857. С. 80–81; 85–88; 91–92; 224–225 и др.

²⁸ Волков окончил Институт в 1821 году, позже являлся его преподавателем (см. об этом: *Виргинский В. С.* Начало железнодорожного дела в России: до 40-х годов XIX века. М., 1949. С. 16).

ПУБЛИКАЦИИ И СООБЩЕНИЯ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-98-107

© М. А. Федотова

К ВОПРОСУ О ЧЕТЬИХ МИНЕЯХ ДИМИТРИЯ РОСТОВСКОГО: ОБ ИТОГАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ ИЗУЧЕНИЯ*

Четьи-Минеи как сборники, в состав которых входят прежде всего сочинения агиографического и гомилетического жанров, являются неотъемлемой частью истории средневековой славянской, и главным образом, древнерусской литературы. Их исследованию, начиная с изучения и издания Супрасльского и Успенского сборников и кончая обнаружением и описанием Выговских Миней, памятника старообрядческой литературы, посвящена не одна сотня научных публикаций. В последнее время выходит все больше работ, касающихся не только основных, хорошо известных сводов — Великих Миней Четьих митрополита Макария, Милютинских, Тулуповских миней и др., но и рукописей неизвестных, впервые вводимых в научный оборот, которые также могут быть отнесены к этому типу минейных сборников, например, переписанные в 1604/1605 году Печенгские Четьи Минеи из библиотеки Трифонова Печенгского монастыря (они по времени создания стоят в одном ряду с Чудовскими минеями).¹ Также можно задаться вопросом об отношении так называемых «ветшаных» миней, датированных XV веком, к этому типу четьи-минейных сборников.² Большинство научных исследований посвящено истории создания того или иного комплекта или анализу отдельных текстов; их литературным достоинствам уделено внимания значительно меньше, нет и системного обобщающего обзора этого «жанра» древнерусской литературы.

Попытка рассмотреть все дошедшие до нас Четьи Минеи, принадлежащие к славянской традиции, была предпринята Православной энциклопедией.³ В перечне, однако, по непонятным причинам, отсутствуют Четьи Минеи Дмитрия Ростовского, которые среди всех сводов, сборников этого типа были первыми печатными минеями и, без сомнения, оказали самое большое влияние на духовную жизнь русского народа. Напомним, что Четьи Минеи (или «Книга житий святых в славу сущего животворящая Троицы Бога хвалимаго в святых своих») Дмитрия Ростовского были опубликованы в Киеве в четырех томах: т. 1 (сентябрь–ноябрь) — в 1689 году; т. 2 (декабрь–февраль) — в 1695-м; т. 3 (март–апрель) — в 1700-м; т. 4 (июнь–август) — в 1705-м.⁴

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-18-00174, <https://rscf.ru/project/22-18-00174/>, ИРЛИ РАН.

¹ Калужин В. В. Из истории библиотеки Трифонова Печенгского монастыря (рукописи Горюшкиных начала XVII в.) // *Словесность и история*. 2023. № 1. С. 81–97.

² См.: Шибанов М. А. «Ветшаные» миней и реконструкция сборников XV в. из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря // *Труды Отдела древнерусской литературы*. СПб., 2014. Т. 62. С. 480–496.

³ Афиногенов Д. Е. и др. *Минеи Четьи* // *Православная энциклопедия*. М., 2017. Т. 45. С. 262–273.

⁴ При изучении Четьих Миней Дмитрия Ростовского важно помнить о необходимости обращаться к этому, первому и авторскому, изданию. Так, в работах даже крупных исследователей творчества Дмитрия Ростовского, призывающих к «пристальному и детальному» анализу Четьих Миней святителя, встречаются досадные неточности. Например, ростовскому митрополиту приписывается создание одной из редакций «Повести о Меркурии Смоленском», при этом дается ссылка на московское издание Четьих Миней Дмитрия Ростовского 1902 года под редакцией В. О. Ключевского (см.: *Жития святых, на русском языке, изложенные по руководству*

Можно было бы предположить, что Четьи Минеи ростовского митрополита не включены в этот перечень, потому что о Димитрии Ростовском и его творчестве в энциклопедии есть отдельная статья, где описывается и «Книга житий» святителя.⁵ Но в Православной энциклопедии, с другой стороны, читается самостоятельное исследование о Макарии, митрополите Московском и всея Руси, и в разделе о его сочинениях и книжно-просветительских трудах говорится подробно и о Великих Четьих Минеях.⁶ Следует при этом отметить, что Четьи Минеи Димитрия Ростовского, в отличие от других сборников данного типа, — памятник, достаточно хорошо и полно изученный, и заслуга в этом принадлежит прежде всего протоиерею Александру Державину (1871–1963) и его труду «Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник», который является отправной точкой для нашего обзора.

Александр Михайлович Державин⁷ приступил к работе над своим исследованием в 1915 году как стипендиат Киевской духовной академии. Он закончил диссертацию и отправил ее на обсуждение из Москвы в Киев в 1917 году, но во время революционных беспорядков она была утеряна, и ее пришлось писать заново. Новый текст был представлен и защищен в качестве магистерской диссертации уже в Московской духовной академии, но волею судеб только в 1954 году, именно в тот период, когда имя Димитрия Ростовского было в полном забвении и о его творчестве не писал никто. Исследовательская часть в значительной степени переработанного и дополненного сочинения Державина была опубликована в «Богословских трудах» спустя еще двадцать лет — в 1976-м,⁸ а в полном объеме весь труд (с приложениями) издан стараниями Е. И. Державиной в 2006–2018 годах,⁹ когда изучение творчества Димитрия Ростовского благодаря статьям Л. А. Янковской, А. А. Круминга и др. перешло на новый историографический уровень, но диссертация Державина по содержанию и представленным в ней материалам и в наше время не потеряла своей значимости. Сказанное

Четьих-Миней св. Димитрия Ростовского с дополнениями, объяснительными примечаниями и изображениями святых. М., 1902–1911. Кн. 1–12), к которому Димитрий Ростовский не имел никакого отношения и, соответственно, никогда не был автором переработки или редакции повести. См.: *Янковская Л. А.* К исследованию писательского мастерства Димитрия Ростовского (Литературная обработка Жития Авраамия Смоленского) // *Slavia Orientalis (Warszawa)*. 1984. *Rozz.* 33. № 3–4. С. 383–396. При этом в издании Ключевского мы не найдем, например, основного текста смоленской агиографии — Жития Авраамия Смоленского, там читается только месящесловная запись: «В тот же день память преподобнаго Авраамия, смоленского чудотворца (скончался в первой половине XIII в.)», но, как нетрудно проверить, Димитрием Ростовским было написано Житие Авраамия. Подобного типа ошибки допущены и в других исследованиях, см., например: *Харитонова О. В.* По следам житийных произведений: исторические представления в агиографическом труде Димитрия Ростовского // *История и историки в контексте времени*. 2005. № 3. С. 175–191; *Ткаченко В. В.* История Древней Руси в «Житиях святых» Димитрия Ростовского // *Комплексный подход в изучении Древней Руси: Сб. материалов X Международной научной конференции (9–13 сентября 2019 г., Москва, Россия)*. М., 2019. С. 200–201 (Приложение к журналу «Древняя Русь. Вопросы медиевистики»).

⁵ *Федотова М. А.* Димитрий Саввич, святой // *Православная энциклопедия*. М., 2007. Т. 15. С. 8–17, 18–23.

⁶ *Макарий (Веретенников), архим., и др.* Макарий // *Православная энциклопедия*. М., 2016. Т. 42. С. 368–390.

⁷ См. о нем: *Державина Е. И.* Священник, ученый, поэт: отец Александр Державин // *Пространство и время*. 2016. № 1–2 (23–24). С. 201–218.

⁸ *Державин А., прот.* Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник // *Богословские труды*. М., 1976. Т. 15. С. 61–145; Т. 16. С. 46–141.

⁹ *Державин А., прот.* Радуют верных сердца. Четии-Минеи Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. М., 2006–2008. Ч. 1–2. Две части Приложений см.: *Державин А., прот.* 1) Радуют верных сердца: Приложение к сочинению «Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник» (Разбор и анализ житий). М., 2012. Ч. 1; 2) Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. Мартовская половина года. М., 2018.

выше показывает, что Державин задумал и написал свой труд еще в дореволюционный период, когда основная масса статей о ростовском митрополите была посвящена описанию жизни и жития святителя, в большинстве своем без источниковедческого и литературного анализа его сочинений. Отчасти такую характеристику можно дать также главному на тот период труду о ростовском святителе — книге И. А. Шляпкина «Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709)»: ¹⁰ именно этот аспект был основным в критике его оппонентов и рецензентов. ¹¹ Работа же Державина, «наряду с филологическими изысканиями Д. И. Абрамовича», ¹² стала «новым словом в изучении наследия митр. Димитрия и является предвестником нового этапа отечественной историографии митр. Димитрия Ростовского, в которой филология будет доминировать». ¹³

В значительной степени подход и метод Державина был созвучен тем принципам, которые в это же время постулировал известный медиевист, профессор В. Н. Перетц в рамках своего знаменитого Семинария русской филологии, открытого в 1907 году в Киевском университете, и которые ученый изложил в своей «Методологии истории русской литературы»: «...история литературы рассматривает и изучает формальную сторону памятников словесного творчества, ее эволюцию, оставляя историку культуры — изучение содержания, собственно идейную сторону памятников прошлого как таковую», заключая при этом, что «...история создания этих памятников, их источники, отношение к последним авторов, стиль этих памятников и своеобразие композиции — все это остается предметом изучения историка литературы». ¹⁴ Еще более конкретно эти принципы были озвучены самими участниками Семинария: «Главное, чего мы стремимся избежать, — тем, где можно отделаться по готовым пособиям, не обращаясь к источникам. Каждый должен научиться работать над сырым материалом, на „черном дворе науки“, как говорят некоторые ученые-белоручки; ибо без „черного двора“ — нельзя попасть в блестящие чертоги подлинного, прочного знания». ¹⁵ В этом ракурсе сочинение Державина стояло на стыке церковно-исторической и филологической наук, а сам ученый был бы блестящим представителем школы Перетца, так как источниковедческий и историографический анализ, «сырой материал» — изучение рукописей и печатных, прежде всего западноевропейских источников — стали основой его диссертации.

Безусловно, изучение Четых Миней Димитрия Ростовского было начато задолго до исследования Державина: к этому времени уже вышли в свет первая научная монография о жизни и творчестве Димитрия Ростовского «Св. Димитрий, митрополит

¹⁰ Шляпкин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891 (Записки Историко-филологического факультета Императорского С.-Петербургского ун-та. Ч. XXIV).

¹¹ См., например: Незеленов А. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). Исследование И. А. Шляпкина. СПб., 1891 // Журнал Министерства народного просвещения. 1891. Т. 275. С. 192–198; Пыпин А. Н. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). Исследование И. А. Шляпкина. СПб., 1891 // Вестник Европы. 1891. № 7. С. 409–413; Маркевич А. И. А. Шляпкин. Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709). СПб., 1891 // Киевская старина. 1891. № 7. С. 324–333; Воскресенский Г. А. Рецензия на труд И. А. Шляпкина «Св. Димитрий Ростовский и его время (1651–1709)» // Богословский вестник. 1892. Т. I. № 2. С. 420–436.

¹² См.: Абрамович Д. И. Літописні джерела Четых-Миней Дмитра Ростовського // Науковий збірник за рік 1929. Київ, 1929. С. 32–61 (Записки історичної секції Всеукраїнської Академії Наук). К исследованию этого периода относится и посвященное ораторскому творчеству Димитрия Ростовского сочинение В. П. Зубова, написанное в 1920-е годы, но увидевшее свет только в 2001-м: Зубов В. П. Святитель Димитрий Ростовский // Русские проповедники. Очерки по истории русской проповеди. М., 2001. С. 15–62.

¹³ Крылов А. О. Митрополит Димитрий Ростовский в церковной и культурной жизни России второй половины XVII – начала XVIII вв. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2014. С. 18.

¹⁴ Перетц В. Н. Краткий очерк методологии истории русской литературы: Пособие и справочник для преподавателей, студентов и для самообразования. Пг., 1922. С. 19. См. об этом подробнее обстоятельную статью: Робинсон М. А. Методологическое новаторство В. Н. Перетца в изучении истории литературы. К 150-летию со дня рождения ученого // Славянский альманах. 2020. № 3/4. С. 449–472.

¹⁵ Семинарий русской филологии при Импер. Университете св. Владимира под руководством проф. В. Н. Перетца. Первое пятилетие. Киев, 1912. С. 7.

Ростовский»,¹⁶ труды И. А. Шляпкина, М. И. Попова,¹⁷ публикации А. А. Титова,¹⁸ не будем забывать и об издании в 1902 году «Предметного указателя и словотолковника к Четым-Минеям святителя Димитрия, митрополита Ростовского».¹⁹ Однако выделить среди них следует книгу под редакцией А. В. Горского и монографию Шляпкина. Первая — определила общую методологию при изучении основных сочинений творческого наследия Димитрия Ростовского, в том числе и для исследования Державина. Авторы этой книги, ставя перед собой цель «раскрыть историческое достоинство житий святых»,²⁰ проанализировали почти 200 житий из Четых Миней Димитрия Ростовского, которые, по их мнению, были написаны на основе сказаний, «составленных современниками святых или людьми, к ним близкими по времени».²¹ В работе перечислены источники — и те, на которые ссылался сам Димитрий Ростовский, и те, на которые в «Книге житий святых» ссылок нет; доказательств же, что эти источники использовал Димитрий, не представлено, что порой приводило исследователей к ложным выводам. Тем самым, пишет Державин, данное «сочинение вопроса об источниках житий в Четых Минеях не исчерпывает и дальнейшего изучения и определения их не исключает».²²

И. А. Шляпкин в общем объеме своего сочинения Четым Минеям Димитрия Ростовского уделил внимания немного, сказав только «об их составлении и печатании», но он указал всем исследователям «путь <...> к оставшимся после свят. Димитрия рукописям», «которые оказали большую помощь <...> при изыскании и определении источников Четых Миней»²³ (и это является главным достоинством труда ученого). Он в том числе обозначил одну из центральных проблем при изучении «Книги житий святых»: «Можно было изучить специально литературную деятельность св. Димитрия, разработать вопрос об источниках Чет-Миней святителя, особенно в русских житиях...»,²⁴ впоследствии отказавшись от ее решения: «Сличение русских житий нами оставлено в стороне, <...> да и вряд ли оно даст какие-либо важные результаты, так как источники, коими пользовался святитель, нам вполне известны из описи его библиотеки».²⁵ Однако эти источники известны нам далеко не все; кроме того, именно их скрупулезное изучение позволяет представить метод святителя Димитрия Ростовского, который оттачивался на Четых Минеях, а позднее наиболее ярко отразился в его «Келейном летописце»: автор не просто соединял заимствованные источники, но, начиная с составления месяцеслова для Четых Миней, он их тщательно прорабатывал — рассматривал, разбирал, сокращал, при этом создавая свои авторские, пусть и компилятивные редакции житий, ориентированные на «массового» читателя. Помимо агиографических текстов, текстов дидактического и нравоучительного характера, в Четых Минеях читаются дополнительные статьи по церковной истории, географии и лексикографии. Ростовский митрополит, что, в частности, прекрасно показал в своей работе Державин, редко слепо доверял своим источникам, особенно их хронографической

¹⁶ [Горский А. В., прот.]. Св. Димитрий, митрополит Ростовский. М., 1849. Сочинение не имеет на титуле автора, в историографии приписывается ректору Московской духовной академии Александру Васильевичу Горскому. Но книга, как полагают, была составлена из работ двух выпускников академии 1848 года — Виссариона (Нечаева), будущего епископа Костромского и Галичского (и эта часть труда посвящена биографии святителя), и Николая Барского, будущего ректора Ярославской духовной семинарии, подготовившего обзор (по названиям разделов) «догматических», «нравственно-духовных» и «исторических» трудов Димитрия Ростовского.

¹⁷ Попов М. С., свящ. Святитель Димитрий Ростовский и его труды. СПб., 1910.

¹⁸ См.: Федотова М. А. О сочинениях святителя Димитрия Ростовского в собрании и трудах А. А. Титова // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2014. Вып. 20. С. 19–45.

¹⁹ Предметный указатель и словотолковник к Четым-Минеям святителя Димитрия, митрополита Ростовского. Киев, 1902.

²⁰ [Горский А. В., прот.]. Св. Димитрий, митрополит Ростовский. С. 131.

²¹ Там же.

²² Державин А., прот. Радуют верных сердца. Четии-Минеи... С. 15.

²³ Там же. С. 15–16.

²⁴ Шляпкин И. А. Св. Димитрий. С. V–VI.

²⁵ Там же. С. 375.

достоверности, он анализировал их, иногда исправлял ошибки, сравнивал тексты, давая возможность читателю делать выводы относительно некоторых дат и описываемых событий, и в таких случаях мы можем сказать, что под пером святителя агиография превращалась в агиологию, в науку о житиях святых угодников, т. е. это был один из первых трудов «критической агиографии».²⁶ При этом Четьи Минеи Димитрия Ростовского, как и большинство памятников украинской историографии конца XVII — начала XVIII века (а святитель Димитрий приступил к составлению Минеи именно на Украине, а закончил их уже в России, когда он занимал ростовскую кафедру), имеют систему ссылок, вполне соотносимую с современной, что в некоторой степени облегчило работу Державину.

В отличие от книги Горского и монографии Шляпкина, ставивших перед собой задачу описания всего творчества ростовского святителя, труд Державина посвящен конкретному памятнику, который был важен для ученого не только сам по себе, как сочинение Димитрия Ростовского, но рассмотрен в контексте сборников подобного типа. Исследование состоит из двух частей и примыкающих ко второй части двух томов приложений. В первой части в достаточной степени полно и последовательно представлена история развития жанра агиографии в римско-католической и византийской церквях, а вслед за этим и на территории Древней Руси. Особое внимание уделено описанию духовного служения украинских писателей XVII века — Петра Могилы, Лазаря Барановича, Иннокентия Гизеля, Варлаама Ясинского. В их деятельности и творчестве не только зародился замысел, но и был заложен фундамент для создания Четьих Минеи, написание которых в качестве послушания малороссийской церкви вскоре было поручено Димитрию Ростовскому. Державин обстоятельно излагает историю составления этого масштабного труда, детально описывает подготовку второго, синодального, издания «Книги житий святых», вышедшей в 1759 году почти одновременно в Киеве и Москве. Впоследствии эта часть работы Державина была существенно дополнена А. А. Крумингом в статье «Четьи Минеи святого Димитрия Ростовского: Очерк истории издания»,²⁷ который тщательно рассмотрел актывый и эпистолярный материал, описал и сравнил различные экземпляры книг первого издания,²⁸ показав, как они передали историю создания Четьих Минеи, а именно — недовольство и замечания со стороны патриарха Иоакима (Савелова), обвинившего представителей украинской церкви, в том числе и Димитрия Ростовского, в приверженности к западным, латинским доктринам: католическому суждению о непорочном зачатии Пресвятой Богородицы и наименованию блаженного Иеронима, подобно католикам, святым.

Однако Круминг анализировал прежде всего печатные материалы и не обратил должного внимания на списки Четьих Минеи, датируемые периодом работы митрополита над сводом и отражающие работу над ним. Это рукописи БАН. П I А № 32 (две части данного конволюта — Четьи Минеи Димитрия Ростовского на сентябрь и октябрь, октябрьская часть с правкой автора) и РНБ. F.I.651 (беловая копия с допечатного текста Четьи Минеи Димитрия Ростовского на декабрь).²⁹ Данные материалы, в свою очередь, помогают дополнить список источников «Книги житий святых», которые не были известны Державину. Например, разбирая «Житие и страдание святого мученика Логгина сотника иже на кресте Господнем» (16 октября), исследователь от-

²⁶ Конечно, в большинстве случаев нельзя говорить о строгой научной критике источников со стороны Димитрия Ростовского, чаще всего митрополит указывает только на явные, обращающие на себя внимание противоречия.

²⁷ Круминг А. А. Четьи Минеи святого Димитрия Ростовского: Очерк истории издания // Филевские чтения. М., 1994. Вып. 9. Святой Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Под ред. Л. А. Янковской. С. 5–52.

²⁸ Ценные дополнения к этим описаниям см.: Гусева А. А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010. С. 72–83.

²⁹ См. новые данные о приобретении этой рукописи Императорской Публичной библиотекой: Федотова М. А. Переписка И. А. Шляпкина с А. А. Титовым // Словесность и история. 2023. № 1. С. 137, 160.

мечает, что святитель Димитрий «вносит в рассказ некоторые новые известия; он пишет: „О сем Логгинѣ сотницѣ глаголют нѣции, яко ребра Христу Господу, на кресте умершему, копием отверзе, и от истекшея крове и воды болящим очесем своим получи исцѣление“; что св. Логгин „бе человекъ честен у Кесаря знаемый“; что он принял крещение от свв. апостолов. Эти сведения святитель заимствовал у ...»,³⁰ т. е. Державин, к сожалению, не смог указать источник. Или при анализе текста «Страданий святого преподобного мученика Андрея иже от Крита, за иконы пострадавшего» (17 октября) исследователь замечает: «В самом конце жития, говоря о мощах святого, святитель сообщает нечто *отличное* (курсив наш. — М. Ф.) от Метафраста»,³¹ источник этого «отличного» автор не называет. При рассмотрении «Страданий святого славного великомученика Христова Димитрия» (26 октября) он подчеркивает: «Итак, большая часть жития изложена святителем, действительно, по Метафрасту и Макарьевским Миням, а также по Прологу. Откуда взяты те сведения, которых в этих источниках нет, указать не можем, вероятно, из каких-нибудь рукописных сборников, которых у святителя было немало».³² В связи с этим очень важны пометы, сделанные Димитрием Ростовским, в частности, на полях рукописи П I А № 32, которые помогают раскрыть ряд источников, неизвестных ранее.

Проанализируем для примера только одну маргиналию.³³

На полях рукописи БАН из собрания Петра I напротив ряда житий, кроме ссылок на хорошо известные и описанные Державиным источники, имеются такие маргиналии: «Domini secure» и «Fasti Mariani». Так, маргиналия «Fasti Mariani» (на лл. 240 об., 280 об. — 282, 291, 346–346 об., 367) является указанием на «Fasti Mariani...» Андреаса Брюннера. По «Росписи книг келейных» Филарета³⁴ — это «Вите санкторум латине»: Andreas Brunner. *Fasti Mariani cum Diuorum Elogijs in singulos anni dies distributes* (Antverpiae, 1663);³⁵ книга из библиотеки Димитрия Ростовского хранится в РГАДА. БМСТ. № 2097 ин. Святитель использует этот сборник кратких житий святых на латинском языке при написании следующих текстов: «Жития и страдания святого апостола Фомы» (6 октября), «Страсти святых мученик Назария, Гервасия, Протасия, Келесия» (14 октября), «Жития и страдания святого мученика Логгина сотника иже на кресте Господнем» (16 октября), «Страдания святого славного великомученика Христова Димитрия» (26 октября), «Страдания святого священномученика Зиновия, епископа Егийского, и сестры его Зиновии» (30 октября). Таким образом, в двух житиях из этого списка (см. выше) — «Житии и страдания святого мученика Логгина сотника иже на кресте Господнем», «Страдания святого славного великомученика Христова Димитрия» — раскрываются неизвестные Державину источники. Отметим этот сборник очень важно, так как ростовский митрополит обращался к нему достаточно редко, мы знаем лишь еще одну ссылку на него в Прологе под 25 сентября: Пролог. М., 1685. Т. 1. Кн. 1 (сентябрь–ноябрь). Л. 78.³⁶ Думается, что дальнейшее изучение конволютов из библиотеки Димитрия Ростовского, часть которых до сих пор остается

³⁰ Державин А., *прот.* Радуют верных сердца: Приложение... Ч. 1. С. 123.

³¹ Там же. С. 127.

³² Там же. С. 150.

³³ Подробно маргиналии этих рукописей рассмотрены нами в статьях: Федотова М. А.

1) К истории Четьих Миней Димитрия Ростовского: рукописные материалы // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. 2012. Т. 11. Вып. 12. Филология. С. 123–133; 2) Об одной рукописи из собрания Петра I: к истории Четьих миней Димитрия Ростовского // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб., 2013. С. 187–194.

³⁴ Иеромонах Ростовского Белогостицкого монастыря Филарет, будущий казначей Ростовского архиерейского дома, известен прежде всего тем, что составил «Роспись книг келейных», оставшихся после смерти митрополита. См. издание «Росписи...»: [Филарет, иером.]. Роспись книг келейных // Москвитянин. 1855. № 21–22. С. 79–86. См. также: Шляпкин И. А. Св. Димитрий Ростовский и его время. Прил. V. С. 54–58.

³⁵ См.: Backer Aug. de, Backer Al. de, Sommervegel C. *Bibliothèque de écrivains de la compagnie de Jésus, ou notices bibliographiques*. Liège; Paris, 1869. Т. 1. А–G. Col. 914–915.

³⁶ В самом издании «Fasti Mariani...» Брюннера имеются характерные для манеры Димитрия Ростовского подчеркивания и маргиналии в виде киноварных крестиков на полях.

не описанной, поможет закрыть и остальные лакуны, на которые указал протоиерей Александр Державин.

Однако таких «нераскрытых» источников в работе Державина немного. Заслуга его труда состоит как раз в том, что он «расшифровал» список источников, славянских и латинских, печатных и рукописных, которыми пользовался святитель Димитрий и которые он лишь отчасти указал в Списке «учителей, списателей, историков, повествователей» в первой книге Четких Миней, а также в маргиналиях перед житиями. Вслед за Димитрием Ростовским исследователь обратился к книгам из его личной библиотеки, из книгохранилищ Ростовского архиерейского дома и Киево-Печерской лавры, рукописям, которые ростовский митрополит собирал, составлял на Украине и в Ростове для работы над Четкими Минеями. В двух томах своего Приложения он разобрал каждое житие, каждую месяцесловную запись, показав, что и откуда в них заимствовано, с какими сведениями из источников Димитрий Ростовский соглашался, а с какими спорил и от каких отказывался, что сокращал и что добавлял. Проанализировав жития, вошедшие в Четкие Минеи, он не только «открыл мастерскую» святителя Димитрия, но и предоставил будущим исследователям большой материал, который, без сомнения, помогает дополнить историю создания и бытования того или иного житийного памятника.

Нельзя согласиться с Е. И. Державиной, что число источников, которые восстановил протоиерей Александр Державин и которыми соответственно пользовался ростовский митрополит, невелико.³⁷ Даже для писателя конца XVII века, барочного полигистора, этот список значителен. Среди западных, латинских и польских, источников, которыми он располагал почти с самого начала работы над сводом, были сборник Лаврентия Сурия «De Probatis Sanctorum Historiis» (в библиотеке Димитрия имелось второе издание, вышедшее в семи томах в 1576–1586 годах в Кельне, см.: РГАДА. БМСТ. № 486–489 ин.); «Acta sanctorum» Иоанна Болланда и его последователей болландистов (к тому времени «Acta sanctorum» вышли только за месяцы январь–май, см. книги из библиотеки Димитрия Ростовского: РГАДА. БМСТ. № 453–470 ин.); польские «Żywoty Śwątých» Петра Скарги (у Димитрия Ростовского имелось три издания этой книги — 1619, 1626 и 1700 годов, см.: РГАДА. БМСТ. № 2465 ин., 2459 ин., 2464 ин.); «Vitae sanctorum Patrum» Гернберга Росвейда (РГАДА. БМСТ. № 446 ин.); «Деяния церковные» кардинала Цезаря Барония, которые были в библиотеке Димитрия Ростовского и на латинском языке,³⁸ и в сокращенном переложении Петра Скарги на старопольский язык,³⁹ и мн. др., в том числе и до сих пор не определенные и не выявленные. Безусловно, митрополит пользовался богослужебными книгами — Библией, Триодью постной, Третьею, Триодью, 40 месяцесловами, месячными минеями и т. д. Из русских источников у Димитрия Ростовского были Великие Четкие Минеи митрополита Макария (Успенский список), Киево-Печерский патерик (святитель использовал печатную редакцию Патерика по киевским изданиям 1661 и 1678 годов) и Пролог (М., 1685; см. издание из библиотеки Димитрия Ростовского: РГБ. Музей книги. № 1287 (т. 1), 1290 (т. 2)), а также различные рукописные сборники с житиями святых: Межигорская минея, два сборника житий из ярославской церкви Николы Надеина и др., летописный материал.⁴¹ Трудно сказать, какому материалу святитель Димитрий Рос-

³⁷ Державина Е. И. Священник, ученый, поэт... С. 216.

³⁸ *Cesar Baronius. Annales Ecclesiastici. Coloniae, 1609–1613.* Т. 1–12. Книги из библиотеки Димитрия Ростовского: РГАДА. БМСТ. № 476–485 ин.; сохранилось десять из двенадцати томов.

³⁹ В «Росписи книг келейных» Филарета указано две книги — это «Рочне Дзиее Коściелне» и «Барониус монастыря Печерского»: *Scarga P. Roczne Dżieie Kościelne... Cezara Baroniusza. Kraków, 1607.* Обнаружен только второй экземпляр: РГАДА. БМСТ. № 2415 ин.

⁴⁰ Державин, например, полагал, что Третьею, принадлежащий Димитрию Ростовскому, хранится в Киево-Печерской лавре, см.: Державин А., *прот.* 1) Радуют верных сердца. Четкие-Минеи... Ч. 2. С. 203–204; 2) Радуют верных сердца: Приложение... С. 366.

⁴¹ Последний, возможно, менее всего остальных был проработан Державиным, но достаточно хорошо описан в статье Абрамовича (см.: Абрамович Д. И. Літописні джерела Четких-Миней Дмитра Ростовського).

товский отдавал большее предпочтение:⁴² нам кажется, что в поисках источников и следуя девизу «Не буди мы лгати на святых», заявленному в «Предисловии к благочестивому читателю» еще к первой «Книге житий святых», автор Четых Миней равно ценил все источники.

Безусловно, труд Державина «Четы-Миней Дмитрия Ростовского как церковно-исторический и литературный памятник» и сегодня является основой для дальнейшего изучения житий, составленных Дмитрием Ростовским, в настоящее время исследователи только вносят в него уточнения и дополнения. Такие дополнения уже сделаны при изучении отдельных житий, входящих в состав Четых Миней: например, в статьях Л. А. Янковской, С. В. Минеевой, О. В. Гладковой, Л. Н. Коробейниковой, В. М. Быковой, М. К. Кузьминой, Т. Л. Никитиной, М. А. Федотовой, А. А. Войтенко, А. В. Духаниной,⁴³ а также в статьях более общего плана.⁴⁴ В этих работах, наряду с определением источников того или иного жития, что было основным в исследовании

⁴² Ср.: Крылов А. О. Митрополит Дмитрий Ростовский в церковной и культурной жизни России... С. 15.

⁴³ См.: Янковска Л. А. 1) Житие преподобного Сергия Радонежского в обработке святителя Дмитрия Ростовского // История и культура Ростовской земли: 1992. Ростов, 1993. С. 10–26; 2) Еще несколько замечаний по поводу проблемы источников и литературно-богословского значения Житий свв. Зосимы и Савватия Соловецких // Филевские чтения. Вып. 9. С. 75–107; 3) Жития византийских песнотворцев в Четых-Минеях святого Дмитрия Ростовского // Acta Universitatis N. Copernici: Nauki Humanistyczno-spoeczne (Toruń). 1994. № 281. Filologia rosyjska. S. 3–17; 4) К исследованию писательского мастерства Дмитрия Ростовского. S. 383–396; 5) Житие и труды св. Мефодия и св. Константина-Кирилла в Четых-Минеях св. Дмитрия Ростовского // Slavia Orientalis. 1988. Roczn. 32. № 2. S. 179–221; Минеева С. В. Житие Зосимы и Савватия Соловецких в составе «Книги Житий Святых» Дмитрия Ростовского (проблема источников) // Филевские чтения. Вып. 9. С. 53–74; Гладкова О. В. Житие Евстафия Плакиды в русской и славянской книжности и литературе. М., 2013; Коробейникова Л. Н. 1) Житие Галактиона и Епистимии в составе Четых-Миней Дмитрия Ростовского // V Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Ярославль, 2001. С. 122–137; 2) «Житие святой Феклы» в редакции святителя Дмитрия Ростовского // VII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Ярославль, 2003. С. 135–148; Быкова В. М. 1) К изучению редакторской работы Дмитрия Ростовского («Чудо архангела Михаила на горе Гарга») // Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиции, новации. Материалы науч. конф., посвящ. 10-летию РГНФ (29 июня — 2 июля 2014 г.). Петрозаводск, 2004. Т. 2. С. 33–36; 2) «Чудо архистратига Михаила иже в Хонех» в составе Книги Житий Святых Дмитрия Ростовского (проблема источников) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2009. Т. 60. С. 137–149; Кузьмина М. К. Житие Симеона Юродивого в редакции Дмитрия Ростовского. Принципы работы с источниками и методология их редактирования. М.; СПб., 2015; Никитина Т. Л. Житие преподобного Авраамия Ростовского в редакции святителя Дмитрия Ростовского // Книжные центры Древней Руси: Ростово-Ярославская земля. СПб., 2022. С. 233–245; Федотова М. А. 1) Культ святой Варвары в творчестве Дмитрия Ростовского // Русская литература. 1999. № 4. С. 98–108; 2) Житие княгини Ольги в Четых Минеях Дмитрия Ростовского // Псков, русские земли и Восточная Европа в XV–XVII вв. К 500-летию вхождения Пскова в состав единого государства. Псков, 2011. С. 362–383; 3) Метафрастовская редакция Жития Григория Армянского в древнерусской книжности // Вестник Ереванского ун-та. Сер. Арменоведение. 2012. № 137.1. С. 17–29; 4) Житие Антония Римлянина в контексте Четых Миней Дмитрия Ростовского // Антоний Римлянин и его время. К 900-летию основания собора Рождества Богородицы Антониева монастыря (1117–1119). Материалы науч. конф., Великий Новгород, 29–31 октября 2019 г. Великий Новгород, 2020. С. 44–58; 5) Смоленская агиография в контексте Четых Миней Дмитрия Ростовского // Авраамиевская седмица. Материалы Междунар. науч. конф. «Чтения по истории и культуре Древней Руси в Смоленске». Смоленск, 11–13 сентября 2020 г. Смоленск, 2020. Вып. IV. С. 69–96; Войтенко А. А. Легенда о рождении и детстве св. Онуфрия // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. III. Филология. 2017. Вып. 50. С. 11–25; Духанина А. В. Житие Стефана Пермского в редакции Дмитрия Ростовского // Вестник церковной истории. 2024 (в печати).

⁴⁴ Ісіченко Ю. А. Кієво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVIII ст. на Україні. Київ, 1990; Жиленко И. В. К вопросу о главном источнике первого тома Житий Святых св. Дмитрия Туптала-Савича // Могилянские чтения. Материалы ежегодных науч. конф., 1996–1997. Киев, 1998. С. 60–71; Федотова М. А. Жития русских святых в составе Четых Миней Дмитрия Ростовского // Книжные центры Древней Руси: Ростово-Ярославская земля. С. 161–232.

Державина, поднимаются вопросы содержания, писательского мастерства, стилистических особенностей созданных Димитрием Ростовским редакций, влияния его житийных текстов на позднюю агиографическую традицию, в том числе все чаще рассматриваются жития русских святых,⁴⁵ к чему призывал и от чего отказался в своей монографии Шляпкин. В этом контексте важно учитывать весь рукописный материал, сохранившийся от работы над Четвыми Минеями, который указывает на поиски ростовским святителем памятников русской агиографии, что успешно было начато Державиным, подробно описавшим рукописи ГИМ. Синодальное собр. № 858 и РГАДА. Ф. 381. № 420, содержащие богатейший материал по этой теме.⁴⁶ Для нас остается открытым вопрос, почему святитель Димитрий напечатал в своих Четвх Минеях почти без изменений все жития из Киево-Печерского патерика⁴⁷ и не воспользовался проложными редакциями житий для других общерусских святых, не переписал и не пересказал их, а отсылал читателя в месяцесловных записях к Прологу («Зри в Прологе», «Зри о них в Прологе»). Связано ли это с тем, что большая часть работы была проделана Димитрием Ростовским на Украине и написание Четвх Миней было послушанием в рамках малороссийской церкви и не имело общероссийского значения? Считал ли Димитрий Ростовский Пролог более доступным изданием для читателя,⁴⁸ чем Киево-Печерский патерик, а потому пересказал или почти переписал Патерик так же, как он сделал это с некоторыми западными, латинскими источниками? Действительно ли он был плохо знаком с великорусской агиографией, имея мало источников, а среди постоянных только Пролог, летописный материал и «Межигорскую» минею,⁴⁹ работа же с Великими Четвыми Минеями, по независимым от митрополита причинам, как показали исследователи (Державин, Круминг), периодически прерывалась, и как результат святитель Димитрий при написании житий русских святых, в связи с отсутствием источников, не смог до конца применить свой метод — метод создания компилятивных редакций, когда он пересказывал жития по нескольким источникам, сравнивая и анализируя их. Так или иначе, автор «Книг житий святых» и сам осознавал эту проблему, о чем свидетельствуют его переписка и рукописный материал.

Четвы Минеи, над которыми ростовский митрополит работал более двадцати лет (с 1684-го по 1705 год) и которые стали его подвижничеством и делом всей жизни, безусловно, среди многочисленных трудов Димитрия занимают самое главное место. Если бы святитель Димитрий был известен только как автор «Книги житий святых», его имя и труд все равно были бы достоянием и наследием всей русской культуры. В этой связи интересно проследить, как Четвы Минеи были использованы в сочинениях самого Димитрия Ростовского — «Келейном летописце»,⁵⁰ «Розыске о раскольнической брынской вере», богословском трактате о пресуществлении святых даров и др., какое развитие они получили в его творческом наследии, например в задуманном, но неза-

⁴⁵ См. статьи, указанные в сн. 43.

⁴⁶ Державин А., *прот.* Радуют верных сердца: Приложение... Ч. 1. С. 239–247.

⁴⁷ Димитрий Ростовский внес в свои Четвы Минеи под соответствующими датами все жития из Киево-Печерского патерика, он не воспроизвел только записи, имеющиеся на полях печатного Патерика, и двустигия, предвещающие большинство житий печерских святых наподобие Стишного пролога. Как показал в своей работе Ю. А. Исиченко, только три жития — Никиты-затворника, Нифонта, епископа Новгородского, и Феодосия Печерского — имеют в «Книге житий святых» некоторые отличия от Киево-Печерского патерика. См.: Исиченко Ю. А. Киево-Печерский патерик у литературному процесі... С. 87.

⁴⁸ См., например: Дадыкин А. В. Издания книги Пролог на Московском печатном дворе в третьей четверти XVII в. // Федоровские чтения — 2003. М., 2003. С. 176–197.

⁴⁹ Ссылки на эту рукописную книгу (Минею Межигорского Спасо-Преображенского монастыря) встречаются часто в маргиналиях, но, к сожалению, книга не обнаружена. Державин полагал, что это Минея на май конца XVI — начала XVII века. См.: Державин А., *прот.* Радуют верных сердца: Приложение... Ч. 1. С. 103; Петров Н. И. Описание рукописных собраний, находящихся в городе Киеве. М., 1904. Вып. III. С. 93, № 281.

⁵⁰ См., например: Волков А. В. Жития святых в «Келейном летописце» Димитрия Ростовского как источник по Священной истории // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2023. Сб. 22. С. 244–271.

конченном сочинении «Мартиролог или мученикословие, жития святых по месяцам и числах вкратце собранныя...»; как повлияли на русскую словесность — древнерусскую литературу после Древней Руси, как отразились в сочинениях писателей Нового времени.⁵¹ И вне всякого сомнения, действительно самым важным будет научное издание «Книги житий святых» Дмитрия Ростовского, ориентированное на первое оригинальное, киевское, издание 1689–1705 годов, не исправленное и «не приглаженное» цензорами поздних переизданий, с научным комментарием к житиям и описанием языка и стиля святителя Дмитрия.

⁵¹ В этом направлении исследования можно указать на книгу: Терешкина Д. Б. «Четыре Минеи» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород, 2015. См. также: Прокофьева Н. Н. О древнерусских источниках двух притч В. Кюхельбекера // Литература Древней Руси. М., 1988. С. 108–113; Федотова М. А. «Я напрасно искал Василия Блаженного в Четырех Минеях...»: А. С. Пушкин и «Книга житий святых» Дмитрия Ростовского // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Отв. ред. М. Л. Лурье. СПб., 2020. С. 9–21, и др.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-107-118

© Н. В. Патронева

ОТРАЖЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА В ЕГО ПОЭЗИИ

Общая картина становления отечественной риторики в ее тесной связи с историей российской словесности еще не изучена последовательно и детально, между тем вплоть до начала XIX столетия поэтика и поэзия были тесно связаны с риторической традицией, на которую опирались создатели культурно-семиотического кода эпохи.¹ Конечно же, под риторикой следует понимать в этом случае не просто набор правил из теории красноречия, обеспечивающих красоту и богатство выражения, но и сам образ мышления, постигающего мир. Использование риторических приемов поэтами эпохи резких языковых изменений, лингвистических и стилистических споров и реформ, к каковой принадлежит, несомненно, и Петровское время, требует специального комплексного анализа, который способствовал бы прояснению вопроса «о роли риторики в истории литературного языка»,² далеко еще не осознанной во всей своей сложности, а также о соответствии теоретических рекомендаций, содержащихся в трактатах по красноречию, и реальной поэтической или ораторской практики.

Российская риторическая традиция, опиравшаяся на знания, усвоенные из античных и новоевропейских трактатов, складывалась на Украине и в Москве второй половины XVII века — прежде всего, в Киево-Могилянской коллегии и Славяно-греко-латинской академии. Необходимость в риторической «руке», направляющей развитие национального культурного кода в роли нормализующей и дескриптивной «вторичной» (функциональной) грамматики,³ возникает на рубеже XVII и XVIII столетий —

¹ Ср.: «На риторику ориентируются не только создатели текстов, но и церемониально устроенная придворная культура» — так характеризует Л. И. Сазонова культурную ситуацию в России раннего Нового времени (Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006. С. 10).

² Бухаркин П. Е. Риторика и история литературного языка // Мир русского слова. 2017. № 1. С. 47.

³ По этому поводу Р. Лахманн отмечает: «Если рассматривать функцию риторики как часть (общего) коммуникативного кода или как субкод, а именно как ту его часть, которая отвечает за построение коммуникативных ситуаций, определенных эстетической доминантой (поэтический код), то ее статус вторичной грамматики может быть подтвержден, т. к. риторика репрезентирует

в условиях начавшегося активного формирования светских жанров словесности периода «новой поведенческой парадигмы, прежней по форме, а по сути принципиально секуляризованной».⁴

Одним из основателей русской школы стихотворства и реформаторов литературного языка по праву считают Феофана Прокоповича, лингвистические, стилистические и риторические устремления которого, к сожалению, не реконструированы в полном объеме. Источниками, позволяющими прояснить теоретические воззрения Прокоповича, могут служить, прежде всего, его «De arte poetica» и «De arte rhetorica libri X», прочитанные в 1705–1707 годах как курсы лекций в Киево-Могилянской академии. Известные первоначально только в списках и долгое время не публиковавшиеся, эти трактаты между тем широко использовались в процессе преподавания церковного красноречия в духовных училищах России. По замечанию С. А. Кибальника, «на эстетических идеях Феофана, почерпнутых непосредственно из его сочинений или из лекций его многочисленных последователей и учеников, воспитывалось большинство деятелей русской культуры первой половины XVIII в.»⁵

Изучение поэтического творчества Феофана представляется также важнейшим и необходимым звеном для обоснования его реформаторской роли в истории русской словесности.⁶ Статья посвящена анализу некоторых особенностей «риторического портрета» Феофана Прокоповича, предпринятому прежде всего в аспекте связи Феофановых опытов в стихах с рекомендациями, данными автором в трактатах «О поэтическом искусстве» и «Об искусстве риторическом»,⁷ имеющих «статус неоспоримого культурного и языкового авторитета, статус образцов», поэтому «закрепление в них каких-либо фактов свидетельствует о признании этих фактов языковым сознанием тоже в качестве образцовых».⁸

Материалом статьи служат риторические приемы, примененные Феофаном Прокоповичем в его стихотворных произведениях и извлеченные из собрания 1961 года.⁹ Из всех писавшихся обычно «на случай» поэтических творений Феофана при его жизни было опубликовано только одно — положивший начало российской героической поэме и торжественной оде, написанный в трех вариантах (латинском, русском, польском¹⁰) и посвященный Полтавской битве «Епиникион, сиест пѣснь побѣдная о троейжде преславной побѣде», однако многие «песни» и элегии Феофана Прокоповича без указания имени их создателя распространялись в рукописных песенниках XVIII сто-

не первичный код языка, а поэтический...» (*Лахманн Р.* Демонтаж красноречия: риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001. С. 7).

⁴ *Николаев С. И.* О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII — начале XVIII века // *Русская литература.* 2015. № 2. С. 35.

⁵ *Кибальник С. А.* О «Риторике» Феофана Прокоповича // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте. С. 205.

⁶ Ср. с замечанием А. А. Алексеева: «Реформаторская деятельность Ломоносова рассматривается и оценивается на материале его теоретических сочинений и заметок, и упускается из виду, что языковые преобразования осуществляются прежде всего путем художественной практики. <...> То, что мы называем „реформа Ломоносова“, заключено не в его „Предисловии о пользе книг церковных“ 1758 года, но в его художественном творчестве, явлении исключительном и эпохальном» (*Алексеев А. А.* Очерки и этюды по истории литературного языка в России. СПб., 2013. С. 187).

⁷ Обстоятельная характеристика трактатов Прокоповича представлена, например, в работах: *Соколов А. Н.* О «Поэтике» Феофана Прокоповича // *Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова.* М., 1965. С. 443–449; *Волперский В. П.* Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех штилей. М., 1970. С. 70–98.

⁸ *Бухаркин П. Е.* Риторические трактаты как материал для истории русского литературного языка середины XVIII века // *Риторика М. В. Ломоносова: [Коллективная монография]* / Под ред. П. Е. Бухаркина, С. С. Волкова, Е. М. Матвеева. СПб., 2017. С. 549.

⁹ *Феофан Прокопович.* Соч. / Под ред. и с предисловием И. П. Еремина. М.; Л., 1961. С. 335–455.

¹⁰ О том, какую роль играла польская словесность в становлении российской риторической культуры, см., например: *Николаев С. И.* О культурном статусе польского языка в России... С. 132–138.

летия и не могли не оказать влияния на развитие ранней российской поэзии. По замечанию А. М. Панченко, барочная и классицистическая жанровая система «была всецело зависима от риторики» и не было «ничего в поэтике, чего не было в риторике».¹¹ Поэтика и риторика Феофана тесно связаны как взаимодополняющие друг друга трактаты, готовящие будущих мастеров слова не только к ораторскому, но и к писательскому поприщу.

Начало XVIII века знаменуется не только дальнейшим ростом личностного художественного начала, но и постепенным формированием жанровой системы русского барокко и предклассицизма, шедшим параллельно с первым процессом и уже накладывавшим ограничения на свободу индивидуального творческого самовыражения. Не случайно в трактате «О поэтическом искусстве» Феофан предлагает стилистические рекомендации (точнее, предписания¹²) для многих художественных жанров, популярных в европейской литературе современной ему эпохи: «Стиль элегий должен быть средний или цветистый, слова — отобранные, но не слишком напыщенны, изречения немногословны, уподобления — кратки <...> фигуры должны встречаться чаще, главным образом такие, что служат для изображения переживаний».¹³ Стиль таких разновидностей «песен», как ода, гимн, дифирамб, «должен быть сладостным; в них необходимо применять все фигуры, которые способствуют услаждению»,¹⁴ украшать «цветами слов и мыслей». Несколько замечаний находим у Прокоповича и о басне,¹⁵ строго еще не разграниченной с притчей, имеющей библейские корни, а также сатире,¹⁶ эпиграмме,¹⁷ эпитафии.¹⁸

В труде «Об искусстве риторическом» Феофан призывает поэтов следовать главному правилу: «Остерегайся применять <...> стили повсюду в чистом виде и произвольно. <...> требует сниженного стиля тот, кто хочет наставлять, тот, кто желает доставлять усладу, — среднего, и, наконец, тот, чья цель — трогать человеческие сердца, нуждается в возвышенном стиле <...> Кроме того, одностороннее увлечение одним из этих стилей — признак негодного оратора...».¹⁹ Любителям излишних «словесных прикрас» и «неумеренной вычурности» фраз, столь характерных для эпохи барокко, Феофан смело возражает: «Стиль большей частью должен быть средним между возвышенным и низким; слова должны быть ясными и метафоры естественными, мысли же не должны быть раздуты многословием, но выражены в немногих словах, перифраза — проще и напоказ».²⁰ Заметим попутно, что именно средний стиль оказался между тем главным камнем преткновения для русской словесности докарамзинской эпохи.

¹¹ Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века. С. 127.

¹² Сошлемся на трактовку модальности не столько рекомендующего, сколько предписывающего характера для ранних российских риторик у В. М. Живова: «Обнаруживая, например, что „Риторика“ Феофана почти целиком основана на аналогичных трактатах европейского умеренного барокко (Никола Коссена и Юния Мельхиора <...>), мы естественно хотим поставить ее в тот же ряд, приписав ей тот же характер и те же функции, что и ее европейским образцам. Это сходство, однако, обманчиво. Риторика в Европе регулирует существующую речевую практику, рекомендует читателю определенным образом сочетать риторическую стратегию с риторическими средствами. Та же риторика в России создает новую практику и поэтому не рекомендует, а предписывает <...> При пересадке на русскую почву меняется модальность. <...> риторика превращается в устав...» (Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2. С. 928).

¹³ Феофан Прокопович. Соч. С. 439.

¹⁴ Там же. С. 442.

¹⁵ Там же. С. 378–381.

¹⁶ Там же. С. 438–439.

¹⁷ Там же. С. 444.

¹⁸ Там же. С. 452.

¹⁹ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом десять книг / Пер. Г. А. Стратановского; отв. ред. С. И. Николаев. М., 2020. С. 75–76.

²⁰ Феофан Прокопович. Соч. С. 378–424.

Далее анализ риторических приемов, применяемых Феофаном Прокоповичем, будет сосредоточен прежде всего на области тропов, так как эпоха барокко главное внимание уделяла поиску приемов и способов художественного выражения как стиле- и жанроформирующих средств декорирования слога, поэтому особенно значимым из пяти традиционных разделов трактатов об искусстве красноречия (*inventio, dispositio, elocutio, memoria, actio*) стал для барочных поэтов и ораторов третий.

В риторике Феофана находим, согласно установившейся с античных времен традиции включения в руководство обязательного раздела об элоквиенции, подробное описание фигур речи (всего около 70, в том числе тропов,²¹ — соотношение логических объемов понятий «фигура» и «троп» при этом иное, чем это будет полвека спустя у М. В. Ломоносова,²² хотя сам перечень украшающих средств во многом подобен), и этот раздел оказывается одинаково полезен и составителю «слов» или «речей», и поэту. С точки зрения своего предназначения (функции) риторические приемы разделяются Феофаном на три группы: 1) служащие для «поучения», из которых важное место принадлежит «гипотипозе» и «характеризму»,²³ участвующим в создании портрета, описания, и «этологии» как «нравоописательной речи»;²⁴ 2) способствующие «услаждению» речи²⁵ «гомэоза» (сравнение), метафора, метонимия, синекдоха, перифраза, аллегория, «оксиморон», параномасия, «метатеза» (хиазм), «гипербат» (инверсия), «диализа» (бессоюзие), «антономасия», антитеза, «диафора» (вид повтора) и др.; 3) «относящиеся к возбуждению переживаний»²⁶ «просопопея» (олицетворение), «климакс» (усиление, восходящая градация), гиперболо, «полисиндетон» (многосоюзие), «анадиплоза» (удвоение), «антистрофа» (эпифора), сарказм и пр. Каждая из трех групп обнаруживает тяготение к «возвышенному», «среднему» («цветистому») и «сниженному» стилям, с тем уточнением, что фигуры первой группы встречаются в «возвышенном» и «цветистом» стилях, когда требуется «описывать что-либо»;²⁷ приемы второй группы не следует исключать из области «низменного» или высокого стиля, а фигуры третьего рода — из «сниженного». Таким образом, согласно рекомендациям Феофана, применение риторических средств регламентируется прежде всего стилем и жанром произведения в их соответствии с авторским замыслом, содержанием и композицией текста.

Какие же приемы из интерпретируемых Феофаном в его руководстве по красноречию применял он в собственных стихотворных опытах? Исследователи уже указывали²⁸ на такие способы художественного выражения, часто применяемые в Феофановой лирике, как *аллегория*, тесно связанная с эмблематичностью символического мировосприятия в искусстве барокко,²⁹ и *антитеза*, свидетельствующая о стремлении смести-

²¹ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 235; и др.

²² Ср. с первой русской «Риторикой» 1617–1619 годов, приписываемой митрополиту Макарию (подробнее см.: *Волперский В. П.* Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988. С. 10–21), предполагающей словесные тропы и «тропы речений» («схемы», или фигуры речи, реализуемые в предложении и повествовании), и уже гораздо более пространной ломоносовской риторической системой, в рамках которой выделяются «тропы речений», «тропы предложений», «фигуры речений» и «фигуры предложений», см. об эволюции терминологической палитры в «Словаре „Риторика М. В. Ломоносова. Тропы и фигуры“»: Риторика М. В. Ломоносова. С. 9–522.

²³ Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 237.

²⁴ Там же. С. 245.

²⁵ Там же. С. 251–259.

²⁶ Там же. С. 259–267.

²⁷ Там же. С. 268.

²⁸ Буранок О. М. Феофан Прокопович и историко-литературный процесс первой половины XVIII века. М., 2014. С. 252–348; *Копаниця Л.* «Епиникион» Феофана Прокоповича: до питання про текстуральну стратегію панегіричної поезії в письменстві XVIII століття // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. Київ, 2012. Вип. 37. Ч. 1. С. 156–161.

²⁹ Ср. примененные Прокоповичем аллегории, эмблемы, метафоры и перифразы (например, «солнце», «лев», «ехидна», «щит») с рекомендациями по созданию «концептов» из барочного трактата (1654) Эммануэле Тезауро (*Тезауро Э.* Подзорная труба Аристотеля / Пер. с ит. Е. Костюкович. СПб., 2002. С. 7–49) — с этим известнейшим произведением итальянского риторика и поэта

вать противоположное, высокое и низкое, большое и малое. В поэтических образах Феофана, как и его предшественников, используются нередко, наряду с библеизмами, античные прецедентные имена, что создает диалог многоязычия³⁰ и широту интертекстуальных переключек в его сочинениях, и это не удивительно: все произведения Феофана Прокоповича — учебные, научные, публицистические, художественные — объединяет хорошо ему известная и признаваемая в качестве авторитетной традиция юго-западной и — шире — западноевропейской риторики, из которой, как и из лучших творений древнегреческих и римских поэтов, писатель черпал образцы художественного выражения.³¹ Поэтические и риторические руководства XVII века нередко включали словники как списки составлявшихся в помощь мастерам слова готовых тропов, фигур, формул, крылатых слов, цитат из античных авторов, Библии. При этом часто переплетались, не противореча друг другу в пределах одного контекста, античные (например, у Феофана Прокоповича — «жестокий Марс» в «Епиникионе» и торжественных «словах», «Апполин великий» в послании «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры») и христианские образы (в Феофановом послании «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино» «вертоград широкий», создающий аллюзийные связи не только с Библией, но и поэзией Симеона Полоцкого).³²

Проведенный в рамках подготовки данной работы анализ риторических приемов показывает, что Феофан предпочитает использовать в качестве средств эмоционального воздействия, смыслового подчеркивания и украшения в своей стихотворной речи те из них, которые в трактате «De arte rhetorica libri X» относятся к приемам второй группы, т. е. «украшающим». «Цветы» мысли и слова создают прежде всего не упоминаемыми у Феофана в качестве особого вида фигур *эпитетами*,³³ как, например,

Феофан Прокопович мог познакомиться в Риме. Впрочем, более важную роль в создании Феофанова слога могли сыграть произведения святоотеческой литературы, переводы с греческого, гимны Иоанна Дамаскина или «Великий канон» Андрея Критского, слова Григория Назианзина, произведения Максима Грека, словесность орнаментально-риторического стиля «плетения словес».

³⁰ По наблюдениям исследователей, набор аллюзий и — шире — иных приемов художественной выразительности не аналогичен в латинской, польской и русской редакциях произведений Феофана Прокоповича (см., например: Трофимов А. Многоязычие в литературной культуре Петровской эпохи: «Епиникион» Феофана Прокоповича // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 4. С. 335–353), поэтому может стать предметом специального сопоставительного анализа. Анализ риторических приемов, примененных Феофаном Прокоповичем в его латиноязычной поэзии, не входил в задачи данной работы (см. об этих произведениях, например: Луцкая Ф. И. Место и функции эпиграммы в латиноязычной поэзии Ф. Прокоповича // Питання класичної філології: Інземна філологія. Львів, 1979. Вип. 55. № 16. С. 104–112; Smorczewska H. Elegia Alexii Teofana Prokopowicza: nieconwencjonalny powrót do tradycyjnego wątku // Tradycja i inwencja: Wątku i motywy obiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Łódź, 1999. S. 73–81; Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории XVII — первой половины XVIII века. М., 2000. С. 80–94, 101–112, 117–119; Бударагина О. В. Латинская сатира Феофана Прокоповича на Георгия Дашкова (публикация текста и комментарий) // Philologia classica. 2020. Т. 15. № 2. С. 261–277).

³¹ Библиотека Симеона Полоцкого включала подобные руководства с латиноязычными списками *Loci communes*; см. об этом: Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. С. 166–168. Феофан Прокопович, посетивший Италию, также ознакомился с образцами античной и новолатинской учености, трактатами и словарями. Известен такой факт: Феофан преподнес А. Д. Кантемиру в ознаменование признания его поэтического дара трактат «De Deis gentium» итальянского ученого-энциклопедиста Джиральди, который «пользовался широкой известностью в Западной Европе в XVI–XVII веках, считаясь одним из лучших и наиболее полных руководств по мифологии античного мира, неистощимым источником цитат и представлений о божествах греков и римлян» (Алексеев М. П. «Пророческо-рогатый» Феофана Прокоповича // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков: Сб. статей, посвященных В. А. Десницкому. М.; Л., 1959. С. 22).

³² См. подробнее об усвоении античной образности: Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Живов В. М. Разыскания в области истории и предьисории русской культуры. М., 2002. С. 461–531.

³³ Хотя сам термин «эпитет» в риторике Прокоповича встречается; см., например: Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом... С. 254, 411.

в «Епиникионе» 1709 года: «*вътийских устен*», «*плач умилный*», «*главы проклятыя*», «*лестной ереси*», «*супостат свирьпий и дивый*», «*род благовьрпный*»,³⁴ «*лютаго фараона*», «*благополучными обѣты*», «*бѣс яростный*», «*змѣнник неистовый*», «*дивна Гордость*» (с. 210), «*свѣй дерзкий*», «*бог сильный*», «*род лютый*» (с. 211), «*храброй России*» (с. 212), «*род върпный*», «*Крест <...> золотый*» (с. 214).

Насыщенность церковнославянизмами — характерная примета победной песни «Епиникион», характеризовавшейся Г. А. Гуковским как относящаяся к высокому стилю «официальное произведение, написанное усложненным стилем, славянизированным языком, с применением риторических украшений и мифологических образов».³⁵ В «Епиникионе» с помощью «высоких» эпитетов победа русского оружия над шведским изображается как одоление чуждой веры, несправедливого воинства, свержение бесовства и ереси. Тем самым благодаря подобным эпитетам формируется антитестичность, с одной стороны, добра, блага, с другой — зла, лукавства; контраст дня, света просвещения, солнца и ночного мрака, тьмы языческого невежества; противопоставление «своих», «правовверного воинства» верных государю сторонников, и предателей-перебежчиков, врагов — «варваров», «еретиков» и др. Высокие церковнославянизмы, атрибуты-библизмы характерны не только для «победной» торжественной оды, но используются Феофаном и в переложениях псалмов — «кантах» (год создания точно не установлен):

Не страшен тебѣ *нощный вран* и стрѣлы <...>
 Ни *блѣдный* примрак, в тмѣ людей *страшайший*,
 ниже бѣс *черный*, в полудни *ходящий* <...>
 Велит бо своим слугам *велепльным*
 стрещи тя вездѣ оком *неуспльным*.
 Слыши самого *неложное слово* <...>
 С ним есмь во скорби и подам *избаву*
 и еще к тому *неложную славу*,
 И дам вѣк ему *долгий* и *пространный*
 и введу его в живот *обѣцанный*...
 (с. 225)

Не страшен из облак *гром парящий*,
 ниже вѣтр, от южных стран *шумящий*.
 (с. 226)

Некоторые атрибутивные словосочетания почерпнуты Феофаном, вероятно, из богатейшей летописной традиции — например, репрезентация «*лютая <...> брань*» (с. 213) отсылает нас к формульным контекстам повествования о воинских подвигах русичей — см. начало батального нарратива в Софийской I летописи: «И бысть им *брань люта* и сеча зла».³⁶ Похожее словоупотребление находим у Феофана и в произнесенном в том же 1709 году, когда была создана «песнь победная», «Слове похвальном о преславной над войсками свейскими победе, пресветлейшему государю царю и великому князю Петру Алексиевичу»: «...подобает мне первое глаголати о победеннаго супостата силе, дерзости, мужестве, к тому о тяжести и *лютости брани*» (с. 24). Панегирический стиль, объединяющий многие стихотворные и прозаические творения Прокоповича, был стилем эпохи, поэтому исследование роли жанров летописи и «слова» как речи духовной либо эпидейктической (парадной) в становлении российской лирики³⁷ может стать задачей специального анализа.

³⁴ Феофан Прокопович. Соч. С. 209. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — Н. П.

³⁵ Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1999. С. 23.

³⁶ Софийская I летопись старшего извода // Полн. собр. русских летописей. М., 2000. Т. 6. Вып. 1. С. 441. Курсив мой. — Н. П.

³⁷ За рамками статьи, к сожалению, остается сопоставление многих Феофановых поэтических приемов с его ораторской прозой, а также с поэтическими и риторическими творениями Симеона Полоцкого, Стефана Яворского, Кариона Истомина — с широко использовавшимися уже

Топосы Феофана продолжают и мотивы ранней барочной поэзии, первых на российской почве переложений псалмов: так, лирическое искусство Феофан называет «*златым Органом рифмотворческим*» (с. 209) — ср. с «Псалтырью рифмотворной» Симеона Полоцкого.³⁸

Привлечение эпитетов подчиняется у Феофана стиле- и жанрообразованию. Так, уже в гораздо более скромном количестве восходящие к библейским текстам, старо-славянские по происхождению атрибуты встречаются в элегии «Запорожец кающийся» 1709 (?) года: «Страны *гладны и безводны*», «*страшной муки*», «*разум твердый*», «*бог и царь милосердый*» (с. 215). В элегическом и песенном роду у Феофана нередко сталкиваются образы, сближающие текст с народно-поэтической традицией — с одной стороны, и восходящие к античной культуре — с другой, например, в песне «За Могилоу Рябоу» (предположительно 1711 года): «*пострѣл рѣский*» и «*Марс жестокий*» (с. 215), — возникает барочное контрастирующее смешение «высокого» и «низкого». То же столкновение устно-поэтического и книжно-литературного начал Феофан продолжает в 1730 году, создавая элегию «Плачет пастушок в долгом ненастьи»: «*весела ведра и дней красных*», «*милость прещедра небес ясных*», «*крайним гладом*», «*вод дождевных*», «*воплей плачевных*» (с. 216). Фольклорные эпитеты встречаются в других песнях («*кантах*») Феофана, например в «Прочь уступай, прочь» 1730 года: «*ясный свѣт*», «*красный цвѣт*» (с. 218).

Многие эпитеты Феофана кажутся столь свежими, резко изменяющими обычные нормы лексической сочетаемости, что заслуживают право называться окказиональными, хотя вопрос этот, разумеется, нуждается в специальном изучении с опорой на предшествующую традицию. Количество таких претендующих на новизну и оригинальность атрибутов возрастает с течением времени: «*безбѣдно здравие*» («Епиникион», с. 209), «*бездѣльныя стрѣлы*» («Епиникион», с. 212), «*малоразсуднаго сердца*» («Запорожец кающийся», с. 214), «*мокротным хладом*» («Плачет пастушок в долгом ненастьи», с. 216), «*жар зловиновный*» (Эпиграмма «К лихорадкѣ в лихорадкѣ», с. 224), «*мучитель звѣровидный*» (кант «Кто крепок, на бога уповая», с. 226). Необычный образ в звательной форме «*пророче рогатий*» (послание 1730 года «Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 217) уже обращал на себя внимание исследователей: так, М. П. Алексеев, не соглашаясь с точкой зрения С. П. Шевырева, мотивировавшего Феофанов эпитет, как и термин «сатира», именем мифологического рогатого козлоногого существа сатира-фавна, считает возможной контаминацию

ранними российскими стихотворцами приемами «остроумия» и «концептизма», а также общими лингвостилистическими устремлениями эпохи барокко и классицизма. Надеемся, что подобное сопоставление станет темой одной из следующих статей. О влиянии Феофановых речей на жанры классицистической словесности см.: *Кочеткова Н. Д.* Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. Сб. 9. С. 50–80.

³⁸ И. З. Серман указывал на тесную связь с «Псалтырью рифмотворной» переложений псалмов 36 и 72, на тенденцию к «обмирщению» библейских мотивов (*Серман И. З.* «Псалтырь рифмотворная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1962. Т. 18. С. 225–226, 232). Переложения псалмов 36 и 72 опубликованы, как известно (*Кантемир А.* Собр. стихотворений. Л., 1956. С. 252–259 (Библиотека поэта. Большая сер.)), как принадлежащие А. Д. Кантемиру, однако Т. Е. Автухович, проведя тщательный анализ историко-биографических обстоятельств создания переложений и их поэтики, установила, что автором этих двух произведений был не Антиох Кантемир, а Феофан Прокопович, см.: *Автухович Т. Е.* Об авторстве «Metaphrasis ps. 36» и «Metaphrasis ps. 72» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. Русская литература XVIII века в ее связи с искусством и наукой. С. 154–160. Автор планирует посвятить анализу этих переложений псалмов отдельную работу, поэтому к разбору в данной статье не привлечен материал этих двух произведений, как и приписываемых с разной степенью доказательности Феофану иных стихотворений («Песня светская», «К требователю сатиры Г.С.А.К.» и др.); см. о спорах вокруг атрибуции текстов в связи с авторством Феофана Прокоповича: *Еремин И. П.* К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16. С. 506–510; *Ничик В. М., Рогович М. Д.* Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века // Русская литература. 1976. № 2. С. 91–94; *Луцевич Л. Ф.* Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002. С. 160–166; *Буранок О. М.* Лирика Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века. Самара, 2005. С. 296, 378–384.

нескольких смыслов,³⁹ восходящих, вполне вероятно, к церковнославянскому существительному «рогъ» в известном Библии, но не закрепившемся в русском языке переносном значении ‘сила, крепость, преимущество’⁴⁰ и к употреблявшемуся логиками и риториками с античных времен обороту «рогатый силлогизм», в котором атрибут имеет значение ‘хитроумный’. Широчайшая начитанность Феофана Прокоповича в области античной, новолатинской литературы и старорусской церковной словесности допускает предположение подобной семантической игры, каламбурности, отвечающей сатирическому жанру, в котором первенствовал молодой А. Д. Кантемир — адресат Феофанова послания. Образ рога в метафорическом употреблении встречается и в адресованном Анне Иоанновне поздравительном канте 1731 года «Прочь уступай, прочь»: «Силы твояе *рогъ*» (с. 218).

Эпитеты Феофана получали известность, несмотря на отсутствие публикации произведения, и дальнейшее хождение, например, в девятой сатире А. Кантемира «На состояние сего света. К Солнцу» 1738 года: «...сей свет состоит, так всем злым причастный, / Всех бедств, мерзостей полон, во всем суестрастный»,⁴¹ — авторство этого произведения вызывало сомнения, но в данном случае важен сам факт переключки с Феофановой эпитафией 1734 года «Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму эпитафион»: «мир *суестрастный*» (с. 220).

Феофанову «тверду дерзость» из «Епиникиона» использует позднее в своем «Водопаде» Г. Р. Державин, ср.: «В полках же православных бог непостижимый / <...> вливает *тверду / Дерзость*, но не безбожну и не жестосерду» (с. 210); «Достойный подвиг Росской силе, / Стихии самые попрыть / В Очакове и в Измаиле, / И *твердой дерзостью* такой / Быть дивом храбрости самой?»⁴²

Второе место после эпитетов по степени активности в стихотворениях Феофана принадлежит различного типа *повторам*, в том числе анафорам, «диафорам» как возвратам к уже употребленному слову, анадиплосисам-«подхватам», «удвоениям», эпифорам-созвучиям концов попарно рифмующихся строк. Повторы способствуют созданию эффекта амплификации, почерпнутого у древних (подобные примеры, ссылки дает в своей риторике сам Прокопович) и — одновременно — сближающего Феофанов слог со старорусским стилем «плетения словес». Повторы играют особую структуро-, смысло-, рифмо- и ритмообразующую роль в поэтическом синтаксисе Феофана независимо от жанра стихотворения — оды, канта, элегии, надписи, послания, эпиграммы.

Повтор лексический и морфемный, в том числе анафора:

...боже *всесильный*... бог *всемогущий*...
 Нынѣ и день лучшею *красен* добротую,
 И солнце множайшая луча испущает,
 И лицѣ *краснѣйшее* цвѣтъ полный являет (с. 209);
Летит свѣѣй, *летит* кущно змѣнник неистовый (с. 210);
Страшное блистание, *страшный* и великий
 Град падает желѣзный; обаче толикий
Страх не может России сил храбрых сотерти... (с. 210);
Пѣти будет веселник по морю пространном;
Пѣти будет на холмѣ путник утружденный... (с. 213);
 ...легчишь *легка* в звуку... (с. 221).

Звуковые повторы и паронимасия:

... По *всей же вселенной*
Разсѣй велегласие вѣсти торжественной! (с. 209);

³⁹ Алексеев М. П. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича. С. 43.

⁴⁰ См.: Словарь Академии Российской. Ч. 5. Ст. 151.

⁴¹ Кантемир А. Собр. стихотворений. С. 189.

⁴² Державин Г. Р. Соч. М., 1985. С. 114. Курсив мой. — Н. П.

*На отца отчества мещеши меч дерзкий!..
Но и здѣ непостоян злый змѣнник явился,
Змѣнив царю и Марсу... (с. 210).*

Повтор с одновременным применением хиазма (метатезы):

*И оповѣсть иногда лѣты изнуренный
Старец внуком, и, яко своимъ очима
Видѣ то, внуци старца нарекут блажима.
(с. 213)*

Метафоры, сравнения, метонимии, синекдохи, аллегории, олицетворения, парафразы, антономасии, гиперболы применяются в одическом по своей жанровой природе «Епиникионе...», в торжественном цикле стихотворений, посвященных Анне Иоанновне, и, напротив, гораздо более редки в Феофановых шуточных стихотворениях, жалобных элегиях и эпитафиях.

Среди *метафор* преобладают именные с учетом активности эпитетов, а также перифраз, основанных на переносе по сходству признаков, однако глагольные и субстантивные метафоры используются Феофаном примерно в равном соотношении⁴³ («сотре ад» (с. 210), «гражданского ада» (с. 217), «разрушит <...> живот и пойдешь в ров земный» (с. 225) и пр.), когда одна поддерживает в контексте предложения и целого произведения другую, развертываясь морфологически разнообразно. Наличие среди тропов «общих мест» в словесности риторической эпохи оценивалось как нечто положительно необходимое, узнаваемое как знак семиосферы (топики) «своей» культуры, в том числе и Феофаном в его поэтике, когда он призывает подражать, учиться у древних искусству. Так, комментируя образ небесной оружейной палаты у Торквато Тассо, Феофан замечает, что это означает «покров Божий», «возмездие Божие» (с. 404). Свидетельство подобной символической традиции находим у Феофана и в переложении псалма «Всяк себе в помощь вышняго предавай...», и в «Епиникионе»:

*Бог милосердый...
Ты мой заступник, ты мой и щит твердый... (с. 224);
О, блажен еси, в бозѣ уповая,
он бо от тебе отвратит вся злая...
Он своих рамен и своих крыл щитом
тебе покрывает пред всяким навѣтом (с. 225);
...Абие бо от горняго дому
Низпосла щит (щит, им же во лютое время
Хранит грады, и царства, и людское племя) (с. 212).*

Анадиписосис подчеркивает важность библейской метафоры. Развивающая идею противостояния «своего» и «чужого» мира метафора щита была популярна уже в источниках XII–XVI веков и встречается в «Успенском сборнике», «Великих Минеях-Четиях», святоотеческих поучениях, требниках и др. памятниках⁴⁴ (см. также Давидов псалом 143 против Голиафа). Кроме того, Феофан подчеркивает, что в самом Священном Писании «можно заметить даже много фигур, тропов и много других [риторических] украшений»,⁴⁵ приводя примеры метафор, аллегорий, гипербол, олицетворений и т. п.

⁴³ В дальнейшем, в направлении к XX веку, роль тропов, в том числе метафор, выраженных существительными, увеличивается (см.: *Кожевникова Н. А.* Избр. работы по языку художественной литературы / Под общ. ред. З. Ю. Петровой. М., 2009. С. 531–600).

⁴⁴ Данные см.: *Балашова Л. В.* Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014. С. 210, 239–240.

⁴⁵ *Феофан Прокопович.* Об искусстве риторическом... С. 421.

Метафора участвует у Феофана в создании таких «общих мест» оды и панегирика,⁴⁶ как мотивы «протяженности России», «золотого века» (времени), монаршей славы и силы, противостояния света и тьмы и пр. Так, сопоставление монарха с Богом, управляющим своей паствой, и солнцем, мотив сияния присутствуют у Феофана как пришедшие в российскую виршевую поэзию из западноевропейской, поддержанные библейскими текстами, житийной литературой и уже ставшие традицией сравнения: «Дал Петру стадо свое *уласти* спаситель...» (надпись «К Петру Второму» 1728 года, с. 216); «*Солнце* Анна *возсияла*» (кант «Прочь уступай, прочь», с. 218); «*Стала нам солнцем, грьющим лучами Твоей всероссийский вертоград...*» (послание 1732 года (?)) «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино», с. 219) — ср. с использованием солярного символа у Сильвестра Медведева.⁴⁷

Метафорическое значение лексемы «яд», известное Библии, западноевропейской словесности и ранней виршевой российской поэзии, активно используется Феофаном: «*яд звёрный*» (с. 210); с ядом сравнивает «частий взгляд» Феофан и в «Песне светской».⁴⁸ Эта традиция будет продолжена А. Кантемиром и М. Ломоносовым: «Того вы мужа, что приятна зрите / Лицом, что в сладких словах, клянись небом, / Дружбу сулит вам, вы, друзья, бегите! / — *Яд* под мягким хлебом»⁴⁹ (А. Д. Кантемир, «Песнь III. На злобного человека», 1735 год); «Пусть злобна зависть *яд* свой льет...»⁵⁰ (М. В. Ломоносов, «Ода блаженныя памяти государыне императрице Анне Иоанновне на победу над турками и татарами и на взятие Хотина 1739 года»).

Развертывание морфологически разнообразной метафорической парадигмы образов совершается Феофаном не только в среднем стиле послания (например: «...*сладка* твоя добродѣтель <...> *течи* путь изрядный, коим книжные *теклы* исполины. / И пером смѣлим *меци* порок <...> И *разрушай* всяк обичай злонравный <...> *плод* учений не един *искусить...*» («Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 216)), но и в низком «шутливом» цикле: «*Солод* твой, о экономе, *кажется сад Ноев* <...> *Бъжит* прочь *жажда*, *бъжит* прочь и печальный *голод...*» («Благодарение от служителей домовых за солод новомышленный домовому эконому Герасиму», 1735 (?), с. 222). Однако метафоризация в жанрах эпиграммы и шутливого стихотворения «на случай» все же не так активна, как в одах и переложениях псалмов: причина этого кроется, думается, в основном источнике силлабической топики — Псалтыри, более соответствующем цели украшения высоких поэтических жанров (эта тенденция сохранится и далее — в классицистической оде, гражданской оде и переложениях псалмов эпохи романтизма). Эта же библейская символика активна в похожих больше на судебные речи, чем на увещательные-панегирические проповеди, «словах» Феофана 1710–1720-х годов.⁵¹

Перифраза у Прокоповича служит целям формирования высокого слога: так, в «Епиникионе» антитеза православного русского начала и католического иноземного зиждется и на использовании образов «Марса <...> многобѣдного» (с. 213) (о Карле XII), и «рускаго Марса» (с. 214) (о Петре I; вероятно, не без влияния «победной песни» Феофана в «Элегии о смерти Петра Великого» В. К. Тредиаковского также прибегнет к антономасии и использует тот же аллегорический образ римского бога войны); антитеза дополняется именованием гетмана И. Мазепы «отчества враг велий» (с. 209). Иные перифрастические обороты Феофана являются номинациями сакраль-

⁴⁶ См. подробнее: Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987. С. 103–125.

⁴⁷ Илюшин А. А. Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XVII — начала XVIII века // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1989. Сб. 2. С. 266.

⁴⁸ См.: Ничик В. М., Рогович М. Д. Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века. С. 92.

⁴⁹ Кантемир А. Собр. стихотворений. С. 198.

⁵⁰ Ломоносов М. В. Избр. произведения. Л., 1986. С. 68 (Библиотека поэта; Большая сер.).

⁵¹ См., например: Казарлицкий Ю. В. Текст Св. Писания в проповедях Феофана Прокоповича // Известия Академии наук. Сер. литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5. С. 39–48.

ного мира: «от горняго дому» (с. 212) в «Епиникионе», «небесныи горы» (с. 220) в эпитафии «Новопреставльшемуся иеродиакону Адаму эпитафион» 1734 года, «божией державы» (с. 224) в канте «Всяк себе в помощь вышняго предавай...».

Обращает на себя внимание каламбурное обыгрывание Феофаном в традициях барочного «концептизма» внутренней формы имени, аппликация прямых и переносных значений: «Ни с каких сторон *свѣта* не видно, — все *ненастье*» (с. 216) в элегии «Плачет пастушок в долгом ненастьи»; «...*солнце* несозданно да хранит свѣтъ твой, *солнце* наше Анно!..» (с. 219) в послании «Ея императорскому величеству на пришествие в село подмосковное Владыкино»; «Что *слава* Станислава богом своим *славит*, / Станислав бо в имени будто *славу ставит*. / Сама она не в одном показала дѣлѣ, / В какой ты, Станиславе, *славу ставишь* силе» (с. 221) в эпиграмме «О Станиславѣ Лещинском, дважды от короны польской отверженном...», 1734 (?).

Олицетворение, одушевление — редкий прием в стихотворениях Феофана: «...*глядит* мир веселий / И <...> *здравие ведет* со собою <...> *побѣда ждет*» (с. 209–210); «Вниде брань...» (с. 213); «...*злость* дураков *язык свой прикусит*...» («Феофан архиепископ Новгородский к автору сатиры», с. 217); «*Печальная ночь!* / *Солнце* <...> / *Радость родит*» (с. 218); «А безумныи *печали* / *Знать того не допускали*, / И *злоба звѣрна* / И *спесь безмѣрна* / *Зело в том мѣшали*» (с. 225). Еще более редки метонимия и синекдоха: «*Россия* весела и рада...» (с. 217); «...ты, о *бородушка*, залучил солодушка...» (с. 223). Сравнение («гомэоза») используется чаще, причем получает форму не только краткого сравнительного оборота, но более пространной описательной конструкции, как в «Епиникионе»: «...поражен силою десницы твоея, / *Аки с небес молнием...*» (с. 210); «...*аки море* земля потрясается...» (с. 213); «...многия *воскорѣ* / *Излѣтеша* молния; *не таков во морь* / *Шум слышится*, *егда вѣтр на вѣтр ударяет*, / *Ниже тако гром з темных облаков рыкает*, / *Яко гремят армати...*» (212).

Остротами-«приправами мысли», которые рекомендовал Феофан использовать риторам, оказываются выразительные оксюмороны и парадоксы в элегии и послании: «О *многобѣдно* мое *щастье!*» (с. 216); «...ты и *без щастья* довольно *щастливий*» (с. 217).

Гиперболизация, сарказм и ирония применяются Прокоповичем и в «высоком» жанре (против врагов-«варваров» и «еретиков»), и в эпиграммах. Приведем примеры гипербол из канта «Всяк себе в помощь вышняго предавай...» и эпиграммы «К сложению лексиков»: «...всѣх мук роды сей один труд в сѣбе имѣет» (с. 224); «...тысяща и тьмы упадет на брани, / Но к тебѣ в той час и время то злое не приблизится бѣдство ни малое» (с. 225).

«Амплефекovati», или «наращати слова»⁵² — обычное требование руководств по красноречию XVII — начала XVIII века. К амплификации относятся такие приемы, как «приращение» (например, в виде градаций), «сравнение» и «нагромождение» посредством введения синонимов, «побочных обстоятельств», перечисления,⁵³ полисиндетона, обилие риторических восклицаний, вопросов и обращений:

О суетный человекѣ, рабе неключимый,
Как-то ты далеко бродишь мечтанми твоими!..
Как же то предстанешь Богу, невидѣвший Бога?
И коль страшна правда его и милость коль многа!..
О прегоркая година,
Еще ж бы была кончина!

(с. 225–226)

Архитектоника силлабических творений Феофана, относящихся к «высокому» слогу, может показаться читателю переусложненной, тяжеловесной, однако мы не

⁵² См. подробнее: Маркасова Е. В. Представления о фигурах речи в русских риториках XVII — начала XVIII века. Петрозаводск, 2002. С. 180–190, 201–202.

⁵³ Там же. С. 416–418.

найдем здесь ничего из того, что осуждал Прокопович в своей риторике: ни нелепой «пышности», ни «вычурных и незначительных по содержанию фразок», ни «чрезмерной манерности».⁵⁴ Более того, «речь может быть размеренной только в силу изобилия слов», из которых складываются «звенья», «колоны», «периоды» и формируется ритм, «трогающий сердца», поэтому мерное течение речи в Феофановых стихотворениях разворачивается часто в виде многочленного периода.⁵⁵

Таким образом, разнообразные «цветы мысли» — риторические фигуры Феофана — сочетают библейскую и античную традиции, образы миров сакрального и профанного, служат обоснованию идеологически и нравственно важных для него как сторонника петровских преобразований явлений, разворачиванию исторических сюжетов и отражению событий собственной биографии. Риторические приемы Феофана способствуют, помимо «услаждения» и «украшения» речи, еще и строительству нового светского языка. Обилие метафор, эпитетов, аллегорий, перифраз в «Епиникионе» и уже гораздо более скромное их использование в 1730-е годы свидетельствуют об эволюции его взглядов на риторические образцы и подтверждают высказывавшееся исследователями языка и слога Прокоповича мнение: «...если в киевский период Прокопович считал славянский понятным языком, обладающим достоинством культурного языка, то, переехав в Петербург, Прокопович начинает смотреть на него как на непонятный клерикальный язык».⁵⁶ Об этом же говорит и правка, собственноручно произведенная Феофаном для некоторых сочинений (например, «Истории Петра Великого» и «Духовного регламента» (1718)) и демонстрирующая приверженность раннего Феофана-поэта церковнославянской культурной стихии.⁵⁷ В стихотворениях позднего этапа (конца 1720-х — начала 1730-х годов⁵⁸) снижается частотность многих «фигур словесных» и «смысловых» в системе средств художественной выразительности, служащих «услаждению» речи и «возбуждению переживаний», что соответствует поддержке Феофаном установки на создание нового («простого») языка.

Применение Феофаном риторических приемов в своих главных чертах вполне коррелируется с его же поэтикой и теорией красноречия, а также свидетельствует об «умеренном» характере его барочных устремлений, на что указывал еще А. М. Панченко.⁵⁹ При том что сам спектр фигур речи довольно широк, отсутствие напыщенных декоративных излишеств для «средних» жанров и еще более умеренное употребление фигур в «низком» стиле речи как требования Феофановых сочинений по искусству поэтического и ораторского соблюдения достаточно строго в силлабических творениях самого ротора. Не случайно призыв к отмене барочного «пийетического» и риторического аппарата прозвучал, вероятно, впервые именно в трактатах Феофана Прокоповича, — в связи с этим закономерно, что и своим стихотворческим даром суровый и строгий сподвижник петровских преобразований стремился продемонстрировать новую же для российской словесности стилистику, риторiku и поэтику, проложившую дорогу русскому классицизму.

⁵⁴ *Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом...* С. 45–53. Ср. с еще одной рекомендацией Феофана: «Но что сказать, если сам предмет требует обилия слов?» (Там же. С. 158).

⁵⁵ Там же. С. 210, 213. О периоде см.: Там же. С. 216–219.

⁵⁶ *Живов В. М. История языка русской письменности.* Т. 2. С. 981.

⁵⁷ Ср. с заключением Б. А. Успенского о том, что ранний Феофан, выступая против экспансии латыни, обосновывает необходимость использования и понятность церковнославянского языка для русских и для других славянских народов, но «в дальнейшем Феофан последовательно и целенаправленно стремится к упрощению языка церковных книг, к сближению его с языком разговорным» (*Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни.* М., 1985. С. 123).

⁵⁸ Риторические и языковые особенности переложений псалмов позволяют заключить, что принадлежат они, по всей видимости, киевскому периоду творчества Феофана.

⁵⁹ *Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века.* Л., 1973. С. 240–241.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-119-136

© А. Г. Готовцева

ТРАНСФОРМАЦИИ ВТОРОЙ ОДЫ САПФО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

Некоторые предварительные замечания

Так называемая Вторая ода (по нумерации фрагментов Т. Бергка, Э. Диля и др.) или 31-й фрагмент (по нумерации Э. Лобеля и Д. Пейджа, и более современного издания — Е.-М. Фойгт) Сапфо (fr. 2 В = 2 D = 31 LP = 31 V) — самый переводимый в русской литературе древнегреческий текст. Число его переводов и подражаний составляет полсотни единиц.¹

В русскую поэзию текст Сапфо проникал двунаправленно. Во-первых, переводы делались с греческого подлинника, включенного в трактат псевдо-Лонгина «О возвышенном». Вот этот текст в эквилинеарном переводе М. Л. Гаспарова:

Видится мне равен богам
Тот мужчина, который напротив тебя
Сидит и *изблизил* сладкий
Слышит *голос*
И желанный смех, а от этого мое
Сердце в груди замирает:
Довольно мне *быстро* на тебя взгляда, и уже
Говорить я не в силах,
Но *ломается* мой язык, тонкий
Тотчас пробегает *под кожей* огонь,
Глаза *ничего* не видят, шумом
Оглушен слух,
Обливаюсь я *потом*, дрожь
Всю меня охватывает, зеленее травы
Становлюсь, и чтоб умереть, немного,
Кажется, мне осталось;
*Но все нужно вытерпеть...*²

Во-вторых — и в первую очередь, ибо с него было выполнено большинство русских переводов XVIII–XIX веков, — источником служил французский перевод Н. Буало (Nicolas Boileau-Despréaux, 1636–1711), сделанный им в 1674 году при переводе названного трактата на французский язык.³

Текст Второй оды, по утверждению Е. В. Свиясова, автора монографии, посвященной осмыслению творчества Сапфо в России, — «едва ли не самое иррациональное произведение малых поэтических форм, когда-либо созданное на Европейском континенте»⁴ — имеет явные гомосексуальные коннотации.

Конечно, сам вопрос о гомосексуальности, тем более женской, для эпохи античности представляется достаточно сложным. Как отмечает современный американский антиковед Г. Мост, «сама Сапфо понятия не имела бы, что люди имеют в виду, когда

¹ Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII — начала XX веков. СПб., 2003. С. 14.

² Гаспаров М. Л. Видится мне, равен богам // Катулл Г. В. Книга стихотворений / Изд. подг. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров. М., 1986. С. 239 (сер. «Литературные памятники»).

³ [Boileau-Despréaux N]. Œuvres diverses du sieur D***, avec le Traité du sublime ou du merveilleux dans le discours / Trad. du Grec de Longin. Paris, 1674. P. 26 (pagin. II).

⁴ Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 24–25.

в наши дни называют ее гомосексуальной».⁵ Профессор Университета Неймегена (Нидерланды) А. Лардинуа сначала считал, что Сапфо, вероятно, действительно вступала в сексуальные отношения с девушками — членами своего круга, «тех, кто служит музам» (fr. 150 LP=136 B=109 D=150 V), о ком она пела в своих стихах, подобные педерастическим отношениям взрослых мужчин и юношей в рамках обряда инициации (посвящения), распространенного в архаической Греции.⁶ Здесь, наряду с термином «гомосексуальный», исследователь использует другой термин — «гомозеротический». В своей следующей статье на эту тему, написанной через много лет, он уже предлагает данный термин в качестве основного для описания страстей, изображенных Сапфо, постулируя, что термины «гомосексуальный» или «лесбийский» связаны с некими общественными установлениями, с четкой сексуальной ориентацией, а «Сапфо жила во время и в обществе, где признавалась не строгая противоположность между гомосексуализмом и гетеросексуальностью, а скорее между супружеской любовью, областью Геры, и эротической страстью, областью Афродиты. К последней могли относиться как гомосексуальные, так и гетеросексуальные связи».⁷ Отметим в скобках, что в одной из традиций восприятия личности Сапфо — традиции аттической комедии — поэтесса изображалась распутной, но гетеросексуальной женщиной, имеющей множество любовников. Описание ее гомосексуальности появилось только в поздней античности.⁸

В упомянутой работе в полном соответствии с ее названием («Lesbian Sappho revisited») Лардинуа пересмотрел свой изначальный взгляд и стал сомневаться в принципиальном существовании физических гомосексуальных отношений между Сапфо и ее ученицами, сделав вывод, что «гомозеротические описания, которые, безусловно, присутствуют в поэзии Сапфо и во фрагментах партений Алкмана, следует интерпретировать не как свидетельство сексуальных отношений в их сообществах, а как публичное восхваление красоты молодых женщин, присущее как мужчинам, так и женщинам».⁹

Термин «гомозеротический» представляется наиболее удобным для описания чувств, выраженных Сапфо, поэтому он будет использоваться далее в настоящей статье. В то же время необходимо отметить, что в данном случае рассматривается именно восприятие текста Сапфо не ею самой и ее эпохой, а поэтами более поздними, начиная с эпохи Возрождения. Об этом писал академик И. И. Толстой: «Нередко в стремлении найти объяснение древнему непонятному факту исследователи невольно окрашивали последний в бытовые краски новой, им современной действительности <...> Специфика древнего бытового явления античной Греции VI в. незаметно ускользала из поля зрения, и ложно понятое явление одевалось в обманчивые одежды позднейшего западноевропейского общества».¹⁰ Именно эта «современная действительность» «позднейшего западноевропейского общества» и является объектом нашего рассмотрения. Отметим также то, что язык описания — это инструмент, и он всегда так или иначе современен тому, кто осмысляет интересующее его событие или явление. Поэтому использование такого понятия, как «любвный треугольник», в данной статье представляется вполне допустимым.

В любовном треугольнике Сапфо женщина ревнует к мужчине свою подругу, любовные чувства ее при этом получают грубо физиологическое выражение, что лишь

⁵ *Most G. W. Reflecting Sappho // Bulletin of the Institute of Classical Studies. 1995. Vol. 40. Iss. 1. P. 27.* Здесь и далее перевод с английского и французского наш. — А. Г.

⁶ *Lardinois A. Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos // From Sappho to De Sade: Moments in the History of Sexuality. London, 1989. P. 15–34.*

⁷ *Lardinois A. Lesbian Sappho revisited // Myths, Martyrs, and Modernity: Studies in the History of Religions in Honour of J. N. Bremmer. Leiden; Boston, 2010. P. 14 (Studies in the History of Religions; vol. 127).*

⁸ *Lardinois A. 1) Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos. P. 22–24; 2) Lesbian Sappho revisited. P. 23.*

⁹ *Lardinois A. Lesbian Sappho revisited. P. 29.*

¹⁰ *Толстой И. И. Сапфо и тематика ее песен // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966. С. 129.*

оттачивает их трагизм. Последняя, неоконченная 17-я строка является началом новой, утраченной строфы, поэтому она иногда не воспроизводится при переводе.

В I в. до н. э. ода Сапфо была переведена на латинский язык Катуллом, перевернувшим любовный треугольник и приведшим его к традиционному. Страсть Катулла адресована возлюбленной, объекту страсти и ревности, выведенной под именем Лесбии, которая получила псевдоним, давший название стихотворному циклу, благодаря оде Сапфо:

Тот с богами, кажется мне, стал равен,
Тот богов превыше, коль то возможно,
Кто сидит напротив тебя и часто
Видит и слышит,
Как смеешься сладко, — а я, несчастный,
Всех лишаясь чувств оттого, что тотчас,
Лесбия, едва лишь тебя увижу, —
Голос теряю,
Мой язык немеет, по членам беглый
Заструился пламень, в ушах загложших
Звон стоит и шум, и глаза двойною
Ночью затмились
Праздность, мой Катулл, для тебя зловредна,
Праздности ты рад, от восторга бредишь;
Праздность в прошлом много царей и славных
Градов сгубила.¹¹

Между переводом Катулла и Сапфо есть еще ряд существенных отличий, хорошо описанных в литературе.¹² Римский поэт адаптирует треугольник Сапфо к личной жизненной ситуации, выводя его из гомоэротического контекста, а в ревнующем субъекте безальтернативно виден мужчина. Именно его обращение к Лесбии породило целую традицию осмысления Второй оды.

Кроме этого, в России была широко известна французская переделка Буало Ж. Делилем (Jacques Delille, 1738–1813), сделанная им для книги археолога и лингвиста Ж.-Ж. Бартелеми (Jean-Jacques Barthélemy, 1716–1795) «Путешествие младшего Анахарсиса по Греции».¹³

Первые французские переводчики

Массовое поэтическое внимание ко Второй оде возникло во Франции в Новое время после публикации ученым и издателем А. Этьенном (Henri Etienne, известный также как Henricus Stephanus, 1528–1598) второго издания греческих текстов в 1556 году,¹⁴ куда она вошла. Усилиями поэтов «Плеяды», а также некоторых других ода древнегреческой поэтессы прочно встала в ряд базовых текстов не только французской, но и мировой литературы. Часто тексту предпосылалось название «К возлюбленной/любовнице» или «К подруге».

¹¹ Катулл Г. В. Книга стихотворений. С. 31 (пер. С. В. Шервинского). Впервые текст Катулла был издан в Венеции в 1472 году.

¹² Пояркова А. А. Переводческий метод Катулла на примере сравнительного анализа фрагмента 31 Сапфо и стихотворения 51 Катулла // Вестник МГЛУ. 2013. Вып. 5 (665). С. 139–149; Wills G. Sappho 31 and Catullus 51 // Greek, Roman, and Byzantine studies. 1967. Vol 8. № 3. P. 167–197.

¹³ Barthélemy J.-J. Voyage du jeune Anacharsis en Grèce dans le milieu du quatrième siècle avant l'ère vulgaire: En 4 vol. Paris, 1788. Т. 1. P. 291.

¹⁴ Anacreontos, kai allōn tinōn lyrikōn poiētōn Melē: Anacreontis et aliorum lyricorum aliquot poetarum odae / In eadem Henr. Stephani observationes, eadem latinae. Parisiis, 1556. P. 69; Об источниках текста Этьенна см.: Morrison M. Henri Estienne and Sappho // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1962. Т. 24. № 2. P. 388–391.

Необходимо отметить, что самая ранняя европейская публикация была осуществлена в Базеле двумя годами ранее Этьенна деятелем итальянского Возрождения Ф. Робортелло (Francesco Robortello, 1516–1567) в составе «Трактата о возвышенном». Первенство публикации Второй оды оспаривал также М. А. Мюре (Marc-Antoine Muret, 1526–1585), который, впервые обособив текст Саффо из трактата, вставил его в свой комментарий к 51-му фрагменту Катутлла, опубликованному всего через несколько недель после издания Робортелло. В 1555 году П. Мануцио (Paolo Manuzio, 1512–1574), с которым Мюре работал с 1554-го над изданием трактата Псевдо-Лонгина, напечатал его в Венеции. Этьенн, готовя свой сборник, видимо, принял во внимание все имеющиеся на тот момент печатные тексты.¹⁵ Он мог учитывать и рукописную итальянскую традицию,¹⁶ так как бывал несколько раз на территории Италии и собирал рукописи.

В один год с изданием Этьенна появился и первый французский перевод, принадлежащий участнику «Плеяды» Р. Белло (Remy Belleau, ок. 1533–1577), сделанный с латинского перевода, помещенного в этом издании. Современные исследователи не признают художественных достоинств за этим переводом, кроме собственно первенства.¹⁷ Белло, по сути, сохраняет гомоэротический треугольник Саффо. Поэтический голос остается у женщины:

Je suis en chasse à l'horreur,
A la peur.
Je suis plus palle et blesmie
Que n'est la teste flestrie
De l'herbe par la chaleur.¹⁸

Я добыча ужаса,
Страха
Я более вялая и побледневшая,
Чем увядшая верхушка
Травы из-за зноя.

Полтора десятка лет спустя, в 1572 году, Белло издает новый перевод, где отходит от гомоэротического треугольника и передает лирический голос мужчине:

Je frémis *tremblant*, le frisson me saisist,
Palle je blesmis comme l'herbe des champs,
Sans chaleur, sans poux, d'amoureuse langueur
Presque je transis.¹⁹

Я трясусь, дрожащий, трепет охватывает меня,
Вялый, я бледнею, как полевая трава,
Без жара, без мурашек от любовной истомы
Я почти леденею.

Таким образом, поэт заложил две различные традиции перевода Второй оды, два разных типа любовного треугольника.

К более позднему времени относятся три переложения Второй оды, сделанные другим «плеядовцем» — Ж. А. Байфом (Jean-Antoine de Baïf, 1532–1589).²⁰ В одном из них очевидно влияние катулловского текста, так как перевод включает мораль, внутренний авторский голос — парафраз последней строфы Катутлла. У Катутлла — это обращение к себе самому, у Байфа — к Саффо. Голос внушает ей, что ее страсть, в данном случае гомоэротическая, разрушительна:

L'aise t'ennuie trop, délicate Sappho,
L'aise trop te plaît, tu t'y baignes par trop,

Удовольствие слишком досаждаст тебе, нежная Саффо,
Удовольствие слишком нравится тебе, ты утопаешь
в нем,

¹⁵ Morrison M. Henri Estienne and Sappho. P. 391.

¹⁶ О начале бытования трактата в ренессансной Италии см.: Refini E. Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary Theory // Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture, and the Theatre. Leiden; Boston, 2012. P. 34–37.

¹⁷ Aulotte R. Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI^e siècle // Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité. 1958. № 17. P. 109–111.

¹⁸ L'égal des dieux: Cent et une versions d'un poème / Recueillies par Ph. Brunet; préface de K. Haddad-Wotling. Paris, 2009. P. 27. Здесь и далее курсив в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, наш. — А. Г.

¹⁹ Ibid. P. 30.

²⁰ Ibid. P. 33–35.

L'aise les grands rois et cités détruira.
L'aise te perdra.²¹

Удовольствие великих королей и города истребит.
Удовольствие тебя погубит.

Вообще, такое «слияние» текстов Сапфо и Катулла имело место довольно часто, что позволило исследователям даже говорить о «двойном облике источника» (*double visage d'origine*).²² Баиф «испытывает нужду дополнить свою версию версией Катулла, более мужским голосом, более резким и, скажем, более моральным».²³

В другом переложении Баиф, присваивая лирический голос себе самому, прямо обращается к своей любовнице:

Car sitost que je te voy,
Ma maistresse, devant moy
Parler, œillader ou riere,
Le tout si très doucement,
Pasmé d'esbahissement
Je ne sçay que je doy dire.²⁴

Потому что, как только я вижу тебя,
Моя госпожа, передо мной
Говорящую, строящую глазки или смеющуюся,
Все так нежно,
Замирающий от изумления,
Я не знаю, что я должен сказать.

Используя Баифа и Белло, мотивы Второй оды ввел в несколько своих стихотворений Ронсар (*Pierre de Ronsard, 1524–1585*).²⁵ Однако он заимствует действительно только мотивы, вообще отказываясь от треугольника и пользуясь образами Сапфо для изображения любовного переживания в паре. Наиболее близка к тексту гречанки ронсаровская «Песенка» («*Chanson*»), являющаяся парафразом оды «К возлюбленной». Она начинается следующими словами:

Je suis un Demidieu quand assis vis-a-vis
De toy, mon cher souci, j'escoute les devis,

Я полубог, когда сажусь
Напротив тебя, мое дорогое беспокойство,
я слушаю желания,

Devis entrerompus d'un gracieux sourire,
Souris qui me detient le cœur emprisonné...²⁶

Желания, прерываемые ласковой улыбкой,
Улыбкой, которая держит мое сердце в плену...

Сохраняет классический сапфический треугольник знаток древних языков Ж. Амио (*Jacques Amyot, 1513–1593*):

Puis d'un tremblement conquassée
Je demeure pasle effacee,
Plus que l'herbe jaulne passee.
Finablement

Затем, охваченная дрожью,
Я остаюсь бледная, бесцветная,
Более, чем желтая, вылинявшая трава.
Наконец

Je me treuve en ce troublement
A demy morte, ensemblement
Aiant perdu tout mouvement,
Pouls et halene.²⁷

Я нахожусь в этом волнении
Полумертвая, сразу
Полностью потерявшая движение,
Пульс и дыхание.

Его перевод, по мнению исследователей, не слишком удачен, но интересен как свидетельство того, что Амио — переводчик прозаических текстов, стремящийся соперничать с поэтами своего времени, за творчеством которых пристально следил, — испытывал постоянное «искушение поэзией».²⁸

²¹ Ibid. P. 34.

²² *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho... P. 117; *Brunet Ph.* Avant-propos // *Sappho. Poèmes et fragments / édition bilingue.* [Lausanne], 1991. P. 19–20.

²³ *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho... P. 117.

²⁴ *L'égal des dieux.* P. 35.

²⁵ *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho... P. 113–115.

²⁶ *L'égal des dieux.* P. 29.

²⁷ Ibid. P. 31–32.

²⁸ *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho... P. 117.

То пламень, то озноб мое терзали тело,
 Покинули меня и зрение и слух,
 В смятенье тягостном затрепетал мой дух.
 Узнала тотчас я зловеющий жар, разлитый
 В моей крови, — огонь всевластной Афродиты.³³

Можно также провести параллели между Фаоном (дублетом мифического Фаэтона) и Ипполитом, погибшими сходным образом, упав с колесницы. Профессор Пенсильванского университета Дж. Дежан пишет: «Если судьбу героини Расина сопоставить с судьбой Саффо Овидия, то обе эти мужские фантазии о женском желании могут рассматриваться как попытки продемонстрировать угрожающую силу этого желания». Исследовательница показывает пути дискредитации Саффо и как женщины, казавшейся от любовного чувства к женщине ради мужчины, т. е. подчинившейся традиции мира мужчин, и как поэтессы, потерявшей свой поэтический голос, впадшей в безумие и затем совершившей самоубийство. Признание превосходства традиционного искусства любви, предлагаемого Овидием, над тем, которое она сама раньше проповедовала, привело ее к публичному унижению: по содержанию XV Героиды, Саффо в порыве безумия прилюдно рвет на себе одежду и обнажает грудь:³⁴

Вместе стыд и любовь не ходят; с грудью наружу,
 В порванном платье — такой люди видали меня.³⁵

«В пятнадцатом послании Овидий изображает то, что можно было бы рассматривать как решение проблемы сапфизма: девиантная женская сексуальность была приручена, а женские узы, которые часто представлялись источником вдохновения для сапфического поэтического творчества, были уничтожены <...> Его героиня поняла, что один мужчина предпочтительнее множества женщин, женской общности, которую Саффо воспевает в своих стихах», — утверждает Дежан, анализируя XV Героиду.³⁶

Героида Овидия и «Федра» Расина — осмысление миром мужчин с Античности до Нового времени поэзии Саффо и, в частности, оды «К возлюбленной».

Традиция, идущая от Овидия и воплощенная в образе Фаона, прочно закрепилась во Франции. Первым, кто ее воплотил (не считая аллюзии Расина в «Федре»), был Ф. Гакон (François Gacon, 1667–1725), начавший свой опубликованный в 1712 году перевод обращением к «дорогому Фаону»:

Heureuse, cher Phaon, la Beauté jeune et tendre	Счастлива, дорогой Фаон, красавица, юная и нежная,
Sur qui tu fais tomber l'éclat de tes beaux yeux! ³⁷	На которую ты роняешь отблеск твоих прекрасных глаз!

Затем, уже в XIX веке, к этой теме в различных жанрах и родах литературы обращались многие французские поэты и драматурги,³⁸ причем физиологическое описание чувств, переданных во Второй оде, вкладывалось в уста как Саффо, так и Фаона.

³³ Расин Ж. Трагедии / Изд. подг. В. А. Жирмунская, Ю. Б. Корнеев. Л., 1977. С. 256 (сер. «Литературные памятники»; пер. М. А. Донского).

³⁴ DeJean J. Fictions of Sappho. P. 86–90, 88, 67–68.

³⁵ Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы. М., 1973. С. 141 (сер. «Библиотека античной литературы»); пер. С. А. Ошерова).

³⁶ DeJean J. Fictions of Sappho. P. 68.

³⁷ L'égal des dieux. P. 44.

³⁸ Л. Горсс (Louis Gorsse, 1779–1826), Ж. Шове (Joseph Joachim Victor Chauvet, 1788–1842), А. Эмпи и И. Курноль (Adolphe-Simonis Empis, 1795–1868; Hippolyte Cournol, 1795–1885), Ф. Буайе (Philoxène Boyer, 1825–1867), Габриэль Фор (Gabriel Faure, 1877–1962), Н. Казанова (Nonce Casanova, 1873–1957), Р. Патри (René Camille Patris d'Uckermann, 1897–1992), М. Филд (Michel Field, né 1954).

Русская Сапфо: трансформации Второй оды

Е. В. Свиясов, рассматривая творчество Сапфо в целом, конечно, не мог не описывать гендерных трансформаций Второй оды. Однако задача его была гораздо более широкой — показать осмысление в России феномена Сапфо, ее биографии, ее текстов, среди которых послание «К возлюбленной» было хотя и одним из центральных, но все же не единственным. Поэтому интересным представляется проследить историю трансформации именно этого текста.

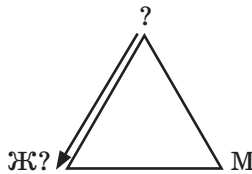
К моменту проникновения оды в Россию, в Европе (прежде всего, во Франции) сложилась уже весьма солидная традиция ее бытования, было сделано почти два десятка переводов. В то же время в России было, как уже говорилось, всего два основных источника перевода: французский перевод-посредник Буало и непосредственно греческий текст Сапфо. Французская традиция структурирована и многослойна, российская — сумбурна. Те изменения представлений о Сапфо, которые на Западе были следствием поступательного осмысления «неудобной» сексуальности гречаники, в России объяснялись ускоренным освоением западных веяний.

Далее будет предпринята попытка систематизировать гендерные трансформации треугольника оды «К возлюбленной» и их типизации.

Первый перевод на русский язык этого текста Сапфо был сделан А. П. Сумароковым и в 1755 году опубликован в академическом журнале «Ежемесячные сочинения».³⁹ Источником для Сумарокова послужил французский перевод Буало:

Благополучен тот, кто всякий день с тобою,
 Всяк час твой слышит глас, твой зря приятный смех;
 Каких еще желать на свете сем утех,
 Имея завсегда тебя перед собою?
 <...>
 По телу моему холодный пот лиется:
 Бледнею и дрожу, не слышу ничего,
 Почти лишаяся я чувства всево,
 И мнится, что в тот час дух с телом расстается.

Сумароков размывает структуру эротического треугольника, отказываясь в последней строфе от эпитетов авторского голоса, присутствующих у Буало, как и от определения пола объекта страсти и ревности.



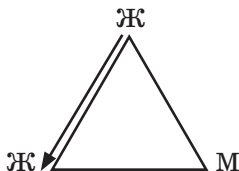
Однако если предположить, что этот объект все же женщина («приятный смех» — скорее атрибут женский), то авторский голос, он же вершина треугольника, не определен. Возможно, Сумароков, чьи произведения иногда написаны от лица женщины, использовал феминистичность авторского голоса и в данном случае, хотя и неакцентированно.

Через четыре года в журнале того же Сумарокова «Трудолюбивая пчела» появился прозаический перевод оды, принадлежащий Г. В. Козицкому. Здесь треугольник Сапфо сохранен весьма определено. Тексту дано заглавие, которое подчеркивает пол объекта послания: «На девицу». Авторский голос также женский: «...Как увидела

³⁹ [Сумароков А. П.]. Перевод второй Сафиной оды // Ежемесячные сочинения, к пользе и увеселению служащие. 1755. Ч. II. Август. С. 148–149.

я тебя, гортан мой иссох и голос весь пресекался, язык мой сокрушился, и самый тончайший огонь тот час рассыпался по всему телу: глазами ничего не вижу, и уши мои шумом полны: лиемся холодный пот и дрожь всю меня пронимает: бледнее я злака, и немного разнствуя от мертвой, лежу без дыхания».⁴⁰

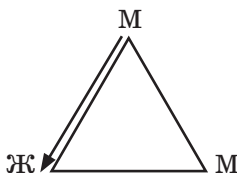
Козицкий не трансформирует «треугольник желания», сохраняя его таким, каким он был создан Сапфо.



Еще через десять с небольшим лет на страницах рукописного журнала кружка «Разумных общинников» появилось новое переложение Второй оды, осуществленное членом кружка Н. П. Осиповым. Здесь впервые в русской переводческой традиции авторский голос акцентированно отдается мужчине:

Счастлив, кто близ тебя и для тебя вздыхает,
И слышит с радостью, что хочешь говорить,
Улыбки все твои приятны примечает.
С тем счастьем и богов никак нельзя сравнить.
<...>
Смешенным облаком мой взор теперь покрылся
Не внемлю ничего: *пал* в сладкую тоску,
Нечувственен стал уж я, и *весь переменился*,
Дрожу и падаю, и в гроб себя влеку.⁴¹

Треугольник выглядит следующим образом:



Собственно, это классический гетеросексуальный любовный треугольник, сцена ревности, описанная Катуллом, который впервые и совершил подобный переворот. Возможно, Осипов знал текст Катулла, но стоит отметить в то же время, что, несмотря на некоторое влияние произведений веронца на творчество Стефана Яворского, Феофана Прокоповича и А. Д. Кантемира,⁴² в целом почти до конца XVIII века древнеримский поэт в России был известен довольно плохо.⁴³ В данном случае налицо традиционализация чувства и трансформация ревнующего субъекта, с которым отождествляется лирический герой, в мужчину.

⁴⁰ Козицкий Г. К. На девицу // Трудолюбивая пчела. 1759. Ноябрь. С. 677–678. В «Трудолюбивой пчеле» стоит обратить внимание еще на две публикации, связанные со Второй одой и вышедшее ранее: «Баснь о Фэотне. Из овидиевых превращений» (Март. С. 131–154) и «Из трактата Лонгинова о важности слов. С перевода Буалова» (Апрель. С. 219–224).

⁴¹ Кокорев А. В. «Труды разумных общинников» (Рукописный журнал Н. А. Львова и др.) // Ученые записки Московского областного педагогического ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Труды кафедры русской литературы. Вып. 7. С. 34–35.

⁴² Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007. С. 60–61.

⁴³ Кибальник С. А. Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века: Очерки. СПб., 2012. С. 21 (сер. «Новая и старая русская классика»).

Итак, уже в первые пару десятков лет бытования Второй оды Саффо в русских переводах явно просматриваются три модели ее переосмысления.

Первая модель — синтаксическая нейтральность авторского голоса, традиция, в русской литературе идущая от Сумарокова. Таковы переводы Н. А. Львова (1778), М. Н. Муравьева (1778), Н. Ф. Эмина (1793), С. Н. Марина (1800-е), П. И. Голенищева-Кутузова (1805), Н. И. Бутырского (1806), В. Г. Анастасевича (1806), И. А. Тейльса (1806, восходит к французской переделке Буало Делилем), К. Ф. Рылеева (1818–1820). Большинство этих переводов было сделано с текста Буало, при этом гендер авторского голоса, существующий у Буало, нивелировался, но лишь синтаксически. Семантически он зачастую обусловлен личными любовными переживаниями автора. Как показал Свяцков, с глубоко личными мотивами интерес ко Второй оде был связан у Львова (роман с М. Дьяковой), Марина (любовная история с В. Н. Завадовской), Рылеева (женитьба на Н. М. Тевяшевой).⁴⁴ Что касается Сумарокова, то, как было сказано выше, его изменение Второй оды было скорее очередной гендерной мистификацией, которую он не раз практиковал.

Вторая модель объединяет переводы, сохраняющие треугольник Саффо. В XVIII — начале XIX века это переводы собственно с греческого подлинника. При этом на деле могли привлекаться французские переводы-посредники, но сам автор позиционировал их как перевод с греческого.⁴⁵

Текст Саффо в этом случае воспринимался как некая цельная структура, не подлежащая изменению, по крайней мере в плане эротического треугольника. Первый такой перевод, как уже говорилось, был осуществлен в прозе Козицким. Затем последовал стихотворный перевод И. И. Виноградова, впервые напечатанный в журнале «Растущий виноград» (1786) и вошедший с некоторыми незначительными изменениями в изданный им в 1792 году сборник «Стихотворения Сафы, лесбийской стихотворицы».

Текст Виноградова позволяет однозначно определить пол участников треугольника и их место в нем:

Богов *тот* счастьем превышает,
Сидит *который* пред тобой,
И гласу сладостно внимает,
Вкушая смех прелестный твой.

<...>

Язык совсем онемевает —
Всю пожирает огонь меня,
От глаз моих свет исчезает —
В ушах лишь чувствую шум я.

По телу холодный пот лиется,
Я содрогаюсь, трепещу,
Бледнею *вся*... Дыханье рвется
И кажется, умереть хочу.⁴⁶

Интересно, что в предисловии к этому изданию переводчик, излагая апокрифическую биографию своей героини, пересказывает овидиевский сюжет о любви Саффо и Фаона, без упоминания о гомоэротической страсти Саффо, с чем переведенный им текст Второй оды резко контрастирует. В переводе Виноградова она выглядит некой неизменной структурой, как будто автор не прочитывает ее смысл. При этом она имеет недвусмысленный заголовок «К девице» (как у Козицкого «На девицу»).

⁴⁴ Свяцков Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 67–72, 66, 177–179.

⁴⁵ См., например: Лаппо-Данилевский К. Ю. «Стихотворения Сафы, лесбийския стихотворицы» (1792) И. И. Виноградова и их французский источник // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. XIV. № 1. С. 19–23.

⁴⁶ Виноградов И. И. Стихотворения Сафы, лесбийской стихотворицы, переведенные с греческого языка Иваном Виноградовым. СПб., 1792. С. 16.

Спустя десяток лет после выхода сборника Виноградова известный знаток античных древностей и переводчик И. И. Мартынов выпустил первый перевод на русский язык трактата Псевдо-Лонгина «О возвышенном». Им была переведена и ода «К возлюбленной» как составная часть трактата, естественно, с сохранением треугольника Саффо. У Мартынова, как и у Виноградова, характеристикой объекта страсти является «прелестный смех» (у Сумарокова — «приятный смех»), интуитивно определяя женщину:

Тот сходен, кажется, с богами,
Сидит кто, тая пред тобой
И восхищаяся словами
Прелестный смех внимает твой.
<...>
Холодным потом обливаясь,
Бледнею, трепещу я вся...
И как бы с жизнью расставаясь
Кажуся *бездыханна я*.⁴⁷

Известен еще один перевод с греческого другого знатока античных языков А. Ф. Мерзлякова, опубликованный еще через двадцать с лишним лет после Мартынова. Мерзляков не только сохраняет саффический треугольник, но и очень четко подчёркивает пол каждого персонажа оды:⁴⁸

Равный бессмертным кажется оный
Муж, пред твоими, *дева*, очами
Млеющий, близкий, черплющий слухом
Сладкие речи, —
<...>
В поте холодном трепет; ланиты
Былий, иссохших зноем, бледнее;
Кажется, смертью, таю, *объята*;
Я бездыханна!.⁴⁹

Ко второй половине XIX века в русской литературе накопилось достаточно материала о Саффо как в виде переводов ее текстов, в том числе и с греческого подлинника, так и в виде апокрифических биографий, поэтому точно определить источник перевода становится довольно сложно, к тому же он мог быть вовсе не единственным.

В 1857 году В. И. Водовозов опубликовал в журнале «Современник» большую статью под названием «Анакреон», где затронул, естественно, поэзию Саффо и, в частности, ее Вторую оду, которую и перевел прозой с греческого текста. Водовозов был не только талантливым филологом, но и блестящим педагогом, отдавшим многие годы устройству женского образования в России. Возможно, интерес к творчеству древнегреческой поэтессы, которая в европейской традиции, идущей еще от Катуллы (сравнивает ученость Саффо и своего друга поэта Цецилия: Catull. 35, 16–17) и Горация (упоминает музу Саффо, подражающую Архилоху: Hor. Epist. I 19, 28), считалась эталоном женской учености, был вызван именно профессиональной деятельностью педагога.

В условиях уже появившегося к этому времени в России профессионального антиковедения биография и творчество Саффо становятся объектом изучения, а не только переосмысления. То, что Козицким, Мартыновым и Мерзляковым нащупывалось интуитивно, у Водовозова получает полное выражение. Он рассуждает, например, о бисексуальности Анакреона, его привязанности к Вафиллу, а также сравнивает его игривую любовь с трагической страстью Саффо.⁵⁰ Хотя в самом тексте субъект и объект

⁴⁷ Мартынов И. И. О высоком или величественном. Творение Дионисия Лонгина / Пер. с греч., с прим. переводчика. СПб., 1803. С. 74–75.

⁴⁸ См. об этом: Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 162.

⁴⁹ Мерзляков А. Ф. Подражания и переводы. М., 1826. Ч. 2. С. 59.

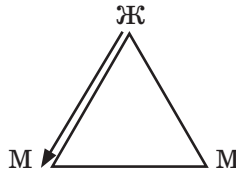
⁵⁰ См. об этом: Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 268–270.

ревности гендерно не верифицированы. Определяется только пол того, кто «подобится богам», — это мужчина.⁵¹

Третья модель приближается к первой с той лишь разницей, что здесь авторский голос однозначно отдается мужчине, как в вышеупомянутом переводе Осипова. Этого типа переводы были сделаны Г. А. Хованским (1795) и Е. П. Люценко (1796). В таком вполне гетеросексуальном треугольнике мужчина ревнует свою возлюбленную к другому мужчине. Здесь еще более отчетливо подчеркивается интимный характер перевода. К этой же категории, очевидно, стоит отнести и переведенную Пушкиным первую строфу «Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный», которая не поддается точной датировке, однако, несомненно, вписывается в общую канву стихотворных набросков любовной лирики 1817–1820 годов⁵² и посвящена, возможно, Е. А. Карамзиной.⁵³

Четвертая модель связана с бытованием в России идущей от Овидия апокрифической легенды о любви Саффо к прекрасному юноше Фаону. Первый русский перевод Второй оды, в котором появляется имя Фаона, был осуществлен П. М. Карбаноным, переводчиком французских классиков и будущим членом «Беседы любителей русского слова». Он был опубликован в 1792 году в крыловском «Зрителе» и обозначен как «перевод с французского». Источник здесь, очевидно, все тот же Буало.⁵⁴

Читая текст, можно подумать, что перед нами обычный гомоэротический треугольник Саффо, где авторский женский голос ревнует свою подругу, перед «небесными красами» которой невозможно быть «спокойной», к некоему мужчине, который «твой сладчайший внемлет глас» и «равен в счастье с богами». Однако заглавие, данное Карбаноным своему переводу — «Выражение любви стихотворицы Саффо к Фаону» — путает все карты. Получается, что адресат стихотворения, собственно, Фаон. Рядом с ним находится «равный в счастье с богами», т. е. тоже мужчина. Конструкция как будто гомоэротическая, только уже гомоэротическая мужская.⁵⁵



⁵¹ Водовозов В. И. Анакреон // Современник. 1857. Т. 64. № 8. Отд. II. С. 153–154.

⁵² Пушкин А. С. Счастлив, кто близ тебя, любовник упоенный // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1. С. 550–552 (комм. М. Н. Виролайнен).

⁵³ Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 191–197.

⁵⁴ Карбанов П. М. Выражение любви стихотворицы Саффо к Фаону / Пер. с фр. // Зритель. 1792. Ч. 1. № 4. С. 182.

⁵⁵ Е. В. Свиясов квалифицирует такие конструкции, как «Блажен подобно тот богам» или «Блажен / счастлив, кто близ тебя <...> с богами он сравнен», в качестве гендерно нейтральных (Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 94–95; 172). Однако с этим затруднительно согласиться. Языковые средства позволяют подчеркнуть изображение женщины. И это прекрасно видно во французской традиции: например, в уже цитированном переводе Гакона вместо *heureux* (как у Буало) используется *heureuse*, а в написанном на основе Второй оды дуэте Саффо и Фаона в лирической трагедии «Саффо» Курноля и Эмпи реплика каждого из персонажей звучит в зависимости от объекта обращения — Фаон обращается к Саффо *heureuse*, Саффо к Фаону — *heureux* (*L'égal des dieux*. P. 62–63). В 1729 году в Париже был издан текст Второй оды, положенной на музыку клавесинистом Б. Бюреттом (Bernard Burette, около 1670 — после 1726), обучавшим игре на клавесине знаменитую Луизу-Анну де Бурбон, мадемуазель Шароле (Louise Anne de Bourbon, Mlle de Charolais, 1695–1758). Собственно, именно ей эта песенка и была посвящена. Ноты предваряло уведомление о том, что «эта ода была переведена с греческого французскими стихами г-на Буало Депрео». Но текст Буало был изменен так, чтобы убрать провокационную гомоэротическую составляющую: *heureux* было заменено на *heureuse*. Также в буаловский текст были внесены еще несколько характерных изменений, в частности обращение «cher Phaon» и заголовков «à Phaon» (см.: Burette P.-J. Sapho, à Phaon, ode, mise en musique par Mr Burette. Paris, 1729).

Однако если убрать из тандема, находящегося в основании треугольника, грубо сексуальную составляющую, формируется достаточно тривиальная ситуация, когда в мужском сообществе появляется женщина, пытающаяся завоевать сердце одного из членов этого сообщества. То есть героиня-женщина, авторский голос, ревнует любимого мужчину к некоему мужскому сообществу. Причем ревность эта может возникнуть еще до близкого знакомства с мужчиной, олицетворяемым Фаоном.

Именно такая ситуация прочитывается в книге К. Саси (Claude Louis Michel de Sacy, 1746–1794) «Les amours de Sapho et de Phaon», вышедшей в Амстердаме в 1769 году (переизд. 1775). Ее русское издание увидело свет в 1780-м под названием «Любовь Сафо и Фаона», без указания авторства.

По содержанию книги, Сапфо (она названа Сафоей) вначале видит картину с изображением Фаона: «...под тению младых сплетенных лип изображен был пастух с лирою в руках, которою, казался, увеселял он слух своих сотоварищей...». Затем она слышит рассказ о нем «почтенного старика», случайного собеседника, и испытывает при этом чувства, при описании которых автором книги явно использовались реминисценции Второй оды: «Во время сих речей чувства Сафоины объаты были некоторым восхищением, уши ее с неизреченною приятностию внимали речам старцовым, очи ее, на картину устремленные, не могли зрением своим насытиться. „Счастлива будет, — говорила она, — счастлива будет та пастушка, которая влияет в душу сего пастуха приятной пламень чистой и непорочной любви!“». Старец же рассказывает Сапфо, что юноша на картине достоин «разделять с самими богами почитание». Он сообщает также о Фаоне: «Музы избрали себе жилище в приятном его уединении, они наградили его высоким знанием стихотворения и сами управляют пером его; он при первом стремлении своего разума сочинениями своими удивил наиславнейших наших стихотворцов <...> Сотоварищи его слушают его с жадностию; он их царь и они почти за бога его почитают...». Чтобы понравиться Фаону, Сапфо переодевается в юношу-пастуха, потому что Фаон «к прелестному полу <...> хранит <...> вечную ненависть». ⁵⁶ В конце концов, она добивается его приязни и лишь затем открывается ему. Последующие события укладываются в овидиевскую легенду о самоубийстве Сапфо из-за измены Фаона, хотя и приправлены многочисленными дополнительными сюжетными перипетиями.

Фаон, таким образом, является лидером некоего мужского сообщества, не допускающего внутрь себя женщин. В античности подобные сообщества — андреоны (андрии), также гетерии, фидитии, сисситии, изначально часто связанные с общественным приемом пищи — создавались с целью образования и воспитания юношей. ⁵⁷ При этом одним из элементов взросления, инициации во взрослую жизнь, была гомоэротическая связь со своим учителем, обладающим непререкаемым авторитетом и всевозможными нравственными добродетелями, эстетическими, военными, гражданскими. Сообщество это было принципиально закрытым, культивирующим особый тип отношений между старшими и младшими, мужчинами и юношами. Историк античности А. И. Марру замечает: «Создание замкнутой мужской среды, недоступной для другого пола, имеет педагогическое значение и словно бы вдохновлено педагогическими целями: так выражается преувеличенная здесь до абсурда и безумия, но глубоко присутствующая мужчинам потребность возможно полнее реализовать задатки, свойственные их полу, стать мужчинами в наивысшей возможной степени. Сущность педерастии — не в извращенных сексуальных отношениях <...> Это прежде всего определенный эмоциональный и душевный настрой, женоненавистнический идеал совершенной мужественности». ⁵⁸ Замечу в скобках, что историки античности описывают также и подобные женские общества (фиасы, тиасы), называя при этом в первую очередь имя Сапфо и ее «обитель муз». ⁵⁹

⁵⁶ [Саси К.]. Любовь Сапфо и Фаона. СПб., 1780. С. 26–28, 33.

⁵⁷ См.: Андреев Ю. В. Мужские союзы в дорийских городах-государствах (Спарта и Крит). СПб., 2004; Марру А. И. История воспитания в античности (Греция). М., 1998. С. 49–61.

⁵⁸ Марру А. И. История воспитания в античности (Греция). С. 53.

⁵⁹ См., например: Там же. С. 58–60; Ковалев П. В. Гетерия Алкея и фиас Сапфо на Лесбосе VII–VI вв. до н. э. // Textum Historiae: Исследования по теоретическим и конкретно-историческим проблемам всеобщей истории. Н. Новгород, 2005. С. 52–68.

Книга Саси, конечно, была хорошо известна в литературных кругах Петербурга, и ее связь с моделью гендерной игры, представленной Карабано­вым, кажется оче­видной.

В рамки этой же модели вполне вписывается перевод Жуковского. Работая над ним, поэт в первом варианте следует традиции гетерозеротической модели:

*Счастлив, кто близ тебя одной тобой пылает,
Кто сладостью твоих речей одушевлен,
Кого твой ищет взор, улыбка ободряет,
С богами он сравнен!*

<...>

*Лежу у милых ног, горю огнем желанья,
Блаженством страстного волнения утомлен,
Лью слезы, трепещу без сил и без дыханья,
И с жизнью разлучен!*⁶⁰

Однако затем появляется второй вариант (в нашем случае это — третья модель), вводящий в ткань перевода образ Фаона. Измененный текст, собственно, и был озглавлен «Ода Сафы к Фаону». От заглавия Жуковский по каким-то причинам впоследствии отказался, назвав свой перевод просто «Сафина ода»:

*Блажен, кто близ тебя одним тобой пылает,
Кто прелестью твоих речей обворожен,
Кого твой ищет взор, улыбка восхищает, —
С богами он сравнен!*

<...>

*Лежу у милых ног, — горю огнем желанья!
Блаженством страстная тоска утомлена!
В слезах, вся трепещу, без силы, без дыханья!
И жизни лишена!*⁶¹

По мнению Н. Реморовой, Жуковский мог встретить имя Фаона в опубликованной в альманахе «Аглая» повести Н. М. Карамзина «Афинская жизнь»,⁶² включающей основанную на овидиевской традиции песню Саффо. Укажем в скобках, что этот текст также содержит реминисценции Второй оды.

Однако гораздо вероятнее в данном случае другой источник. В библиотеке Жуковского имелся немецкий перевод «Героид» Овидия,⁶³ также у него в руках мог быть и крыловский «Зритель» с переводом Карабанова и книга Саси.

К этой же традиции следует отнести кантату «Саффо»,⁶⁴ принадлежащую перу П. А. Катенина, в состав которой вошли оба известные на тот момент фрагмента Саффо — «Гимн Афродите» и «Ода к возлюбленной». По содержанию кантаты Саффо вначале испытывает неопределенное и персонифицированное чувство любви («...знойное лето настало / И сердце любви пожелало»). Затем она просит Афродиту помочь ей распознать это странное чувство и удовлетворить его («Чем я скорблю — вопрошала и для чего в горести / С неба зову, / Что есть желанье мое, и чего, исступленная, / В помощь ищу для души, и о чем умоляю, / В сетях любви истомившаясь...»). И лишь затем она видит Фаона на пиру, устроенном в ее доме (здесь незримо присутствуют боги,

⁶⁰ Резанов В. А. Из разысканий о сочинениях Жуковского. СПб., 1906. Вып. 2. С. 360–361.

⁶¹ Жуковский В. А. Сафина ода // Вестник Европы. 1807. Ч. 32. № 5. Март. С. 44.

⁶² Жуковский В. А. Сафина ода // Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 1. Стихотворения 1797–1814. С. 461–462 (прим. Н. Реморовой).

⁶³ Библиотека В. А. Жуковского (Описание) / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981. С. 249, № 1800.

⁶⁴ Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965. С. 236–250 (Библиотека поэта. Большая сер.).

в том числе Афродита), и влюбляется в него. Вторая ода Саффо по содержанию кантаты оказывается первым признанием Саффо Фаону:

Как он блажен, равен богам,
Тот, кто сидит против тебя,
Слышит вблизи звуки речей,
Видит улыбку!

<...>

Выступит пот хладный в лице,
Трепет меня всю проберет;
Блекну, как злак; близится смерть,
Дух замирает.

Затем она удовлетворяет свою страсть: «Певица ожила в объятиях Фаона / И счастье вкусила с ним». Далее события развиваются согласно XV Героиде Овидия. Возможно, на Катенина при создании кантаты оказала влияние книга Саси, по сюжету которой Саффо испытала любовь к Фаону раньше, чем увидела его.

Травестийному осмыслению легенда о любви Саффо и Фаона подверглась в шуточной речи С. С. Уварова («Речь члена Старушки»), произнесенной им при вступлении в литературное общество «Арзамас». Здесь в одном из семантических пластов изображены сексуализированно творческие отношения Саффо, Певицы, Девы (А. П. Буниной), Фаона, «старого деда» (А. С. Шишкова) и Батилла (А. А. Ширинского-Шихматова). Отношения эти подчеркнута не позиционированы как любовный треугольник: «Седой дед, обнимая одною рукою пламенеющую деву, другою играл власами пощечного отрока. Счастливый Фаон вкушал все наслаждения утонченной роскоши. Дева и отрок наперерыв старались угождать всем прихотям его литературного сладострастия. Они между собою не знали ревности». ⁶⁵ «Речь члена Старушки» была прекрасно откомментирована А. О. Проскуриным. ⁶⁶ При этом гомозеротические отношения («Старец втайне предавался греческой любви!») Фаона и Батилла (Шишкова и Ширинского-Шихматова), изображенные Уваровым в том же ключе, что отношения Шишков — Бунина, хотя и гораздо более кратко, не получили отражения в комментарии. Однако, пользуясь предыдущими рассуждениями, можно осторожно наметить некоторые дополнительные смысловые оттенки уваровского текста — в частности, соотнесение шишковской «Беседы любителей русского слова» с древнегреческим мужским союзом (женщины в «Беседе» были не действительными, а лишь почетными членами) и пародирование творческих связей беседовцев с помощью эротизации, как это сделано в случае описания отношений Шишкова и Буниной.

Державин и Вторая ода

Отдельно нужно сказать о переводах Второй оды, выполненных Г. Р. Державиным. Им было сделано два перевода (как с Буало, так и с подстрочника, переведенного с древнегреческого). Их текстология и строфика достаточно хорошо изучены. ⁶⁷ Несмотря на то, что в большинстве редакций первого перевода (с подстрочника) авторский голос не определен, ⁶⁸ во всех редакциях второго (с Буало) он отдан

⁶⁵ Арзамас: Сб.: в 2 кн. / Вступ. статья В. Вацуру; сост., подг. текста и комм. В. Вацуро, А. Ильина-Томича, Л. Киселевой и др. М., 1994. Кн. 1. Мемуарные свидетельства; Накануне «Арзамаса»; Арзамасские документы. С. 309.

⁶⁶ Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000. С. 152–187.

⁶⁷ Ильинский Л. К. Из рукописных текстов Г. Р. Державина // Известия Отделения русского языка и словесности. 1917. Т. 22. Кн. 1. С. 325–338; Алексеева Н. Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005. С. 353.

⁶⁸ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1986. С. 59, 200–202 (сер. «Литературные памятники»). Несколько особняком стоит здесь первая публикация первого перевода — в альманахе «Аониды» (1797. Кн. 2. С. 244–245), где авторский голос, как в оригинале, отдан женщине.

женщине.⁶⁹ Можно говорить о том, что в поэтическом сознании Державина любовный треугольник Второй оды всегда оставался гомоэротическим.

Хотя переводы Сапфо и послужили для Державина отзвуком собственных чувств (как это уже не раз было у русских писателей при переводе Второй оды), однако простое заимствование описаний любовного переживания у гречанки для передачи собственных переживаний оказывается для Державина неприемлемым. И это объяснимо: интерес к античной поэзии появляется у него уже в начале творческого пути, «дух Анакреона витал в поэзии Державина еще в 70-е годы».⁷⁰ Анализ многочисленных редакций и вариантов Второй оды показывает, что Державин выступает в них, действительно, как поэт-переводчик, тщательно оттачивающий свое мастерство. В этом смысле очень показательны два другие стихотворения Державина: «Невесте» и «Сафе».

Первое из них Державин посвятил своей помолвке с первой женой. Оно имело заключительную строфу, сохранившуюся в рукописи и не попавшую в публикацию. Строфа эта представляла собой не что иное, как переложение последней строфы Второй оды:

О сладостный восторг! Как изъяснить? не знаю
[То хлад по мне бежит], то весь горю в огне.
Пленира! — [слабишь взор], [даешь] ты руку мне.
Счастливы смертный я! . . . лобзаю! . . . обмираю...⁷¹

Таким образом, когда Державин хотел использовать Сапфо для описания своих чувств, он не позиционировал эти стихи, как переводы Сапфо, а использовал реминисценции. К тому же в печатный текст эта строфа не попала, но более слабые аллюзии в стихотворении все равно остались:

Как счастлив смертный, кто с тобой проводит время!
Счастливее того, кто нравится тебе.
В благополучии кого сравню себе,
Когда златых оков твоих несть буду бремя?⁷²

Стихотворение «Сафе», опубликованное как в «Аонидах», так и в сборнике «Анакреонтические песни» сразу вслед за первым переводом Второй оды, начинается описанием классического сапфического треугольника с точки зрения стороннего наблюдателя:

Когда брала ты арфу в руки
Воспеть твоей подруги страсть...

Наблюдатель-автор поражен талантом Сапфо:

Смерть бледный хлад распространяла,
Я умирал игрой твоей.

Но сам он может ассоциировать себя лишь с Фаоном, не примеряя страсть Сапфо на себя:

О! если бы я был Фаоном
И пламень твой мою б жег кровь, —
Твоим бы страстным, пылким тоном
Я описал свою любовь.

⁶⁹ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 100, 218–219.

⁷⁰ Ильинский Л. К. Из рукописных текстов Г. Р. Державина. С. 326–327.

⁷¹ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 225. См. также: Державин Г. Р. Соч. / С объяснительными прим. Я. Грота: В 9 т. СПб., 1874. Т. 1. С. 58–59 (прим. Я. К. Грота).

⁷² Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 103. См.: Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 85.

Тогда с моей всеильной лиры
 Зефир и гром бы мог лететь:
 Как ты свою, так я Пленеры
 Изобразил бы жизнь и смерть.⁷³

Смерть первой жены, несомненно, вдохновила это стихотворение, однако и здесь Державин не решается напрямую излагать свои чувства словами Сапфо. Ему нужен сторонний опосредующий субъект, которым становится Фаон. Кроме этого, языком Сапфо поэт собирается описывать не столько себя, сколько свою умершую жену (Плениру). Длительное время проявлявший интерес к античной поэзии, Державин, называемый современниками русским Анакреонтом, Горацием, Пиндаром, а также Алкеем и Вергилием,⁷⁴ по-видимому, просто не считал возможным полностью переводить на себя описание чувств, изначально сделанное женщиной.

Сапфо, Майков и Давид

Завершая обзор, обратимся к еще одному переводу. Он интересен тем, что не похож на другие. Это перевод А. Н. Майкова (1875):

Он — юный полубог, и он — у ног твоих!..
 Ты — с лирой у колен — поешь ему свой стих,
 Он замер, слушая, — лишь жадными очами
 Следит за легкими перстами
 На струнах золотых...
 А я?.. Я тут же! тут! Смотрю, слежу за вами —
 Кровь к сердцу прилила — нет сил,
 Дыханья нет! Я чувствую, теряю
 Сознание, голос... Мрак глаза мои затмил —
 Темно!.. Я падаю... Я умираю...⁷⁵

Авторский голос не принадлежит Сапфо. Она объективируется, находясь рядом со своим возлюбленным, именно на нее направлена авторская страсть. Это стихотворение смотрится как легкая игрушка, даже шутка. Уже само трансформирование чувств, испытываемых Сапфо, в чувства, Сапфо вызванные, несколько травестирует ситуацию. Имя Фаона не называется, но этот персонаж подразумевается, представляется, что именно ему принадлежит авторский голос (Державин, как было показано выше, также намекает на подобную трансформацию). В майковском цикле «Подражания Сапфо» есть стихотворение «Зачем венком из листьев лавра» (1841), представляющее собой, видимо, некое переосмысление XV Героиды Овидия. Оно имело в черновике не вошедшее в итоге в публикацию название «Фаону».⁷⁶ Майков, безусловно, поддерживал овидиевскую традицию восприятия греческой поэтессы, поэтому видеть за голосом автора Фаона вполне логично.

При внимательном прочтении майковский текст приобретает вполне конкретные очертания, как будто помимо Второй оды в основе его находится еще какой-то, возможно невербальный, источник.

Майков, сын академика живописи, в юности мучительно выбиравший между поприщем художника и литератора, впоследствии сравнивал поэзию с живописью, отмечая, что и в том и в другом случае «самое важное — это найти надлежащий тон».⁷⁷

⁷³ Державин Г. Р. Анакреонтические песни. С. 60.

⁷⁴ Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия... С. 79–80.

⁷⁵ Майков А. Н. Из Сапфо // Майков А. Н. Избр. произведения. Л., 1977. С. 174 (Библиотека поэта. Большая сер.).

⁷⁶ Там же. С. 66, 797 (прим. Л. С. Гейро).

⁷⁷ Уманец С. И. Из воспоминаний об А. Н. Майкове // Исторический вестник. 1897. Т. 68. № 5. С. 462.

Осторожно предположу, что искомый источник — картина Жака Луи Давида (Jacques-Louis David, 1748–1825) «Сапфо и Фаон». Она была заказана художнику для своей коллекции знаменитым дипломатом и меценатом Н. Б. Юсуповым (1750–1831). В период, когда ее мог видеть Майков, картина находилась в Юсуповском дворце на набережной реки Мойки в Петербурге, где Б. Н. Юсуповым (1794–1849), сыном основателя коллекции, была организована картинная галерея.⁷⁸ Отец Майкова, Николай Аполлонович, очевидно, был хорошо знаком с семьей Б. Н. Юсупова, во всяком случае, известно, что одной из лучших работ Майкова-старшего являются плафоны в особняке на Литейном проспекте, принадлежащем вдове князя, Зинаиде Ивановне, урожденной Нарышкиной (1809–1893).⁷⁹ На картине мы видим и лиру у колен Сапфо, и «юного полубога» Амура у ее ног, в которого трансформировался некто, кто «блажен» и «равен богам», и Фаона, которому принадлежит авторский голос.

Гендерные трансформации стали характерным атрибутом переводов и переложений Второй оды Сапфо еще во Франции. В России процессы происходили не так последовательно, зачастую весьма эклектично. В данной статье сделана попытка построить некоторую типологию вариантов перевода и прочесть причины выбора автором того или другого из них.

Поэтическое выражение любви и ревности, однажды описанное знаменитой гречанкой, заставляло поэтов, писателей и ученых возвращаться к этому вечному тексту, имеющему почти магическую притягательную силу, осмыслять его, создавая новые образы и отражая себя в собственном произведении.

⁷⁸ Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых — феномен художественной культуры России второй половины XVIII — начала XX века. М., 2017. С. 464, 468.

⁷⁹ Памятники архитектуры Ленинграда. [2-е изд., перераб. и доп.]. Л., 1969. С. 341; Крюковских А. П. Дворцы Санкт-Петербурга. СПб., 1997. С. 220.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-136-143

© Сун Инънань (КНР)

ДИНАМИКА ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ ДЕГРАДАЦИИ ГЕРОЕВ РОМАНА У ЦЗИНЬЦЫ «НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ КОНФУЦИАНЦЕВ» И ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

У Цзиньцзы (1701–1754) в китайской литературе занимает место, вполне сопоставимое со значением Н. В. Гоголя в истории русской литературы. Ху Ши называет У Цзиньцзы не просто образованным и культурным, но благородным человеком,¹ что в рамках китайской традиции должно быть прочитано как выражение высшей похвалы. Роман «Неофициальная история конфуцианцев» так же, как поэма «Мертвые души» для русской классической литературы, — это лучший сатирический роман в истории китайской литературы.² Несмотря на то что произведения написаны на разном социокультурном материале, оба автора видели свою творческую задачу в описании социальных и нравственных пороков, поэтому в текстах представлено большое

¹ 胡适:《吴敬梓传》,载《儒林外史》前言,上海:亚东图书馆,1920年,第1页。(Ху Ши. Биография У Цзиньцзы. Предисловие // У Цзиньцзы. Неофициальная история конфуцианцев. Шанхай, 1920. С. 1).

² Фишман О. Л. Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). М., 1966; «Жулинь вайши» яньцзю луньвэньцзи («Неофициальная история конфуцианцев»: Сб. статей). Пекин, 1987.

количество отрицательных персонажей. Пороки, выявленные авторами, показаны как в статике, так и в динамике. Под динамикой мы понимаем как описание актуальной деградации, т. е. нравственного падения героя, происходящего в ходе сюжетного повествования, так и внесюжетные элементы, раскрывающие историю формирования личности персонажа.

Важно отметить, что сатира на общество, свойственная классической русской литературе, не столь характерна для китайской классики.³ Обыкновенность героев романа «Неофициальная история конфуцианцев» — безусловное новаторство в китайской литературе, которой до работы У Цзиньцзы был свойствен флер героического эпоса: главными героями могли стать лишь выдающиеся по своим положительным качествам люди — великие государственные деятели, знаменитые полководцы и т. д.⁴

В российской синологии обычно принято деление романа «Неофициальная история конфуцианцев» на три части.⁵ Поскольку в рамках данной работы нас интересует развитие отрицательных образов, мы остановились на первой, в которой создана целая галерея китайских чиновников, которые ничуть не уступают русским чиновникам, высмеянным Гоголем, — лицемеров и взяточников; боящихся вышестоящего начальства и нарушающих права нижестоящих; готовых на любую мошенническую операцию, если она обещает быть выгодной и не грозит им наказанием. Несмотря на сходство социальных пороков, представленных в обоих рассматриваемых нами произведениях, необходимо отметить, что «Неофициальная история конфуцианцев» содержит и другие части, в которых автор дает возможность увидеть и положительные социальные модели (пролог, вторая часть) и даже добродетели (третья часть). Таким образом, если «Мертвые души» — это портрет человеческих пороков, то «Неофициальная история конфуцианцев» является также «иконой социума», портретом идеального общества, к которому следует стремиться.

Как известно, Гоголь часто подвергался критике за отсутствие в его произведениях подлинно положительных героев, истинных примеров для подражания. Так, в частности, Н. И. Греч описывал «Мертвые души» как «особый мир негодяев», в котором нет порядочных людей.⁶ Между тем писатель обосновывал свой выбор характеров тем соображением, что «пора наконец дать отдых бедному добродетельному человеку»,⁷ подразумевая, очевидно, что идеализированные персонажи всегда неестественны и больше способствуют развитию лицемерия, чем формированию идеального общества. Гоголь обвиняет писателей в том, что они «изморили добродетельного человека до того, что теперь нет на нем и тени добродетели, и остались только ребра да кожа вместо тела; потому что лицемерно призывают добродетельного человека; потому что не уважают добродетельного человека» (7-1, 211).

Несмотря на то, что все персонажи поэмы Гоголя — «подлецы», известно, что писатель планировал создать продолжение «Мертвых душ», в котором герои прошли бы через страдание и пережили бы катарсис.⁸

³ Позднеева Л. Д. Сатира У Цзиньцзы и его идеалы в романе «Неофициальная история конфуцианцев» (XVIII в.) // Труды межвуз. науч. конф. по истории литератур зарубежного Востока. М., 1970. С. 289–300.

⁴ Аликберова А. Р. Китайская литература Нового времени. XVII в. — начало XX в.: Учеб. пособие. Казань, 2014. С. 130.

⁵ Воскресенский Д. Н. У Цзиньцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев» // Воскресенский Д. Н. Литературный мир средневекового Китая. Китайская классическая проза на байхуа: Собр. трудов. М., 2006. С. 589–603.

⁶ [Греч Н. И.]. [Рец. на:] Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Москва. 1842. В типографии Университетской, на большую 8-ю д. л. 475 стр. // Северная пчела. 1842. 22 июня. № 137. С. 2.

⁷ Гоголь Н. В. Мертвые души: Поэма // Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1. С. 211. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

⁸ Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1987. С. 266–267; Бухарев А. М. Три письма к Н. В. Гоголю, писанные в 1848 году. СПб., 1861 [на титуле 1860]. С. 136; Гиппиус В. В. Гоголь. Л., 1924. С. 233.

Перейдем к сравнительному анализу динамики духовно-нравственной деградации героев в «Неофициальной истории конфуцианцев» и «Мертвых душ». В романе У Цзиньцзы отрицательные образы героев в основном представлены в динамическом развитии, однако по большей части читатель знакомится не с полной биографией персонажа, а с ее фрагментом. В качестве примера можно назвать истории Чжоу Цзиня, Фань Цзиня, скряги Яня и его брата Яня Чжи-Хэ. В некоторых случаях небольшая деталь становится способом отразить динамику деградации. Так, например, о жене Фань Цзиня мы знаем лишь то, что после того, как ее муж разбогател, она «заважничала и стала задирать нос».⁹ Полную биографию героя можно встретить в прологе романа, однако он раскрывает положительную динамику развития личности Ван Мяня — человека, отказавшегося от карьеры ради истинного, а не формального знания и творчества. Можно предположить, что У Цзиньцзы «не удостаивает» отрицательных героев полной биографии, а раскрывает динамику нравственной деградации в некотором временном промежутке.

В поэме Гоголя действующие лица преимущественно находятся в статическом состоянии: Манилов, Ноздрев, Собакевич, Коробочка и губернские чиновники показаны не в нравственном падении, а в нравственной спячке (или безнравственной статике). И только два персонажа гоголевского текста представлены в динамике деградации — Чичиков и Плюшкин. С нашей точки зрения, объяснить это можно по-разному: с одной стороны, тем, что они всеобъемлюще одержимы одной страстью — стяжательством (хотя каждый по-своему: Чичиков активно, а Плюшкин пассивно). С другой стороны, там, где есть динамика, даже если она отрицательная, динамика падения, возможен и трек восхождения, возрождения; тогда как статика не дает такой перспективы.

Сюжетная канва «Мертвых душ» такова, что герои-помещики предстают в «декорациях» своих поместий, которые являются отражением их личности, привычек и нравственной динамики или статики. Так, Манилов изображен на фоне дома, в котором «чего-нибудь вечно не доставало» (7-1, 25): эlegantность мебельного гарнитура нарушается простой и грубой обивкой двух кресел, на столе соседствуют дорогой модный подсвечник и старый закопченный и т. д. Собакевича мы видим на фоне добротного, хотя и не вполне соответствующего архитектурным канонам дома, в обстановке, в которой «все было прочно, неуклюже в высочайшей степени» (7-1, 91). Плюшкина мы встречаем в поместье, находящемся в таком плачевном состоянии, что сложно угадать в этом темном разрушающемся строении дом богатого помещика, а в «старой ключнице» (7-1, 425) самого хозяина дома.

Отдельный интерес представляет фон, на котором раскрывается образ Чичикова. Не-чиновник и не-помещик, он едет в бричке неизвестно откуда и неизвестно куда: несмотря на иллюзию развития, вечного движения, герой находится в состоянии статики, а ее иллюстрацией можно считать неизменно пьющего Селифана и лакея Петрушку с его особым, также не меняющимся, запахом.

В романе «Неофициальная история конфуцианцев» отражением динамики героев становится, скорее, отношение к ним общества — своего рода социальный капитал. Так, например, в знак уважения и учителю Чжоу, и чиновнику Мэй Цзю в чай кладут финики, тогда как остальные пьют просто чай. При этом учитель беден, а чиновник живет в достатке. Необразованный мясник Ху дает своему зятю, вечному студенту Фань Цзиню, крайне нелестные эпитеты и ругает его на людях, пока последний не получает повышения по службе. Риторика теста достаточно быстро меняется, и он с таким же рвением нахваливает своего зятя: «...всегда говорил, что у моего просвещенного зятя таланта и знаний хоть отбавляй, да и внешность у него предстательная...» (с. 59).

⁹ У Цзиньцзы. 1) Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев). Пекин, 1954; 2) Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев) / Под ред. Ли Хань-цзо. Хэфэй, 1986. Рус. пер.: У Цзиньцзы. Неофициальная история конфуцианцев / Пер. и предисловие Д. Воскресенского. М., 1959. С. 59. Далее ссылки на этот роман приводятся в тексте по последнему изданию, с указанием номера страницы.

Другим признаком социального уважения, отражающим динамику, является добавление к своему имени *позднорожденный* при обращении к вышестоящим по социальной лестнице:

«— Как ваша фамилия? — спросил Ван.

Зная, что гость имеет степень цзюйжэня, Чжоу Цзинь ответил почтительно:

— Фамилия позднорожденного Чжоу» (с. 63).

Подобного рода тонкостей этикета, отражающего мельчайшие изменения в развитии героя, в тексте романа достаточно много: приглашение или отсутствие приглашения к столу, предоставление парадных или задних комнат для проживания в доме и т. п.

Таким образом, на примере рассматриваемых произведений можно увидеть, что для русской литературы раскрытие характера реализуется посредством обращения к материальному окружению (описанию обстановки, предметов быта, принадлежащего герою имуществу); в китайской литературе — напротив, через призму социального окружения (важно восприятие героя окружающими и те знаки внимания или, наоборот, неуважения, которые ему оказывают).

Использование биографии как способ показать историю развития, сконструировать образ героя встречается в описании почти каждого персонажа поэмы «Мертвые души» — Гоголь как бы случайно, несколькими штрихами дает представление о том, какие обстоятельства привели к его нынешнему состоянию. Однако полные биографии, по мнению исследователей, даны только двум героям — Чичикову и Плюшкину, поэтому мы ограничимся рассмотрением этих образов.

В романе «Неофициальная история конфуцианцев» биографический метод реализуется как бы на двух уровнях: личная биография героев и общая биография народа. Нравственное падение отдельных персонажей, особенно тех, кто занимает определенное положение в обществе, не просто является личной духовной деградацией, но приводит к разложению всего общества. Поэма «Мертвые души» в этом смысле еще более символична: каждый герой — одновременно и символ порока, и носитель этого порока, и личность, и собирательный образ — портрет народа.

История жизни Чичикова представлена в последней главе поэмы как некое оправдание всему поведению главного героя. Он выступает как бы из темноты: «Темно и скромно происхождение нашего героя» (7-1, 211). Автор уводит читателя в бедное, малопримечательное, одинокое детство Чичикова: «Жизнь при начале взглянула на него как-то кисло-неприятно, сквозь какое-то мутное, занесенное снегом окошко: ни друга, ни товарища в детстве!» (7-1, 211). Мы можем проследить, что с самого детства Чичикова приучали скорее к лицемерию, чем к истинной добродетели: «...вечное сиденье на лавке, с пером в руках, чернилами на пальцах и даже на губах, вечная пропись перед глазами: „Не лги, послушуй старшим и носи добродетель в сердце“» (7-1, 211).

Главный герой поэмы не обладает большими способностями в учебе и не сильно стремится к знаниям, а ищет лишь материального благополучия, демонстрируя «практический ум». Получив при поступлении в учебное заведение от отца установку: «...больше всего угождай учителям и начальникам. Коли будешь угождать начальнику, то, хоть и в науке не успеешь и таланту Бог не дал, все пойдешь в ход и всех опередишь» (7-1, 212), — Чичиков принимает этот завет как фундамент своего мировоззрения. Угождение вышестоящим (учителям, начальникам и «тем, которые побогаче» (7-1, 212)), а также поиск возможностей для заработка становятся основой идентичности главного героя. Заискивание перед невежественным учителем, требующим не знания своего предмета, а примерного поведения; продажа детских поделок; перепродажа лакомств, купленных на рынке, одноклассникам; дрессировка мыши на продажу — все эти «спекуляции» экономического и психологического характера позволяют ему в соответствии с советом отца «сколачивать копейку».

Важно отметить своего рода трудолюбие, «непреодолимую силу характера» Чичикова, зародившуюся в детстве и сохранившуюся на протяжении всей жизни. Он буквально рвется из своей «кисло-неприятной» жизни в светлое, сытное и благополучное будущее. Вся мотивация его поведения заключается в стремлении к богатству и высокому общественному положению: «...ему мерещилась впереди жизнь во всех

довольствах, со всякими недостатками, экипажи, дом, отлично устроенный, вкусные обеды, вот что беспрерывно носилось в голове его» (7-1, 215). Ради благополучной жизни, с голландскими рубашками и особым видом мыла, он готов и на упорный труд в казенной палате, и на неэтичное поведение с некрасивой дочерью начальника, а также на прямое нарушение закона — взяточничество. Разоблачение его преступлений и понижение по службе не останавливают Чичикова, а лишь заставляют его вновь вернуться к жизни, полной лишений, ревностного труда и благообразного лицемерия.

Герой романа «Неофициальная история конфуцианцев» Чжоу Цзинь прошел длинный путь, полный лишений, чтобы попасть на свое место цензора. Большую часть жизни он был неудачливым учителем, который никак не мог сдать экзамен на звание сюэя. Мы встречаем этого героя в бедности, когда на нем «старая войлочная шляпа, изношенный халат из черного шелка с большими дырами на правом рукаве и пониже спины. На ногах — ветхие шелковые туфли огромного размера» (с. 58). Однако он честен, тщательно исполняет свой долг, а также проявляет высокие морально-нравственные качества: например, в течение десяти лет соблюдает траурный пост по умершей матери. Он не ропщет и следует всем правилам иерархически выстроенного социума. Так, он не соглашается принять поклон от младшего по возрасту, но старшего по званию человека (с. 59).

Готовность Чжоу Цзиня к многолетним испытаниям и лишениям ради заветной мечты — успешной сдачи экзаменов, его упорство и настойчивость в ее достижении не уступают упорству и настойчивости Чичикова. Мечта Чжоу Цзиня — мечта благородная, однако ее исполнение также связано с возможностью жизни в достатке, а тот факт, что Чжоу Цзинь жизнь кладет именно на сдачу экзаменов, а не углубление своих знаний вне государственной системы, говорит скорее о том, что истинной причиной является карьерный рост и улучшение материального благополучия. Многолетние и безрезультатные усилия Чжоу Цзиня вызывают сочувствие у окружающих: ему предлагают место учителя, приглашают как почетного гостя, предоставляют возможности для дополнительного заработка. Благодаря счастливому случаю Чжоу Цзинь вознагражден за многолетние лишения: необразованные, но состоятельные купцы, увидев страдания Чжоу Цзиня, сжалились и оплатили ему экзамен, после которого Чжоу получил место чиновника третьего разряда, а затем и цензора. Чжоу Цзинь и тут проявляет лучшие качества: старается не забывать о своем прошлом, внимательно проверяет работы экзаменуемых, чтобы не допустить несправедливости. Однако, встретившись с экзаменуемым Фань Цзинем, напомнимшим Чжоу его собственную несчастливую судьбу, он нарушает свой обет справедливо выставлять оценки и ставит Фань Цзиню высокий балл за плохую работу, лишая действительно талантливого юношу — студента и поэта Вэй Хао-гу — заслуженной высокой оценки. В этом эпизоде, который, казалось бы, свидетельствует об отзывчивости Чжоу (ведь он помог человеку, положившему, как и он когда-то, всю жизнь на подготовку к экзамену), на самом деле прослеживается скрытая зависть к настоящему таланту и чиновничья безынициативность.¹⁰ Аргументом Чжоу для отказа поэту в принадлежащем ему по праву успешном прохождении экзамена и повышении по службе является упрек в любви к поэзии, которую не любит император: «Нынешний император выше всего ценит сочинения. Как же вы смеете говорить об эпохе Хань и Тан <...> Видно, вы гонитесь за славой, а не за знаниями» (с. 74).

Облагодетельствованный Чжоу Цзинем Фань Цзинь держит экзамены на цзюйжэня и получает это высокое звание. После них герой обретает богатство и почет. Однако материальное благополучие не принесло нравственной пользы Фань Цзиню:

Кто степень получил почтенного цзюйжэня,
Тому недолго стать бесстыдным обиралой.
Как много на земле чудесных превращений!
Услужливый студент становится сутягой!
(с. 85)

¹⁰ Воскресенский Д. Н. У Цзинцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев». С. 589–603.

Как отмечает Воскресенский, «эволюция персонажа в худшую сторону обусловлена переменой его „социального лица“: преуспевающему чиновнику свойствен иной тип мышления, чем неудачливому претенденту на должность».¹¹ Символическим мировоззренческим переходом становится краткое умопомрачение Фань Цзиня — это своего рода духовная смерть, после которой герой оказывается совсем другим человеком. Мать Фань Цзиня не смогла пережить богатства и умерла вскоре после переезда в новый дом, а жена переняла манеру мужа и «как стала госпожой, начала нос задирать» (с. 88).

Изменения в социальном положении, мировоззрении и поведении героев отражаются на отношении к ним автора:¹² в роли неудачников персонажи вызывали сочувствие и симпатию, однако, превратившись в невежественных и заносчивых чиновников, они подвергаются жесткой критике. Писатель показывает, как легко меняются правила в жестко структурированном иерархическом обществе по мере продвижения по социальной лестнице: «Этикет, конечно, незыблем, но нет правил без исключения...» (с. 91) — такими словами успокаивает Фань Цзиня его друг, оправдывая нарушение строгого траура по матери. Горе Фань Цзиня проявляется во внешних атрибутах: например, он беспокоится о наличии самого простого столового прибора, заставляя хозяина несколько раз вставать из-за стола в поисках такого, который отразил бы баланс между высоким положением гостя и глубиной его горя. Однако, получив требуемое, Фань Цзинь спокойно употребляет в пищу мясо, нарушая тем самым этикет оплакивания родителей.

Невежественные чиновники Фань Цзинь и Чжоу Цзинь — не единственные, с кем после успешной сдачи экзаменов произошла разительная перемена, однако в рамках данной статьи мы не будем останавливаться на других аналогичных примерах (Куан Чаожэнь, Нью Пулан), стремясь выдержать баланс между героями «Неофициальной истории конфуцианцев» и «Мертвых душ».

Одним из серьезных социальных пороков, высмеиваемых как У Цзиньцзы, так и Гоголем, является жадность. Лучшей иллюстрацией жадности в поэме «Мертвые души» становится Плюшкин. Многие исследователи рассматривают этот образ как наиболее неоднозначный в галерее помещиков¹³ во многом из-за максимальной степени душевной «омертвелости», духовной смерти Плюшкина.¹⁴ Сложность образа достигается также за счет биографической справки о прежней жизни: герой не сразу родился «прорехой на человечестве» (7-1, 114), а был «только бережливым хозяином» и хорошим семьянином. Биографический экскурс придает большую динамику,¹⁵ а следовательно, и человечность образу Скряги.¹⁶ Человечность Плюшкина, однако, не только не оправдывает его, а напротив, становится дополнительным обвинением, поскольку он не сохранил того положительного, доброго начала, которое было в нем заложено. Жадность Плюшкина, развиваясь из простой хозяйственности, доходит до высшей, болезненной степени, когда его собственные крепостные крестьяне смеются над ним с презрением: «Вон, уже рыболов пошел на охоту!» (7-1, 110).

У жадности много лиц. Все те грани порока, которые Гоголь сумел объединить в одном Плюшкине, в романе У Цзиньцзы раскрываются в нескольких персонажах. Сопоставимыми по силе и яркости в романе являются, пожалуй, образы двух братьев Яня и Яня Чжи-Хэ. В образе брата Яня обнаруживается жадность-хитрость,

¹¹ Там же.

¹² Там же.

¹³ Ранчин А. М. Еще раз о композиции «помещичьих» глав первого тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Литературоведческий журнал. 2009. № 24. С. 17–42.

¹⁴ Белый А. Мастерство Гоголя. М.; Л., 1934. С. 103.

¹⁵ Манн Ю. В. В поисках живой души. С. 267; Бухарев А. М. Три письма к Н. В. Гоголю... С. 136; Гиппиус В. В. Гоголь. С. 233.

¹⁶ Шевырев С. П. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Критика 40-х годов XIX века / Сост., вступ. статья, преамбулы и прим. Л. И. Соболева. М., 2002. С. 174 (Библиотека русской критики).

порождающая жестокость. Характерным примером можно назвать эпизод со свиньей: Янь отказывается забрать своего поросенка, забредшего на соседский участок, и продает его соседу. Однако, когда откормленный соседом поросенок забегает на участок Яня, тот запирает его и предъявляет права на свое имущество, требуя от соседа значительного выкупа. В ответ на протесты соседа по приказу Яня жестоко избивают. Подобной жестокости мы не видим в образе Плюшкина. Однако равнодушие помещика к судьбе крестьян, зависящих от его процветания и благосостояния, возможно, также проявление жестокости, хотя и иного типа. Это качество Плюшкина раскрывается и в его отношениях с детьми.

Жестокий Янь, избив соседа, скрывается от правосудия, а улаживать дела предостойт его младшему брату Яню Чжи-Хэ. Этот персонаж также олицетворяет порок, хотя и иного рода — мелкую, скупую жадность. Однако несмотря на скупость, ему приходится расстаться с некоторыми суммами, чтобы при помощи своих шуринов откупиться от вышестоящих чиновников. Плюшкин также вынужден, вопреки своей скупости, тратить средства на подушевые подати. Иными словами, скупость в обоих случаях ограничивается некоторыми правилами, установленными в обществе, и не переходит границы, становясь мошенничеством. Так, например, скованный традициями русского гостеприимства, Плюшкин вынужден принять Чичикова: «Но так как гостеприимство у нас в таком ходу, что и скряга не в силах преступить его законов, то он прибавил тут же несколько внятнее: „Прошу покорнейше садиться!“» (7-1, 115). Радость от того, что Чичиков снял с него необходимость платить лишние деньги, заставляет Плюшкина задуматься о подарке благодетелю. Некоторые исследователи (Ю. В. Манн, В. Н. Топоров) подчеркивают необыкновенную важность душевного порыва, который лишь кажется проявлением бескорыстия, а на самом деле оказывается лишь дополнительным доказательством того, что даже после смерти Плюшкин расчитывает на молитвы и добрую память о дарителе в обмен на испорченные часы.¹⁷ Скупость Плюшкина трагична и комична одновременно.

У Цзиньцзы также раскрывает трагизм и комизм скупости в эпизоде смерти Яня Чжи-Хэ. Тяжело больной Янь Чжи-Хэ, находясь на пороге смерти, никак не может умереть и все силится что-то сказать обступившим его родственникам, поднимая два пальца. Он умирает только тогда, когда его жена тушит второй фитиль в лампе (с. 114). Как отмечает Воскресенский, У Цзиньцзы — мастер «лаконичных характерных деталей».¹⁸ Гоголь также использует яркие детали для раскрытия образа Плюшкина: ликерчик с козявками и всякой дрянью, покрытый плесенью и превратившийся в сухарь кулич (7-1, 118); «чернильница с какою-то заплесневшею жидкостью и множеством мух на дне» (7-1, 121).

Жадность, не признающая родства, проявляется в образах лицемерных братьев Вана Дэ и Вана Жэня (Вана Добродетельного и Вана Гуманного). Братья легко продают интересы умирающей сестры за «взятку»¹⁹ от наложницы ее мужа. Уговаривая его позднее жениться на наложнице, братья опираются на свою мнимую ученость (оба являются сюэями): «Ван Жэнь, отличающийся обширными познаниями, написал проникновенный доклад, обращенный к предкам, и зачитал его молодой» (с. 108).

Жадность Плюшкина также сказывается на его отношениях с родными, хотя и несколько иным способом. После смерти своей жены он не хочет знать своих детей: не вмешивается в их судьбы, предоставляя им терпеть лишения и нисколько не помогая им. Безусловно, можно отнести подобную принципиальность к родительской строгости, поскольку и дочь, и сын не повиновались отцовской воле. Однако небольшой эпи-

¹⁷ См.: *Ранчин А. М.* Еще раз о композиции «помещичьих» глав первого тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души». С. 17–42.

¹⁸ *Воскресенский Д. Н.* У Цзиньцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев». С. 589–603.

¹⁹ Это не вполне взятка, а скорее благодарность наложницы, ставшей женой при живой жене. Она посылала подарки обоим братьям.

зод, в котором простивший старшую дочь Плюшкин берет у приехавшей дочери кулич и халат, но ничего не дает ни ей, ни своим внукам, показывает нам, что истинная причина отстраненности Плюшкина в отношениях со своими детьми кроется не в отеческом негодовании за их непослушание, а в скупости, неспособности расстаться ни с чем из своего имущества.

В обоих текстах при этом мы видим некоторую закономерность: чем сильнее жадность, тем мельче становится личность и тем большее презрение она вызывает у авторов и у читателя. Можно воспользоваться характеристикой Гоголя для героев, олицетворяющих жадность в обоих произведениях, и сказать, что человеческие чувства в них «мелели ежеминутно» (7-1, 113).

Итак, динамика развития личности героя, его путь, представленный в небольших биографических справках, как у Гоголя, или в подробном последовательном разворачивании жизненного пути героя, как у У Цзыньцзы, позволяет лучше понять причины поступков героев. Социальные пороки вызывают в русской и китайской культурах одинаковую реакцию — презрение к личности. Однако оба писателя чувствуют необходимость исследовать общественное зло, чтобы, выявив недуг и поставив диагноз обществу, иметь возможность вылечить его от этого порока. Исследование отрицательной динамики развития героя и в том и в другом случае является лишь «историей болезни». Оба писателя стремились показать не только больное общество, но и здоровое, общество-идеал. Однако У Цзыньцзы удалось реализовать это намерение в последних частях своего романа, которые мы не рассматривали в рамках данной статьи, тогда как Гоголь не успел реализовать свой замысел, и мы можем только догадываться о том, как выглядело бы идеальное общество в его представлении.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-143-147

© О. В. Макаревич

СОВРЕМЕННЫЕ МСТИТЕЛИ (ОБ ОДНОЙ СТАТЬЕ Н. С. ЛЕСКОВА)*

В 1252-м номере «Нового времени» от 24 августа (5 сентября) 1879 года была помещена анонимная заметка с интригующим названием «Современные мстители». Ее автор обращался к опубликованной накануне «Судебной хронике» и пытался представить изложенные здесь события как отражение актуальных тенденций в обществе. Единичный, незначительный, на первый взгляд, сюжет, представленный в нужном ракурсе, вел к довольно широкому и провокационному обобщению.

Быстрота публикации — буквально на следующий день после появления на страницах газеты самой «хроники» — наводит на мысль о том, что автор заметки был не только жителем Петербурга, но и лицом если не являвшимся постоянным сотрудником газеты, то весьма близким к редакционному кругу. С нашей точки зрения, написать ее мог Н. С. Лесков, к концу августа уже вернувшийся с летнего отдыха в Карлсбаде.¹ Попробуем проанализировать текст, указав на возможные маркеры, подтверждающие наше мнение.

Сюжет «Современных мстителей» основывается на сопоставлении двух уголовных дел. Объединяет их идея мщения, к которому и отсылает заголовок. Следуя литературной

* Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда № 22-28-01858, <https://rscf.ru/project/22-28-01858/>, ИРЛИ РАН.

¹ О его планах на лето см. письмо к М. Г. Пейкер от 9 июня 1879 года: *Лесков Н. С. Собр. соч.*: В 11 т. М., 1958. Т. 10. С. 461.

традиции, читатели, вероятно, будут ожидать описания «кровавой катастрофы» в духе романтической поэмы, кульминацией которой должны быть сцены подслушанного свидания и самого убийства.² Эти ожидания отчасти оправданы: и подозрения юного влюбленного в измене, и абсурдная попытка застрелить возлюбленную в заметке упоминаются. Однако в романтических поэмах, как правило, подчеркивается иступление и беспамятство героя в момент совершения преступления, которые вызваны ревностью, мыслью о предательстве возлюбленной. «Современные мстители» гораздо более хладнокровны: хотя они и мстят из «побуждений чисто рыцарского свойства», полагая себя борцами за «невинность», автор подчеркивает отсутствие у них раскаяния, сожаления в совершенном поступке. Столь же постоянный для романтической поэмы мотив ухода в монастырь / отшельничества / поиска прощения за совершенное убийство заменяется высказанным автором осуждением «многообразно профанируемой религиозности».

Изложенный в заметке сюжет позднее будет интерпретирован Лесковым в одном из рассказов ксати «Два свинопаса» (Новь. 1884. № 2). Оговоримся сразу, что многократное обращение к одному сюжету в целом свойственно лесковскому творчеству.³ Однако повтор для него никогда не был просто пересказом изложенного ранее. Возвращаясь к известным читателю историям, писатель детализировал, уточнял, корректировал свою мысль — и нередко приходил к иным выводам, отмечал иные тенденции. В рассказе «Два свинопаса» гораздо больше мелких деталей и подробностей, которые, возможно, стали известны Лескову уже после публичного суда. И основная его идея — сопоставление искренности «великоцветского раскольничества», возглавляемого лордом Редстоком, и южнорусской штунды⁴ — в значительной степени отличается от авторских интенций «Современных мстителей».

Тем не менее оба текста могут быть рассмотрены как примеры одного жанра — рассказа ксати, или рассказа à propos, к которому Лесков неоднократно обращался в 1880-е годы. В 1886 году вышел сборник с одноименным названием, куда были включены опубликованные ранее (большей частью в «Нови») произведения: «Совместители (Буколическая повесть на исторической канве)» (1884), «Старинные психопаты» (1885), «Интересные мужчины» (1885), «Таинственные предвестия» (1885), «Александрит» (1884), «Загадочное происшествие в сумасшедшем доме» (1884). Ряд не вошедших в книгу текстов также выходил с подзаголовком «Рассказы ксати»: кроме уже названных «Двух свинопасов», можно вспомнить «Умершее сословие» (1888), «Пагубники» (1885) и «Голос природы» (1883). Позднее Лесков признавался Л. Н. Толстому: «Я очень люблю эту форму рассказа о том, что „было“, приводимое „ксати“ (à propos), и не верю, что это вредно и будто бы непристойно, так как трогает людей, которые еще живы. Мною ведь не руководят ни вражда, ни дружба, а я отмечаю такие явления, по которым видно время и веяние жизненных направлений массы».⁵

Стремление Лескова к типизации общественных явлений видно уже в заглавиях рассказов, которые представляют собой своего рода амплуа, лаконичные определения характерных образов, как, к примеру, «интересные мужчины», «психопаты», «пагубники», — и «мстители» в этот ряд более чем вписываются. Поступок этих «исправителей общественного зла» изображается не как единичный случай, но как тенденция

² О мотиве убийства из ревности в романтической поэме, как и о других сюжетобразующих мотивах этого жанра, см.: *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978. С. 268–284.

³ В качестве примера можно вспомнить сюжет об управляющем, пытавшемся заменить старые крестьянские орудия на новые европейские сельскохозяйственные машины, использованный в одной из статей цикла «Русские общественные заметки» (1869), в очерке «В саже и копоти» (1884) и рассказе «Загон» (1893).

⁴ Подробнее см.: *Ильинская Т. Б.* Простонародное сектантство в интерпретации Н. С. Лескова и Г. И. Успенского («Два свинопаса» и «Несколько часов среди сектантов») // *Вестник СПбГУ. Сер. Язык и литература.* 2009. Вып. 2. Ч. 1. С. 11–16.

⁵ *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. Т. 11. С. 568.

времени: «Странная черта самоуправства, и вот она в очень короткое время повторилась в одном и том же городе два раза, и в оба раза деятелями в ней были молодые люди из образованного круга...»; «...самоуправство <...> входит в практику...»; «повторяемость, <...> кучность однородных дел».

Главным жанрообразующим признаком рассказов кстати можно считать сочетание индивидуализации и типизации. В действующих лицах подчеркиваются отличительные черты, в которых «видно время», — и вместе с тем их индивидуальные черты представляются как типичные для эпохи. П. Г. Жирунов назвал этот принцип изображения персонажей «скрытой бинарной характеристикой».⁶ Показательно, что авторская оценка юного кадета и его возлюбленной строится на постоянном смешении документальности, достоверных деталей с художественным обобщением, ср., например: «Они должны узнать, что избранным им путем искоренения зла не устанавливается ни нравственность, ни христианская мораль, в интересах которой, говорят, казнил девушку кадет Б., по одному только подозрению, что она и ее родители желают будто заключить недостойную сделку».⁷

Неоднократно в «Рассказах кстати» Лесков говорит и о «тенденциозности», которая мешает верно увидеть и понять проблему. Причем подразумевается не столько «пристрастность» литературной критики, сколько ошибочность мнений «простых людей». В «Современных мстителях» автор противопоставляет «тенденциозности» мнение «живых людей русского склада», которым «просто „так Бог на сердце кладет“». Ср. в «Пагубниках»: «Понимайте дело, как оно есть, а не так, как его вам представляет в своем вкусе призрастная тенденциозность, и верное понимание приведет вас к верным и справедливым поступкам».⁸

В качестве доказательства атрибуции «Современных мстителей» Н. С. Лескову укажем и на саму постановку проблемы. В конце 1870-х — начале 1880-х годов главной темой его творчества становятся «религиозно-бытовые явления», «религиозные движения в обществе».⁹ Писателя интересуют не столько духовно-нравственные искания русского общества или осмысленность вероисповедания, сколько проблема деятельного паства. И его духовные поиски обусловлены не разочарованием в христианском идеале, а «невоплощенностью этического христианского идеала в русской жизни».¹⁰ В результате на страницах периодических изданий появляется ряд статей, в которых излагаемая новостная повестка позволяет автору вновь и вновь говорить о невозможности веры без дел (или о невозможности спасения на словах, «одною верою», о чем так любили рассуждать редстокисты). Одним из примеров такого рода материалов можно считать заметку «Турки под Петербургом».¹¹ Лесков рассказывает об организации быта и жизни пленных турецких солдат, оказавшихся в Стрельне. Однако ироничное повествование о пленных, которые «предпочитают ничего не делать», но «желают иметь пшеничные булки вместо ржаного солдатского хлеба, к которому никак не могут привыкнуть», получает совершенно неожиданное заключение. Автор воздерживается от оценки самих турецких подданных, но, зацепившись за краткое упоминание о затруднительности «религиозного состояния пленников», переходит к рассуждениям о неудовлетворительности деятельности «апостолических кавалеров и дам», которые под паствством «благодушного лорда Редстока» совсем «изленились».

⁶ См. подробнее: *Жирунов П. Г.* Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (Проблемы поэтики): Дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004. С. 65–87.

⁷ Заметим, что Лесков нередко сопоставляет в своих произведениях мотивы любви и торга, как правило, в сниженном, ироническом контексте (см. об этом: *Федотова А. А.* Пушкинский контекст «египетской» повести Н. С. Лескова «Гора» // Ярославский педагогический вестник. 2011. Т. 1. № 2. С. 225–228). В «Современных мстителях» этот мотив также звучит неоднократно («торгуя их невинностию»; «заподозренной им сделки» и др.).

⁸ *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 3. С. 137.

⁹ *Ильинская Т. Б.* Русское разноречие в творчестве Н. С. Лескова. СПб., 2010. С. 13–14.

¹⁰ *Ильинская Т. Б.* Простонародное сектанство в интерпретации Н. С. Лескова и Г. И. Успенского. С. 13.

¹¹ Церковно-общественный вестник. 1878. 17 марта. № 33. С. 2.

Аналогичным образом построена и, к примеру, напечатанная в «Новом времени» заметка в разделе «Листок», посвященная ошибочному диагностированию чумы у дворянина Наума Прокофьева.¹²

Схожую постановку проблемы мы видим и в «Современных мстителях». Два случая убийства с высоконравственными целями не просто получают истолкование в христианском духе. Автор подчеркивает, что декларируемые «мстителями» цели лишь кажутся христианскими, порожденными «влиянием христианской набожности», но не являются таковыми на деле, — и приходит к выводу о «многообразно профанируемой религиозности». Раскрытие темы способствует и аллюзия к библейской метафоре: «Един Законодатель и Судия, могущий спасти и погубить; а ты кто, который судишь другого?» (Иак. 4: 12). Лейтмотивной становится тема суда: она задается самой исходной ситуацией — осмыслением оправдательного судебного приговора; далее развивается в сопоставлении вердикта присяжных с «народным судом» («так Бог на сердце кладет»), затем находит воплощение в самооценке кадета Б-ва («он самый благочестивый и нравственный судия»), наконец, приводит к теме ошибочности самочинного суда «самовольных фанатиков», которые мнят себя «непогрешимым судьей ближнего». По сути, Лесков вновь напоминает читателям свою излюбленную идею о том, что истинное христианство заключается не в словах и рассуждениях, а в поступках и делах. И никакие высокопарные нравственные максимы не оправдывают «кровавых дел».

Наконец, обратим внимание на стилистические особенности заметки, которые вполне отвечают и поэтике других рассказов кстати, и в целом языку Лескова. Можно обратить внимание на употребление редких, маркированно-выразительных слов-образов, которые писатель часто заимствовал как из книжной, так и из разговорной речи (якшательство, пагубница, подтасовка, самоуправство), а также на использование риторических фигур, в основе которых лежат смысловые и лексические повторы («губила „невинных девушек“, торгуя их невинностью»; «будет ли стрелок оправдан, как оправдан отравитель»; «тут нет никакой подтасовки, никакой „тенденциозности“, и др.). Стоит отметить и синтаксический параллелизм, усиленный анафорами («Он не закошенный злодей <...> Он исправитель общественного зла...»; «Первый из них уже оправдан, а что ждет другого — еще не знаем, <...> будет ли стрелок оправдан, как оправдан отравитель...»), который приводит к некоторой ритмизации текста.

Все сказанное, по нашему мнению, позволяет с большой долей уверенности предполагать, что автором «Современных мстителей», ставших претекстом рассказа «Два свинопаса», также является Н. С. Лесков. Ниже мы помещаем эту заметку по публикации в «Новом времени» (1879. 24 авг. (5 сент.). № 1252. С. 2). Орфография и пунктуация приведены к современным нормам; опечатки исправлены без оговорок.

Современные мстители

Читатели, вероятно, заметили напечатанный у нас 23-го августа (№ 1251) небольшой судебный отчет о дворянине Изъюрове, который 21-го августа судился в Петербурге за намерение отравить некоторую почетную гражданку Филиппову. Он, как оказалось, действовал под влиянием негодующего чувства за то, что эта г-жа Филиппова губила «невинных девушек», торгуя их невинностью. Словом, Изъюров покусился на преступление не по каким-либо своекорыстным расчетам, а напротив, по побуждениям чисто рыцарского свойства — он хотел уничтожить вредную личность, которая увлекает молодых девушек на путь погибели. Присяжные оправдали Изъюрова, а в пуб-

¹² Новое время. 1879. 16 февр. № 1066. С. 2. Об атрибуции этой заметки Н. С. Лескову см.: Лесков в суворинском «Новом времени» (1876–1880) / Вступ. статья, публ. и комм. О. Е. Майоровой // Лит. наследство. 2000. Т. 101. Неизданный Лесков: В 2 кн. Кн. 2. С. 170–171.

лике рукоплескали их вердикту, и все это понятно: причина, вызвавшая мстителя на его покушение извести пагубницу, очень возмутительна, тем более что в якшательстве с этою госпожою упоминаются какие-то «лица», какой-то «князь Урусов», для которого г-жа Филиппова заготовляла «невинную девушку». Понятно, что среди живых людей русского склада всего легче о такой г-же сорвется слово «так ей и надо», и вот вам готов вердикт присяжных. Тут нет никакой подтасовки, никакой «тенденциозности», а просто «так Бог на сердце кладет». Но вот что если не удивительно, то не совсем понятно и во всяком случае достойно внимания, — это повторяемость, так сказать, *кучность* однородных дел. Изъюрков не первый молодой человек, являющийся в наши дни мстителем за невинность: еще раньше его в этом же роде отличился молодой кадет Б-в, который застрелил знакомую молодую девушку, по подозрению, что та хочет пойти к кому-то на содержание с согласия ее родителей. Только этот молодой юноша изводил не виновников заподозренной им сделки, а саму жертву, и он изводил ее так же неудачно, как и отравитель Филипповой: молодая девушка осталась жива и, кажется, о сию пору еще доканчивает свой век с пулею в груди, а охранитель ее девственной чистоты должен будет скоро предстать на суд. И что же мы опять можем ожидать увидеть и услышать на этом суде: увидим мы юношу, слабого, мозглявенького, почти мальчика, который, конечно, будет говорить, что он стрелял в девушку с тем, чтобы охранить ее чистоту... Он не законснелый злодей; он действовал по побуждениям, которые имеет основания считать нравственными: он ее любил, она хотела идти нехорошим путем, он присудил ее к смерти и привел это решение в исполнение. Он исправитель общественного зла: он самый благочестивый и нравственный судия и энергический исполнитель своих решений, постановляемых им, может быть, помолясь Богу в целях сохранения девичьей души чистою для жизни вечной. Этот мальчик, говорят, очень богомолен, он даже проповедовал и до убийства, и после убийства и, убивая, поступал благочестиво, он пресекал зло там, где его не достигает и не может достичь и покарать никакой закон, т. е. в семье: девушка делает или только замышляет шаг, который этот благочестивый юноша не одобряет, и он ее стреляет, чтобы сохранить ее чистоту. Странная черта самоуправства, и вот она в очень короткое время повторилась в одном и том же городе два раза, и в оба раза деятелями в ней были молодые люди из образованного круга: один 24-летний дворянин, прошлое которого на суде не выяснено, другой — кадет. Первый из них уже оправдан, а что ждет другого — еще не знаем, но во всяком случае будет ли стрелок оправдан, как оправдан отравитель, мы считаем долгом внимательно следить за тем: как общество в лице своих представителей отнесется к подвигам обоих этих нравственных мстителей, которые признают себя в праве судить и казнить людей смертью, нимало не опасаясь никакой возможности судебной ошибки. Внимание тут необходимо, потому что это самоуправство пошло повторяться с легкой руки кадета и, значит, входит в практику, и оно тем опаснее, чем более деятели этого сорта будут убеждены в правоте их действий, к которым, кажется, нельзя относиться иначе, как с порицанием. Юноши, действующие таким образом под влиянием целей, которые им представляются весьма нравственными, должны понять, что они сами нарушают покой общества, угрожая ему самочинством, которое притом легко может быть основано на очень ошибочных соображениях. Они должны узнать, что избранным им путем искоренения зла не устанавливается ни нравственность, ни христианская мораль, в интересах которой, говорят, казнил девушку кадет Б., по одному только подозрению, что она и ее родители желают будто заключить недостойную сделку. Общество имеет основание не желать умножения подобных самовольных фанатиков, потому что иначе придется жить как под ножом, за который хватается то тот, то другой недоросль, мнящий себя непогрешимым судьей ближнего. И если одно из этих происшествий случилось, как уверяют, под влиянием *христианской набожности*, то это тем хуже. Многообразно профанируемая религиозность должна быть защищена от этого нового покушения смешать ее с кровавыми делами.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-148-156

© С. А. Кибальник

«ЛИТЕРАТУРА, КОТОРАЯ УЧИТ, КАК БЕЖАТЬ ИЗ ТЮРЬМЫ»: ДОКТОРА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА 1890-х ГОДОВ

Как только вместо юморесок и фельетонов Чехов начал писать серьезные рассказы и повести, критики стали обвинять его в «пессимизме». А то и даже называть «певцом безнадежности».¹ Некоторые его произведения — такие, как повести «Скучная история» (1889) и «Палата № 6» (1892), пьесы «Чайка» (1895–1896) и «Три сестры» (1900) — и в самом деле могут показаться выражением пессимистического восприятия жизни.

Впрочем, были и те, кто доказывал, что это глубокое заблуждение. Как правило, лучше понимали Чехова писатели и режиссеры. Так, например, Л. Андреев, откликаясь на постановку «Трех сестер» в МХТ, писал: «Не верьте, что „Три сестры“ — пессимистическая вещь, рождающая одно отчаяние да бесплодную тоску. *Это светлая, хорошая пьеса*».² Сам же Чехов, по свидетельству мемуаристов, не только не соглашался с тем, что он пессимист, но даже обижался на это.³ Не разделяли такое представление о творчестве Чехова и большинство хорошо знавших его людей.

Так, К. С. Станиславский подчеркивал, что оно полностью противоречит впечатлениям от общения с ним: «Я вижу его гораздо чаще бодрым и улыбающимся, чем хмурым, несмотря на то, что я знал его в плохие периоды болезни. Там, где находился больной Чехов, чаще всего царил шутка, острота, смех, даже шалость. Кто лучше его умел смешить или говорить глупости с серьезным лицом? Кто больше его ненавидел невежество, грубость, нытье, сплетню, мешанство и вечное питье чая? Кто больше его жаждал жизни, культуры, в чем бы и как бы они ни проявлялись?»⁴

И. А. Бунин вспоминал, что в ответ на упреки критиков в пессимизме он говорил: «А какой я нытик? Какой я „хмурый человек“, какая я „холодная кровь“, как называют меня критики? Какой я „пессимист“? Ведь из моих вещей самый любимый мой рассказ — „Студент“. И слово-то противное: „пессимист“...». Наконец, А. И. Куприн обращал внимание на то, что Чехов, «этот „неисправимый пессимист“, — как его о п р е д е л я л и, — никогда не уставал надеяться на светлое будущее...».⁵

По-видимому, аберрация критиков Чехова была связана с его реализмом. Жизнь, которую он наблюдал, была далеко не совершенной. Как писателю-реалисту, ему не оставалось ничего, кроме как изображать ее именно такой: «Жизнь у нас провинциальная, города немощные, деревни бедные, народ поношенный...».⁶ При этом «отклонение» современной ему жизни «от нормы» Чехов показывал не просто так, а с определенной целью: «Я хотел только честно сказать людям: „Посмотрите на себя, посмотрите, как вы все плохо и скучно живете!..“ Самое главное, чтобы люди это поняли, а когда они это поймут, они непременно создадут себе другую, лучшую жизнь...».⁷

Кто же прав: критики или мемуаристы и сам Чехов?

¹ Шестов Л. Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002. С. 567.

² Андреев Л. Три сестры // Леонид Андреев. Избранное. М., 2007. С. 131. Здесь и далее курсив в цитатах, кроме особо оговоренных случаев, наш. — С. К.

³ Станиславский К. С. А. П. Чехов в Художественном театре (Воспоминания) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986. С. 400.

⁴ Там же. С. 414.

⁵ Там же. С. 484, 517.

⁶ Серебров-Тихонов А. О Чехове // Там же. С. 594–595.

⁷ Там же.

1. Был ли Чехов «русским Мопассаном»? (повесть «Бабье царство»)

Упреки Чехову в пессимизме нередко шли бок о бок с провозглашением его «русским Мопассаном». Во второй половине 1880-х — первой половине 1890-х годов Ги де Мопассан в России был страшно популярен. Многие русские писатели, в том числе поначалу и Чехов, действительно восприняли от него некоторые мотивы и приемы.

В той же «Чайке», например, так много мопассановских мотивов, что Чехов не только не скрывает, но, напротив, сам их обнаруживает. Персонажи пьесы цитируют Мопассана, прямо на него ссылаясь, а то и даже читают его вслух. Между тем трагизма и своего рода «предэкзистенциального» отчаяния героев у этого французского писателя, как известно, хватает. Эта же атмосфера царит и в «Чайке», хотя и в ней уже есть внутренняя полемика с Мопассаном.⁸

Рассмотрим под эти углом зрения повесть Чехова «Бабье царство» (1894). Она представляет собой свободную вариацию на тему известного романа Мопассана «Жизнь» («Une vie», 1883), не раз к тому времени переведенного на русский язык.⁹ Как известно, героиня этого романа Жанна еще совсем незрелой девушкой выходит замуж, но несчастлива в браке; вслед за мужем Жюльеном ее обманывает выросший сын Поль, но в конце, в виде своего рода компенсации за все ее страдания, у нее оказывается оставшаяся без матери его новорожденная дочь.

Героиня «Бабьего царства» 25-летняя Анна Акимовна своей незрелостью похожа на мопассановскую Жанну. Разница в том, что замуж она не вышла, а родителей потеряла. И теперь, неожиданно разбогатев и оставшись одна, она «никак не может придумать, что с собой делать».¹⁰ Начитавшийся европейских писателей адвокат Лысевич советует ей: «Вы, милая моя, должны не прозябать, не жить, как все, а смаковать жизнь, а *легкий разворот есть соус жизни*». Между тем выросшая в рабочей среде героиня стремится к другому: «Я одинока, одинока, как месяц на небе, да еще с ущербом, и, что бы вы там ни говорили, я уверена, я чувствую, что *этот ущерб можно пополнить только любовью в обыкновенном смысле*» (С. 8; 281, 282). Она отстаивает традиционный идеал любви, который, например, в последнем романе Мопассана «Наше сердце» («Notre cœur», 1889) обосновывает критически настроенный по отношению к главной его героине Мишель де Бюрн писатель Ламарт: «...женщина создана и пришла в этот мир только для двух вещей <...> *любовь и ребенок*».¹¹

Смысл чеховской повести раскрывается через эксплицитный диалог с Мопассаном. Лысевич рассказывает героине «последнюю вещь» этого французского писателя, которая «опьянила» его. По предположению комментаторов академического издания (см.: С. 8; 501), речь идет как раз о романе «Наше сердце», который и в самом деле был последним романом Мопассана, скончавшегося в 1893 году (незадолго до создания чеховской повести). Между тем роман этот — отчасти своего рода вариация на тему первого романа Мопассана «Жизнь». Ведь героиня романа «Наше сердце» — так же как и героиня «Жизни» — несчастлива в браке. Только в отличие от Жанны де Во, Мишель де Бюрн рано овдовела и на протяжении действия последнего романа Мопассана уже только мстит мужчинам за унижения, перенесенные от покойного мужа.

Сама Анна Акимовна, уже читавшая этот роман раньше, видела в нем «только *жизнь, жизнь, жизнь* и самое себя, как будто была действующим лицом романа» (С. 8; 286). Троекратно повторенное слово «жизнь» актуализирует в сознании читателя

⁸ См. об этом: Кибальник С. А. Доктор Дорн против писателя Мопассана // Филологические науки. 2022. № 1. С. 62–72.

⁹ В 1894 году даже вышло первое собрание сочинений Мопассана на русском языке. См.: Мопассан Г. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1894.

¹⁰ Чехов А. П. Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1985. Т. 8. С. 277. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием серии, номера тома и страницы.

¹¹ Мопассан Г. Собр. соч.: В 12 т. СПб., 1896. Т. 1. С. 77–78.

одноименный роман Мопассана, героиня которого похожа на Анну Акимовну гораздо больше, чем героиня «Нашего сердца». И, соответственно, подкрепляет наше предположение о том, что именно роман Мопассана «Жизнь» был одним из основных претекстов «Бабьего царства».

По поводу же «последнего» романа Мопассана Анна Акимовна думала: «...Нет надобности жить дурно, если можно жить прекрасно» (С. 8; 286). Скрытая полемика Чехова с Мопассаном, прорывающаяся в этих словах героини, звучит и в краткой эстетической декларации Лысевича: «Вся новенькая литература, на манер осеннего ветра в трубе, стонет и воет: <...> „Ах, ты непременно погибнешь, и нет тебе спасения!“ Это прекрасно, но я предпочел бы литературу, которая учит, как бежать из тюрьмы» (С. 8; 285). Несмотря на то, что далее Лысевич признается в своей приверженности Мопассану, эта декларация, как и приведенные слова Анны Акимовны, скорее направлены как раз против его романов, в которых глубокий пессимизм еще и обосновывался своего рода «предэкзистенциалистской» картиной мира.

Скрытая чеховская ирония звучит и в безудержных панегириках Лысевича Мопассану: «Вы покоитесь на ландышах и розах, и вдруг мысль, страшная, прекрасная, неотразимая мысль неожиданно *налетает на вас, как локомотив*, и обдаёт вас горячим паром и оглушает свистом. Читайте, читайте Мопассана!» При этом сам Лысевич, волею Чехова, не замечает, что читатель подобных произведений в его изложении оказывается, как Анна Каренина в финале одноименного романа Толстого, под колесами поезда. Получается рецепт как раз не спасения, а гибели. Явно скрыто пародией по отношению и к герою, и к Мопассану отзыв Лысевича и о его последнем романе: «Последняя его вещь истомила меня, опьянила! <...> После длинного вступления, в котором было много таких слов, как *демоническое сладострастие, сеть из тончайших нервов, самум, кристалл* и т. п., он наконец стал рассказывать содержание романа» (С. 8; 285–286).

Что же касается предпочтения Лысевичем «литературы, которая учит, как бежать из тюрьмы», то в контексте этой повести оно звучит как близкое ее автору. И это стоило учитывать как прижизненным критикам Чехова, обвинявшим его в безыдейности и пессимизме, так и современным сторонникам бахтинского отношения к героям произведений писателя как равно удаленным от позиции автора.¹²

2. Необычный диагноз доктора Королева (рассказ «Случай из практики»)

Герою рассказа Чехова «Случай из практики» (1898) приходится остаться ночевать в доме фабрикантши, и он смертельно скучает: «*Королеву стало скучно.* <...> Он хотел сказать ей, что у него в Москве много работы, что дома его ждет семья; ему было тяжело провести в чужом доме без надобности весь вечер и всю ночь, но он поглядел на ее лицо, вздохнул и стал молча снимать перчатки. <...> „*Кажется, ни за что не остался бы тут жить...*“ — подумал он...» (С. 10; 78–79).

Эта ситуация близка к зачину написанного следом рассказа «По делам службы» (1898). В ситуацию вынужденного пребывания не у себя дома в нем попадают доктор Старченко и следователь Лыжин: «*Им было досадно, что они опоздали. Нужно было теперь ждать до утра, оставаться здесь ночевать*» (С. 10; 87–88, 92). Только ординатору Королеву скорее соответствует не доктор Старченко, а судебный следователь Лыжин. Как и он, Королев ощущает в этой новой обстановке нечто, отчасти напоминающее «арзамасский ужас» Л. Н. Толстого, который писатель испытал в 1869 году. В «Записках сумасшедшего», в которых Толстой изобразил его позднее, тоже ведь была и неудобная, мрачная обстановка, и бессонная ночь: «Домик был белый, но ужас-

¹² Критику подобной интерпретации чеховских произведений см. в моей статье: Кибальник С. А. Чехов и бахтинская традиция интерпретации его творчества // Новый филологический журнал. 2024. № 4 (в печати).

но мне показался грустный. Так что жутко даже стало. <...> Мне страшно было встать, разгулять сон и сидеть в этой комнате страшно».

Сюда же примешиваются у Толстого мысли о суетности его попытки улучшить свое материальное положение. Однако главным при этом оказывается страх смерти: «Все заслонял ужас за свою погибающую жизнь. <...> На воздухе и в движении стало лучше. Но я чувствовал, что что-то новое осело мне на душу и отравило всю прежнюю жизнь».¹³

Герой чеховского рассказа испытывает сходный ужас: «Послышалось около третьего корпуса: „жак... жак... жак...“. <...> И похоже было, как будто среди ночной тишины издавало эти звуки само чудовище с багровыми глазами, сам дьявол, который владел тут и хозяевами, и рабочими, и обманывал и тех и других». Однако это ужас не от ощущения приближающейся смерти, а от условий существования человека на земле: «Он, как медик, правильно судивший о хронических страданиях, коренная причина которых была непонятна и неизлечима, и на фабрики смотрел как на недоразумение, причина которого была тоже неясна и неустранима, и все улучшения в жизни фабричных он не считал лишними, но приравнивал их к лечению неизлечимых болезней» (С. 10; 80–82).¹⁴

В этом чеховском рассказе можно было бы видеть полемическую интерпретацию толстовских «Записок сумасшедшего». Однако они были опубликованы только в 1913 году. Между тем писались «Записки сумасшедшего» с 1884-го по 1903 год. Так что они сами, напротив, могли отчасти быть откликом на чеховский рассказ и другие произведения Чехова в этом роде.

Впрочем, сходство этих произведений Чехова и Толстого, по всей видимости, объясняется иначе: у них был общий источник. Это нашумевший рассказ Мопассана «Орля» (1886). Разумеется, ни у Чехова, ни у Толстого прямо не говорится о каком-то разумном, но невидимом сверхъестественном существе, овладевающим волей героя-рассказчика. Однако «дьявол, который владел тут и хозяевами, и рабочими, и обманывал и тех и других», в сознании чеховского героя явлен так, что отдаленно напоминает мопассановского «Орлю»: «чудовище с багровыми глазами», «невольно покоряясь какой-то направляющей силе, неизвестной, стоящей вне жизни, посторонней человеку», «как будто эта неизвестная, таинственная сила в самом деле была близко и смотрела» (С. 10; 81–82).

Это представляется особенно вероятным, поскольку ранее под явным, но незамеченным до сих пор влиянием рассказа Мопассана «Орля» была написана повесть Чехова «Черный монах» (1894). Не говоря уже об общей теме галлюцинаций и сумасшествия, иное, но сходное в отдельных моментах ее решение, а также близость некоторых образов, несомненно, свидетельствуют о том, что мопассановский рассказ был одним из основных претекстов чеховской повести.¹⁵

¹³ Толстой Л. Н. Полн. собр. соч.: В 30 т. М., 1936. Т. 26. С. 468–469.

¹⁴ Возможно, здесь также отозвались образы фабрики купринского «Молоха» (1896). Ср., например: «Казалось, какая-то сверхъестественная сила приковала их на всю жизнь к этим разверстым пастям, и они, под страхом ужасной смерти, должны были без устали кормить и кормить ненасытное, прожорливое чудовище...» (Куприн А. И. Собр. соч.: В 5 т. М., 1982. Т. 1. С. 111). Благодарю за это соображение А. В. Кубасова.

¹⁵ В рассказе Мопассана есть даже «монах», который рассказывает герою-рассказчику много «старых преданий и местных легенд», и одна из них, которая его «чрезвычайно поразила», такова: «...запоздалые рыбаки клянутся, что, бродя по дюнам между двумя приливами вокруг маленького городка, заброшенного вдали от мира, они встречали старого пастуха с головой, всегда закрытой плащом...». Далее у Мопассана следует такой текст: «Я спросил у монаха: — Вы этому верите? Он пробормотал: — Не знаю. Я продолжал: — Если бы на земле были еще другие существа, кроме нас, разве могло бы случиться, что бы мы их не знали? Почему бы вам или мне их не видеть? Он отвечал: — Разве мы видим хотя бы стотысячную часть того, что существует? Возьмите хоть ветер: ведь это величайшая сила природы; он валит людей, разрушает строения, вырывает с корнем деревья, поднимает на море горы воды, уничтожает прибрежные скалы и бросает большие корабли на утесы; он убивает, свищет, ревет и стонет, а разве вы его видели и можете его видеть? Однако он существует» (Мопассан Г. Собр. соч. Т. IV. С. 43–44). В чеховской повести Коврин

При некотором сходстве образов рассказов Чехова и Мопассана акценты в «Случае из практики» расставлены совсем иначе. Чеховского героя ужасает не угроза потери собственной воли и подчинения какому-то невидимому сверхъестественному существу, а положение людей, живущих и трудящихся в фабричной обстановке, независимо от того, идет ли речь о рабочих или хозяевах фабрики. То есть, в отличие от мопассановского героя-рассказчика, Королева приводит в ужас не его собственное положение, а *положение других людей*.

Соответственно, ощущения дочери фабрикантши Ляликовой Лизы весьма напоминают экзистенциальный ужас героя-рассказчика «Орли»: «Мне почти каждую ночь тяжело. <...> Мне кажется, что у меня не болезнь, а *беспокоюсь я и мне страшно, потому что так должно и иначе быть не может*. Даже самый здоровый человек не может не беспокоиться, если у него, например, *под окном ходит разбойник*». Ср. у Мопассана: «У меня не прекращается *ужасное чувство грозящей опасности*, уверенности в несчастье или в приближающейся смерти... <...> *С наступлением вечера мной овладевает непонятное беспокойство, точно будто ночь скрывает от меня какую-то страшную угрозу*».¹⁶

В отличие от героя-рассказчика Мопассана, Лиза Ляликова, как и доктор Королев, объясняет свое состояние не болезнью, а окружающей обстановкой и одиночеством: «— Я одинока. <...> Одинокое много читают, но мало говорят и мало слышат, *жизнь для них таинственна...*» (С. 10; 83). При этом, как и в чеховском Королеве, окружающая фабричная обстановка порождает в ней ощущение не просто какого-то невидимого сверхъестественного существа, а дьявола: «...они мистики и часто *видят дьявола там, где его нет*» (С. 10; 83–84).

Герой-рассказчик «Орли» помечал в своем дневнике: «Я наскоро обедаю, потом пробую читать. Но не понимаю слов и насилу различаю буквы».¹⁷ В этом отношении Лиза Ляликова не похожа на него: «— А вы много читаете? — Много. Ведь у меня все время свободно, от утра до вечера. Днем читаю, а по ночам — пустая голова, *вместо мыслей какие-то тени*» (С. 10; 84). Однако состояние Лизы: «— Вы что-нибудь *видите по ночам?* — спросил Королев. — Нет, но я *чувствую...*» (С. 10; 84) — в общем похоже на состояние героя-рассказчика «Орли»: «Тогда я начинаю ходить взад-вперед по гостиной, *угнетаемый смутным и непреодолимым страхом*: я боюсь сна и постели».¹⁸

Коренным образом отличает Королева представление о том, что такое психопатологическое состояние можно преодолеть: «...*было ясно, что ей (Лизе. — С. К.) нужно поскорее оставить* пять корпусов и миллион, если он у нее есть, *оставить этого дьявола, который по ночам смотрит; для него было ясно также, что так думала и она сама и только ждала, чтобы кто-нибудь, кому она верит, подтвердил это...*» (С. 10; 84). Между тем герой-рассказчик «Орли» полностью во власти своей душевной болезни. Желая уничтожить невидимого властелина своей души, он поджигает дом, а затем, понимая, что и это не помогло, приходит к выводу, что ему нужно будет покончить жизнь самоубийством.

говорит Тане: «Меня сегодня с самого утра занимает одна легенда... <...> Тысячу лет назад какой-то монах, одетый в черное, шел по пустыне, где-то в Сирии или Аравии... <...> легкий вечерний ветерок нежно коснулся его *непокрытой головы*. Через минуту *опять порыв ветра*, но уже сильнее... <...> На горизонте, точно вихрь или смерч, поднимался от земли до неба высокий черный столб. <...> двигался с страшною быстротой, двигался именно сюда, прямо на Коврина... <...> *Коврин бросился в сторону, в рожь, чтобы дать ему дорогу, и едва успел это сделать...*» (С. 8; 233–234). Образы Мопассана отозвались у Чехова в значительно трансформированном виде. Так, легенда, которую рассказывает монах, превращается под его пером в легенду о монахе, «голова, всегда закрытая плащом», сменяется «непокрытой головой». Слова же монаха о существовании множества невидимых вещей — например, такой мощной силы, как ветер, — порождают у Чехова картину несущегося с огромной скоростью черного монаха и отзываются его диалогом с Ковриным о том, существует ли он сам: «— Значит, ты не существуешь? — спросил Коврин. — Думай, как хочешь, — сказал монах и слабо улыбнулся. — *Я существую в твоём воображении, а воображение твоё есть часть природы, значит, я существую и в природе*» (С. 8; 341). И тем не менее связь между двумя этими произведениями вряд ли может вызывать сомнения.

¹⁶ Мопассан Г. Собр. соч. Т. 4. С. 40–41.

¹⁷ Там же. С. 41.

¹⁸ Там же.

Так что и обоснование болезни Лизы современными духовными исканиями: «...у родителей наших был бы немислим такой разговор, как вот у нас теперь; по ночам они не разговаривали, а крепко спали, *мы же, наше поколение, дурно спим, томимся, много говорим и все решаем, правы мы или нет*», — и неожиданный диагноз, который Королев ставит своей пациентке: «— Что же будут делать дети и внуки? — спросила Лиза. — Не знаю... Должно быть, *побросают все и уйдут*» (С. 10; 84–85) — все это идет уже не от Мопассана, а представляет собой нечто сугубо чеховское. Именно в этом направлении — осознания психопатологического состояния героини как социально-психологически обусловленного и, следовательно, вполне преодолимого — Чехов и преломляет мопассановскую тему.

Действенный характер диагноза, поставленного Королевым Лизе, показывает, что рассказ «Случай из практики» — как и творчество Чехова в целом — был реализацией стремления писателя к созданию «литературы, которая учит, как бежать из тюрьмы». Между тем нащумевший рассказ Мопассана «Орля» Чехов, судя по всему, относил как раз ко «всей новенькой литературе», которая, при всех ее достоинствах, пророчит современному человеку гибель.

Заключительные строки «Случая из практики»: «...проезжая через двор и потом по дороге к станции, Королев уже не помнил ни о рабочих, ни о свайных постройках, ни о дьяволе, а *думал о том времени, быть может, уже близком, когда жизнь будет такую же светлой и радостной, как это тихое, воскресное утро*; и думал о том, как это *приятно в такое утро*, весной, ехать на тройке, в хорошей коляске и *греться на солнышке*» (С. 10; 85) — на первый взгляд, напоминают концовку чеховских «Огней» (1888). Ср.: «А когда я ударил по лошади и поскакал вдоль линии и когда, немного погодя, я *видел перед собою только бесконечную, угрюмую равнину и пасмурное, холодное небо*, припомнились мне вопросы, которые решались ночью. Я думал, а *выжженная солнцем равнина*, громадное небо, темневший вдали дубовый лес и туманная даль как будто говорили мне: „Да, *ничего не поймешь на этом свете!*“. Стало *восходить солнце...*» (С. 7; 140).

Концовка «Случая из практики» также имеет своего рода феноменологический характер.¹⁹ От обсуждения героями болезненных вопросов, ни один из которых так и не оказывается решен, повествование переключается на изображение окружающего мира таким, каким он проникает в сознание героя, продолжающего переваривать обретенные им впечатления и одновременно скользящего взглядом по тому, что попадает в поле его зрения.

Однако между этими двумя концовками есть существенная разница, отличающая Чехова конца 1890-х годов от Чехова конца 1880-х.²⁰ Владевшее им ранее ощущение принципиальной непознаваемости жизни теперь сменяет надежда на скорое коренное обновление жизни.

3. На кого из чеховских героев похож доктор Старченко? (рассказ «По делам службы»)

Позднее творчество Чехова весьма автоинтертекстуально. Не редкость в нем даже своего рода ремейки его собственных произведений. Так, например, главные герои повести «Дуэль» (1891) еще раз появились у Чехова — разумеется в преобразованном виде — в его рассказе «По делам службы» (1898). Парадоксальным образом в нем мы находим новое, своего рода «предконцептуалистское» развитие сюжета «Дуэли». «Предконцептуалистское» потому, что «предметный мир» в этом рассказе отступает

¹⁹ См. об этом: *Кибальник С. А. Художественная феноменология Чехова // Кибальник С. А. Чехов и проблемы интертекста: Статьи, публикации, заметки. СПб., 2013. С. 48–49.*

²⁰ О Чехове этого периода см.: *Толстая Е. Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М., 2002.*

на второй план, а на первый выдвигается варьирование идеи предыдущего произведения через варьирование его сюжета.²¹

Фамилия главного героя «По делам службы» *Лесницкий* по отношению к фамилии героя этой повести: *Лаевский* — носит прозрачно анаграмматический характер. Рассказ о беспричинном самоубийстве страхового агента Лесницкого — по-видимому, оттого, что «жизнь надоела, тоска» (С. 10; 87) — повествует как бы о том, что могло случиться, если бы Лаевский покончил с собой (что, в принципе, было вполне возможным вариантом финала чеховской «Дуэли»).

На вскрытие приезжают «исполняющий должность судебного следователя» Лыжин — «еще молодой, кончивший только два года назад и похожий больше на студента, чем на чиновника», а также доктор Старченко — «мужчина средних лет, с темной бородой, в очках» (С. 10; 87). В ожидании утра герои проводят вечер, а потом — из-за внезапно разыгравшейся метели — еще и день в усадьбе помещика фон Тауница. Обслуживает их в течение всего этого времени сотский Лошадин.

Фамилия доктора Старченко, внутренне соотнесенного с другим героем «Дуэли» фон Кореном, похожа на фамилию героя написанного Чеховым немногим ранее рассказа «Ионыч» (1898), доктора Старцева. Причем Старченко отличается не меньшей бесцеремонностью и душевной черствостью, чем Старцев последней главки чеховского рассказа (ср.: С. 10; 40–41): «*Пришла охота пустить себе пулю в лоб, ну и стрелялся бы у себя дома, где-нибудь в сарае. Он, как был, в шапке, в шубе и в валенках, опустился на скамью; его спутник, следователь, сел напротив. — Эти истерики и неврастеники большие эгоисты...*» (С. 10; 87).

Старченко называет Лесницкого «неврастеником» — словом, которое Лаевский применял к самому себе: «...какой я боец? Жалкий *неврастеник*, белоручка» (С. 7; 356). И высказывается о самоубийце Лесницком в духе «социального дарвинизма» фон Корена: «Он оставил жену и ребенка, — говорил Старченко. — Неврастеникам и вообще людям, у которых нервная система не в порядке, *я запретил бы вступать в брак; я отнял бы у них право и возможность размножить себе подобных. Производить на свет нервнобольных детей — это преступление*» (С. 10; 98). Фон Корен в разговоре с доктором Самойленко тоже не настаивал на том, в какой именно форме Лаевского надо «обезвредить»: «*Уничтожить Лаевского нельзя, ну так изолируйте его, обезличьте, отдайте в общественные работы...*» (С. 7; 375).

Между тем у самого Старченко слова то и дело расходятся с делами. Это бросается в глаза в эпизоде возвращения Старченко за Лыжиным: «— Видите, *я сам за вами приехал. <...> — А у Тауница,* — сказал Старченко, — когда узнали, что вы остались ночевать в избе, *то все набросились на меня, почему я это вас с собой не взял*» (С. 10; 94). При этом он сам себе противоречит. Объявляет: «...я сам за вами приехал» — и в то же время сообщает, что у Тауница на него «набросились» с упреками. И было за что наброситься: ведь сразу поехать к фон Тауницу Старченко Лыжину не предложил, оставив его ночевать в «земской избе». Этот уездный врач представляет собой нечто среднее между фон Кореном и Ионычем, причем от Ионыча в нем явно больше.

Что же касается фон Тауница, то он смотрит на самоубийцу Лесницкого с сочувствием: «— *Несчастный молодой человек,* — говорил фон Тауниц, *тихо вздыхая и покачивая головой.* — Сколько надо прежде передумать, выстрадать, чтобы наконец решиться отнять у себя жизнь... молодую жизнь» (С. 10; 98). И естественно, напоминает этим не фон Корена (что можно было бы предположить по сходству фамилий), а доктора Самойленко. В иной, но подобной ситуации тот увещевал зоолога: «— Я не знаю, Коля, чего ты добиваешься от него, — сказал Самойленко, глядя на зоолога уже *не со злобой, а виновато.* — *Он такой же человек, как и все. Конечно, не без слабостей...*» (С. 7; 374).

Так что диалог фон Тауница со Старченко о Лесницком немного похож на спор между Самойленко и фон Кореном о Лаевском. Если бы тот покончил жизнь самоубийством, то сходство это, наверное, стало бы еще большим.

²¹ «...Концептуализм имеет дело с *идеями* (а чаще всего с *идеями отношений*), а не с предметным миром...» (Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост., предисловие А. Монастырского. М., 1999. С. 5; курсив автора. — С. К.).

В финале рассказа антагонизм начинающего следователя по отношению к доктору принимает вполне осознанный характер: «И доктор в соседней комнате стал говорить о суровой природе, влияющей на характер русского человека, о длинных зимах, которые, стесняя свободу передвижения, задерживают умственный рост людей, а *Лыжин с досадой слушал эти рассуждения...*» (С. 10; 100).

Что касается другого героя рассказа «По делам службы», сотского Лошадина, то своей близостью к народной правде он напоминает «дьякона» «Дуэли». Вместе с застрелившимся Лесницким он является Лыжину во сне: они «шли в поле по снегу, бок о бок, поддерживая друг друга; метель кружила над ними, ветер дул в спины, а они шли и подпевали: — Мы идем, мы идем, мы идем. <...> *Мы несем на себе всю тяжесть этой жизни, и своей, и вашей...*» (С. 10; 98). Так еще пока подсознательно чеховский герой начинает ощущать роль народа в жизни образованных сословий.

Как и застрелившийся Лесницкий, Лыжин в свою очередь тоже отдаленно напоминает Лаевского — только уже Лаевского накануне дуэли, вдруг ощутившего свою собственную вину перед Надеждой Федоровной и всеобщую вину людей друг за друга (см.: С. 7; 437): «И почему агент и сотский приснились вместе? <...> Не идут ли они и в жизни бок о бок, держась друг за друга? *Какая-то связь, невидимая, но значительная и необходимая, существует между обоими, даже между ними и Тауницем, и между всеми, всеми... <...> это части одного организма, чудесного и разумного, для того, кто и свою жизнь считает частью этого общего и понимает это*» (С. 10; 99).

Рассказ 1898 года, таким образом, оказывается вариацией чеховской повести 1891-го. А осмысление Лыжиным этого сна отмечено отчетливой ориентацией на философию всеобщей вины друг перед другом, развиваемую некоторыми героями Толстого — в частности, Левиным из «Анны Карениной». Ср. у Чехова: «И он чувствовал, что *это самоубийство и мужицкое горе лежат и на его совести*; мириться с тем, что эти люди, покорные своему жребию, взвалили на себя самое тяжелое и темное в жизни — как это ужасно!» (С. 10; 100).²²

Известен реально-биографический прототип сотского Лошадина. Говоря о мелиховском периоде в жизни брата, который был тогда членом «Серпуховского санитарного совета», на него указал М. П. Чехов: «То и дело к нему приходил то с той, то с другой казенной бумагой сотский, и каждая такая бумага звала его к деятельности. *Этот сотский*, или, как он сам называл себя, „цоцкай“, служил при Бавыкинском волостном правлении, к которому в административном отношении принадлежал Мелихово, и он-то и *выведен Чеховым в рассказе „По делам службы“* <...> Это был необыкновенный человек; он „ходил“ уже тридцать лет, все им помыкали» (цит. по: С. 10; 399).

Между тем у сотского Лошадина, очевидно, есть и литературный прототип. Вспомним высказывание Чехова, которое приводит в своих воспоминаниях А. Н. Серебров-Тихонов: «Вот меня часто упрекают — даже Толстой упрекал, — что я пишу о мелочах, что *нет у меня положительных героев: революционеров, Александров Македонских или хотя бы, как у Лескова, просто честных исправников*. А где их взять?»²³

При этом Чехов имел в виду известный рассказ Н. С. Лескова «Однодум» (1879), открывавший цикл его произведений «Праведники». Герой Чехова — такой же самоотверженный человек, служащий общему делу. Только он не такой бессребреник, как лесковский исправник: «Лыжин слушал и думал о том, что вот он, Лыжин, уедет рано или поздно опять в Москву, а этот старик останется здесь навсегда и будет все ходить и ходить; и сколько еще в жизни придется встречать таких истрепанных, давно нечесанных, „нестоящих“ стариков, у которых в душе каким-то образом крепко *сжились пятиалтышничек, стаканчик и глубокая вера в то, что на этом свете неправдой не проживешь*» (С. 10; 91–92).

Зато чеховский «сотский» — очевидно, более жизненный и более правдоподобный образ, чем лесковский «однодум». Именно этот образ из всех героев рассказа Чехова произвел наиболее сильное впечатление на Л. Н. Толстого — причем как раз

²² Сходное убеждение высказывает старец Зосима из «Братьев Карамазовых» и многие другие герои русской литературной классики.

²³ А. П. Чехов в воспоминаниях современников. С. 594.

своеобразным соединением в нем праведности и грешности. Недаром Толстой провел черту как раз напротив выше приведенной фразы из чеховского рассказа на страницах «Книжек недели», в которых рассказ был опубликован. А позднее, в дневнике от 7 мая 1901 года, записал о чеховском «цоцком»: «Видел во сне тип старика, кот[орый] у меня предвосхитил Чехов. Старик был тем особенно хорош, что он был почти святой, а между тем пьющ[ий] и ругатель. Я в первый раз ясно понял ту силу, к[акую] приобретают типы от смело накладываемых теней» (цит. по: С. 10; 401).

О главном герое этого чеховского рассказа Лыжине Толстой при этом даже не упомянул. Впрочем, он подчеркнул места, в которых «говорится о пробуждении совести Лыжина, где прорывается авторский голос» (С. 10; 401). Так что, скорее всего, близость восприятия жизни чеховским Лыжиным по отношению к своему Левину он заметил.²⁴ Тем более что сам Чехов подчеркнул ее неполной анаграмматичностью фамилии своего героя по отношению к герою «Анны Карениной».

Итак, в рассказе Чехова «По делам службы» можно видеть своего рода «предконцептуалистскую» вариацию мотива взаимной ответственности людей друг за друга, который в «Анне Карениной» связан с сюжетной линией Левина. В этом рассказе — как и в других выше проанализированных произведениях — проявляется отчетливое стремление Чехова к тому, чтобы наметить для современного человека какой-то выход из ограничивающих его свободу социальных, психологических и экзистенциальных пределов.

²⁴ Это вовсе не противоречит тому, что герой по фамилии «Лыжин» также есть в романе П. Д. Боборыкина «Перевал», с которым Чехов был знаком. См.: Кубасов А. В. Фридрих Ницше в русской прозе конца XIX века: ироники и адепты (А. П. Чехов и П. Д. Боборыкин) // Уральский филологический вестник. Сер. Русская классика: динамика художественных систем. 2015. № 3. С. 158–174.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-156-161

© Е. А. Андрущенко

ПОЧЕМУ В. Г. КОРОЛЕНКО НЕ ОПУБЛИКОВАЛ СТАТЬЮ О КОНСЕРВАТИЗМЕ*

Оставшаяся в рукописи с пометами автора статья В. Г. Короленко «Новые явления в области столичной прессы» ([1899])¹ была посвящена текущей журнально-газетной повестке, связанной с несколькими консервативными изданиями. Этот текст, в сущности, не попал в поле зрения исследователей: о нем упоминается только в одной современной работе,² он завершен, а авторские пометы на нем имеют стилистический и технический характер. Между тем статья не вошла в Полное собрание сочинений Короленко в девяти томах (1914) и в дальнейшем не публиковалась. Причины этого лежат, на наш взгляд, в истории ее создания.

Короленко вписал карандашом над заглавием: «о консерватизме», по-видимому рассматривая материал как проблемную статью, в которой будет освещена деятель-

* Исследование выполнено в ИМЛИ РАН за счет гранта РНФ (проект № 20-18-00003-П, <https://rscf.ru/project/20-18-00003/>).

¹ Короленко В. Г. Новые явления в области столичной прессы. Автограф. С поправками // РГБ. Ф. 135.1. К. 15. № 790. Далее ссылки на эту единицу хранения приводятся в тексте сокращенно, с указанием листа.

² Гноевых А. В. «Насколько это явление прочно и устойчиво, покажет будущее». В. Короленко о новом поколении российских консерваторов // Вопросы литературы. 2013. № 6. С. 419–443. См. также работу о «Русском богатстве» этого периода: Фролов М. А. Литературная, общественно-политическая и материально-бытовая жизнь редакции журнала «Русское богатство» в 1896–1900 гг. // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2021. Т. 23. № 2. С. 143–157.

ность «Гражданина» и колебания в редакционной политике «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Московских ведомостей». И в известной мере этот замысел реализовать ему удалось. Короленко напомнил о махинациях в «Гражданине» и, не раскрывая подробностей дела, утверждал, что и без финансовых проблем издание не имело больших перспектив для своего развития: «...кн. Мещерский не представлял никаких системных интересов, и еще не так давно один из литературных друзей кн. Мещерского с большой грустью сообщил число его подписчиков. Не могу припомнить точно, но выходило что-то около 325!.. Самые экстренные меры со стороны издателя не могли победить это бескрайнее равнодушие публики» (л. 2). На самом деле, ограничение количества выпусков «Гражданина» было связано и с махинациями кн. В. П. Мещерского, о которых в конце 1894 года государственный контролер Т. И. Филиппов доложил Николаю II. Он выявил злоупотребления А. К. Кривошеина, И. И. Колышко и кн. Мещерского в Министерстве путей сообщения. Последнего подозревали в завышении расценок на казенные заказы в его типографии.³ Николаю II этот факт не понравился: «Все это дело весьма некрасивого свойства», — написал он на полях.⁴

Короленко обратил внимание на то, что кн. Мещерский, сокращая число выпусков газеты, видел продолжателем дела «Санкт-Петербургские ведомости». Именно в них должна была быть реализована консервативная программа, проводимая им. Однако в издании под руководством Э. Э. Ухтомского стали появляться умеренные авторы, которые разрабатывали основные темы «Гражданина», но делали это более разумно и сдержанно. «Гуманная терпимость в области веротерпимостей и национальностей», — писал Короленко, — доверие началам самоуправления, настойчивая защита просвещения и народной школы, — все это выгодно отличает „СПб.-Ведомости“, <...> печальная судьба „Гражданина“ доказала путем отрицательным, что за исступленной реакцией, которую он проповедовал, не стоит никаких сколько-нибудь значительных общественных групп, сознательно сочувствующих этим „программам“, — то деятельность „СПб.-Ведомостей“ иллюстрирует, даже поверхностным образом, что в той самой среде, на которую возлагал свое упование кн. Мещерский, происходит весьма любопытное брожение мысли, знаменующее эволюцию в направлении элементарного либерализма» (л. 4–5). Если в анализе деятельности «Санкт-Петербургских ведомостей» Короленко интересовала прежде всего редакционная политика и новые имена авторов публикуемых материалов, то при обращении к «Московским ведомостям» он сбивается на обширный обзор финансовых злоупотреблений редактора В. А. Грингмута и его брата Д. А. Грингмута. Обладая широкой сетью распространителей газетной и книжной продукции по большинству российских железных дорог, писал Короленко, В. А. Грингмут отпирывал ее контрабандой, обходя оплату почтовых услуг и железнодорожных тарифов. Этим был нанесен ущерб не только государственной казне, но и пенсиейной кассе железнодорожников, куда должны были делаться отчисления (л. 26–31).

Короленко вклеил в рукопись статьи вырезки из провинциальных газет, в которых приводились подробности этой истории. Вырезки относятся к публикациям 1899 года, поэтому черновую рукопись статьи можно датировать не ранее этого года. Затем Короленко вписал на обороте листов несколько абзацев, вычеркнутых впоследствии, о злоупотреблениях в лице памяти Цесаревича Николая, директором которого был В. А. Грингмут. Он пояснял, что наследники одного из педагогов предъявили лицу финансовые претензии, надеясь на доходы от изданного учебника, однако лицей отказался признавать их права (л. 31 об., 32 об.). Короленко полагал, очевидно, что нечистоплотность в этом деле могла углубить впечатление от лицемерия Грингмута, проповедовавшего в «Московских ведомостях» высокие истины, но в предпринимательских делах отличавшегося крайним цинизмом.

Завершает рукопись статьи абзац, подводящий итоги обзора: «...петербургское крыло ретроградной прессы наткнулось на неприятности с контролем и „личное дело“

³ Всеподаннейший отчет государственного контролера за 1894 год. СПб., 1895. С. 118–122.

⁴ Там же. С. 121.

князя Мещерского оказалось проигранным. Московский консервативный орган и не пытается поддерживать или обновлять старую консервативную программу, беззащитно компрометируя себя неприкрытым стремлением взять все, что можно, от явно проигранного дела. Если наследникам Каткова оставались вместе с газетой какая-то традиция и программа, то гг. Петровский и Грингмут не оставяли после себя ничего, кроме „казенных объявлений“ <...> Все свежее, молодое, искреннее давно уже оставило эти пустынные страницы. Все даже хоть сколько-нибудь „понимающее“ тоже уходит от явно загрязненного дела. На месте программы изжитого полицейского консерватизма пытается стать что-то новое, очень далекое от прежнего. Насколько это явление прочно и устойчиво, — покажет будущее» (л. 33). Следует признать, что этот вывод из написанного автором не следует. Его сосредоточенность на финансовых злоупотреблениях не давала возможности судить о характере публикаций «Московских ведомостей», которые в статье не анализируются.

Проблематика статей Короленко тех лет свидетельствует о том, что он «по хроникерской обязанности»⁵ пристально следил за газетно-журнальной полемикой. Большое место в его публикациях занимал «Гражданин» и личность его редактора и издателя кн. Мещерского. Ему посвящены статьи «Князь Мещерский и покойные министры» (1904), «Откровенные излияния кн. Мещерского» (1905), «Князь Мещерский — прогрессист!» (1907). Первая заметка Короленко на эту тему — «Метаморфоза „Гражданина“» (1896) — печаталась в «Русском богатстве» в рубрике «Хроника внутренней жизни». Текстуально она близка к статье «Новые явления в области столичной прессы». Заметка «Метаморфоза „Гражданина“» включена в состав шестого тома Собрания сочинений Короленко, вышедшего в издательстве А. Ф. Маркса (1914),⁶ а «Новые явления...» — нет.

Неопубликованная статья при текстуальных совпадениях обычно атрибутируется как одна из редакций напечатанной работы. В этом случае так ее атрибутировать нельзя: в тексте рукописи частично цитируется и пересказывается тот же материал, который был использован в уже изданной заметке Короленко. Похожа и композиция двух материалов, и главная интенция автора: критика программы «Гражданина» ведется в связи с финансовой деятельностью кн. Мещерского, использовавшего свое влияние для упрочения политических позиций. Такой же ход очевиден и в неопубликованной статье: нечистоплотность, прямое мошенничество редакторов консервативных изданий представлялись Короленко дискредитирующими и их общественные выступления. Видимо, прежний материал виделся автору удачным для переработки с новой целью, что он, собственно, и сделал.

Статья «Метаморфоза „Гражданина“» начинается словами: «Как известно, в конце прошлого года князь Мещерский объявил *urbi et orbi*, что он решительно прекращает с 1-го января издание ежедневной газеты, и вот уже второй месяц его „Гражданин“ появляется только два раза в неделю».⁷ В статье «Новые явления в области столичной прессы» Короленко писал: «Три года назад издатель „Гражданина“ кн. В. П. Мещерский объявил о прекращении ежедневных выпусков своей газеты „Гражданин“, которая с тех пор стала выходить лишь два раза в неделю» (л. 1). Еще два совпадающих фрагмента связаны с оправданиями кн. Мещерского и угрозой не снижать интенсивности своей деятельности. В «Метаморфозе „Гражданина“» Короленко заметил: «„Как порядочный человек, — писал кн. Мещерский по этому поводу, — отрицаю безусловно влияние психическое моих личных типографских интересов на мое мнение о чиновниках контроля“ <...> Он обещал, во-1-х, что и его собственные писания, введенные в рамки еженедельных бесед, станут значительно сосредоточеннее, а значит и гибельнее для либерализма, а во-2-х, что и ежедневный „Гражданин“ не умирает весь, а лишь изменяет шрифт и заглавие. По словам кн. Мещерского, верным продол-

⁵ О. Б. А. Метаморфоза «Гражданина». — Некоторые новые течения в нашей прессе // Русское богатство. 1896. № 2. Хроника внутренней жизни. С. 209–221 (2-я pag.).

⁶ Короленко В. Г. Метаморфоза «Гражданина» // Короленко В. Г. Полн. собр. соч.: В 9 т. СПб., 1914. Т. 6. С. 259–269.

⁷ О. Б. А. Метаморфоза «Гражданина». — Некоторые новые течения в нашей прессе. С. 209.

жателем его принципов во всей полноте должна явиться газета „Петербургские ведомости“, в новой редакции кн. Э. Э. Ухтомского». ⁸ В статье «Новые явления в области столичной прессы» автор также цитирует слова кн. Мещерского: «„Как порядочный человек“ — кн. Мещерский решительно отрицал тогда „влияние психическое его личных типографских интересов на его мнение о чиновниках контроля“, которых с тех пор он не устает язвить и до настоящего времени. <...> Впрочем, уходя, кн. Мещерский не советовал своим принципиальным противникам, т. е. „либералам“, предаваться особенно надеждам. Он утверждал, во-1-х, что и его собственные писания станут хотя и реже, зато сосредоточеннее и убийственнее для либерализма. А во-2-х, возможным продолжателем „Гражданина“ в ежедневной прессе должны были явиться „Петербургские ведомости“ под редакцией кн. Э. Э. Ухтомского» (л. 1, 3). Очевидно, что статья, оставшаяся в рукописи, создавалась в логике той же полемики с консервативной печатью, которой были посвящены многие выступления Короленко. Но, сохранив, по существу, экспозицию и цитаты из первой публикации, писатель развел тематику двух материалов.

В первом, отталкиваясь от известия о прекращении ежедневных выпусков «Гражданина», Короленко обзирал его публикации в поисках ответа на вопрос о популярности издания. Он полагал, что оно выражало ожидания и разочарования некоторой части русского дворянства, причем непоследовательность и противоречивость позиции «Гражданина» пояснял ожиданием финансовых предпочтений, открывавшихся в связи с началом работы дворянского банка: «Но по крайней мере радости и надежды, торжество и ликование, неудовлетворенность, разочарование и мрачное уныние одной части нашего первенствующего сословия — он отразил с яркостью и полнотой, придавшей ему значение заметного литературно-общественного явления. Нужно сказать, что кн. Мещерский являлся просто провиденциальным человеком для исполнения выпавшей на его долю задачи. Все, даже его неустойчивость и нервность, даже его превратные географические понятия, даже его противоречия — только усиливали впечатление жизненности и соответствия отражающего с тем, что он отражает». ⁹ Короленко полагал, что пристрастия кн. Мещерского к определенным темам, среди которых были земство и образование, на самом деле не характеризуют его взглядов, поскольку в основе публикаций его издания лежали другие мотивы: «Разумеется, старые порядки он благословляет несколько чаще, а проклинает несколько реже, но готов при случае поступить и обратно, лишь бы... Лишь бы осуществилось главное, лишь бы „дали“ опять и опять...». ¹⁰ Во второй части статьи Короленко отметил новые настроения, отраженные, прежде всего, в «Санкт-Петербургских ведомостях». Вместо наследования программы «Гражданина» редакция, по словам писателя, обратилась к событиям на Дальнем Востоке и к проблемам земства, хотя кн. Мещерский выдвигал на первые позиции иных представителей состоятельного сословия, например «кулака». По мнению Короленко, его публикации в известном смысле противоречили тем материалам в провинциальной печати, которые характеризовали конфликты помещиков и земских властей. Потому популярность «Гражданина» зависела не от актуальности публикаций, а от выражения интересов определенной и крайне узкой части общества.

Между заметкой о «метаморфозах» «Гражданина» и статьей о «новых явлениях в столичной прессе» прошло три года, но проблема, о которой размышлял Короленко, по-видимому, не потеряла своей актуальности. Начиная новый материал с той же темы — уменьшения количества выпусков «Гражданина» и увеличения роли других консервативных изданий, — писатель отмечал движение «Санкт-Петербургских ведомостей» в сторону большей умеренности и взвешенности. Оно происходило благодаря включению в состав авторов газеты таких деятелей земства, как А. И. Новиков, газетные очерки которого составили книгу «Записки земского начальника» (СПб., 1899), или авторов с ясно выраженной позицией по тем или иным вопросам, как

⁸ Там же. С. 210.

⁹ Там же. С. 214.

¹⁰ Там же.

кн. С. М. Волконский или кн. С. Н. Трубецкой, высказавший, например, мнение о том, что «сильное правительство не боится печатного выражения мнений даже там, где оно их не разделяет».¹¹ Короленко полагал, что предоставление места для публикаций тем, кто способен более трезво освещать процессы в русском обществе, является свидетельством некоторых изменений в консервативном лагере. «И заметим, при этом, — писал он, — что программа газеты оставалась все-таки вполне консервативной. Не часто уже, разумеется, более крупные основы нашего строя, но и его сословность не подвергались систематическому принципиальному отрицанию. Вопросам дворянства газета уделяла немало внимания и даже по временам, в той или другой статье, газета сама сбивалась с той ноты, которая указана выше, в сторону своих противников. Но и это, по нашему мнению, только подтверждает основную черту ее физиологии: она служит непосредственным, несистематизированным, не доктринированно, так сказать, выраженным знаменателем эволюции в наших „консервативных“ слоях» (л. 11). Таким образом, наметилась некоторая разница между «консерватизмом человеконенавистническим, обомшелым, наилучше выраженным князем Мещерским в его знаменитом предложении поставить точку над всяким движением русской жизни» (л. 11), и «новым консерватизмом», «только пытающимся стать на смену этому обветшалому и обомшелому старцу» (л. 13).

Говоря о «знаменитом предложении», Короленко имел в виду действительно широко известную передовую статью кн. Мещерского в «Гражданине» «Вперед или назад?», в которой он писал: «К реформам основным надо поставить точку, ибо нужна пауза, чтобы дать жизни сложиться <...> Лихорадочно скачущие вперед создают упорно оттягивающих назад: и те, и другие вне истины, вне России. России же нужна разумная середина».¹² В комментарии к этим словам Короленко заметил, что автор выразил свое «недоверие» к жизни, поскольку именно «движение», а не пауза «есть синоним жизни».

«Московские ведомости» представлялись ему еще одним свидетельством перемен в консервативном лагере, но имеющим негативный для него характер. От сотрудничества с изданием стали один за другим отказываться авторы, как, например, историк, публицист, педагог Д. И. Иловайский, редактор еженедельника «Знамя» (1899–1901) Н. Д. Облеухов, один из активных сотрудников газеты К. П. Медведский, в открытом письме объяснивший невозможность творчески развивать идеи М. Н. Каткова под руководством В. А. Грингмута, и др. Короленко не стал анализировать публикации газеты, а сосредоточился на описании скандала, вызванного злоупотреблениями «Контрагентства торговли произведениями печати на железных дорогах», связанного с семьей В. А. Грингмута. Именно в этой части статьи усилил автора свелись к перечислению фактов коррупции, к описанию технологии злоупотреблений, что к достижению цели его статьи не приближало. Видимо, осознавая этот факт, Короленко не стал печатать статью. На первой странице рукописи он заметил: «Осталось ненапечатанным (не стоит)». Отказ от публикации статьи о консервативной печати не означал отказа писателя от этой темы вообще. Короленко вернулся, например, к освещению личности кн. Мещерского уже через несколько лет, подчеркивая его беспринципность и способность ловко лавировать между разными общественными настроениями, использовать близость к власти имущим, а также манипулировать публикацией записей из собственного дневника, задним числом приписывая сановным собеседникам нужные в данный момент высказывания.

Говоря о неопубликованной статье Короленко о столичной прессе, обратим внимание на несколько обстоятельств. Текст прежней публикации в «Русском богатстве» виделся автору подходящим для новой статьи, в которую он мог быть включен в переработанном виде. При первой публикации статья «Метаморфоза „Гражданина“» представляла собой первую часть общего материала, подписанного псевдонимом «О. Б. А.»,

¹¹ Трубецкой С. Н. Открытое письмо кн. Э. Э. Ухтомскому // Санкт-Петербургские ведомости. 1899. 13 апр. № 110.

¹² Мещерский В. П. Вперед или назад? // Гражданин. 1872. № 2. С. 42.

под которым печатались Короленко и его друг Николай Федорович Анненский — известный экономист, литератор и общественный деятель. Анненский в «Русском богатстве» вел «Хронику внутренней жизни» и библиографию. Еще в 1894 году Н. К. Михайловский пригласил Короленко и Анненского в «Русское богатство», и с тех пор друзья неоднократно публиковали материалы под этим оригинальным («оба») псевдонимом. Так что, включая в Полное собрание своих сочинений «Метаморфозу „Гражданина“», Короленко выбрал из общей публикации свою часть и напечатал ее отдельно: не случайно создается впечатление, что заметка не содержит выводов, поскольку обрезана по границе своего текста.

Название публикации в «Русском богатстве» выглядело так: «Метаморфоза „Гражданина“». — Некоторые новые течения в нашей прессе»,¹³ а неопубликованная статья Короленко должна была называться «Новые явления в области столичной прессы», что созвучно заглавию части заметки, принадлежавшей Анненскому. Возвращаясь к этой публикации в 1899 году, автор, вероятно, полагал, что, расширив ее текст за счет анализа редакционной политики «Санкт-Петербургских ведомостей» и «Московских ведомостей», он сможет вывести этот материал из разряда небольшой заметки для «Хроники внутренней жизни» в проблемную статью, заслуживающую публикации в основной части «Русского богатства», где обычно печатались обзоры или проблемные статьи М. А. Протопопова, «Литература и жизнь» Н. К. Михайловского, «Дневник журналиста» С. Н. Южакова и проч. Но этот замысел ему реализовать не удалось.

¹³ О. Б. А. Метаморфоза «Гражданина». — Некоторые новые течения в нашей прессе. С. 209.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-161-169

© Е. О. Кудина

НОВОРЕМЕНЕЦ, ВЛЮБЛЕННЫЙ В СТАРИНУ: РЕПУТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА И ДРАМАТУРГА Ю. Д. БЕЛЯЕВА*

Имя Юрия Дмитриевича Беляева (1876–1917) сегодня почти забыто. Его знают, как правило, историки театра и литературоведы, изучающие драматургию Серебряного века или отзывы на спектакли по пьесам А. Н. Островского, А. П. Чехова, М. Горького в периодической печати 1900–1910-х годов. Однако в последние предреволюционные десятилетия Беляев был хорошо известен в артистическом и журналистском мире: он заведовал театральным отделом газеты «Новое время», а впоследствии стал популярным драматургом и беллетристом. Его пьесы «Путаница», «Красный кабачок», «Дама из Торжка» и особенно «Псиша» неоднократно ставились и имели успех.

Существующие в настоящее время работы о Беляеве либо дают краткую характеристику жизни и творчества,¹ либо фокусируют внимание на его театральные статьи и заметках,² либо исследуют особенности постановки спектакля по одному из его

* Статья подготовлена при финансовой поддержке РФФ, проект № 19-78-10012-П: «Писатель — критик — читатель (Механизмы формирования литературной репутации в России на рубеже XIX–XX веков)», <https://rscf.ru/project/19-78-10012/>, ИРЛИ РАН.

¹ Сомина В. В. Беляев Юрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. С. 232–233.

² Рыбакова Ю. П. Театральная критика Юрия Беляева // Беляев Ю. Д. Статьи о театре. СПб., 2003. С. 3–16.

произведений.³ Вопрос о репутации «нововременского» журналиста и литератора ранее подробно не рассматривался. Заметки Беляева вызывали неизменный интерес у читающей публики, но зачастую статус театрального критика, близкого к «редакционной семье» суворинских изданий, становился своего рода клеймом в прогрессивно настроенных кругах общества. Беляев считался учеником А. С. Суворина и его преемником на посту ведущего театрального обозревателя газеты. «По умолчанию» или же по инерции критика воспринимали как хулителя новых течений в искусстве, как ретрограда, идеалом которого был театр предыдущих эпох, но подобное представление о Беляеве справедливо лишь отчасти.

Яркая и противоречивая фигура литератора нашла отражение в многочисленных отзывах современников, в том числе В. В. Розанова, А. Т. Аверченко, А. В. Амфитеатрова и др. В статье используются документы преимущественно мемуарного характера: воспоминания, дневники, письма современников, а также неопубликованные архивные материалы. Они позволяют дать оценку творческому наследию Беляева через призму впечатлений хорошо знавших его людей.

Беляев родился в Симбирске в 1876 году. Его отец был товарищем прокурора Симбирского окружного суда, писателем и переводчиком по вопросам экономики и юриспруденции. В 1880-х годах семья перебралась в Петербург. Во время учебы во 2-й прогимназии Беляев подружился с Виссарионом Писаревым, сыном известных актеров М. И. Писарева и П. А. Стрепетовой. Как вспоминал пушкинист и музеевед М. Д. Беляев, младший брат критика, в этом доме «собиралось множество артистов и литераторов, вращаясь среди них, Ю. Д. рано пристрастился к театру и литературе».⁴

Свои заметки Беляев начал публиковать в середине 1890-х годов в журналах «Живописное обозрение», «Север», «Театр и искусство», совмещая работу театрального рецензента с обязанностями секретаря редакции этих изданий. На страницах «Театра и искусства» появились его статьи по истории русского театра конца XVIII — первой половины XIX века: о комической опере и водевиле. Главный редактор журнала А. Р. Кугель признавался: «Несмотря на отсутствие всякой опытности и беспорядок в мыслях, было что-то нежное, изящное, блестящее в этих его первых произведениях... <...> В них чувствовалось главное — какое-то слияние, внутреннее сродство Беляева с этими водевилистами».⁵ Здесь же обнаружился еще один талант молодого сотрудника — он оказался прекрасным художником, специализирующимся в жанре карикатуры и шаржа. «Помню я Юрочку бедным мальчиком, ютящимся возле „Театра и искусства“, еще больше рисовальщика и карикатуриста, чем литератора»,⁶ — писал А. В. Амфитеатров. Под его руководством Беляев недолго сотрудничал в газете «Россия», где на его статьи обратил внимание знаменитый журналист: «...его быстро перетянул в „Новое время“ А. С. Суворин, безошибочно угадавший его яркий талант и влюбившийся в него, как только Суворин умел в талант влюбляться».⁷ В среде либеральной интеллигенции издание считалось консервативным и сервильным, но отмечалось, что «недостатки этой газеты блекли <...> перед согревающим и укрепляющим влиянием <...> издателя, всегда сохранявшего какую-то нежную, почти отцовскую влюбленность к раскрывающемуся дарованию».⁸ Переход в «Новое время» стал важнейшим шагом в карьере Беляева, во многом определившим его последующую деятельность в качестве театрального обозревателя и автора популярных пьес.

Главный «нововременец» вскоре проникся большой симпатией к молодому журналисту, который тонко уловил то, что развлекало Суворина. Он умел в нужный мо-

³ Гайдук В. Л. «Прекрасная фрау Ложь!»: «Красный кабачок» Вс. Э. Мейерхольда // Все обманы мира. Ложь в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2019. С. 200–208; Денисенко С. В. Барон Мюнхгаузен на русской сцене. «Красный кабачок» (1911) // Там же. С. 209–224.

⁴ ИРЛИ. Р. I. Оп. 26. № 8. Л. 2.

⁵ *Ното новис* [Кугель А. Р.]. Заметки // Театр и искусство. 1917. № 2. С. 35.

⁶ Амфитеатров А. В. Памяти Ю. Д. Беляева // Русская воля. 1917. 6 янв. № 5. С. 4.

⁷ Там же.

⁸ Арабажин К. И. Ю. Д. Беляев // Искусство. 1917. № 1–2. С. 7.

мент рассказать свежий анекдот, быстро нарисовать забавную карикатуру, произвести приятное впечатление — и это сделало необходимым присутствие «милого, но беспутного молодого человека»⁹ в окружении издателя «Нового времени» в последние годы его жизни. «Знакомство с Сувориным застало Беляева в том чистом и прекрасном возрасте, когда все кажется легким и радостным, беззаботным и приятным, и ему ничего не стоило — при его несомненной чуткости — схватить тайну разговорного очарования и стать в кабинете умного и лукавого старого человека первым другом его одиноких и скучающих часов», — писал П. М. Пильский.¹⁰

«После Чехова привязанность Суворина к Беляеву была одной из самых сильных. Старик любил в Юрии Дмитриевиче его живой ум, наблюдательность и остроумие, часто возил его к себе в деревню, многое прощал ему», — замечал современник.¹¹ Если по поводу известного писателя и издательской семьи ходили шутки вроде «Суворин-отец, Суворин-сын, и с ними святой дух — Чехов»,¹² то Беляева впоследствии стали называть «незаконнорожденным сыном „Нового времени“».¹³

Это почти отеческое отношение Суворина к Беляеву отражено в его письмах с 1899 по 1908 год, т. е. в первое десятилетие с момента поступления журналиста на работу в «Новое время». Издатель напугивал молодого критика: «Вы талантливый человек, но не Бог весть какой величины этот талант, во-первых, а во-вторых, всякий талант требует воспитания и развития. <...> Вы мне очень симпатичны, но тогда лишь, когда Вы работаете. <...> Надо читать иностранные газеты и книги»;¹⁴ «Я вам говорю, как говорят ученикам: старайтесь, молодой человек»;¹⁵ ругал его за безделье: «...отчего Вы не работаете? Почему Вы ничего или почти ничего не пишете? <...> Праздность, конечно, вещь приятная, но для этого надо поступить на военную службу или проситься в рай к Адаму»;¹⁶ поощрял удачные статьи: «С удовольствием прочел Вашу театральную заметку. Коротко, но живо и интересно».¹⁷

На первых порах Суворин контролировал то, что писал его сотрудник в газете: «...пожалуйста, после театра зайдите ко мне. Надо сказать несколько слов о пьесе и поговорить».¹⁸ Почти те же слова владельца «Нового времени» приводил в мемуарах Кугель, однажды столкнувшийся с Сувориным в театре: «Где Беляев, вы его не видите? <...> Хочу уехать. Надо ему сказать, что написать в рецензии».¹⁹

Стоит заметить, что Беляев прислушивался к советам Суворина. Он много работал, занимался самообразованием, расширял свой кругозор, в качестве театрального обозревателя посещал европейские столицы — Париж, Лондон, Вену, Рим; рассказывал в газете о премьерах, гастролях, выставках. Он путешествовал по России и отразил впечатления о поездках в цикле очерков «В некотором царстве» (1907); издал свои театральные заметки двумя отдельными сборниками «Актеры и пьесы» (1902) и «Мельпомена» (1905).

Статус влиятельного критика «Нового времени» молодой рецензент приобрел уже в начале 1900-х годов, через пару лет после того, как стал сотрудником газеты. «Суворинская клика приготовила нам прием настоящий — новременский. В „Новом времени“ пишет Беляев, правая рука Суворина», — делился впечатлениями о петербургских гастроллях главный режиссер Московского художественного театра в 1901 году.²⁰ «Нашим заклятым врагом из „Нового времени“»²¹ называла его актриса М. П. Лилина,

⁹ ИРЛИ. Ф. 24. № 122. Л. 11.

¹⁰ Пильский П. М. Роман с Театром. Рига, 1929. С. 158.

¹¹ [Б. п.]. Ю. Д. Беляев // Петроградский листок. 1917. 6 янв. № 5. С. 3.

¹² Письма русских писателей к А. С. Суворину / Подг. Д. И. Абрамович. Л., 1927. С. 130.

¹³ Журнал журналов. 1916. № 15. С. 9.

¹⁴ ИРЛИ. Ф. 24. № 122. Л. 7 об. — 8.

¹⁵ Там же. Л. 6.

¹⁶ Там же. Л. 9.

¹⁷ Там же. Л. 25.

¹⁸ Там же. Л. 1.

¹⁹ Кугель А. Р. Литературные воспоминания. Пг.; М., 1923. С. 169.

²⁰ Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. М., 1995. Т. 7. С. 391.

²¹ Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. М., 2003. Т. 2. С. 237.

жена Станиславского. При этом в многочисленных отзывах Беляева о спектаклях МХТ можно обнаружить и неприятие, и одобрение, и точные наблюдения. Он признавался: «Из всех встречаемых мною доселе „новых“ людей г. Станиславского я считаю самым цельным и убежденным человеком».²² В то же время критик, больше всего ценивший в театре актерское искусство, не мог полностью принять творческую манеру режиссера, который обладал «удивительным умением поработить себе актеров».²³ Он восхищался Станиславским, исполнявшим роль Астрова в «Дяде Ване» А. П. Чехова, — и мог назвать «беременной гориллой» его Фамусова в «Горе от ума» А. С. Грибоедова; приходил в восторг от постановки «Братьев Карамазовых» Ф. М. Достоевского — и сетовал на «усердствующий по модной мерке театр со сверчками за печкой, свистящими выюшками и разноголосыми часами».²⁴ Разброс относящихся к МХТ критических высказываний Беляева очень широк, что свидетельствует о его несомненном интересе к этому театральному феномену. Однако в памяти современников Беляев остался главным образом «ругателем» новаторской эстетики «художественников» наряду с Кугелем и Сувориным.

Суворин высоко ценил искусство театра — он был благодарным зрителем, рецензентом, писал произведения для сцены, а впоследствии стал основателем театра Литературно-художественного общества. Этот «храм Мельпомены» также называли петербургским Малым или Суворинским театром, и владелец «Нового времени» чрезвычайно радел за его успех. В его отношении к МХТ могла сказываться своего рода профессиональная ревность к другому театру, приобретающему все большую популярность. При этом восприятие творчества Станиславского у Суворина было далеко не однозначным: «...в своей газете его ругает, а в разговоре хвалит, называет гениальным режиссером».²⁵ Несмотря на то что газета «Новое время» имела репутацию консервативной, театрано-эстетическая позиция ее издателя отличалась широтой взглядов, равным интересом к старому и новому. Как отмечают современные исследователи, для его собственного театра, были характерны «обращение к классическому репертуару, поиск новых имен в современной драматургии, поиск молодых актерских талантов».²⁶

На протяжении своей карьеры Беляев мог восприниматься и как последователь Суворина, и как самостоятельный рецензент, имеющий право на личное мнение. Считалось, что о театре Литературно-художественного общества критик суворинской газеты должен был отзываться только в положительном ключе. В большинстве случаев Беляев так и поступал, но детальный анализ его статей показывает, что он далеко не всегда придерживался этого правила. Наряду с восторженными заметками о спектаклях этого театра, встречаются принадлежащие его перу отзывы, которые отличает общий кислый и вялый тон, обилие штампов: «актер нарисовал типичный образ», «автора вызывали», «театр был полон». Когда критику нужно было писать по заказу или по необходимости, его стиль становился шаблонным, терял индивидуальность. Многие признавали, что ругать Беляев умел лучше, чем хвалить, и был в этом особенно остроумен: «...когда можно было посмеяться над чем-нибудь, окарикатурить что-нибудь или представить какое-нибудь яркое явление так, чтобы сам черт не разобрал, превозносит его Беляев или повертывает с разных сторон всем на потеху, — перо его не знало удержу».²⁷

В какой-то момент имя Беляева стало почти нарицательным. В. В. Розанов в своей статье о Суворине приводил его в качестве примера того, как сосуществование на страницах «Нового времени» серьезного, скандального и смешного приносило газете успех, делало ее «общераспространенною»: «...там „шутит об актрисах“ Беляев, еще кто-то пишет почти неприличный „Маленький фельетон“ <...> Таким образом, сочетание „Юрия

²² Беляев Ю. Д. «Снегурочка» // Новое время. 1900. 27 сент. (10 окт.). № 8831. С. 2.

²³ Там же.

²⁴ Беляев Ю. Д. Дузе // Беляев Ю. Д. Актеры и пьесы: Впечатления. СПб., 1902. С. 121.

²⁵ Макарова О. Е. А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Часть 2 // Новое литературное обозрение. 2015. № 1. С. 170.

²⁶ Азарина Л. Е. Литературная позиция А. С. Суворина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008. С. 17.

²⁷ Гуревич Л. Я. Ю. Д. Беляев // Речь. 1917. 6 янв. № 5. С. 2.

Беляева“ и, положим, „Водовоза Водовозовича“, рассуждения о смерти и бессмертии и, положим, „кто упал с трапеции в цирке“, — совершенно целесообразно, необходимо, удачно и могущественно»;²⁸ «...врожденное мастерство, соединять „веселие пити“ (не в буквальном смысле) с угрюмой мечтой отшельника — и составило победный залог Суворина. Без этого ничего бы не вышло. Без „и Юрий Беляев“ — ничего бы не вышло».²⁹

Так же, как Суворин мог поддержать на страницах своей газеты Чехова после премьеры «Чайки» в 1896 году и написать «заметку, которая шла вразрез со всем тем, что говорили другие»,³⁰ Беляев мог выступить в защиту актрисы, творчеством которой был когда-то увлечен. «Его искренней артистической нежностью»³¹ долгое время считалась В. Ф. Комиссаржевская — в первые годы своей рецензентской деятельности Беляев выпустил небольшую книгу о молодой актрисе Александринского театра. Этот «критико-биографический этюд» пользовался большой популярностью и вплоть до смерти артистки в 1910 году оставался чуть ли не единственным очерком ее творчества. Впоследствии Беляев зачастую был критически настроен к деятельности Комиссаржевской — это относится к периоду, когда она в поисках своего пути в искусстве создала собственный театр, отличавшийся большим разнообразием эстетических направлений. В сезоне 1906–1907 года начался очередной этап исканий театра: был приглашен новый режиссер, поставлены новые пьесы — «Гедда Габлер» Г. Ибсена, «Сестра Беатриса» М. Метерлинка, «Вечная сказка» С. Пшибышевского.

Суворинская газета восприняла эти сценические эксперименты в основном негативно, назвав театр Комиссаржевской «зеленой скукой», но Беляев выступил против своих коллег по изданию. Когда другие театральные рецензенты «Нового времени» упражнялись в злословии по поводу театра актрисы, Беляев бросился ей на помощь — и написал одну из своих лучших критических работ. В статье, посвященной спектаклям по пьесам Ибсена и Метерлинка, где Комиссаржевская сыграла главные роли — Гедды Габлер и монахини Беатрисы, он восхищался «музой новой драмы» и поддерживал ее новый театр: «Мы присутствуем при интереснейшей ломке театральных кумирен <...> и молодое, горячее дело захватывает и увлекает. <...> Я видел самопожертвование артистки, пренебрегшей ради интересного движения привилегиями любимицы публики, и чувствовал духовную красоту, которая жила в созданных ею образах. <...> Талант ее блистает ровным холодным светом...».³²

В отношении Беляева к актрисам нередко наблюдалось не только восхищение, но и поклонение, близкое к рыцарскому. Другим увлечением критика была рано угасшая актриса 1830–1840-х годов В. Н. Асенкова, чей почти ангельский образ, как и эпоха, к которой она принадлежала, вызывал у него интерес историка театра. Много лет Беляев собирал живописные и скульптурные портреты актеров минувших времен: в нем рано пробудилась страсть к коллекционированию артефактов прошедших десятилетий и главным образом к собиранию вещей, связанных с театром. В этих ретроспективных увлечениях критик нашел материал для своих драматургических опытов. Один из современников писал о Беляеве: «Его прельщала родная старина, он ее изучил и старался воскресить старые годы по преимуществу в своих пьесах».³³

Первая пьеса Беляева «Путаница, или 1840 год» (1909), названная автором «святочной шуткой», воскрешала в памяти зрителей старый водевиль. Молодая героиня, полуфантастический персонаж с именем Путаница, посещала праздничный бал петербургского чиновника. Рассказывая почтенной публике невероятные истории, она провоцировала забавные ситуации, путала, ссорила и мирила гостей.

²⁸ Розанов В. В. Собр. соч. М., 2006. Т. 22. С. 280.

²⁹ Там же. С. 287.

³⁰ Дневник А. С. Суворина / Текстологическая расшифровка Н. А. Роскиной; подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. London; М., 1999. С. 260.

³¹ Арабажин К. И. Ю. Д. Беляев. С. 8.

³² Беляев Ю. Д. О Комиссаржевской // Новое время. 1906. 29 нояб. (12 дек.). № 11033. С. 13–14.

³³ Афанасьев Н. И. О Ю. Д. Беляеве (некролог) // Новое время. 1917. 6 (19) янв. № 14669. С. 7.

Действие следующего произведения для сцены, пьесы «Красный кабачок» (1910), также относилось к давно прошедшему времени — концу XVIII века. Подгулявшей компании в новогоднюю ночь являлся дух барона Мюнхгаузена, который выступал с речью в защиту красивой лжи — художественной фантазии, и исчезал на рассвете.

В другой «прелестной вещице» — пьеске-миниатюре «Старый Петергоф» (1911) — снова оживало былое. В тенистых аллеях парка бабушка, бывшая фрейлина Екатерины II, рассказывала внучке о своей молодости и предавалась мечтам о прошедшей любви.

Почти все ранние пьесы Беляева были невелики по объему — их содержание обычно умещалось в одном акте. В них не было конфликта, почти все они были эскизные — святочный рассказ, страшная история, милая картинка, вставленные в драматургическую рамку. Спектакли шли в московских и петербургских театрах и были благожелательно приняты зрителями и рецензентами. Успех произведений, стилизованных «под старину», окрылил Беляева, и он решил написать для сцены большое произведение, используя материалы по истории театра XVIII века. Сюжет четырехактной пьесы «Псиша» (1911) был водевильно-мелодраматическим. Пара влюбленных — Лиза Огонькова, бывшая крепостная, ставшая актрисой придворного театра, и Иван Плетень, танцор любительской труппы помещика Калугина, — преодолевали препятствия, возникавшие на их пути, и в финале обретали счастье. «Псиша» стала самым известным драматургическим произведением Беляева — в первой постановке, осуществленной Ф. Ф. Комиссаржевским, она выдержала более 140 представлений в театральном сезоне 1911–1912 года. Во многом именно статус модной столичной пьесы позволил «Псише» совершить, возможно, не всегда триумфальное, но масштабное шествие по России. С разным успехом она шла на театральных подмостках Ярославля, Воронежа, Казани, Саратова, Тобольска, Иркутска и других городов. «Последняя новинка текущего сезона», «прогремевшая сенсационная пьеса», «пользуется громадным успехом в Москве и Петербурге» — значилось на афишах.

Вступив на поприще драматурга, Беляев оказался в выигрышном положении по многим причинам. Во-первых, интерес критика к искусству минувших времен удачным образом совпал с актуальными направлениями в русской культуре начала XX века. Многие художники и писатели были увлечены пассаизмом, стилизацией, «реставрацией» старых форм, и этим воспользовался новиспеченный автор, обладавший способностью угадывать то, что может стать популярным.

Во-вторых, звание влиятельного критика обеспечивало Беляеву известность и высокое положение в театрально-артистической среде. Перед ним нередко заискивали, искали его расположения, потому что слово театрального обозревателя ведущей российской газеты многое значило. Ставить беляевские пьесы и исполнять в них главные роли оказывалось в определенном смысле выгодно — это могло повлиять на освещение других сценических творений режиссеров и актеров в периодической печати. В-третьих, положение Беляева в журналистском мире давало ему возможность рекламировать свои пьесы как в массовых, так и в специализированных — театральных — изданиях. На страницах «Нового времени» и позднее, в конце 1900-х — первой половине 1910-х, «Вечернего времени» часто появлялась информация о работе Беляева над новой пьесой, анонсы спектаклей, автором или режиссером которых он был, благосклонные и даже восторженные отзывы его коллег. В сущности, было бы странно, если бы в своей «родной» газете критик не получил поддержки и рекламы. Площадку для высказываний охотно предоставляли ему и другие периодические издания. Например, в месяцы, предшествовавшие постановке «Псиши», на страницах газет и журналов регулярно появлялись короткие заметки о том, что драматург путешествует по окрестностям Москвы, посещает старинные помещичьи усадьбы, чтобы лучше понять и воссоздать быт крепостного театра.

А. Т. Аверченко в весьма одобрительной рецензии на спектакль по этой пьесе приводил состоявшийся после спектакля диалог с коллегой-журналистом:

«...Беляева... Разнесете?»

— За что?!

— Помилуйте — в „Новом времени“ работает! <...>

— Нет, строго сказал я. — Ни разделявать, ни разносить, ни раскатывать его я не буду. <...> Вы знаете, иногда у содержательниц публичных домов бывают дети... <...> И вот единственно из-за Дорочки в доме остерегаются говорить гадости, прячут свою профессию, стыдятся ее и сдерживают свои инстинкты. <...> Такая чистая гимназистка Дорочка в публичном доме — Юрий Беляев. Он общий любимец, он человек с незапятнанным литературным именем, ему подают руку — и с удовольствием подают».³⁴

В отзыве известного «сатириконеца» критик предстает как независимый автор, которого не испортило сотрудничество с реакционным изданием. Причиной, побуждавшей Беляева соблюдать определенную автономию, могло быть и желание сохранить хорошие отношения с представителями творческой интеллигенции, придерживающимися разных общественно-политических и художественных воззрений. Когда пьесы Беляева начали ставить, он мыслил уже не только как рецензент, но и как драматург, который хотел видеть свои произведения на сцене. Для достижения этого необходимо было привлечь к сотрудничеству известных или модных режиссеров, актеров, художников; заручиться поддержкой театрального сообщества — или не утратить ее в результате необдуманных высказываний. Теперь ему нужно было думать о том, каким образом выстраивать свою речь в периодической печати. Чтобы не обидеть, а лучше превознести тех, кого, возможно, новоиспеченный драматург собирался пригласить в спектакли по своим пьесам, нужно было обладать интуицией и тонким расчетом. Предыдущие симпатии и антипатии могли меняться местами.

В этом отношении показателен эпизод, связанный с В. Э. Мейерхольдом. В свое время Беляев написал о нем много нелестного — «чепушистая „мейерхольдовщина“»³⁵ была ему не близка. Но в 1909 году критик поменял свое мнение относительно режиссера, «который навяз на зубах, как жесткая говядина, и о котором устали говорить»,³⁶ и неожиданно похвалил его актерскую игру в «Венецианском купце» У. Шекспира. Затем он высоко оценил мольеровского «Дон Жуана» и назвал создателя спектакля мастером, «одаренным фантазией и научной эрудицией».³⁷ Причина такой перемены выяснилась через непродолжительное время: Мейерхольд был приглашен ставить пьесу Беляева в Александринском театре. Директор императорских театров В. А. Теляковский писал в дневнике: «Ю. Беляев написал одноактную пьесу „Красный кабачок“, и что удивительно, за пьесу эту хлопочет Мейерхольд — этот строгий судья репертуара. Вот что значит автор — газетный репортер Беляев — всякому лестно быть с ним в хороших отношениях».³⁸

Желание кокетничать и нравиться всем сослужило литератору плохую службу: «Амплитуда жизни Беляева была удивительно велика. То он бывал с людьми, живущими во дворцах, то опускался до грязной компании, с которой потом ему неловко было встречаться. Любили его одинаково и там, и тут».³⁹ Далеко не последней причиной при переходе в «Новое время» для Беляева был фактор финансовый. Заработки в газете, а в дальнейшем доходы от спектаклей позволяли ему жить на широкую ногу, ни в чем себе не отказывать. В отличие от своего учителя, Беляев был лишен системности и какой-то житейской основательности. Деньги он часто транжирил, вел безалаберную жизнь и при этом оставался должником дорогих гостиниц и ресторанов. В его сочинениях все чаще замечали небрежность, чрезмерную пристрастность, в его

³⁴ Ave [Аверченко А. Т.]. Драматический театр. «Псиша» // Сатирикон. 1911. № 49. С. 8, 10.

³⁵ Беляев Ю. Д. Театр и музыка. Театр Комиссаржевской // Новое время. 1907. 16 (29) мая. № 11067. С. 13.

³⁶ Беляев Ю. Д. Театр и музыка. «Венецианский купец» // Там же. 1909. 23 окт. (5 нояб.). № 12075. С. 4.

³⁷ Беляев Ю. Д. О чем рассказывал гобелен («Дон Жуан») // Там же. 1910. 11 (24) нояб. № 12453. С. 5.

³⁸ Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1909–1913. М., 2016. С. 222.

³⁹ Крымов В. П. Воспоминания о Юрии Беляеве // Столица и усадьба. 1917. № 74. С. 13.

суждениях сквозила скука и усталость от жизни. Многие из знавших его людей обвиняли развращающую среду суворинских изданий в нравственном и профессиональном «падении» Беляева и видели именно в этом причину его преждевременной смерти в 1917 году.

Интерес Беляева к прошлому проистекал не только из увлеченности исследователя театра и коллекционера-антиквара, но также из склонности к эскапизму, уходу от реальности в другой мир, мир ушедших времен. В некрологах отмечалось, что он как будто родился не в свою эпоху: «Иной раз <...> казалось, что он сам пришел из этого 1840 г., из партера Александринского театра, где хлопал водевилю, и сейчас поедет в большой театр, в маскарад, чтобы интриговать штаб-офицершу, или, быть может, генеральскую дочь своею загадочною холодностью, своими каламбурами и остротами, пересыпанными „крупной солью светской злости“». Он был органически чужд, враждебен современности... <...> Это была заблудившаяся душа, перепутанная капризом истории и хронологии». ⁴⁰ А. А. Плещеев, театральный критик и издатель, друживший с Беляевым, вспоминал о его привычке читать вслух в близком кругу свои новые, неопубликованные тексты, «по желанию проверить себя самого». Будучи сыном известного поэта, Плещеев в доме отца неоднократно наблюдал, как свои произведения читали Д. В. Григорович, Н. А. Некрасов, И. Ф. Горбунов, Я. П. Полонский: «Я говорил Беляеву, что он напоминает мне тех стариков, знакомства с которыми украшали мою молодость. Юрия Дмитриевича всегда клонило к той русской литературе, которая прошла почти мимо его сверстников. Беляев опоздал родиться...» ⁴¹

Можно говорить о том, что после революции, год которой совпал с годом смерти Беляева, произошло своеобразное раздвоение его репутации. В советской России за словом «нововременец» окончательно утвердилось значение «продажный журналист», а за изданием — репутация «газеты царских холопов» и «газетной рептилии». ⁴² Беляев в числе своих коллег был заклеимен как журналист суворинской газеты, а его пьесы к концу 1920-х почти утратили актуальность. В эмиграции, напротив, была сделана попытка возобновить «Новое время» под руководством М. А. Суворина. Газета издавалась в Белграде почти десять лет и считалась ультраконсервативной, как и прежняя, дореволюционная. Беляев, пьесы которого ставились в эмигрантских театрах, стал восприниматься как певец «милого прошлого», и вымышленные герои его «старинных водевилей», стилизованных под XVIII и XIX века, оказались для тех, кто уехал, в одном символическом времени и пространстве с деятелями Серебряного века. Таким образом, имя известного литератора, в зависимости от географической принадлежности издания, в котором оно упоминалось, получало в 1920–1930-е годы положительную или отрицательную оценку.

Это находит подтверждение в эго-документах, авторы которых могли менять свое мнение в зависимости от разных обстоятельств, как личного характера, так и социально-политического. Например, редактор журнала «Театр и искусство» Кугель, хотя и находился с Беляевым в некоторой эстетической и общественной конфронтации в 1910-е годы, в некрологах оставил довольно теплые впечатления о критике и драматурге, которого знал два десятилетия. В воспоминаниях, изданных в Москве в 1926 году, тон Кугеля не кардинально, но весьма заметно изменился. Он и его брат, журналист И. Р. Кугель, приводили имя Беляева в качестве примера типичного представителя «Нового времени», циничного рецензента, берущего взятки за свои статьи. ⁴³ Подобная перемена в оценке критика, но с другим знаком, содержится и в мемуарных произведениях театрального деятеля Н. Н. Евреинова. В 1915 году он обвинял Беляева и его коллег по суворинским газетам в «терроре пера» и подкупе. В книге воспоминаний, написанных в эмиграции, Евреинов не без удовольствия вспоминал работу над постановкой беляевской пьесы «1812 год» и в своей неизменной экспрессивной манере

⁴⁰ *Ното novus* [Кугель А. Р.]. Ю. Д. Беляев // День. 1917. 6 янв. № 5. С. 5.

⁴¹ Плещеев А. А. Дорогая тень (Отрывки из воспоминаний о Ю. Д. Беляеве) // Исторический вестник. 1917. № 2. С. 206.

⁴² Большая советская энциклопедия. М., 1939. Т. 42. Стб. 243.

⁴³ Кугель И. Р. Купля — продажа // Литературный современник. 1934. [Вып.] 2. С. 157.

характеризовал ее автора как «талантливейшего из русских критиков», «остроумного и талантливого мастера» и даже «писателя милостью божьей».⁴⁴

Современники высоко ценили остроуму ума критика и литератора, его наблюдательность, меткость определений, тонкий юмор, умение мастерски передать впечатление от увиденного на сцене. Вместе с тем отмечалась его предвзятость, обилие ядовитых шуток, быстрая перемена мнений, стремление писать на потребу невзыскательной публике.

За Беляевым закрепился статус критика, скептически относившегося к модерну в литературе и театре, отрицателя новых исканий. Это было обусловлено и тем, что он работал в газете с устойчивой реакционной репутацией, негативно оценивавшей прогрессивные веяния в искусстве; и его критическими выпадами в сторону новых театральных явлений, как, например, пьесы А. А. Блока, А. М. Ремизова, Л. Н. Андреева; и его собственными сценическими произведениями, которые воспринимались как попытки «оживить старину». Анализ выступлений критика в периодической печати — от обстоятельных статей до крошечных заметок, всего их более 800, — написанных Беляевым за двадцатилетний период его рецензентской деятельности, позволяет судить о нем не только как о приверженце «старого» театра. Он мог броситься на защиту новых спектаклей Комиссаржевской, когда его собратья-нововременцы писали о ее творчестве малоприятные вещи; восхищался Станиславским как режиссером и актером. Не старинным водевилем, а остро современной книгой была снискавшая большую популярность повесть Беляева «Барышни Шнейдер», «трогательно рассказывающая скандальную историю о двух девочках из хорошей семьи, сбившихся с дороги».⁴⁵

Все это дает основания говорить о том, что непримиримость журналиста и драматурга по отношению к новому была сильно преувеличена. Он был способен оценить молодое, оригинальное, необычное, свежее явление, будь то артист, режиссер, художник или писатель. Однако в целом Беляев сохранил за собой репутацию театрального «старовера», эстетствующего драматурга-«реставратора», утонченного ценителя искусства минувших эпох.

⁴⁴ Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре «Кривое зеркало». М., 1998. С. 154.

⁴⁵ Святополк-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск, 2005. С. 687.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-169-184

© М. Ю. Любимова, © Я. Д. Чечнёв

ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА» В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ А. Г. ГОРНФЕЛЬДА*

Аркадий Георгиевич Горнфельд (1867–1941) известен как литературовед, критик и переводчик. Последователь и слушатель лекций филолога и философа А. А. Потебни, Горнфельд разделял его взгляд на искусство как на одну из форм познания действительности, но в отличие от своего предшественника интересовался проблемами психологии творчества. С 1904 до 1918 года был членом редакции народнического журнала «Русское богатство» и помощником В. Г. Короленко в отделе беллетристики и критики; здесь были опубликованы более 500 его рецензий. Несмотря на расхождение

* Статья подготовлена при поддержке Российского научного фонда (РНФ). Проект № 21-18-00494: «История издательства „Всемирная литература“ в документах: судьбы творческой интеллигенции России в постреволюционном пространстве сквозь призму издательского проекта Максима Горького».

с позицией издания в теоретических вопросах поэтики, ему в ведущем редакторе Н. К. Михайловском импонировало «достоинство теоретической мысли» и человеческой личности. «Чуткий, самобытный и искусный критик», по выражению И. Ф. Анненского, «тонкий аналитик-критик», по мнению С. А. Венгерова, Горнфельд сотрудничал с многими периодическими изданиями, был видным участником сборников «Вопросы теории и психологии творчества», писал статьи по теории словесности для словаря Брокгауза и других энциклопедий.¹ Составление полной библиографии его публикаций является весьма трудоемким процессом: он является автором множества статей и рецензий, однако не все из них подписаны.² Выявление новых, не исследованных ранее источников, касающихся издательства «Всемирная литература», и их изучение позволяют воссоздать эпизоды сотрудничества Горнфельда с этим культурно-просветительским начинанием и обрисовать личные и творческие связи с другими деятелями, участвовавшими в горьковском проекте.

Горнфельд включился в работу издательства в первые же месяцы его существования, осенью 1918 года. 21 декабря он получил гонорар — это был аванс (90%) за перевод романа франкоязычного бельгийского писателя Ш. Де Костера «Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке...» (далее — «Уленшпигель»). Об этом есть соответствующая запись в «Перечне выполненных работ сотрудников „Всемирной литературы“».³ До начала 1921 года Горнфельд активно работал и как переводчик, и как редактор, и как автор вводных статей и примечаний, но, по всей видимости, не был удовлетворен денежным вознаграждением. 14 января он написал своей близкой родственнице Раисе Михайловне Шейниной (урожд. Диканской): «Работаю я теперь почти исключительно во „Всемирной Литературе“, полуказанном издательстве (М. Горького); работы много, но платят очень мало (по законной расценке), так что еле хватает на нашу нищенскую жизнь».⁴

Своим недовольством Горнфельд поделился и с К. И. Чуковским, и тот доложил о нем редакционной коллегии издательства 11 февраля 1921 года. В протоколе записано: «Сообщение Чуковского о том, что А. Г. Горнфельд в частной беседе заявил ему, что при существующих ставках на редакторский и переводческий труд он не считает возможным работать во „Всемирной Литературе“».⁵ На заседаниях редколлегии вопрос о тарифах на различные виды работ поднимался неоднократно.

По-видимому, ситуация с оплатой была улажена. 1 апреля Горнфельд сообщил Шейниной: «У меня все по-прежнему, то есть немного хуже: потому что жизнь неуклонно становится все труднее; неудержимо падает не только цена на деньги, но и цена на мой труд. Если перевести на хлеб, то черноработчий получает вдвое меньше против прежнего, а я в двадцать пять раз меньше; а ведь много я никогда не получал. Хорошо, конечно, что с зимой справился».⁶

Рукописи переводов и вводных статей Горнфельд в 1919–1920 годах сдавал в установленные сроки, но книги не выходили вовремя (сказывались нехватка бумаги, отсутст-

¹ Подробнее см.: *Петрова М. Г.* Горнфельд // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г. С. 637–638; *Биневиц Е. М.* Горнфельд Аркадий Георгиевич // Литераторы Санкт-Петербурга. XX век: энциклопедический словарь / Гл. ред.-сост. О. В. Богданова. СПб., 2019–2021. Электронное издание (<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gornfeld->; дата обращения: 31.05.2024).

² Значительное число неподписанных рецензий А. Г. Горнфельда установил М. Д. Эльзон. См.: Литературная критика и история литературы в журнале «Русское богатство» (1895–1918): Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства / Сост. М. Д. Эльзон // Лит. наследство. 1977. Т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов. С. 656–691; *Эльзон М. Д.* Анонимные рецензии на историческую литературу в «Русском богатстве» (1895–1917) // История и историки: Историографический ежегодник. 1973. М., 1975. С. 339–340, 342, 345.

³ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 67.

⁴ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 260. Л. 1 об.

⁵ Архив А. М. Горького Института мировой литературы Российской академии наук (далее — АГ). Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 19. [Л. 1]. Здесь и далее, если в документах или протоколах из Архива Горького номера листов не подписаны, мы даем их в квадратных скобках.

⁶ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 260. Л. 6.

вие наборщиков, «усталость» типографского оборудования и т. п.). К осени 1921 года ситуацию усугубила потеря квалифицированных экспертов: смерть А. А. Блока и Н. С. Гумилева, а также эмиграция Г. Л. Лозинского. Издательство трепетно относилось к подготовке книг, особенно когда дело касалось классиков западноевропейской литературы, например И. В. Гете, над переводами которого работал Горнфельд. Ответственный за выпуск немецкоязычных писателей Е. М. Браудо основательно подходил к своей работе, неоднократно правил предисловия, сверял примечания, перечитывал переводы, нередко обращаясь к оригиналу. Тихонов же настаивал на строгом соблюдении сроков. Их диалог зафиксирован в стенограмме одного из летних заседаний редколлегии в 1921 году:

«ТИХОНОВ. Есть один недостаток, который необходимо искоренить совершенно. Вы сдаете том, затем, когда мы хотим передать его на экспертизу, Вы отнимаете и говорите, что он не готов, и опять проходит два месяца. Когда мы хотим взять в печать, Вы опять берете назад.

БРАУДО. У меня есть около 8 томов. Нельзя сказать, что я ничего не сделал. Даже 10 томов сделано. Третий том Гете я сдаю.

ТИХОНОВ. Материал огромный, а тома мы не видели еще.

БРАУДО. Он будет сдан на будущей неделе».⁷

Дополнительные трудности по выпуску книг доставляли неаккуратные переводчики или редакторы, они могли потерять выданные им для работы книги, рукописи и корректуры. 1 июля 1921 года Браудо докладывал о том, что не нашел в квартире эмигрировавшего в Лейпциг профессора Ф. А. Брауна рукописей издательства: «Мне было поручено зайти на квартиру к Брауну и достать рукописи, которые нужны Горнфельду. Я был у Брауна на квартире, произвел там форменный обыск в присутствии двух понятых, профессоров педагогического института. Вот что я извлек из квартиры Брауна, из всех имеющихся шкапов, я передаю это редакции. Это план наших материалов по различным отделам литературы, никаких рукописей насчет Том<аса> Манна, Генр<иха> Манна, Эк<ермана> я не нашел. В том шкапу, на котором имеются надписи „рукописи для редактирования и готовые рукописи“, все вынато. Я оставил записку, в которой написал, что по поручению коллегии „Всемирной Литературы“ такого-то числа в присутствии таких-то лиц был в квартире Брауна и взял для нужд литературы 7 рукописей».⁸

Для нормализации работы немецкого отдела 13 сентября 1921 года председатель редакционной коллегии А. Л. Вольнский предложил пополнить его состав двумя-тремя лицами. Рассматривалась и кандидатура Горнфельда, Б. П. Сильверсвану поручили переговорить с ним.⁹ 20 сентября он был введен в состав коллегии «Всемирной литературы», но с одним условием, «если вопрос о предоставлении ему экипажа автогужем получит благоприятное разрешение».¹⁰ Еще 14 сентября заведующий издательством Горький обратился в Объединение гужевого транспорта Петрограда (Автогуж) с просьбой «подавать по месту жительства (Бассейная 58, кв. 26) лошадь и экипаж для переезда в помещение издательства (Моховая, 36) и обратно». В этом ходатайстве были следующие пояснения: «Заседания Коллегии происходят два раза в неделю, по вторникам и пятницам, в 4 часа дня. А. Г. Горнфельд страдает параличом ног и абсолютно лишен возможности ходить пешком».¹¹ Он с раннего детства страдал парезом нижних конечностей, был ограничен в передвижениях, лишь изредка покидал дом, нуждался в постоянной помощи родных и друзей, пользовался услугами домработницы.¹²

⁷ АГ. КГ-изд. 4-4-25. Л. 4.

⁸ Там же. КГ-изд. 4-4-24. Л. 3.

⁹ Там же. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 59. [Л. 1 об.].

¹⁰ Там же. Ед. хр. 61. [Л. 1 об.].

¹¹ Это письмо факсимильно воспроизведено в изд.: Чукоккала: Рукописный альманах К. Чуковского [Факсимильное воспроизведение страниц / Комм. к рисункам и автографам и предисловие К. Чуковского; предисловие И. Андроникова]. М., 1979. С. 196.

¹² См.: РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 11 (документы о физическом состоянии А. Г. Горнфельда: свидетельство об освобождении от воинской повинности и справки о хронической болезни, 1891–1940 годов).

27 сентября 1921 года Горнфельда приняли в члены редакционной коллегии,¹³ и уже 4 октября он выступил с проектом «распределения по томам сочинений Томаса Манна и Готфрида Келлера». Тогда же Браудо поручили обсудить его с Горнфельдом и представить окончательный вариант.¹⁴

В начале 1922 года Горнфельд получил выгодное в финансовом отношении предложение и в письме к Шейниной от 4 февраля упомянул о нем вскользь: «Состою на службе в Госуд<арственном> Изд<ательстве>».¹⁵ После перехода к «патрону» «Всемирной литературы» — Госиздату — у Горнфельда оставались прежние обязательства. В письме Шейниной от 28 марта 1922 года он сообщил: «Читаю много иностранных романов, но все надо отдавать назад».¹⁶ По всей видимости, Горнфельд занимался оценкой предлагаемых к переводу произведений, многие из которых (если не все) не соответствовали стандартам издательства по своим художественным качествам.

Горнфельд участвовал в подготовке к печати научно-фантастического романа немецкого философа Фрица Бремера «Туманность Андромеды» (1920). Об этом свидетельствуют два письма секретаря издательства В. А. Сутугиной. В одном из них, от 20 декабря 1922 года, она передавала просьбу «Всемирной литературы»: «Нам нужно перевести Бремера: „В туманности Андромеды“ (при сем оригинал) и проредактировать ее. Не сможете ли Вы кому-нибудь из своих переводчиков дать перевести и затем сам<и> проредактировать? Хотелось бы скорей».¹⁷ В феврале следующего года она вновь обратилась к Горнфельду: «...посылаю Вам рукопись Андромеды. Оплатила ее пока по старым ставкам, если будет с февраля прибавка, вероятно, дадут разницу.

<...>

Напишите или позвоните, когда думаете проредактировать Андромеду. Скажите также Ваше мнение о переводчице. Сможет ли она перевести „экспрессионистов“, которые, как известно, пишут таким языком, что не только перевести, но и понять трудно».¹⁸

Вероятно, к концу 1922 года ситуация с подготовкой «Туманности Андромеды» не изменилась, и книга в издательстве не вышла.

«Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке...»

Горнфельд печально известен мандельштамоведом в связи с «делом Уленшпигеля» — скандалом с переводом произведения Ш. Де Костера для издательства «Земля и фабрика» (октябрь 1928 — январь 1929 года).¹⁹ «...Труд Мандельштама заключался в редактировании (стилистической обработке) уже имевшихся переводов, причем не одного даже, а контаминации из двух! Начало (около 2 печатных листов) — из перевода Горнфельда, все остальное — из перевода Карякина».²⁰ По вине издательства на титуле вышедшей книги значилось «Перевод с французского О. Мандельштама»,²¹ что и вызвало гнев переводчиков.

¹³ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 63. [Л. 1 об.].

¹⁴ Там же. Ед. хр. 65. [Л. 1 об.].

¹⁵ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 261. Л. 2.

¹⁶ Там же. Л. 5 об.

¹⁷ Там же. Ед. хр. 431. Л. 9.

¹⁸ Там же. Л. 6 (письмо от 3 февраля 1923 года, ошибочно напечатано: 1922).

¹⁹ Подробнее см.: *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Мандельштама. Киев, 2000. С. 293–317; *Лекманов О. А.* Жизнь Осипа Мандельштама: Документальное повествование. СПб., 2003. С. 129–137; *Нерлер П. М.* «Уленшпигелиада», или Как заставить Осипа Мандельштама написать «Четвертую прозу»? // Текст и традиция. СПб., 2017. Т. 5. С. 162–285 (перепеч.: *Нерлер П.* «Битва под Уленшпигелем»: Осип Мандельштам — редактор переводов // *Нерлер П.* Путем потерь и компенсаций: Этюды о переводах и переводчиках. М., 2020. С. 176–284), и др.

²⁰ *Нерлер П. М.* «Уленшпигелиада»... С. 166.

²¹ См.: *Де Костер Ш.* Тиль Уленшпигель: (гравюры на пальме) / Пер. с фр. О. Мандельштама; с предисловием проф. П. С. Когана; с ил. (гравюры на пальме) Алексея Кравченко. М.; Л., МСМXXVIII [1928].

В публичном обмене репликами²² среди прочего упоминался горнфельдовский перевод «Уленшпигеля», опубликованный «Всемирной литературой» в 1919 году:²³ уязвленный обидными, но справедливыми примерами неудачного перевода, Горнфельд указал «высочке»-Мандельштаму на то, что его работа для горьковского издательства не нуждалась в редакторе. «Мандельштам знает, что я <...> не собирался никому давать за гонорар позволение исправлять чужой перевод посредством моего перевода и исправлять мою работу, после того как она напечатана в сотнях тысяч экземпляров, и даже во „Всемирной Литературе“, — вопреки правилам этого издательства, — появилась без редактора».²⁴ Частица «даже» означала, по всей видимости, высокую оценку деятельности горьковского издательства, а оговорка о правилах — выказанное «Всемирной литературой» доверие к авторитету переводчика. Упоминание Горнфельдом горьковского издательства спустя три года после его закрытия свидетельствует о еще живой памяти о «легендарной „Всемирной“» (Крачковский), одной из первых книг которой был «Уленшпигель».

После 1917 года дело с публикацией «оброчного мужика» (Нерлер), каким станет «Уленшпигель» для Горнфельда впоследствии,²⁵ обстояло туго. В 1918 году рассматривался вариант с неким московским издательством. Об этом читаем в письме журналиста и писателя Е. Г. Лундберга, сотрудника литературного отдела Госиздата, от 12 октября:

Многоуважаемый Аркадий Георгиевич,

получил Вашу открытку. Большая просьба — как только выяснится судьба Вашего «Тилия» в П<е>тр<оград>е, дайте мне знать. Ждать трудно, меня торопят. У меня налицо — три перевода. Хотелось бы использовать Ваш, а откладывать долго окончательный выбор неудобно. Жду ответа от Вас. Если согласны, пришлите одно-два дополнения (цензурное и популярное введение + примечания).

Ев. Лу<ндберг>²⁶

Под судьбой «„Тилия“ в Петрограде» подразумевалось издание книги во «Всемирной литературе». Если бы Лундбергу удалось опубликовать этот перевод, то был бы нарушен 3-й пункт договора, заключенного Горнфельдом 27 октября 1915 года с А. Н. Тихоновым. И вероятно, подписанное соглашение имело самое непосредственное отношение к организованному А. М. Горьким весной этого года в Петрограде «Торговому дому А. Н. Тихонова и К^о», куда входило и книгоиздательство «Парус».²⁷

²² Статья Горнфельда «Переводческая стряпня» (Красная газета (веч. вып.). 1928. 28 нояб. № 328), ответ Мандельштама на нее — «Письмо в редакцию» (Вечерняя Москва. 1928. 12 дек. № 288), написанный и отравленный, но не напечатанный «Вечерней Москвой» выпад Горнфельда (Нерлер П. М. «Уленшпигелиада»... С. 177–181).

²³ Де Костер Ш. Легенда об Уленшпигеле и Ламме Гудзаке, их приключениях, отважных, забавных и достославных, во Фландрии и иных странах / Пер. с прим. и вступ. статьей А. Г. Горнфельда. Пб., 1919. Т. 1–2 (Всемирная литература. Бельгия; вып. [11]; Костер Ш. Де. Избр. соч. / Под ред. А. Г. Горнфельда).

²⁴ Цит. по: Нерлер П. М. «Уленшпигелиада»... С. 180.

²⁵ «Свой перевод „Уленшпигеля“ Горнфельд впервые опубликовал еще в 1915 г. — в первых шести выпусках «Русских записок» и под псевдонимом Ю. Б. Коршан <...>. Книжная версия впервые была напечатана издательством „Всемирная литература“ в двух томах — в 1919 г. В 1925 г. издательство „Молодая гвардия“ и в 1926 г. журнал „Гудок“ уже перепечатывали его перевод — один к одному и без разрешения: оба раза Горнфельд судился, и оба раза суды выиграл. Но в 1929, 1930, 1935 и 1938 гг. <...> этот же перевод переиздавался вновь» (Нерлер П. М. «Уленшпигелиада»... С. 167).

²⁶ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 1426. Л. 1.

²⁷ См.: Голубева О. Д. Книгоиздательство «Парус» (1915–1918) // Книга: Исследования и материалы. М., 1966. Сб. 12. С. 160–193; Никитин Е. Н. «Парус» — антивоенный издательский проект М. Горького // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2016. № 3 (11). С. 130–136; Самоходкин В. Н. Партийный публицист и непартийное издательство: сотрудничество Г. Е. Зиновьева с издательством «Парус» в 1915–1917 годах // Вестник Рязанского гос. ун-та имени С. А. Есенина. 2017. № 2 (55). С. 31–38; Коростелев С. Г. Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте. СПб., 2015. С. 129.

Согласно договору переводчик продавал Тихонову «право на издание, в количестве не более пяти тысяч экземпляров, перевода книги Шарля де-Костера „Тиль Уленшпигель“, который был помещен первоначально в журнале „Русские записки“ №№ 1–6 в 1915 г.», но заново просмотренного и исправленного. Горнфельд брал на себя обязательство «не уступать другим лицам прав на издание» перевода в течение пяти лет, а после истечения этого срока предоставить Тихонову «право преимущественного приобретения» этого произведения. В свою очередь Тихонов был обязан уплатить переводчику «за право издания» произведения по 20 руб. за 40 000 знаков и 100 руб. за вступительную статью и выдать ему 50 экземпляров книги бесплатно.²⁸ На экземпляре договора Горнфельд сделал приписку: «В счет гонорара триста двадцать рублей получил 27 октября 1915 года».²⁹

После революции переводчик, у которого сохранилась копия, помнил о договоре с Тихоновым, следовательно, Лундберг, располагавший тремя переводами «Уленшпигеля» (как отмечено в его письме), был вынужден выбирать из оставшихся двух.

Во «Всемирной литературе» вышло два издания «Уленшпигеля», за каждое из которых полагался гонорар. Осенью 1918 года издательство приступило к подготовке перевода к публикации. Как уже отмечалось, первую выплату Горнфельд получил 21 декабря, общее количество печатных знаков — 1 059 696.³⁰ Спустя 8 месяцев, 8 августа 1919 года, им были получены деньги за то же количество печатных знаков, а 9 и 16 сентября — за вступительную статью и примечания.³¹ Об августовской и сентябрьских выплатах речь идет в письмах секретарей издательства. 9 августа 1919 года Е. П. Струкова написала Горнфельду: «Посылаю гонорар за Уленшпигеля, за вычетом 800 р., о котором уже написала в Москву.

Здесь 2895 р. 70 к. Ордер прошу вернуть».³²

8 сентября В. П. Измалкова в сопроводительном письме пояснила: «Посылаем Вам гонорар за Ваше предисловие к „Уленшпигелю“ — Руб. 2251.13 (две тысячи двести пятьдесят один рубль 13 коп.) и получение денег просим нам подтвердить особой распиской.

Посылаем Вам также для образца предисловия: 1) к „Балладам о Робин Гуде“, 2) к „Сыну Волка“ Дж. Лондона, 3) к „Копьям Царя Соломона“ Хаггарда и 4) к „Приключениям Тома“ Марка Твэна.

Три последние предисловия посылаем в корректурных листах и просим Вас вернуть их в возможно непродолжительном времени, так как это единственные имеющиеся у нас экземпляры».³³

В «Перечне выполненных работ сотрудников „Всемирной литературы“» — бухгалтерских книгах издательства — обращает на себя внимание запись с пометой карандашом на полях «Нар<одное> Изд<ание>». Речь идет об адаптации перевода «Уленшпигеля» для «Народной серии» горьковского издательства — сокращенного варианта произведения для «широкого читателя».³⁴ Согласно записи, Горнфельд получил 90% гонорара за 24 000 печатных знаков вступительной статьи и 393 000 печатных знаков перевода Де Костера.³⁵ Секретарь Измалкова направила Горнфельду образцы предисловий «народных» изданий «Всемирной литературы» (все они увидели свет), чтобы он по этим лекалам составил преамбулу к будущему второму «Уленшпигелю».

Первый «Уленшпигель» вышел в двух томах «Избранных сочинений» в 1919 году, каждый том тиражом 10 000 экземпляров; второй — в одном томе в 1920 году как

²⁸ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 25. Л. 2–2 об.

²⁹ Там же. Л. 2 об.

³⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 67.

³¹ Там же. Л. 68.

³² РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 431. Л. 1.

³³ Там же. Л. 2.

³⁴ О сериях «Всемирной литературы» см.: История книги в СССР, 1917–1921: В 3 т. М., 1983. Т. 1. С. 221–223.

³⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 68.

«Тиль Уленшпигель»³⁶ в 20 000 экземпляров.³⁷ В списках книг, выпущенных «Всемирной литературой», оба издания фигурируют как «Легенда об Уленшпигеле».³⁸ Учитывая условия заключенного в 1915 году с Тихоновым договора, тираж книг, по-видимому, оговаривался с Горнфельдом дополнительно.

Содержание писем секретарей издательства позволяет уточнить дату выхода первого, двухтомного, «Уленшпигеля». Приведем выдержку из письма Измалковой от 13 октября 1919 года: «По поручению А. Н. Тихонова, посылаю Вам корректуру Вашего предисловия к „Уленшпигелю“ (основное издание).

Не откажите просмотреть ее и вернуть нам *вместе с оригиналом*, по возможности в самом непродолжительном времени, потому что нас торопит типография.

Будьте добры сделать на корректуре пометку о том, что Вы ее одобрили».³⁹

В октябре рукопись двухтомного «Уленшпигеля» была отдана в набор; предисловие согласовывали с автором в срочном порядке. Датой выхода книги можно считать вторую половину октября — начало ноября 1919 года. Окончательный расчет по «Уленшпигелю» для «Основной серии» был произведен 11 мая 1920 года.⁴⁰

«Уленшпигель» оказался единственной книгой в переводе Горнфельда, вышедшей во «Всемирной литературе» (в двух сериях), однако он работал над подготовкой для этого издательства произведений и других европейских авторов.

Переводы

3 января 1919 года Горнфельд получил гонорар за перевод «Мадам Бовари» Г. Флобера общим объемом 714 600 печатных знаков;⁴¹ 24 января — «Семьи Гогенштейн» (Die von Hohenstein, 1864) Ф. Шпильгагена, объем — 1 240 800 печатных знаков.⁴²

Переводчиком романа Флобера был Горнфельд, а редактором — А. Я. Левинсон. Это подтверждает отзыв академика С. Ф. Ольденбурга, заслушанный на заседании коллегии 11 октября 1921 года: «Перевод (Горнфельда) очень хорош, редактура не вызывает существенных возражений». Автор отзыва предложил включить в текст «перевод краткого посвящения, написанного Флобером после суда над ним», и заново перевести четыре стиха, встречающиеся в тексте романа. Члены редакционной коллегии постановили: «Просить С. Ф. Ольденбурга перевести названное посвящение; перевод указанных четырех стихов просить сделать М. Лозинского. Вступительную статью к „Мадам Бовари“ заказать Ю. Н. Верховскому и ему же поручить общую редакцию Флобера. Предварительно просить Ю. Н. Верховского прочесть в Коллегии доклад о Флоре».⁴³

Ольденбург исполнил поручение и 14 октября 1921 года представил свой перевод,⁴⁴ но книга в издательстве не вышла в свет.

В январе–сентябре 1919 года Горнфельд получил гонорар за перевод (так сказано в статье расходов) пяти статей Ф. Шиллера: «О причине наслаждения, доставляемого трагическими предметами», «О трагическом искусстве», «О нравственной пользе эстетических нравов» (так!), «О необходимых пределах применения художественных форм», «Мысли об употреблении пошлого и низкого в искусстве».⁴⁵ Эти переводы были опубликованы двумя десятилетиями раньше в последнем четвертом томе «Собрания сочинений Шиллера в переводе русских писателей» под редакцией

³⁶ Костер Ш. де. Тиль Уленшпигель (Сокращенное издание) / Пер. и предисловие А. Г. Горнфельда. Пб., 1920 (Всемирная литература. [Бельгия]; вып. 42).

³⁷ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 530. Л. 2, 4.

³⁸ Там же. КГ-изд. 4-12-1. [Л. 1, 2]; Там же. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 530. Л. 2, 4.

³⁹ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 431. Л. 3.

⁴⁰ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 193.

⁴¹ Там же. Ед. хр. 1. Л. 67.

⁴² Там же.

⁴³ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 67. [Л. 1–1 об.].

⁴⁴ Там же. Ед. хр. 68. [Л. 1].

⁴⁵ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 67, 68.

С. А. Венгерова.⁴⁶ «Всемирной литературе» Горнфельд, по-видимому, разрешил их опубликовать в составе тома Шиллера для «Основной серии» под названием «Статьи по вопросам философии и эстетики», но этот замысел не осуществился.

Редакторская и комментаторская работа

В феврале 1920 года Горнфельд приступил к редакции перевода «Разговоров с Гете» И. П. Эккермана, одного из ценнейших источников о жизни немецкого ученого, писателя и поэта. Он выступил также составителем тома, предполагавшегося к изданию в «Основной серии»⁴⁷ и не увидевшего свет под грифом «Всемирной литературы». Он получил гонорары 13, 24 февраля, 3 марта, 23, 27 апреля.⁴⁸

Однако выполненный перевод не удовлетворил редакционную коллегию, выяснилось, что он был сделан с текста, содержащего многочисленные пропуски. Е. М. Браудо обратился в секретариат, чтобы устранить это недоразумение. 13 сентября 1920 года Измалкова написала переводчику: «Е. М. Браудо поручил мне передать Вам Эккермана, потому что по постановлению Коллегии, в этот том должны быть внесены все пропущенные места, и он просит Вас заняться этой работой.

А. Я. Левинсон хочет просить Вас взять на себя редактирование „Современников“ Жюлья Леметра, и так как у нас нет оригинала, не откажите подписать все три прилагаемых бланка для получения этой книги из Публичной библиотеки».⁴⁹

Работа над подготовкой к публикации «Разговоров с Гете» затянулась. Только 21 января 1921 года на заседании редакционной коллегии Тихонов поручил Браудо просмотреть готовый том.⁵⁰

8 июля 1921 года Браудо докладывал о разговоре с Горнфельдом, который заявил, что «гораздо легче сделать новый перевод, чем раскрыть скобки в переводе Аверкиева. Раскрыть скобки это значит расширить, так как у нас это было в виде скобок» (см. Приложение). Речь идет о первом в России переводе «Разговоров с Гете» (Ч. 1–2. СПб.: А. С. Суворин, 1891) драматурга и театрального критика Дмитрия Васильевича Аверкиева (1836–1905). Он использовал текст-посредник, французский перевод Э. Делеро; сохранил его основные особенности, но дополнил своей статьей и сносками (некоторые из них посвящены истории литературы и театра), приближающими повествование к русским реалиям.⁵¹ Горнфельд, понимая специфику работы Аверкиева, справедливо предложил сделать новый перевод.

10 февраля 1922 года на заседании коллегии был заслушан доклад Браудо о просмотренном им томе Эккермана «Разговоры с Гете» в переводе Аверкиева, под редакцией, со статьей и примечаниями А. Г. Горнфельда. В протоколе было отмечено: «Статья и примечания вполне удовлетворительны. Перевод же докладчик считает неприемлемым. Он неточен, встречается много пропусков, вычеркнутые же редактором реплики Эккермана и Гете уничтожают цельность тома. Ввиду того, что работа по исправлению и восстановлению текста слишком сложна, докладчик предлагает том сдать в архив». Это предложение было поддержано членами редколлегии и отразилось в постановляющей части протокола.⁵²

Весной и летом 1920 года Горнфельд редактировал перевод первого романа Томаса Манна «Будденброки». За это он получал гонорар 27 апреля, 7, 11, 18 и 22 мая, 23 июня,

⁴⁶ Шиллер Ф. Собрание сочинений Шиллера в переводе русских писателей. С историко-литературными комментариями, эстампами и рисунками в тексте: [В 4 т.] / Под ред. С. А. Венгерова. СПб., 1901–1902.

⁴⁷ Каталог издательства «Всемирная литература»... С. 82.

⁴⁸ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 91; Ед. хр. 16. Л. 192.

⁴⁹ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 431. Л. 4.

⁵⁰ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 13. [Л. 1].

⁵¹ Подробнее см.: Андрущенко Е. А. Сент-Бев против Эккермана, или Как создавался первый русский перевод «Разговоров с Гете» // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8. № 2. С. 316–333.

⁵² АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 98. [Л. 1].

31 июля.⁵³ Рассмотрение затянулось на полтора года. 2 декабря 1921 года рукопись передала Браудо.⁵⁴ 31 января 1922 года члены редколлегии обсуждали работу переводчика и редактора: «Доклад Е. М. Браудо о просмотренном им томе Т. Манна „Семейство Будденброк“ в переводе г-*о*спо>жи Ритт, под редакцией А. Г. Горнфельда. Перевод и редакция вполне удовлетворительны. К тому необходимо предисловие». ⁵⁵ На этом заседании постановили: просить редактора написать предисловие и тогда считать книгу готовой к печати. Однако она так и не вышла под маркой «Всемирной литературы».

30 сентября 1920 года Горнфельд также получил гонорар за редакцию переводов трех произведений Гете: романов «Страдания юного Вертера», «Избирательное средство» (в статье расходов — «Сродство душ») и «Письма из Швейцарии». ⁵⁶ Тогда же ему были выплачены деньги за статьи Леметра, о которых говорилось в письме Измалковой от 13 сентября 1920 года.⁵⁷

К обоим романам Гете Горнфельд написал предисловия и подготовил примечания. Гонорар был получен им 30 сентября, 8, 22, 26 октября 1920 года.⁵⁸ Браудо подверг качество переводов и проведенной редактуры сомнению на заседании редакционной коллегии 29 марта 1921 года (см. Приложение). Роман «Избирательное средство» («Сродство душ») представлял собой компиляцию из двух переводов А. И. Кронеберга и И. Б. Мандельштама; «Страдания юного Вертера» перевел И. Б. Мандельштам. Многочисленные примеры неудачных мест убедили коллегию в необходимости в первом случае отказаться от перевода, во втором — либо улучшить уже сделанный, либо взять другой, Н. А. Холодковского. Оценить возможность положительного преобразования текста попросили Сильверсвана, что он и сделал к заседанию 15 апреля, где сообщил, что перевод можно «выправить» (см. Приложение).

Определяющим стало заседание 8 июля 1921 года, на котором Браудо докладывал о посещении Горнфельда, чье «мнение сводится к тому, что следовало бы вообще редакцию считать черновой, если предъявляются требования такого высоко квалифицированного характера, и поручить кому-нибудь из членов коллегии еще раз проредактировать, согласно требованиям коллегии, редакцию текста и считать эту редакцию окончательной. Так что он считает, что другого способа согласования с требованиями коллегии не может быть, так как редакция зависит от индивидуального вкуса и индивидуальных способностей и не может быть подведена ни под какие объективные формы» (см. Приложение).

Браудо не решился спорить с «потехником», который исходил из факта сознания «неполной пригодности слова для выражения мысли»⁵⁹ (этот тезис Горнфельд проецировал и на переводческое искусство) и маскировал теорией промахи в области русского языка (см. примеры в стенограмме заседания в Приложении). Коллегия призвала негодным небрежный подход к редактированию текста и игнорирование требований «Всемирной литературы» к сохранению стиля оригинала, Горнфельд же (в пересказе Браудо) развивал тему невозможности идеального соответствия перевода подлиннику. От него ждали исправления конкретных вещей, он настаивал на относительности всех оценок. Такие заявления настолько удивили сотрудников издательства, что председатель коллегии Вольнский усомнился в степени компетентности Горнфельда: «Я боюсь, что он недостаточно хороший редактор, и другие опыты редактуры с ним привели к такому предложению». ⁶⁰

Перевод «Страданий юного Вертера» все же удалось немного «выправить», попросив Горнфельда посмотреть «выделенные места». Книга вышла в 1922 году.⁶¹ Другой

⁵³ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 193.

⁵⁴ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 82. [Л. 1].

⁵⁵ Там же. Ед. хр. 95. [Л. 1–1 об.].

⁵⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 194.

⁵⁷ Там же.

⁵⁸ Там же. Л. 194, 200.

⁵⁹ Горнфельд А. Г. Муки слова: [Памяти Пушкина]. СПб., 1906. С. 3.

⁶⁰ АГ. КГ-изд. 4-4-25. Л. 3.

⁶¹ Гете И. В. Страдания юного Вертера / Пер. И. Б. Мандельштама; ред. и предисловие А. Г. Горнфельда. Пб., 1922.

роман Гете, «Сродство душ», язык перевода которого был признан устаревшим двумя рецензентами, не был напечатан под маркой «Всемирной литературы».

Содержание письма Сутугиной от 29 июня 1922 года позволяет установить дату выхода из печати «Страданий юного Вертера» — не ранее июля этого года: «...посылаем Вам гранки Вашего предисловия к Вертеру. Будьте добры вернуть нам как можно скорей, не позже, если сможете, как через два дня. А также посылаем и примечания...»⁶²

6 декабря 1919 года Горнфельду выдали 90 % гонорара за предисловие (18 080 печатных знаков) к роману «Город брильянтов» нидерландского писателя, видного представителя натурализма Германа Гейерманса,⁶³ и 90 % за «компиляцию» (так сказано в статье расходов; имеется в виду составление) тома указанного автора, общий объем 211 000 печатных знаков.⁶⁴ Книга вышла в «Народной серии» в 1922 году.⁶⁵ Дополнительный гонорар за нее редактор получил 24 сентября 1920 года. В статье расходов перечислены следующие виды работ: предисловие, редакция, составление и перевод.⁶⁶ А значит, Горнфельду выдали деньги, полагающиеся переводчику.

В выходных данных книги имя переводчика будет скрыто за инициалами С. Ж. Книгу перевела поэт, прозаик, музыковед и музыкальный критик София Александровна Свиридова (1882 — не ранее 1928), печатавшаяся под псевдонимами Святослав Свириденко, С. Свириденко. После перехода в римско-католическую веру она взяла себе новое имя — Жильберта. Новый псевдоним Свиридовой образован из первых букв фамилии и нового имени (Свириденко Жильберта).

В феврале и сентябре 1920 года Горнфельд получил гонорар за редакцию перевода произведения немецкой писательницы, видной деятельницы феминистского движения Елены Бёлау (Böhlau Helene; 1856–1940) «Вокзал» («Der Rangierbahnhof», 1896) общим объемом 305 000 печатных знаков.⁶⁷

Горнфельд также редактировал переводы романов немецкого писателя Густава Френсена (Frenssen Gustav; 1863–1945) «Гибель „Анны Гольман“» и «История одного похода». 17 сентября ему заплатили за написание предисловия и редакцию перевода первого произведения.⁶⁸ Но лишь 21 января 1921 года подготовленная к печати рукопись была отдана для финального просмотра Браудо.⁶⁹ Его отзыв зафиксирован в стенограмме заседания редакционной коллегии от 11 марта. Приведем его с небольшими купюрами (орфография и пунктуация даны в соответствии с современными нормами, курсивом выделены подчеркнутые):

«Браудо. У меня краткий доклад о переводе „Анны Гольман“ под редакцией Горнфельда. Перевод меня не удовлетворил. Он сделан довольно опытным ремесленником, но именно ремесленником, он не передает очень яркого стиля этого романа. Роман прекрасен по своим языковым качествам. Придираться, собственно, не к чему — это просто дефект переводчика, он не талантлив, он знает язык и, хотя и грубо, но правильно передает то, что значит в тексте. Поправки Горнфельда многочисленны, но для этого перевода слишком малы, но если переделывать все, то пришлось <бы> заново переводить всю вещь. Если не очень придирчиво относиться, нормально, то можно сказать, что перевод удовлетворителен. Особым <у>крашением „Всемирной литературы“ он не послужит, но особого позора мы тоже не навлечем на себя изданием этого перевода. <...>

<...>

Браудо. <...> Я бы этого перевода не взял, но он исправлен, ошибок грубых против текста нет, что же можно было требовать от редакции?

Председатель. Нет ли тут ляпсусов?

⁶² РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 431. Л. 7.

⁶³ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 1. Л. 68.

⁶⁴ Там же. Л. 91.

⁶⁵ Гейерманс Г. Город брильянтов: (Сокращенное изд.) / Пер. С. Ж.; под ред. и с предисловием А. Г. Горнфельда. Пб., 1922.

⁶⁶ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 194.

⁶⁷ Там же. Ед. хр. 1. Л. 91; Там же. Ед. хр. 16. Л. 200.

⁶⁸ Там же. Ед. хр. 16. Л. 194.

⁶⁹ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 13. [Л. 1].

Браудо. Я читал, к сожалению, не все главы, брал на выбор, ляпсусов не было, можно доверить <ся> Горнфельду».⁷⁰

В ведомости на выдачу зарплаты сотрудникам издательства есть запись о том, что 13 марта 1920 года Горнфельд получил гонорар за редактирование перевода другой книги Френсена «История одного похода»,⁷¹ а в его записной книжке — отметка, сделанная в тот же день: «Френсен (Моор) 3549».⁷² Это свидетельствует о том, что он работал с переводом романа «Peter Moors Fahrt nach Südwest» (1907). С этим произведением российский читатель был знаком по другому переводу, опубликованному в 1908 году.⁷³

Осенью 1920 года Горнфельд был занят редактированием переводов сборника рассказов поэта и прозаика, классика швейцарской литературы, писавшего на немецком языке, Готфрида Келлера (Keller Gottfried; 1819–1890) «Люди из Зельдвилы» («Die Leute von Seldwyla», 1873–1874, в статье расходов — «Люди из Сельвилы»), за что 22, 26 октября, 13 ноября, 21 декабря получил гонорар.⁷⁴ Он также написал преамбулу к этому тому, но ее рассмотрели на заседании редакционной коллегии только через полгода (5 августа 1921 года). Выслушав отзыв Браудо и его резюме: «Статья написана несколько суховаты, но в общем очень хороша и вполне приемлема для печати», члены редколлегии постановили ее принять.⁷⁵

Ни одно из перечисленных произведений, за исключением «Города брильянтов» Гейерманса, не вышло в свет под грифом «Всемирной литературы».

Горнфельд работал и над переводами произведений швейцарского новеллиста и поэта К. Ф. Мейера (1825–1898). 3 июня 1921 года Браудо сообщил редакционной коллегии: «...меня есть полное собрание сочинений Мейера под редакцией Горнфельда, — ничего возразить не могу, кроме того, что желательно прибавить переписку — шестой том».⁷⁶ Вероятно, на заседании обсуждался план-проспект будущего издания, представленный Горнфельдом. Однако опубликовать шеститомник швейцарского классика не удалось. 5 сентября 1922 года к Горнфельду обратилась Сутугина: «...не откажите нам в следующей просьбе. Нам заказан том К. Ф. Мейера, который мы должны немедленно сдать в печать. Не согласитесь ли Вы составить том, который бы было желательнее другого выпустить. Посылаю то, что мы отобрали — но руководились мы исключительно подходящим числом листов. Может, Вы найдете удобным дать другой том. Очень буду Вам благодарна, если Вы черкнете мне несколько слов в ответ и укажете срок, в который Вы нам сдадите том. Если Вам нужно переговорить по этому поводу — я могу зайти к Вам».⁷⁷

Из предложенных Горнфельдом под маркой «Всемирной литературы» вышли только две книги Мейера: роман «Святой»⁷⁸ и сборник «Новеллы».⁷⁹ К этому сборнику он написал предисловие. В издательство оно поступило еще весной 1921 года, Браудо получил его для рецензирования 19 апреля.⁸⁰

Протоколы заседаний редакционной коллегии и финансовые документы издательства, а также письма, адресованные Горнфельду, позволяют воссоздать картину его деятельности во «Всемирной литературе» с максимально возможной полнотой. В этом горьковском проекте он активно работал в 1918–1922 годах и сыграл существенную

⁷⁰ АГ. КГ-изд. 4-4-4. [Л. 1].

⁷¹ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 192.

⁷² РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 24. Л. 5.

⁷³ Френсен Г. Среди дикарей. Повествование Петра Моора о поездке его на юго-восток Африки для умирения восставших дикарей / Пер. Н. Ш.; предисловие Дм. Милина. СПб., 1908.

⁷⁴ ЦГАЛИ СПб. Ф. Р-46. Оп. 1. Ед. хр. 16. Л. 200.

⁷⁵ АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 53. [Л. 1].

⁷⁶ Там же. КГ-изд. 4-4-21. [Л. 1].

⁷⁷ РНБ. Ф. 211. Ед. хр. 431. Л. 8.

⁷⁸ Мейер К. Ф. Святой: Повесть / Под ред. Ф. А. Брауна; предисловие М. Горького. Пб., 1922.

⁷⁹ Мейер К. Ф. Новеллы / Пер. Е. Э. Бертельса, Л. П. Карсавина, П. О. Морозова, А. Н. и Ю. Л. Римских-Корсаковых; вступ. статья А. Г. Горнфельда. Пг.; М., 1923.

⁸⁰ АГ. КГ-изд. 4-4-13. [Л. 1].

роль не только как переводчик, но и как редактор, автор вступительных статей и примечаний к произведениям широкого круга немецкоязычных авторов.

Выражаем глубокую признательность Л. Н. Сухорукову (РНБ) и Т. А. Кукушкиной (ИРЛИ РАН) за ценные консультации.

В Приложении публикуются выдержки из протоколов заседаний редколлегии издательства «Всемирная литература», где обсуждались редактировавшиеся А. Г. Горнфельдом переводы романов И. В. Гете «Сродство душ» и «Страдания юного Вертера»: от 29 марта (АГ. КГ-изд. 4-4-8. [Л. 1]), 15 апреля (Там же. КГ-изд. 4-4-12. [Л. 1]) и 8 июля (Там же. КГ-изд. 4-4-25. Л. 2–3) 1921 года. Тексты печатаются в соответствии с правилами современной орфографии и пунктуации, с сохранением индивидуальных особенностей написания. Опiski и иные погрешности текста исправлены без оговорок. Подчеркнутые в оригинале слова выделены курсивом.

ПРИЛОЖЕНИЕ

ВЫДЕРЖКИ ИЗ ПРОТОКОЛОВ ЗАСЕДАНИЙ РЕДАКЦИОННОЙ КОЛЛЕГИИ ИЗДАТЕЛЬСТВА «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»

1

Протокол заседания редакционной коллегии от 29 марта 1921 года

<...>

Браудо. У меня есть довольно большой доклад относительно переводов Гете — «Сродство душ» и «Вертер».¹ Первое впечатление получается очень неблагоприятное — в первой части взят перевод Кронеберга,² по-видимому, сороковых или пятидесятых годов, другая же часть сделана Мандельштамом.³ Сразу получается полное несоответствие частей книги. Перевод первый, стиля сороковых годов <ов>, сделан немножко небрежно, как это было в то время, очевидно, в ходу, — пестрит дополнениями и вставками, которые совершенно не соответствуют духу и стилю перевода, есть небрежности — «к нему пришел в гости академик», — есть тяжелые фразы, которые иногда трудно понять. Я не хочу задерживать вашего внимания, но укажу все же на некоторые фразы, которые можно понять лишь после некоторых усилий. (Читает.) Я говорил по этому поводу с Горнфельдом, он говорит, что ему очень нравится этот старый язык, но некоторые исправления он сделал. Вот например — «самоистязающее воображение» — это исправление Горнфельда, в переводе сказано — мучительное воображение. Исправлено, мне кажется, в худшую сторону. Мое заключение сводится к тому, что браковать перевод, собственно, нельзя, но нужно поставить Горнфельду на вид, что нежелательно пользоваться переводами сороковых годов в общем собрании, которое переведено в современном стиле.

*Председатель.*⁴ Вы заведуете Немецким отделом, и Вы все это можете сказать...

Браудо. Хуже обстоит дело с «Вертером». Он переведен современным автором, Мандельштамом, переведен точно, но грубо. Например, там сказано: «я виделся с своей теткой и вовсе не натолкнулся на ту злую бабу, какой изображают ее», затем — «у колодца сватаются», — «однообразная вещь этот род людской», — «жизнь здесь в городе в казенном доме», — «с великим благоговением вертеться вокруг да около мода», — «но все же трудно распрощаться с этой женщиной», — «она принесла ему супцу», — «она встретила со стороны своего первого мужа дурное обхождение и не хочет выходить замуж».

Председатель. Это очень плохо, то, что Вы говорите.

Браудо. Когда это касается «Вертера», получается что-то ужасное. Я решительно против этого перевода. Вот еще — «несносные абстракции», — «мы ударили по рукам и условились, что ее кавалер в это время будет занимать мою даму», — «с его дамой продержались молодцами». Мое впечатление такое, что то, что простительно Кронебергу, который переводил сорок лет тому назад, то непростительно Мандельштаму.

Тихонов. Перевод плох, или он отредактирован плохо?

Браудо. Скорее перевод плох...

Чуковский. Надо поставить вопрос о Горнфельде. То, что Вы здесь приводите, <э>то уголовная вещь, не мелочи. Мы ему даем ответственные вещи. До сих пор Горнфельд был отличный стилист, — что же такое он после этого...

Председатель. Перевод очень плохой...

Чуковский. Я хочу обратить внимание на то, что Горнфельд говорит, что вознаграждение очень маленькое...

Тихонов. Он всегда у нас был на особых условиях.⁵

Председатель. Мне кажется, дело не в этом. Имеется перевод Холодковского,⁶ — почему его не использовать?

Браудо. Еще фраза — «я их щекотал и вместе с ними производил оглушающий шум».

Ольденбург. Никуда негодно.

Председатель. Нельзя «Вертера» дать в таком переводе. Александр Николаевич, Вас не затрудняет вопрос с этой стороны?

Тихонов. Последнее время только это и делаем. Я бы предложил так решить вопрос — просить еще Бориса Павловича⁷ просмотреть этот перевод, чтобы мы имели двустороннее мнение и могли бы решить, исправим этот перевод или нет, лучше или хуже его перевод Холодковского, сравнить с существующими, потому что заново заказывать и рисковать, что мы получим перевод еще хуже Мандельштама, не стоит.

Сильверсван. Я с удовольствием возьму <сь>.

Председатель. Может быть, из деликатности обратиться к Горнфельду и спросить его, как он сам считает, может ли он исправить перевод до конца или он считает, что перевод неисправим.

Браудо. Я говорил с Горнфельдом, — он находит, что перевод хороший.

Председатель. Тогда, конечно, не может быть разговоров.

Браудо. Относительно предисловия к «Вертеру» могу сказать, что оно хорошо, но в нем недостает только самого важного — влияния «Вертера» на мировую литературу. «Вертер» создал огромное количество подражаний во всемирной литературе...

Председатель. Вы правы, но это самостоятельная тема, — это очень трудно сочетать, как, г<оспода>, ваше мнение по этому поводу?

Ольденбург. Тут двух мнений не может быть — предложить Горнфельду несколько расширить статью, но не требовать большой статьи, потому что это самостоятельная тема.

Браудо. Но такая статья необходима, потому что без этого «Вертер» не может выйти — вся идея всемирной литературы теряется.

Председатель. Небольшая статья нужна, хотя бы компилятивного характера — может быть, он возьмет это на себя.

<...>

2

Заседание Коллегии издательства «Всемирная литература» 15 апреля 1921 года

<...>

Сильверсван. В дополнение к тому, что говорил Евгений Максимович в прошлый раз о переводе «Вертера», я могу сказать, что я этот перевод прочел, сначала просто, как читатель, а затем сличал его с подлинником. Перевод точен и, на мой взгляд, все-таки

исправим. Кроме отмеченного Евгением Максимовичем, я отметил целый ряд шероховатостей, но главным образом нужно было ответить на вопрос, — исправим он или нет. По-моему, он исправим. Конечно, он не совершенен, но ведь вообще трудно передать этот стиль. Перевод добросовестный, я думаю, следовало бы попросить Горнфельда еще раз просмотреть его.

Тихонов. Я думаю, Горнфельд не откажется.

Браудо. А как относительно другой статьи?

Сильверсван. Перевод устарелый, но Горнфельд восстановил все пропуски, и в смысле точности передачи ничего нельзя сказать, но, конечно, тяжело читается. Но тут возникает общий вопрос — как передать стиль, как научиться этому?⁸ Научиться этому совершенно невозможно, тут просто интуитивно можно чувствовать. Если бы переводчик спросил, что же не нравится, я бы затруднился ответить — это не тот стиль, но как это объяснить, разложить на формулы — это невозможно. Приходится с этим мириться.

Тихонов. А не будет большого диссонанса с другими переводами?

Сильверсван. Нет.

Председатель. Этот вопрос можно считать исчерпанным, нужно просить Горнфельда еще раз просмотреть перевод с точки зрения стилистической. Мне кажется, это обязанность Горнфельда.

<...>

3

Заседание <Коллегии издательства «Всемирная литература»> 8 июля <1921 года>

<...>

ТИХОНОВ. Затем просьба к Е. М. Браудо упорядочить горнфельдовские материалы.

БРАУДО. Я сейчас об этом доложу. <...> был сегодня у Горнфельда, провел у него свыше двух часов, показывал ему наше издание Гете и говорил с ним. Выводы получились довольно пессимистичные. Он по этому поводу напишет письмо в коллегию. Горнфельд находит, что все поправки, написанные там, носят характер субъективный. По его мнению, перевод 40-х годов Кронеберга соответствует тексту. Он говорит — это дело вкуса. Указать крупных отступлений от текста нельзя, но весь характер, весь тон, вся дикция для современного уха, по-моему, непереносны, но он находит, что вполне можно пользоваться этим текстом, наряду с текстами, сделанными современными переводчиками. Потом относительно Келлера я указал промахи. Он согласен исправить эти промахи, но опять говорит, что применение таких слов, как «мужик», «село», считается приемлемым, и считает, что с руссизмами бороться не нужно. Что касается перевода Мандельштама, который смотрели я и Сильверсван, он считает безукоризненным. И те подчеркивания, которые сделаны мною и Вами, он считает, что можно изменить, но говорит, что «если я изменю, то придет третий редактор и найдет новые изменения» и что если не положить предела редактированию, то такового предела найти нельзя, что каждый последующий редактор будет критиковать предыдущего и что никак нельзя привести в идеальное соответствие с подлинником. Он вообще не считает, что мы русского читателя должны ставить в лучшее положение сравнительно с немецким и что если подлинник написан тяжелым языком, как «Вертер», которого он не считает образцом стиля, то и русский читатель не может претендовать, чтобы перевод читался лучше, чем читается подлинник. Я на это возразил, указал на некоторые особенности. В большинстве случаев он соглашался со мной, но он находит, что он просмотрит эти вещи еще раз, прочтает, исправит без сличения с текстом и что не ручается, что следующий редактор не найдет целого ряда таких возможных исправлений. Он считает это вполне естественным, и его мнение сводится к тому, что следовало

бы вообще редакцию считать черновой, если предъявляются требования такого высоко квалифицированного характера, и поручить кому-нибудь из членов коллегии еще раз проредактировать, согласно требованиям коллегии, редакцию текста и считать эту редакцию окончательной. Так что он считает, что другого способа согласования с требованиями коллегии не может быть, так как редакция зависит от индивидуального вкуса и индивидуальных способностей и не может быть подведена ни под какие объективные формы. Вот то, что говорил Горнфельд. Я до известной степени могу с ним не соглашаться, что касается того, что правки субъективны. Раз только текст более или менее верно передает подлинник, очевидно, тут есть абсолютные требования, которые должны быть исполнены во всяком случае. Но он вполне согласился со мной, что самое правильное было бы, чтобы некоторые вещи после окончания редактуры еще раз давались на просмотр редактору перевода, без сверки с текстом, считая, что сверка с текстом сделана в первый раз. Что касается Эккермана, он считает, что гораздо легче сделать новый перевод, чем раскрыть скобки в переводе Аверкиева.⁹ Раскрыть скобки это значит расширить, так как у нас это было в виде скобок. Он согласен исправить, что подчеркнуто, но подчеркнуто очень немного, и весь текст просмотрен. В иных случаях он держится своего, например, считает возможным применять в тексте Гете такие выражения, как «баба» или «село», я считаю это неприемлемым. Я указывал, что «село» слишком славянский термин. «Мужик» вместо «крестьянин» повсюду.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Я боюсь, что он недостаточно хороший редактор, и другие опыты редактуры с ним приводили к такому предложению.

БРАУДО. Во всяком случае, он мне говорил, что читал эти вещи по шесть-семь раз и то, что пропустил, пропустил сознательно, так как считал это правильным.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. К какому заключению вы пришли?

БРАУДО. Он прочтет и сделает последние исправления, но он предлагает кому-нибудь другому из членов коллегии проделать это еще раз.

ПРЕДСЕДАТЕЛЬ. Т<о> е<сть> он предлагает найти нового редактора. Над редактором еще редактора.

<...>

¹ «Страдания юного Вертера» (1774) и «Сродство душ» («Die Wahlverwandtschaften», 1809; в отечественной традиции чаще употребляется перевод «Избирательное сродство») — первый и третий романы И. В. Гете. До революции были известны следующие переводы «Вертера»: Ф. Галченкова, Н. М. Рожалина (1828–1829), А. В. Струговщикова (1865, др. изд. — 1875), А. Р. Эйгес (1893), О. Н. Хмелевой (1893) и др. (подробнее см.: Стадников Г. В. Гете и его роман «Страдания юного Вертера» // Гете И. В. Страдания юного Вертера / Изд. подг. Г. В. Стадников. СПб., 1999. С. 242–243 (сер. «Литературные памятники»); список первых русских переводов см.: Там же. С. 199–201). В 1847 году по поручению Н. А. Некрасова А. И. Кронеберг перевел «Избирательное сродство» для журнала «Современник» (опубликован под названием «Оттилия», по имени главной героини, в № 1–2). Позднее, в 1879 году, под заглавием «Сродство душ» он был помещен в состав десятитомника «Собрание сочинений Гете в переводах русских писателей, изданных под редакцией Ник. Вас. Гербеля» (Т. 8. СПб.: Н. В. Гербель, 1879). Если не считать неопубликованного «Всемирной литературой» перевода И. Б. Манделштама, известны переводы советского времени Г. А. и А. К. Рачинских из тринадцатитомного собрания сочинений (М.; Л.: Гослитиздат, 1934. Т. 6) и А. В. Федорова 1952 года (М.; Л.: Гослитиздат) и 1978 года в десятитомном собрании сочинений писателя (М.: Художественная литература).

² Кронеберг Андрей Иванович (1815/1816–1855) — переводчик и критик; перевел ряд пьес Шекспира.

³ Исай Бенедиктович Манделштам (1885–1954) — инженер, переводчик, поэт. Известен в основном как переводчик прозы. Свой первый перевод с немецкого языка опубликовал в 1910 году в журнале «Вестник Европы». В основном переводил произведения немецких поэтов, а также Ш. Бодлера, П. Верлена.

⁴ Аким Львович Вольтский (1861–1926) — литературный критик и искусствовед, балетовед, неизменный председатель редакционной коллегии издательства «Всемирная литература» до его закрытия (последнее заседание состоялось 13 января 1925 года). Отвечал за издание итальянских авторов.

⁵ Из-за хронической болезни. Подробнее см. во вступ. статье.

⁶ Николай Александрович Холодковский (1858–1921) в гетеведении известен в первую очередь как переводчик «Фауста». «Перевод Холодковского продолжает оставаться единственным,

хотя и скромным, но добросовестным и приемлемым переложением подлинника для того, кому этот подлинник недоступен», — отмечал В. М. Жирмунский (*Жирмунский В. М. Гете в русской поэзии // Лит. наследство. 1932. Т. 4–6. С. 646*). В переводе Холодковского роман не выходил (*Житомирская З. В. Иоганн Вольфганг Гете. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1780–1971. М., 1972*). В ходе дальнейшего обсуждения редакционная коллегия посчитала нецелесообразным заказ нового перевода произведения Гете, поэтому вряд ли к Холодковскому обращались с просьбой перевести «Избирательное средство» до обсуждения редакции Горнфельда.

⁷ Сильверсван Борис Павлович (1883–1934) — литературовед, историк культуры и археолог. Во «Всемирной литературе» отвечал за издание немецких авторов, эмигрировал в Финляндию в 1921 году (см.: *Иванова Е. В., Жуховицкая Л. Г. Письма Б. П. Сильверсвана М. Горькому (по материалам Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // Ученые записки Новгородского государственного университета. 2022. № 6 (45). С. 720–726*).

⁸ Эту задачу во «Всемирной литературе» попытались решить Н. С. Гумилев и Н. К. Чуковский, а также Ф. Д. Батюшков в двух изданиях книги «Принципы художественного перевода» (Пб.: Всемирная литература, 1919; 2-е изд. — Пб.: Государственное издательство, 1920). Ту же цель преследовала переводческая студия издательства, организованная как лаборатория: «На первых же порах работники „Всемирной литературы“ оказались лицом к лицу с чрезвычайными затруднениями: невыработанностью методов и недостаточностью литературных сил. Искусство перевода до наших дней оставалось в России промыслом кустарным, лишенным теоретических основ и традиций. Выпущенная Издательством брошюра К. И. Чуковского и Н. С. Гумилева о „Принципах художественного перевода“ стихов и прозы могла лишь частично заполнить этот пробел. Выяснилось, что вопрос о технике перевода неразрывно связан с общими вопросами литературного творчества, поэтикой, стилистикой, ритмикой, метрикой, историей литературы, языковедением. В то же время у руководителей Издательства создалось убеждение, что лишь путем эмпирическим, путем совместной работы над методами анализа и создания стихов и прозы, — может быть создан кадр сознательных работников. Отсюда возникла мысль о „Литературной Студии“, мастерской, не столько школы, сколько лаборатории. Задача ее не умозрительная, а действительная: добытые теоретические данные приложить к практической работе над переводами иностранной литературы» (АГ. Фонд А. Н. Тихонова. Оп. 2. Ед. хр. 490).

⁹ Специфика работы Аверкиева не позволяла должным образом исправить перевод в соответствии с требованиями «Всемирной литературы». Подробнее см. во вступ. статье.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-184-194

© Сонг Чжон Су (Республика Корея)

ПАМЯТЬ КАК «ВЕЩЕСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ПЛАТОНОВА

Большинством исследователей признано, что повесть Андрея Платонова «Джан» (1935), написанная по впечатлениям второй поездки в Туркменистан, — это история достаточно экзотичного для советского человека восточного мира и его «просвещения» под влиянием социалистической утопии. Действительно, основным топом здесь является «Восток», и закономерно, что повесть Платонова, как и другие его произведения «азиатского цикла», анализировались с точки зрения ориентализма с опорой главным образом на западный колониализм и постколониальную теорию.¹ Такой подход, безусловно, способствует расширению горизонта интерпретации произведений Платонова. Однако для более глубокого понимания платоновской повести требуется комплексный подход.

Поскольку ориентализм тесно связан с проблемой идентичности и темой памяти, рассказанная писателем история не может быть определена просто как повесть о неве-

¹ См. наиболее репрезентативные исследования творчества А. Платонова с ориенталистической точки зрения: *Скаков Н. Пространства «Джана» Андрея Платонова // Новое литературное*

домом Востоке, ее следует характеризовать как литературный продукт философских размышлений Платонова в целом. Помимо проблематики памяти, идентичности, ориентализма и постколониальной перспективы, эта новелла дает также ключ к размышлениям Платонова об утопии, оставшимся актуальными для него на протяжении всей творческой жизни. По нашему мнению, в первой половине 1930-х годов во взглядах писателя на утопию произошел важный перелом, который был обозначен именно повестью «Джан»: переход от идеала социалистической утопии к утопии народной. В «Джане» Платонов как будто окончательно развязал узел своего фатального внутреннего конфликта, окрашенного трагическим пафосом и в «Котловане», и в «Счастливой Москве», — разногласия между любовью к дальнему и любовью к ближнему.

В этой статье мы рассмотрим связь между памятью и идентичностью, а также проблематику памяти и времени, уделив особое внимание Назару Чагатаеву, главному герою повести «Джан», а также другим платоновским персонажам, обладающим собственной памятью, таким как Настя из «Котлована» и Москва Честнова из «Счастливой Москвы». На этой основе мы проанализируем роль и значение памяти как субстанции бытия, т. е. памяти как «вещества существования» в творческом мире Платонова. Выявление ее парадигматического смысла в творчестве писателя откроет возможности новой интерпретации повести «Джан», которая до сих пор рассматривалась либо как «повесть о Востоке», либо как следствие компромисса автора с социалистической идеологией, в то время как эта новелла в конечном счете воплощает «народную утопию» как результат многолетних размышлений и идеологических экспериментов Платонова над утопией.

Память как вещество существования

Протагонист повести «Джан» Назар Чагатаев представлен не просто посторонним, чужим, а «пограничным» человеком. Применительно к Чагатаеву оппозиция свой / чужой приобретает парадоксальные черты: он «свой» и для народа «джан», и для советской республики, но в то же время он и «чужой» как своим естественным родственникам, народу «джан», так и людям, являющимся его идейными воспитателями, т. е. представителям новой советской цивилизации. Таким образом, необычный платоновский герой Назар Чагатаев обладает как восточными, так и западными атрибутами, которые составляют ядро двойной идентичности России, и одновременно с этим является личностью, содержащей гибридные характеристики русской культуры XX века.²

«Забвение» старого мира является основополагающей предпосылкой того, что платоновские герои включаются в новый мир или признаются в нем «своими». Этот феномен наблюдается не только в «Джане», но и аналогичным образом представлен в предыдущих произведениях писателя — «Котлован» и «Счастливая Москва». Ср.: *«Никому не рассказывай, что ты родилась от меня, а то тебя заморят. Уйди далеко-далеко отсюда и там сама позабудься, тогда ты будешь жива...»*³ «Отец ее скончался от тифа, а голодная осиротевшая девочка вышла из дома и больше назад не вернулась. С уснувшей душой, не помня ни людей, ни пространства, она несколько лет ходила

обозрение. 2011. № 1. С. 211–230; Шафранская Э. О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной // Там же. 2020. № 1. С. 291–306.

² Н. Н. Скаков называет Назара Чагатаева «физиологическим и культурным гибридом» (Скаков Н. Пространства «Джана» Андрея Платонова. С. 212). Как справедливо отмечает А. И. Рейтблат, из-за изначально двойственной идентичности и факторов внешней среды «Россия должна была самоопределяться и по отношению к Западу, и по отношению к Востоку». Подробнее см.: Рейтблат А. И. «Ориентализм» и русский ориентализм (Обзор книг по ориентализму в русских востоковедении и литературе) // Новое литературное обозрение. 2020. № 1. С. 392–400.

³ Платонов А. Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000. С. 52. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — К, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

и ела по родине, как в пустоте, пока не очнулась в детском доме и в школе»;⁴ «Если узнаешь отца своего, ты к нему не подходи. Увидишь базары и богатство в Куня-Ургенче, в Ташаузе, Хиве — ты туда не иди, ступай мимо всех, иди далеко к чужим. Пусть отец твой будет незнакомым человеком».⁵

Однако обращает на себя внимание, что забвение и сохранение памяти происходят у героев Платонова одновременно. И Настя, и Москва Честнова, и Назар Чагатаев вынуждены сознательно стирать свои воспоминания или подавлять их воспроизведение, притворяясь, что потеряли память. Несмотря на это, у каждого из них сохранились воспоминания о прошлом и о семье, которые они совсем не стерли из памяти, а лишь держат в тайне. Такие герои, обладающие невольной или диссоциативной амнезией, наряду с притворной потерей памяти приобретают новые черты характера и как бы новую личность. Но при этом они несут с собой травму утраты, что эквивалентно обретению новой идентичности.

Более того, в «Джане» слова «забвение» и «любовь» упоминаются как понятия, образующие семантическую пару. Независимо от того, человек это или неодушевленный предмет, он, не любимый никем, теряет смысл своего существования, начиная постепенно забываться: «Он хотел почему-то, чтобы предметы запомнили его и полюбили. Но сам в это не верил. По детскому воспоминанию он знал, что после долгой разлуки странно и грустно видеть знакомое место: ты с ним еще связан сердцем, а неподвижные предметы тебя уже забыли и не узнают, точно они прожили без тебя деятельную, счастливую жизнь, а ты был одинок в своем чувстве и теперь стоишь перед ними жалким неизвестным существом» (Д, 439); «— Я уже так слаба, что любить тебя не могу, живи теперь один. Я забуду тебя. <...> — Я тоже тебя забуду, я тоже тебя не люблю» (Д, 445); «Назар в недоумении попробовал свои ноги и тело: есть ли он на свете, раз его никто теперь не помнит и не любит» (Д, 445).

После того как его бросила мать, Чагатаеву, чтобы выжить, пришлось забыть о своей национальности и семейных корнях. Утрата памяти, как отмечено выше, означает превращение в «Другого», а это ведет к потере своей бывшей идентичности. Для Чагатаева, вынужденного скрывать и отрицать свое прошлое, память была барьером между двумя пространствами: пустыней, населенной народом джан, и цивилизованной Москвой. Но память Чагатаева о своем прошлом, которая является препятствием для включения в новый мир, преодолевается благодаря воспоминаниям других людей. В Москве эту роль выполняют Ксения и Вера, а в пустынном пространстве — Айдым. Все они помнят его и ждут его возвращения. А если кто-то вспоминает Чагатаева, он тем самым становится значимым существом в этом пространстве.

Подобная ситуация, когда кто-то вспоминается кем-то другим или чье-то существование признается памятью кого-то другого, применима и к образу Сталина. К концу повести Чагатаев вспоминает эту фигуру и сравнивает ее со своим нынешним самоощущением: даже существование вождя ценится только тогда, когда его «вызывает» память Чагатаева. Именно Советский Союз забирает главного героя у народа джан, воспитывает его и вновь возвращает этому же народу. Нельзя однозначно признать, что Чагатаев был отправлен к народу джан, а затем возвращен в Москву именно по приказу Сталина. И его отправка, и возвращение обязаны «памяти» тех, кто остался на «той стороне».

Поэтому можно сказать, что именно воспоминания других о Чагатаеве становятся связующим звеном между цивилизованной Москвой и нецивилизованным пространством пустыни. Если воспоминания других о Чагатаеве делают его существование осмысленным, то его инстинкт возвращения стимулируют воспоминания о женщинах и девочках — о матери, Вере, Ксении, Айдым. Женщина, образ которой традиционно

⁴ Платонов А. Счастливая Москва // Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. Вып. 3. М., 1999. С. 9. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — СМ, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

⁵ Платонов А. Джан // Платонов А. Проза. М., 1999. С. 444–445. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно — Д, с указанием номера страницы. Здесь и далее курсив мой. — С. Ч. С.

несет в себе истоки жизни, непрерывная память о ней, а также инстинкт возвращения, стимулируемый этой памятью, в итоге приводят к желанию разгадать тайну собственного происхождения, что тесно связано с проблемой идентичности.

В связи с указанным аспектом следует отметить «безотцовщину» Чагатаева и других платоновских героев. Брошенный матерью, Чагатаев воспитывается в советском обществе как один из «детей Сталина» и становится частью «большой советской семьи». До этого момента постановка темы «безотцовщины» соответствует у Платонова схеме так называемого социалистического романа воспитания,⁶ в котором ребенок-сирота находит счастье, став частью «усыновившей» его советской родины. Однако при переработке финала повести⁷ в схеме закона счастья, т. е. в формуле счастья под лозунгом «строительство социалистической утопии равно счастье»,⁸ возникает своего рода трещина.

В начале повести отец Чагатаева описывается как солдат, служивший в экспедиционных войсках в Средней Азии (Д, 446), который уехал после того, как мать Чагатаева, Гюльчатай, забеременела. Очень показательны ее слова, обращенные к сыну, когда он, «носитель памяти», покидает старый мир (мир матери) и вступает в новый. Гюльчатай, как и мать Насти, героини «Котлована», оставляет своего ребенка в пустыне и велит ему забыть об отце. Однако этот призыв матери в случае Назара забыть отца и уйти далеко к чужим можно истолковать как призыв к забвению и биологического отца Ивана, и приемного — соплеменника народа джан, Кочмата, и признанию Сталина как истинного отца и опекуна. Здесь мы снова видим, что Платонов с большой чуткостью подходит к выбору имен для своих героев. Используя типично русское имя «Иван» в качестве имени биологического отца Чагатаева, писатель совершенно сознательно подчеркивает отсутствие родственных связей народа джан с Назаром, ведь Кочмат является лишь формальным отцом. Более того, значение имени настоящего отца и его символика позволяют предположить, что не императорская Россия (в образе Ивана), а именно Советская Республика (в лице опекуна и воспитателя Сталина) спасает Чагатаева от брошенности, от его беспомощного состояния.

По ходу сюжета выясняется, что Ксения также обитает в мире, контролируемом Сталиным: она с матерью Верой живет без отца, который работает на Дальнем Востоке на строительстве моста. Таким образом, именно Сталин с его проектом реализации советской утопии ответственен за социально-психологическое сиротство и безотцовщину Чагатаева, Ксении и других осиротевших детей, которые лишь кажутся счастливыми в своей новой семье под покровительством советского государства и его вождя. Несоответствие между реальностью и идеализированным образом вождя подчеркнуто в следующем описании: «Портрет, вероятно, мало походил на того, кого он изображал, но его рисовала, может быть, детская пионерская рука и верное чувство: Сталин походил на старика, на доброго отца всех безродных людей на земле» (Д, 450–451).

Как отмечал Х. Гюнтер, «советский миф» изначально включал в себя не только отношения между Сталиным-отцом и его героическим сыном, но и так называемые отношения «царь-отец» и «мать-земля».⁹ Но на самом деле в такой мифологии на

⁶ Гюнтер Х. По обе стороны от утопии. Контексты творчества А. Платонова. М., 2011. С. 70.

⁷ Как известно, повесть «Джан» была опубликована только после смерти автора. Впервые она была напечатана в журнале «Простор», издававшемся в Алма-Ате, столице Казахской ССР, т. е. на советской периферии, и именно в этом издании текст заканчивался таким образом (Простор. 1964. № 9. С. 66). О первой версии финала повести «Джан» и ее последующей текстологической истории, а также о трансформации последнего предложения см.: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1. С. 233–236; см. также: Полтавцева Н. Г. Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Ростов-н/Д., 1977. С. 32.

⁸ Ср.: «— Я поеду, — согласился Чагатаев. — Что мне делать? Социализм? — Чего же больше! — произнес секретарь. — В аду твой народ уже был, пусть поживет в раю, а мы ему поможем всей нашей силой...» (Д, 453); «Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму» (Д, 532).

⁹ Гюнтер Х. Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000. С. 743–745, 759.

первый план выдвигаются именно подвиги Сталина и его сына-героя, а отношения между отцом и матерью или между сыном-героем и его матерью почти отсутствуют или остаются сюжетно и психологически не проясненными. Ср.: «Ксения тебя тоже полюбит... Я воспитаю ее, *внушу ей память о тебе, сделаю из тебя героя*. Ты надейся, Назар, — годы пройдут быстро, а я *привыкну к разлуке*» (Д, 450); «И глубокая наша советская власть, раз даже *дети, не помня матери, уже чувствуют товарища Сталина!*» (К, 57).

Мотив стирания образов матерей (любимых женщин) из памяти персонажа характерен и для других произведений Платонова. Так, в «Чевенгуре» Саша Дванов сам уничтожает свои воспоминания о матери, в «Котловане» Прушевский и Чиклин пытаются подавить или стереть свои воспоминания о женщинах (о сестре, о бывшей возлюбленной). В «Счастливой Москве» Сарториус вынужден жить новой жизнью под фамилией Груняхин, навсегда вычеркнув из своей жизни прошлое, где существовала его любимая женщина — Москва Честнова. Из этих примеров видно, что в произведениях Платонова до середины 1930-х годов воспоминания о матери и женщине воспринимаются героями-мужчинами почти исключительно негативно. Стирание воспоминаний о женщинах как родовом, природном начале необходимо для того, чтобы мужчины-протагонисты, истребив память о своем прошлом, могли свободно действовать в новом, полностью идеологизированном мире. Только воспоминания о юных девочках, таких как Настя, Айдым и отчасти Ксения, исключительно позитивны. Это связано с тем, что в творчестве Платонова юные и молодые женщины воспринимаются не с точки зрения пола — женского или мужского, а с точки зрения времени — старого и нового поколения. Женщины необходимы для включения детей в мир, построенный их отцами, и для создания большой советской семьи.

Чагатаев в конце повествования также освобождается от прошлого и памяти о нем. Женщины из его прошлого — мать Гюльчатай и Вера, с которой у него был «ограниченный» брак, — мертвы, а образ Чагатаева, молча наблюдающего за спящей Айдым и Ксенией, намекает на его будущее, где он будет формировать память с новым поколением героинь. Это означает переход к другому линейному времени, а также рождение новой семьи. В отличие от прежней семьи, где Сталин царствовал как абсолютный и единственный отец, в этой новой семье не только удален этот ложный образ, но и восстановлена фигура «матери», которая в советской мифологии была полностью вытеснена фигурой Отца-Сталина.

Освобождение памяти и рождение народной утопии

В творчестве Платонова часто наблюдается многократное пересечение понятий «память» и «забывание». Для того чтобы истолковать этот феномен, необходимо сначала проанализировать взаимосвязь между линейным временем и памятью. Более того, прояснение корреляции между памятью и временем может открыть новые возможности для интерпретации и полемики вокруг двух версий финала повести «Джан».

Во второй версии финала повести, как и в первой, время и пространство находятся в тесной динамике, метафорически представляя платоновские ожидания и идеалы реализации народной утопии. На пространственном уровне повесть имеет двойную кольцевую структуру. Первый круг формируется вокруг повествования об отъезде главного героя Чагатаева из Москвы и его возвращении в нее. Второй завершается повторением структуры «отъезд–возвращение»: Чагатаев, брошенный родной матерью в раннем детстве и покинувший свою родину, вновь приезжает в родной город, чтобы исполнить миссию, порученную ему советским правительством.

В отличие от повторения циклической структуры «отъезд–возвращение» в пространстве повести, время не возвращается в прошлое и не повторяет его — оно линейно. Переход к линейному времени тесно связан с переосмыслением пространства, символизируя реализацию того варианта утопии, который предложен здесь писателем. В перестройке и реорганизации чагатаевского пространства во времени очень важную роль играют фигуры двух молодых героинь, Ксении и Айдым.

За время отсутствия Чагатаева в Москве Ксения повзрослела и превратилась из девочки в юную девушку. Физический рост Ксении является символическим выражением течения линейного времени. Однако, в отличие от физического роста, психически она все еще изображена незрелым существом. Ее несовершенства, особенно ее психическая незрелость, не соответствующая ее физическому росту, подчеркнуты глазами разного цвета. Это особенно заметно в сравнении с Айдым, маленькой девочкой из пустыни. Ксения, дитя, возвращенное советской республикой, показана в разладе со своим линейным временем — оно реализовано не полностью, в чем можно видеть намек на провал проекта советской утопии и несовершенство советского линейного времени.

Разочарование в советском утопическом проекте, символически обозначенное в образе Ксении, преодолевается через другую героиню — Айдым. Айдым удается выжить в пустыне благодаря материальной поддержке со стороны Советского Союза и его агента Чагатаева, однако последующая жизнь девочки развивается по ее собственной инициативе. К тому же она заботится о своем народе джан и ведет его за собой, выступая то как мать, то как «маленький Моисей». Образ «ребенок-взрослого», который берет на себя роль отсутствующего старшего и сам становится им, часто встречается и в других произведениях Платонова, таких как «Семен», «Возвращение», «Течение времени», отчасти «Июльская гроза». Все эти маленькие герои, полагаясь на собственную мудрость и решимость, создают другой мир, отличный от существующего.

Таким образом, можно допустить, что Платонов через народ джан и его маленькую героиню Айдым пытался изобразить реализацию утопического проекта силой самого народа, а не советской власти. Время народа джан, которое двигалось по бесконечно повторяющемуся адскому кругу, трансформировалось в линейное и перешло на новый этап в тот самый момент, когда народ джан по собственной воле решил осуществить свой «исход» к горизонту.

Интересно то, что представители советской власти воспринимали Усть-Урт как место смерти, место, где нет причин оставаться, место, которое нужно покинуть как можно скорее. Поэтому для них уход из Усть-Урта и движение вперед к достижению чего-то большего означают обретение настоящего счастья, и оно равно достижению социализма: «...люди дальше сами найдут свою большую дорогу, а не останутся лишь в маленьком овраге Усть-Урта. Счастье всегда имеет большой размер, оно равняется всему социализму» (Д, 532). Но для Айдым, Чагатаева и самого народа джан — это место, где они должны остаться, их гнездо, дом. Пророческие высказывания Суфьяна о том, что народ джан «по собственной инициативе», «добровольно» вернется на Усть-Урт и создаст свою общину, представлено через действие самого джана, который уходит и возвращается в это пространство. И это, в свою очередь, опять подчеркивается внутренним монологом Чагатаева и высказыванием Айдым.

В финале повести Чагатаев предвидит, что судьба Айдым сложится иначе, чем его собственная. На первый взгляд монолог Чагатаева может показаться утверждением того, что Айдым повторит его путь «советского Моисея». Однако и в монологе Чагатаева, и в речи Айдым подчеркивается, что она вернется на свою родину по собственной воле: «Девочку Айдым Чагатаев тоже уводил вместе с собой. Он обещал ее отдать в Москве на обучение, а когда Айдым станет ученой девушкой, она сама придет домой на Усть-Урт и научит всех, кто ее дождетса, как правильно жить дальше... <...> — А я все равно вернусь ведь домой когда-нибудь, тогда их увижу, — ответила Айдым и не стала смотреть на маленьких людей, оставшихся вдалеке» (Д, 531–532). Айдым вернется к своему народу, на свою родину такой, какой она была, не теряя своей сущности: впитав советскую цивилизацию, но сохранив свои воспоминания и идентичность. Таким образом, Айдым завершает свою новую линейную ось времени, не повторяя судьбу Чагатаева.

В творчестве Платонова память выступает как признак сохранения непрерывности и линейности существования. Она выступает как буферная зона, противоположенная вертикально ориентированному пространству произведений Платонова, своего рода двигатель, позволяющий героям спуститься с так называемой «Горы Разума», освободиться от любви к далекому и высокому и осознать любовь к ближнему. В связи

с этим стоит отметить, что в платоновском мире «вертикаль корректируется горизонталью».¹⁰ В этом отношении небезынтересно, что пространство в произведениях Платонова по мере приближения к концу повествования перестраивается из вертикальной формы в горизонтальную, и повесть «Джан» не является исключением.

В творческом мире Платонова пространство будущего в основном имеет вертикальную направленность — изображение картины, которую Чагатаев видит в комнате Веры, и пространственные конфигурации «Котлована» и «Счастливой Москвы» также вертикально ориентированы. Эта ориентация соответствует концепции «Культуры 2», а переход от вертикального к горизонтальному пространству, происходящий вокруг народа джан, есть не что иное, как воспроизведение формы «Культуры 1», в которой ценность периферии усиливается, а центростремительное движение ослабляется.¹¹ Конечно, подобная схематизация может привести к упрощенной трактовке платоновских произведений. Однако стоит отметить, что благодаря акценту на «периферийности»¹² рождение «народной утопии» — не «советской утопии» во главе с властным центром, а именно «народной утопии», созданной «маленькими людьми, живущими на периферии», — показано одновременно и на повествовательном, и на структурном уровнях произведения.

С другой стороны, содержание повести «Джан» вроде бы соответствует схеме периферийности, востребованной советским искусством того времени, но героический романтизм, который должен был быть усвершенствован Чагатаевым, терпит крах. Вместо него появляется коллективный герой по имени «джан», который и достигает счастья «своими силами», завершая новую модель периферийности. Благодаря трещинам в существующей пространственной схеме, периферия больше не является пространством, оккупированным центром, не подчиняется его командам, но имеет свою собственную идентичность как независимый субъект. Поэтому возвращение Назара Чагатаева в Москву с окраины означает, что расширение границ цивилизации, принятое советским правительством, потерпело неудачу. Более того, Назар возвращается в Москву вместе с Айдым. Это свидетельство того, что цивилизованный мир не захватывает варварский, представленный народом джан, а наоборот, варварский мир, который с точки зрения цивилизованного рассматривается как объект просвещения, расширяет свои границы в сторону цивилизованного мира.

При этом необходимо отметить следующее пространственное расположение: место проживания народа джан в Усть-Урте и место жительства Айдым, приехавшей в Москву с Назаром, образуют два полюса. В этой связи стоит обратить внимание на два момента: как народ джан провожает Назара и Айдым, когда те отправляются в Москву, и как Айдым сверху смотрит на Москву после въезда в город. Обычно представители цивилизованного мира, которые традиционно располагаются выше на вертикальной оси пространственных координат, смотрят вниз на нецивилизованный мир, расположенный ниже. Однако здесь происходит противоположная ситуация и координаты пространства меняются местами: народ джан смотрит на Чагатаева, агента цивилизованного мира, сверху вниз, а сам Чагатаев с Айдым, наоборот, смотрят на свою родню джан снизу вверх. В свою очередь, Айдым, представитель нецивилизованного мира, смотрит

¹⁰ Яблоков Е. А. «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2004. Кн. 3. С. 14.

¹¹ О дихотомии «Культура 1» и «Культура 2» см.: Паперный В. Культура Два. М., 2016.

¹² Акцент на «периферийности», ориентированной на Центральную Азию и на Дальний Восток в советском искусстве в сталинскую эпоху, наблюдается не только в литературе, но и в кино. Это периферийное пространство трансформируется в идеальное пространство через постепенное исчезновение старого (смерть), рождение нового и обретение счастья. Иными словами, это место представляет собой пространство, где сочетаются героический романтизм и суровый реализм, т. е. пространство, оптимизированное для реализации идеально стилизованного и типичного соцреализма. Подробнее об этом см.: Добренко Е. Политэкономия соцреализма. М., 2007. С. 475–476. Намеренно или нет, подчеркивая периферийность в «Джане», Платонов, похоже, пытался написать произведение, соответствующее принципам социалистического реализма того времени. Тем не менее из-за неопределенности финала повести было не суждено увидеть свет при жизни писателя.

сверху на цивилизованный мир, представленный Москвой: «Одним утром *Назар и Айдым* взяли немного пищи с собой на дорогу и спустились с возвышенности *Усть-Урта*. Весь народ джан вышел их провожать. Сойдя во впадину Сары-Камыша, Чагатаев оглянулся; народ все еще стоял на взгорье и следил за ним» (Д, 531); «*Айдым* влезла с ногами на подоконник и глядела оттуда на большую Москву» (Д, 533).

Образ Айдым, из окна комнаты которой открывается вид на Москву, представлен с явной проекцией (аллюзией) на образ Москвы Честновой из романа «Счастливая Москва». ¹³ Они коррелируют между собой не только на внешнем уровне, но и на внутреннем. Хотя Москва Честнова также была воспитана как член большой советской семьи, как тип «*Номо Sovieticus*», она представлена как личность, отклоняющаяся от советских стандартов. В этом смысле Честнову можно определить как персонаж, который по своему темпераменту ближе к нецивилизованному элементу, а ее взгляд на столицу сверху вниз можно интерпретировать как раскрытие ее тайного желания переделать Москву, привести город, выстроенный по определенному цивилизацией порядку, в соответствие с собственным «нецивилизованным» темпераментом.

Таким образом, расширение границ нецивилизованного мира в сторону цивилизованного и сдвиг пространственных координат показывают, что цивилизованный мир необязательно превосходит нецивилизованный и что советская утопия необязательно становится конечной точкой счастья для всех. Хотя народ джан в определенной степени и воспользовался благами советской цивилизации, то, что он построил — это не миниатюра советской утопии на периферии, а самодостаточная утопия, созданная собственными силами народа именно для себя, что можно рассматривать как чаяния художником народной утопии и ее реализации.

Вместо заключения: после «Котлована»

В заявлении на участие в поездке в Туркменистан в составе писательской бригады Андрей Платонов так сформулировал свою цель: «Я хочу написать повесть о лучших людях Туркмении, расходующих свою жизнь на превращение пустынной родины, где некогда лишь убогие босые ноги ходили по нищему праху отцов, — в коммунистическое общество, снаряженное мировой техникой». ¹⁴ Таким образом, в планы писателя изначально входило написание произведения о воплощении в жизнь «социалистической утопии» в пустыне Туркменистана и ее героических творцах. Этот отрывок перекликается с началом повести «Джан»: «— Я поеду <...> Что мне там делать? Социализм? — Чего же больше! — произнес секретарь. — В аду твой народ уже был, пусть поживет в раю...» (Д, 453).

В начале своей поездки в Туркменистан писатель, похоже, столкнулся в реальной жизни с таким же гигантским пространством, похожим на котлован, какое он ранее воплотил в своем литературном произведении. Сары-Камыш — Сарыкамьшская котловина, расположенная севернее пустыни Каракумы, представляла собой пространство, имеющее форму огромного котлована, и было описано в повести «Джан» как метафора ада. Благодаря этому впечатлению, пространство, населенное народом джан, можно рассматривать как место для повторной попытки реализации проекта «котлована» в Центральной Азии.

Как отмечают многие исследователи, после сокрушительной критики, обрушившейся на писателя из-за «несвоевременной» публикации очерка «Впрок», Платонову, возможно, нужно было продемонстрировать литературным функционерам свою готовность соответствовать партийной линии. Также можно предположить, что поездка

¹³ Ср.: «Окна квартиры Честновой выходили поверх окрестных московских крыш <...> Она ложилась животом на подоконник, волосы ее свисали вниз, и слушала, как шумит всемирный город в своей торжественной энергии и раздается иногда голос человека из гулкой тесноты бегущих механизмов» (СМ, 19).

¹⁴ Цит. по: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 221–222.

в Туркменистан была для писателя поводом еще раз проверить на деле возможности реализации социалистической утопии, того, что ему не удалось воплотить в своих предыдущих произведениях — «Чевенгуре», «Котловане» и «Счастливой Москве». Создание советского социалистического «царства» в бесплодной земле пустыни мыслилось как этап завершения утопии, предполагающий спасение обездоленных людей от жизни «в аду». В итоге проект утверждения социализма в Центральной Азии — внутренняя колонизация региона, в том числе идеологическая, путем внедрения идей социального утопизма — оказывается наполовину успешным: «Но самим людям виднее, как им лучше быть. Достаточно, что он помог им остаться живыми, и пусть они счастья достигнут за горизонтом...» (Д, 514).

На этом первая версия повести заканчивается.¹⁵ Однако, судя по различным мотивам и символам, появляющимся в финале повести, вполне вероятно, что Платонов пытался завершить миф о советской утопии, вводя и адаптируя евангельские мотивы. Перед последним предложением первой редакции было вставлено следующее предложение, которое содержит прямые аллюзии на Евангелие от Матфея и Деяния апостолов: «Он (Чагатаев. — С. Ч. С.) поднялся на самую высокую террасу, откуда далеко виден мир почти во все его концы. Оттуда он рассмотрел десять или двенадцать человек, уходящих поодиночке во все страны света; он ведь хотел из своего одного небольшого сердца, из тесного ума и воодушевления *создать здесь впервые истинную жизнь*, на краю Сары-Камыша, *адова дна древнего мира*» (Д, 514). Ср.: «Одиннадцать же учеников пошли в Галилею, на гору, куда повелел им Иисус, и, увидев Его, поклонились Ему, а иные усомнились <...> Итак, идите, научите все народы, крестя их во имя Отца и Сына и Святого Духа, *уча их соблюдать всё, что Я повелел вам*» (Мф 28: 16–20; «...но вы примете силу, когда сойдет на вас Дух Святой; и будете Мне свидетелями в Иерусалиме, и во всей Иудее, и Самарии, и даже до края земли» (Деян. 1: 8).

В данном случае Платонов применил прием литературной трансформации в процессе заимствования новозаветного текста. В Новом Завете ученики поднимаются на гору, чтобы встретить Иисуса, ожидающего их, а в «Джане» Чагатаев взбирается на гору, чтобы посмотреть, как народ джан расходится по всему миру. В Евангелии от Матфея слова Иисуса провозглашаются одиннадцати оставшимся ученикам, исключая Иуду Искариота, но в повести «Джан» автор заменил это традиционное число неопределенным, но близким к нему по значению, числом 10 или 12. Учитывая, что 12 — число, традиционно символизирующее учеников Иисуса, это можно рассматривать как осознанный выбор художника, чтобы тонко, лишь намеком показать, что он взял мотив из священного текста. Более того, дом, где остановился народ джан перед тем, как он разошелся по миру и ушел за горизонт, описан как «пустой». Это напоминает сцену воскрешения Иисуса из гроба. Но самое существенное отличие текста Платонова от новозаветного повествования — это вопрос о воле. Если в Евангелии от Матфея ученики Иисуса выходят в мир проповедовать Евангелие «Духом Святым», то в повести Платонова народ джан выходит в новый мир за горизонт не «социалистическим духом», а исключительно «по своей воле», чтобы осуществить истинную жизнь до конца света. И здесь мы вновь видим тайный замысел автора показать, что строительство утопии не есть только проект Сталина, но и сам народ непоколебимо привержен утопическому эксперименту.

Можно предположить, что Платонов хотел, заимствуя евангельские мотивы, связанные с воскрешением и спасением, увенчать финал повести воплощением утопии по воле самого народа. Такой финал, который можно было бы рассматривать как констатацию провала проекта реализации советской утопии на периферии, мог не понравиться властям. Чтобы исправить текст, представленный в первом издании, Платонов переработал его и создал второй вариант финала.¹⁶ Большинство исследователей считают, что

¹⁵ См.: Платонов А. Джан // Простор. 1964. № 9. С. 66.

¹⁶ Подробнее об истории завершения и окончательной правке повести, а также об искажении текста в посмертных публикациях см.: Корниенко Н. В. История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946). С. 234, 236.

второй вариант концовки является компромиссом автора с действительностью,¹⁷ результатом процесса авторского приспособления к соцреализму или же свидетельством амбивалентной позиции Платонова,¹⁸ отражающей противоречия того времени, что привело к созданию произведения с «переходными характеристиками».

Привлекает внимание сцена во второй версии финала повести, где Чагатаев хоронит свою умершую мать: «Айдым пошла управляться с овцами, а Чагатаев взял лопату и *ушел рыть могилу на плоскогорье*. К вечеру он вернулся и *отнес мать в землю*» (Д, 515). Таким образом, Чагатаев выбирает место для могилы на возвышенности, а не в низине в Усть-Урте. Это контрастирует с обстоятельствами погребения матери Насти, оставшейся без должной могилы, и с могилой самой Насти, приготовленной в «закрытом» месте глубоко в земле. Сцена, в которой Чагатаев возвращает в землю свою мать, которая была жива, но жила как мертвая, может быть понята как завершение ритуала, который возвращает ей ее полную форму «Матери-Земли». В то же время восстановление образа «Матери-Земли» означает возможность восстановления советского семейного мифа, который был неполным и остался незавершенным, сохранив лишь образ «Царя-Батюшки». И в центре этого восстановления — новые футуристические героини, Айдым и Ксения, которые сменяют Настю из «Котлована» и Москву Честнову из «Счастливой Москвы». В отличие от Насти, которая погибает, и Москвы Честновой, которая внезапно исчезает в самом центре Москвы, Айдым и Ксения вырастают и становятся новым поколением, вполне способным реализовать свое призвание. В этом смысле можно сказать, что повесть «Джан» отвечает на вопрос, который автор задал своим читателям и самому себе в эпилоге «Котлована».

Как и Назар, Айдым возвращается в свою страну после воспитания советской системой. Однако ее роль заключается не в том, чтобы превратить неудачи Назара в успехи, и не в том, чтобы повторить неудачи предшественника; ее задача — добиться настоящего счастья «по собственной воле». Именно в этом отношении особое значение приобретает тайное послание, оставленное писателем, заимствующим голос Чагатаева из первоначальной версии финала повести: «Но самим людям виднее, как им лучше быть. <...> пусть они счастья достигнут за горизонтом...» (Д, 514).

Чтобы найти ответ на свой собственный вопрос об оптимизме социалистической утопии, Платонов проводит эксперимент с героиней Москвой Честновой в романе «Счастливая Москва». Однако после несчастного случая во время работы на строительстве метрополитена она становится калекой, а затем, в конце произведения, внезапно исчезает в центре столицы. Ее искалеченный вид — это метафора разочарования в несостоявшихся идеалах советской утопии. Возможно, Платонов, так и не ответив на вопрос, поставленный им в эпилоге «Котлована», находился в поисках способов реализации советской утопии и наконец представил ее альтернативу в повести «Джан».

Завершается повесть фразой: «Чагатаев убедился теперь, что помощь к нему приходит лишь от другого человека», где «помощь от другого человека» и есть «память». Чагатаев почувствовал это уже в тот момент, когда впервые встретил Ксению, и сразу же после того, как народ джан рассеялся за горизонтом. Ср.: «Он хотел бы быть для нее берегущей силой, отцом и вечной памятью в ее душе» (Д, 448); «Чагатаев не понимал равнодушного, окончательного забвения; <...> ведь иначе если погибших и исчезнувших быстро забывать, то жизнь вовсе делается бессмысленной и жалкой: тогда останется помнить только одного себя» (Д, 515).

¹⁷ Об изменении мировоззрения и конформистских тенденциях писателя после середины 1930-х годов см.: *Зейфрид Т.* Смрадные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае // Новое литературное обозрение. 1998. № 4. С. 48–59; *Найман Э.* «Из истины не существует выхода». А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9. С. 233–250.

¹⁸ О неизбежности противоречивого и неоднозначного финала повести «Джан» см.: *Будин П. А.* Библиейское, мифическое, утопическое: анализ повести Платонова «Джан» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4. С. 151–153; *Рогов Е. Е.* Творчество А. Платонова 1930-х годов: духовно-нравственное состояние общества и искания писателя. Воронеж, 2006. С. 36, 44.

Своей повестью писатель утверждает, что погоня за далекой иллюзорной целью и утопическое царство, созданное усилием одного героя, не могут быть конечной точкой на пути обретения всеобщего счастья и что память других о человеке есть сила, благодаря которой он существует. В этом смысле в творческом мире Платонова «веществом существования» является именно память.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-194-200

© С. А. Фомичев, © А. К. Михайлова

МЕТАМОРФОЗЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗА (ОТ ПОДПОРУЧИКА КИЖЕ ДО КАТОРЖНИКА БЕРДЫ ОНЖЕ)

Опытный чиновник В. И. Даль часто сталкивался с нелепостями в казенных бумагах, что отражено в его произведениях. Любопытная ситуация с писарской опиской была отмечена в рассказах современников о Павле I, опубликованных Далем в журнале «Русская старина».¹ Он повторял эти анекдоты и в устных беседах. Одну из них воспроизвел С. М. Сухотин, воспоминания которого были опубликованы в 1894 году в «Русском архиве». Запись от 21 декабря 1865 года: «Там (у Одоевских. — С. Ф., А. М.) был Владимир Иванович Даль, рассказавший два интересные анекдота времен Павла, а именно, *кто кричал слушай*. Император Павел, проживая летом в Гатчине, имел обыкновение после обеда отдыхать, сидя в кресле, в комнате, выходящей на улицу, с раскрытою дверью на террасу. В продолжение такого отдохновения все меры были приняты для соблюдения самой мертвенной тишины. Однажды камер-паж *Яхонтов*, впоследствии московский сенатор, страшный тогда шалун, вздумал, во время этого страшного царского дреманья, смешить какими-то фарсами стоявших у окна в нижнем этаже дворца фрейлин, которые, опасаясь шума, заперли окошко прямо в лицо Яхонтову, а последний к вящему их страху, вдруг закричал: *Слушай!* и потом, соскочив с цоколя, убежал и скрылся. Павел, разбуженный этим криком, велел дежурным и коменданту отыскать во что бы то ни стало, кто кричал — слушай. Посланные сменялись один после другого; весь дворец и караул пришли в смятение, и после напрасных поисков старик-комендант уговорил одного из солдат взять на себя вину, обещая ему, конечно, богатое вознаграждение. Трепещущий комендант объявил государю, что виновный найден; тогда Павел, призвав к себе солдата, спросил его: Ты кричал: *слушай?* — Виноват, я, — отвечал солдат. Какой славный голос, сказал Павел, дать ему 100 рублей! — Другой анекдот о полковнике *Киж*, мне уже известный за выдумку, но подтвержденный Далем, только, хотя правдоподобный, но не так живописный. Павел, приняв ошибку писаря: подпоручики же (*киже*) за имя собственное, произвел этого *Киж* в продолжение одного года из подпоручиков в полковники и тогда потребовал его к себе для представления из какого-то отдаленного армейского полка. Штаб, т. е. Военная Коллегия для скрытия ошибки объявил его умершим».²

В публикации В. И. Даля в «Русской старине» случай с писарской опиской не был документирован точным свидетельским показанием. Но в русской армии лишь в 1797 году было введено звание подпоручика.³ Потому-то, вероятно, писарь и запутался в преддверии необычного для него чина («небывалого словца»), а Павел I, исправив по-своему эту ошибку, запомнил странную фамилию офицера, что и предопределило дальнейшее внимание к нему.

¹ Рассказы В. И. Даля о временах Павла I // Русская старина. 1870. Т. 2. С. 294–296.

² Из памятных тетрадей С. М. Сухотина. 1860–1865 // Русский архив. 1894. № 2. С. 266.

³ См.: *Шелелев Л. Е.* Отмененные историей. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977. С. 30.

Анекдоты,⁴ записанные Далем, воссоздавали подлинные случаи из жизни Павла I и отражали, в общем-то, симпатичные черты его натуры, несмотря на то, что отец лексикографа оставил место в Гатчине «по неприятностям». Современники свидетельствовали о том, что нередкие взрывы гнева у Павла I сменялись порой неожиданными милостями.⁵

Записанные Далем анекдоты были развиты в произведениях других авторов. Так, Д. С. Мережковский воспользовался одним из них, опубликованным в «Русской старине»,⁶ в пьесе «Павел I» (1908):

«Павел. Да что это вы все, как в воду опущенные? Напугал я вас, видно, давеча моею шуточкой? Ну, не буду, не буду. Пошутил — и довольно... (Марии Федоровне.) А скажите-ка, сударыня, ведь и я человек?»

Молчание.

Павел. Ну, что ж? Отвечайте, коли спрашивают — человек или нет?

Мария Федоровна. Человек, ваше величество...

Павел. А если человек, так, значит, могу ошибаться. И вы — человек?

Мария Федоровна. И я...

Павел. Ну, так значит, можете простить. — Простите же меня, сударыня... И вы все, господа, если я в чем...⁷

В основу пьесы был положен заговор вельмож, приведший к убийству императора, но личность Павла I здесь была истолкована карикатурно.

Еще более нелепым Павел I предстал в интерпретации Ю. Н. Тынянова, который положил в основу рассказа «Подпоручик Киж» анекдоты, рассказанные Далем.⁸

⁴ В «Энциклопедическом лексиконе» А. А. Плюшара (статья А. Никитенко) значилось: «Анекдот (от греческих слов *ανε* и *ἐκδοτος* изданный), заключает в себе: 1) краткий рассказ какого-нибудь происшествия, замечательного по своей необычайности, новости или неожиданности, и проч.; 2) любопытную черту в характере или жизни известного лица, и 3) случай, подавший повод к остроумному замечанию или изречению <...> Главнейшие черты хорошо рассказанного анекдота суть краткость, легкость и искусство сберечь силу или основную идею его к концу, и заключить оный чем-нибудь разительным и неожиданным» (Энциклопедический лексикон. СПб., 1835. Т. 2. С. 303). «Наиболее совершенные образцы анекдотического жанра возникают в зоне пересечения смешного и серьезного, при этом серьезная (в предельном выражении — трагическая) сторона уходит, как правило, в подтекст, образуя глубинный смысловой план анекдота и сообщая ему семантическую неоднозначность. Анекдоты о Павле — яркое тому подтверждение» (Никанорова Е. К. Анекдоты о Павле I и «Подпоручик Киж» Ю. Н. Тынянова // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2006. Vol. 12. № 1. P. 100–101).

⁵ См.: Анекдоты о императоре Павле Первом, самодержце Всероссийском, собранные из разных иностранных и российских писателей и изданные Е. Тыртовым. М., 1807.

⁶ «Отец мой служил в Гатчине при вел. кн. Павле Петровиче, оставил место это по неприятностям, о коих никогда не говорил мне, но о личности велик. князя, между прочим, рассказал мне следующий случай. В Гатчине стоял один из конных полков, и вел. кн. ежедневно бывал на разводе и ученьях. Майор *Фрейганг*, по какому-то недоразумению, опоздал к разводу. Вел. кн. встретил его так, что тот, просидев несколько минут перед ним молча с опущенным пальашом на седле, вдруг свалился, как сноп, наземь. Вел. кн. требовал от врача, отца моего, ежедневно по два раза, устного донесения о положении пораженного ударом, и призвал тотчас к себе оправившегося больного. Встретив его, подав ему ласково руку и посадив его, вел. кн. спросил по-немецки:

— „Bin ich ein Mensch“ (Человек ли я)? и на молчание Фрейганга повторил свой вопрос, а на ответ: да, продолжал:

— „So kann ich auch irren“ (Тогда я могу и ошибиться)!

И далее: „Sind Sie Mensch“ (и вы человек)? — „Человек, в. и. высочество“.

— „Dann können sie auch verzeihen“ (тогда вы, конечно, умеете прощать)! и обнял его» (Рассказы В. И. Даля о временах Павла I. С. 294).

⁷ Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 20 т. М., 2022. Т. 5. Кн. 1. С. 39.

⁸ В журнальной публикации Тынянов предположил рассказу небольшое введение, где сказано: «В записках одного ничем не интересного, чиновника современника Даля сохранился рассказанный им анекдот из времени императора Павла в виде двух строк. <...> двухстрочный анекдот, рассказанный Далем (или, вернее, так неумно записанный важным, чванным и глупым

«Рассказ Ю. Н. Тьянянова „Подпоручик Кижэ“ (1928), — отметил Н. Я. Эйдельман, — замечательное художественное воплощение знакомой генеральной идеи о безумии Павла как заостренной форме „самодержавного безумия“. Главное в рассказе — что все происходящее нормально и не только не может вызвать удивление действующих лиц, но представляется им совершенно естественным. Нисколько не собираясь мерить талантливый рассказ рамками строгой истории и историографии, заметим только, что он органически связан с определенным, важным периодом научного истолкования российской жизни конца XVIII века. В последующие десятилетия в трудах покойных историков С. Б. Окуня, А. В. Предтеченского появляются, однако, новые соображения: хотя тема „больной психики“ царя не снимается, но притом говорится о трудности, невозможности однозначного истолкования проблемы». В примечании автор самокритично добавил: «Н. Я. Эйдельман в своей книге „Герцен против самодержавия“ и ряде других проявил известное легковерие при использовании павловских анекдотов в качестве исторического источника. Прежние представления автора о „павловской системе“ теперь кажутся ему самому в ряде отношений упрощенными».⁹

Тьянянов использовал в своей повести и рассказ о крике «Слушай!», но заменил забавный возглас на крик «Караул!», до смерти испугавший императора и приписанный его приближенными призрачному поручику Кижэ. Поэтому воссоздавались абсурдная экзекуция и препровождение под караулом невидимого нарушителя в Сибирь:¹⁰

«Часовые шли и шли.

От шлагбаума к шлагбауму, от поста к крепости, они шли прямо и с опаскою поглядывали на важное пространство, шедшее между ними.

Сопровождать сосланного в Сибирь им приходилось не впервой, но им еще никогда не случалось вести такого преступника. Когда они вышли за черту города, у них было сомнение. Не слышно было звука цепей и не нужно было подгонять прикладами.

чиновником мемуаристом), дошел до него, как слово из той эпохи. Это слово более не употреблялось, и потому казалось удивительным, даже невозможным, но на самом деле было очень обыкновенным в то время» (Красная новь. 1928. № 1. С. 97). В статье Ю. Д. Левина «Об источниках „Подпоручика Кижэ“» показано, что публикация «Из памятных тетрадей С. М. Сухотина» была для Тьянянова главным источником. Левин опровергает распространенную точку зрения, согласно которой «анекдоты эти были почерпнуты писателем из книги „Павел I“, вышедшей к столетию убийства императора. На это издание ссылается и Б. О. Костелянец в комментарии к повести, и А. В. Белинков в монографии о Тьянянове» (Левин Ю. Д. Об источниках «Подпоручика Кижэ» // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7. С. 393). Как один из аргументов Левин приводит воспоминания коллеги: «С. А. Рейсер, работавший в 20-е годы секретарем Ю. Н. Тьянянова, сообщил нам, что, насколько он помнит, источником сюжета „Подпоручика Кижэ“ послужила история, заимствованная из „Русского архива“» (Там же. С. 395). Исследователь приходит к выводу, что «памятные тетради» Сухотина, по-видимому, «явились для писателя лишь первым толчком для размышлений над сюжетом повести. В дальнейшем же он обратился в поисках материалов к сборнику „Павел I“, откуда был заимствован анекдот, положенный в основу истории поручика Синохаева. Однако этим не ограничилось использование сборника. Ряд частных, „проходных“ эпизодов повести, как оказалось, опирается на материалы, почерпнутые из этой книги» (Там же. С. 395). Возможно, Тьянянову стала известна и публикация в «Русской старине».

⁹ Эйдельман Н. Я. Грань веков. Обреченный монарх Павел I. СПб., 2017. С. 183–184. Иначе смотрел на изображение Павла А. Белинков, который в книге о Тьянянове писал: «Дело не в безумии императора, а в той атмосфере безумия, когда нормой становится нарушение нормы. „Кижэ“ так бы и остался анекдотом и его не спасли бы пейзажи, портреты и роман фрейлины, если бы безумие Павла стало мотивировкой событий. Вся эта история не вышла бы за пределы пустяка, если бы все свелось лишь к тому, что император сумасшедший, потому что — чего не бывает с сумасшедшим. Сумасшествие — это явление исключительное, частное и случайное. А деспотическое самовластие — явление обычное, общее и привычное. Поэтому о том, что Павел сумасшедший, в новелле не сказано. Лишь в конце появляется намек на сумасшествие, но и он снимается тем, что в безумии Павла больше истины, чем бреда» (Белинков А. Юрий Тьянянов. 2-е изд. М., 1965. С. 387).

¹⁰ Это наглядно было представлено в кинофильме «Поручик Кижэ» (1934; реж. А. М. Файнциммер). О соотношении сценария и повести см.: Ямпольский М. Персонаж как «интертекстуальное тело» («Поручик Кижэ» Тьянянова) // Ямпольский М. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993. С. 327–370.

Но потом они подумали, что дело казенное и бумага при них. Они мало разговаривали, так как это было запрещено.

На первом посту зритель посмотрел на них, как на сумасшедших, и они смутились. Но старший показал бумагу, в которой было сказано, что арестант секретный и фигуры не имеет, и зритель захлопотал и отвел им для ночлега особую камеру в три нары. Он избегал разговаривать с ними и так юлил, что часовые невольно почувствовали свое значение». ¹¹

Поручику последовало высочайшее прощение, он был обвенчан и проделал стремительную карьеру. Только теперь император вознамерился лично узреть генерала Кижю, но ему доложили, что он скончался, и тогда были устроены торжественные похороны генерала. Вся эта история обоснована точными деталями в описании обстановки и общественной атмосферы эпохи, но главное — повторенными, вслед за Мережковским, расхожими анекдотами о Павле Первом.

В заключение же сообщено: «Так был похоронен генерал Кижя, выполнив все, что можно было в жизни, и наполненный всем этим: молодостью и любовными приключениями, наказанием и ссылкой, годами службы, семьей, внезапной милостью императора и завистью придворных.

Имя его значится в „С.-Петербургском некрополе“, и некоторые историки вскользь упоминают о нем.

В „Петербургском Некрополе“ не встречается имени умершего поручика Синюхаева.

Он исчез без остатка, рассыпался в прах, в мякину, словно никогда не существовал.

А Павел Петрович умер в марте того же года, что и генерал Кижя, — по официальным известиям, от апоплексии». ¹²

В отличие от «официального известия» о кончине императора (в действительности убитого заговорщиками) ссылка на «Петербургский Некрополь» — не более чем придуманная художественная деталь: закономерный итог изложенной выше абсурдной истории, которая, впрочем, контрастно отгнана в рассказе трагической судьбой поручика Синюхаева, ошибочно названного в приказе умершим.

Дело в том, что в рассказе Тынянова содержался намек на нелепые постановления советской власти: непомерное возвеличивание одних лиц и шельмование других. ¹³

¹¹ Тынянов Ю. Соч.: В 2 т. Л., 1985. Т. 1. С. 340–341. По воспоминаниям Г. М. Козинцева, «еще до замысла „Подпоручика Кижя“ Юрий Николаевич с увлечением пересказывал случай с царским солдатом, охранявшим голое поле: артиллерийский склад, бывший здесь, упразднили, но приказ о снятии поста забыли отдать, и вот на месте, где стоял некогда склад (а потом и след его исчез), десятилетиями сменялись караульные. <...> В рассказе с совершенной отчетливостью возникала степь, ни крохотного строения вокруг. Часовой в полной выкладке сторожит пустоту. Приходит другой солдат, по всей форме устава происходит передача поста. Теперь другой часовой несет охрану пустого места. Дежурный офицер проверяет, нет ли упущений по службе. <...> Идея охраны пустоты заключала в себе как бы сгусток бессмыслицы бюрократической системы, абсурдность выполнения буквы закона, лишенного содержания. Из анекдота возникало политическое и философское обобщение» (Козинцев Г. М. Глубокий экран // Козинцев Г. М. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1982. Т. 1. С. 103).

¹² Тынянов Ю. Соч. Т. 1. С. 352.

¹³ О сатирическом смысле повести М. Геллер писал: «Рассказы («Подпоручик Кижя», «Восковая персона», «Малолетний Витушишников». — С. Ф., А. М.) написаны в редком жанре исторической сатиры. Нет нужды доказывать, что автор исторического романа (рассказа), как бы ни интересовала его эпоха, в которую он помещает действие, всегда сводит счеты с временем, в котором живет. Сведение счетов с настоящим — прямая цель сатиры. <...> Фантастическо-сатирический мир исторических рассказов Тынянова был зеркалом, верно отражавшим реальную советскую действительность» (Геллер М. Подмена как образ жизни (История и сатира у Юрия Тынянова) // *Cahiers du Monde russe et soviétique*. 1989. Vol. 30. № 3–4. P. 297). Одновременно на ту же особенность исторической прозы Тынянова указывал И. Г. Волович (см.: *Волович И. Г. Историческая проза Ю. Тынянова* // Изв. АН СССР. Сер. литературной и языка. 1989. Т. 48. № 6. С. 517; см. также: *Белинков А. Юрий Тынянов*. С. 389; *Suni T. «Подпоручик Кижя» Ю. Тынянова как метафикция* // *Studia Slavica Finlandensia*. Helsinki, 1998. Т. 15. P. 137).

«„Подпоручик Кижэ“ и „Восковая персона“ были нам глубоко понятны», — отмечал Илья Эренбург. Он «в то же самое время, зная только „Кюхлю“, писал о приключенных злосчастного Лазика Ротшванца», отчитывавшегося о приплоде кроликов, которых в реальности загрызла собака». Он «понял, что есть люди, для которых всего важнее статистика».¹⁴ Ощущали эту проблему и другие писатели.¹⁵ Рассказы Тынянова о прошлом «волновали современников больше, чем рассказы иных о настоящем», — вспоминал Н. К. Чуковский.¹⁶ Н. Я. Мандельштам считала, что произведения Тынянова — это реакция на государственный террор и всеобщий страх.¹⁷

В такие же отношения вступали история и современность в романе Тынянова «Смерть Вазир-Мухтара», который в 1927 году печатался в журнале «Звезда». «Роман, — пишет Н. Я. Эйдельман, — вызывал и вызывает яростные споры „за“ и „против“. Сразу видно, что это один из самых живых советских романов! Без сверхзадачи задача не решалась: Тынянов писал о Грибоедове и, разумеется, о себе. О разочаровании во многих надеждах и иллюзиях 1920-х годов; о трудном времени, наступающем для настоящей литературы; о гибельных попытках сопротивляться и еще более гибельных — признать „все действительное разумным“, раствориться в компромиссе».¹⁸

Рассказ «Подпоручик Кижэ» предвосхищал и обэриутскую поэтику абсурда (нежелание признать «все действительное разумным»)¹⁹ Ср., например, такой из «Слу-

¹⁴ Юрий Тынянов: Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966. С. 184.

¹⁵ Явно под влиянием «Подпоручика Кижэ» написан рассказ С. Д. Кржижановского «Товарищ Брук» (1931) — в обоих случаях в основе сюжета лежит жизнь некоей мнимости, фантома. Герой рассказа — «товарищ Брук, после смерти практически адекватно замещенный своими брюками» (*Кубасов А. В.* «Товарищ Брук» С. Д. Кржижановского и «Подпоручик Кижэ» Ю. Н. Тынянова: варианты представления мнимости // Уральский филологический вестник. 2016. № 3. С. 177). «В условиях омертвления реальной жизни единственным живым и для Тынянова, и для Кржижановского остается слово, язык» (Там же. С. 178).

¹⁶ Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М., 1989. С. 121.

¹⁷ Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990. С. 268–272. В то же время некоторые исследователи считают, что «представление описываемых Тыняновым событий только как аналогии советской действительности несколько упрощает тексты». При этом «остается непонятной и скрупулезность работы Тынянова с историческими документами, его изощренная игра с цитатами из исторических документальных и художественных источников». Для Тынянова главным «артефактом ушедшей эпохи является язык. Вспомним характерное для павловского царствования слово „караул“ или то, что сама история о Кижэ, по словам автора, „слово“ прошедшей эпохи <...> Не случайно и использование Тыняновым множества пословиц и поговорок, живой речи в своих текстах. Такую же роль живого слова несут в себе анекдоты и воспоминания современников: монтируя их в свой текст, Тынянов дает им вторую жизнь. <...> Перетасовка фактов — фрагментов чужих воспоминаний о минувших эпохах — оборачивается игрой автора», он играет «с историческим дискурсом, который не может претендовать на истинность» (*Матвеева Д. А.* Концепция исторической прозы Ю. Н. Тынянова (на примере рассказов «Подпоручик Кижэ», «Малолетний Витушишников» и повести «Восковая персона») // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3. С. 142, 150).

¹⁸ Эйдельман Н. Я. «Быть может, за хребтом Кавказа» (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX в. Кавказский контекст). М., 1990. С. 130. Психологическая версия «омертвевшего душой» Грибоедова, впрочем, была развита в романах Д. С. Мережковского «Александр I» и «14 декабря», что имело и свою литературную предысторию. В рецензии на книгу П. Е. Щеголева «А. С. Грибоедов и декабристы» Федор Сологуб в 1905 году напишет о Грибоедове: «На языке — медок болтливый свободомыслия, а на сердце — ледок смиренного удрия. И вот беспощадный талант сделал мораль и сатиру широкошумными ширмами жестокой автосатиры. Портрет, списанный с какого-то ничтожного Молчалина, зажегся живою жизнью, потому что в нем ожила душа автора, значительная во всех своих переживаниях, но увы! — дьявольскою ирониею судьбы прикованная к гибкому хребту чиновника» (цит. по: *Долгополов Л. К., Лавров А. В.* Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX — начала XX в. // А. С. Грибоедов. Творчество, биография, традиции. Л., 1977. С. 121–122).

¹⁹ Не случайно в 1929 году обэриуты включают имя Тынянова в план сборника под названием «Ванна Архимеда»: «Стихи: 1. Заболоцкий. 2. Введенский. 3. Хармс. 4. Хлебников. 5. Тихонов; «Елизавета Бам». Проза: 1. Каверин. 2. Введенский. 3. Добычин. 4. Хармс. 5. Тынянов. 6. Шклов-

чаев» Даниила Хармса: «Был один рыжий человек, у которого не было глаз и ушей. У него не было и волос, так что рыжим его называли условно.

Говорить он не мог, так как у него не было рта. Носа тоже у него не было.

У него не было даже рук и ног. И живота у него не было, и спины у него не было, и хребта у него не было, и никаких внутренностей у него не было. Ничего не было! Так что непонятно, о ком идет речь.

Уж лучше мы о нем не будем больше говорить».²⁰

Историю подпоручика Кижэ вспомнил и Варлам Шаламов, предварив один из своих колымских рассказов признанием: «Анекдот, превратившийся в мистический символ... Живая реальность, ибо с подпоручиком Кижэ общались люди, как с живым человеком — все, что так хорошо рассказал нам Юрий Тынянов, долгое время не принималось мной, как запись были. Поразительная история павловского времени была для меня лишь гениальной острой, злой шуткой какого-либо досужего вельможи-современника, превратившейся, помимо воли автора, в ярчайшее свидетельство черт примечательного царствования. Лесковский часовой²¹ — история того же плана, утверждающая преемственность нравов самодержавия. Но самый факт царевой „описки“ внушал мне сомнения — до 1942 года».²²

По свидетельству рассказчика, он, будучи фельдшером в больнице для заключенных,²³ столкнулся там с одним из подопечных: туркменским крестьянином Тошаевым, который некогда, прибыв для заработка в Новосибирск, был схвачен на тамошнем базаре и с тех пор томился на каторге под нелепым прозвищем Берды Онже. Освоив русский язык, он тщетно пытался добиться справедливости.

«Берды удивился, — свидетельствует Шаламов, — что я сразу понял суть дела».²⁴

В самом деле, можно было догадаться (вспомнив историю подпоручика Кижэ), что машинистка, перепечатаывая — вероятно, неразборчивый — список из 59 заключенных, вместо воровской клички (погонялы) последнего из них («Берды, он же»), — впопыхах отстучала: «60. Берды Онже».

Отталкиваясь от этого факта, писатель воссоздает образы конвоиров; едва ли подлинный Тошаев, не владевший в ту пору русским языком, запомнил фамилии негодяев и уж, конечно, никоим образом не ведал, как вызревал у них хитроумный план исполнения дефектного списка заключенных.

Казалось бы, Шаламов здесь отступает от своих творческих принципов; ср.: «...нужно было пройти войнам и революциям, Хиросиме и концлагерям, немецким и советским, чтобы стало ясно, что самая мысль о выдуманных людях раздражает любого читателя. Только правда, ничего кроме правды. Документ становится по главу угла искусства. <...> Должна быть создана проза, выстраданная как документ...»²⁵

Но можно ли по справедливости считать лейтенанта Куршакова и блатаря Берды *выдуманными людьми*? Ср.: «От волнения Куршаков едва разбирал фамилии, да и буквы в самом деле расплылись. Номера 60 не было. Половина пути уже была пройдена. За такие потери взыскивали строго, и Куршаков уже прощался с погонами и офицерским пайком. Боялся он и отправки на фронт. Шел второй год войны, а Куршаков счастливо служил в конвойной охране. Он зарекомендовал себя исполнительным и аккуратным офицером. Десятки раз возил он этапы, большие и маленькие, водил эшелоны, бывал

ский. 7. Олеша» (см.: Ванна Архимеда / Сост., подг. текста, вступ. статья и прим. А. А. Александрова. Л., 1991. С. 486).

²⁰ Там же. С. 229.

²¹ Здесь имеется в виду рассказ Н. С. Лескова «Привидение в инженерном замке (из кадетских воспоминаний)».

²² Шаламов В. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 2013. Т. 1. С. 632.

²³ На самом деле фельдшером в больнице для заключенных Шаламов был определен после окончания курсов только в декабре 1946 года (см.: Основные даты жизни и творчества В. Т. Шаламова // Шаламов В. Четвертая Вологда. Вологда, 2021. С. 266). Но военная дата в данном случае стала необходимой для характеристики офицера Куршакова.

²⁴ Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. С. 636.

²⁵ См.: Михайлов О. В круге последнем // Вехи (субботнее приложение к газете «Российские вести»). 1993. Октябрь. Вып. 25. С. 11.

и в спецконвое, и никогда не было у него побега. Его даже наградили медалью „За боевые заслуги“ — такие медали выдавали и в глубоком тылу». ²⁶

«Но ведь был живой человек — номер пятьдесят девятый. Он-то мог сказать, что кличка „Берды“ принадлежит ему? Мог, конечно. Но каждый развлекается, как может. Каждый рад смущению и панике в рядах начальства. Навести начальство на истинный путь может только фраер, а не вор. А пятьдесят девятый номер был вор». ²⁷

Распутывая нелепую по истокам историю, писатель вновь убеждался в сущностном подобию колымских начальников и блатарей (по официальному определению, «друзей народа»), что было ведущей темой шаламовской прозы вообще. Об этом свидетельствовал и *выстраданный документ* о Берды Онже, анализ которого стимулировал воссоздание *правды* о колымской каторге.

Писатель недаром заявлял: «...очерков в „Колымских рассказах“ нет. Я не пишу воспоминаний и стараюсь уйти от рассказа как формы. Очерки — это „Зеленый прокурор“, „Курсы“, „Материал о ворах“. Все остальное — не очерки, а, как мне кажется, гораздо важнее». ²⁸

«Достоверность, — по убеждению Шаламова, — вот сила литературы будущего». ²⁹

²⁶ Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. С. 633.

²⁷ Там же. С. 636.

²⁸ Шаламов В. Т. Из переписки / Публ. и прим. И. Сиротинской // Знамя. 1993. № 5. С. 142.

²⁹ Шаламов В. Т. Собр. соч. Т. 1. С. 203. Ср.: «ДОСТО- частица, ставимая слитно перед сущ. и прилг. для усиления их достоинства или значения. Достоверный, стоящий вероятия, вполне верный, истинный, несомненный» (*Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. 1. С. 479).

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-200-210

© И. З. Сурат

«ЕСЛИ Б МЕНЯ НАШИ ВРАГИ ВЗЯЛИ...» О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА: СТИХИ О РАЗУМЕ И БЕЗУМИИ

У позднего Мандельштама есть стихотворение, которое почти никогда не цитируют, а если и цитируют, то только для того, чтоб рассказать, как вдова поэта Надежда Яковлевна переделала в нем последнюю строчку, изменив ее смысл на противоположный. Надежду Яковлевну теперь принято уличать в фальсификации мандельштамовских текстов и биографии, между тем ее поступок заслуживает того, чтобы в нем разобраться, а для этого нужно прежде всего разобраться в самих стихах:

Если б меня наши враги взяли
И перестали со мной говорить люди,
Если б лишили меня всего в мире:
Права дышать и открывать двери,
И утверждать, что бытие будет
И что народ, как судия, судит, —
Если б меня смели держать зверем,
Пищу мою на пол кидать стали б —
Я не смолчу, не заглушу боли,
Но начерчу то, что чертить волен,
И, раскачав колокол стен голый
И разбудив вражеской тьмы угол,
Я запрягу десять волов в голос

И поведу руку во тьме плугом —
 И в глубине сторожевой ночи
 Чернорабочей вспыхнут земле очи,
 И — в легион братских очей сжатый —
 Я упаду тяжестью всей жатвы,
 Сжатостью всей рвущейся вдаль клятвы —
 И налетит пламенных лет стая,
 Прошелестит спелой грозой Ленин,
 И на земле, что избежит тленья,
 Будет будить разум и жизнь Сталин.
 февр. 37 г. / В.

Мы здесь привели текст по так называемой «Наташиной книге» — рукописному собранию стихов Мандельштама, составленному Надеждой Яковлевной в Воронеже в 1937 году и переданному на хранение Н. Е. Штемпель.¹ Стихотворение переписано рукой Надежды Яковлевны, и последняя строчка читается отчетливо: «Будет будить разум и жизнь Сталин». Однако много лет спустя, осенью 1965 года, она пишет Н. А. Струве: «Кстати о текстах: в одном стихотворении вместо „будет губить“ напечатано „будет будить“. Выходит очень смешно».² Это была ее реакция на первое издание американского собрания сочинений Мандельштама (1964), и уже во втором издании составители вынуждены были заменить «будить» на «губить».³ В дальнейшем стихотворение именно в таком виде запечатлелось в памяти целого поколения читателей.

Эту историю подробно прокомментировала Э. Г. Герштейн: «Неудачной надо признать попытку Н. Я. Мандельштам превратить стихотворение „Если б меня наши враги взяли...“ в еще одно обличение Сталина. Совершенно очевидно, что оно было задумано во славу Сталина под влиянием все туже затягивавшейся петли вокруг шеи еще живого поэта. Однако, предполагая сочинить нечто вроде хвалебной оды, Мандельштам увлекся силой сопотривления и написал торжественную клятву во имя Поэзии и народной Правды. И только финал выглядит в этом контексте пристегнутым и фальшивым добавлением. <...> Я впервые услышала эти стихи, когда печатала полный свод его московских и воронежских стихов под диктовку Надежды Яковлевны. Это было сразу после реабилитации Осипа Эмильевича, мы работали в 1957 г. Я была поражена тогда не столько банальностью заключительных строк, сколько энергией и силой всего стихотворения. Мы обе погоревали тогда, что такое выдающееся стихотворение испорчено подставленным финалом. Но сошлись на том, что это — обыкновенный камуфляж, так часто применяемый прогрессивными поэтами в подцензурной печати. Ни о каком другом варианте Надежда Яковлевна не вспоминала. <...> Виктория Швейцер, составительница книги „Воронежские тетради“ О. Мандельштама и работавшая по его архиву, не нашла там никакого варианта, поэтому оставила первоначальную редакцию апофеоза этого стихотворения, отметив в сноске к слову „будить“: „в памяти Н. Я. Мандельштам вариант «губить»“. Думаю, что сомневаться не приходится: у поэта Мандельштама такого варианта не было».⁴

Эмма Герштейн говорит, что в результате замены последней строки в тексте возникла «несуразица», но, кажется, дело обстоит сложнее. В самом мандельштамовском стихотворении есть что-то такое, что подтолкнуло Надежду Яковлевну на подмену финала. Что же? На этот вопрос попыталась ответить Л. Л. Горелик в работе, специально посвященной этим стихам (до сих пор она остается единственной), — в результате

¹ Princeton University Library. Osip Mandel'shtam Papers, 1900s–1970s (mostly 1914–1937). Box 4. Folder 17. Л. 73; URL: https://findingaids.princeton.edu/catalog/C0539_c192?onlineToggle=false (дата обращения: 31.05.2024).

² Мандельштам Н. Я. Книга третья. Paris, 1987. С. 321.

³ Мандельштам О. Э. Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1. С. 254.

⁴ Герштейн Э. Г. О гражданской поэзии Мандельштама // Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы. «Новые стихи». Комментарии. Исследования. Воронеж, 1990. С. 354–355.

лексико-семантического анализа с подключением разного рода контекстов она пришла к выводу о двусмысленности идеологического посыла стихотворения и, в частности, его завершающих стихов о Ленине и Сталине: «Ленин» рифмуется с «тленем», а «Сталин» — со «стаей», это слово, по мнению исследовательницы, «несет явно отрицательную оценку».⁵ Л. Л. Горелик переносит акцент с коды про Ленина и Сталина на образ поэта: «Центральной темой в стихотворении является не славословие и не хула Сталину («будить» или «губить»). „Сталин“ в стихотворении — лишь свойственная данной эпохе форма проявления естественного, и в другие времена существовавшего, зачем-то нужного мирового зла. Силой своего таланта, жертвуя собой вместе со страдающим народом, поэт во все времена (в подтекстах возникают Боян, Пушкин, Лермонтов, Хлебников, Клюев) сдерживает мировое зло, благодаря чему мир продолжает существовать. Но теургическая миссия поэта неосуществима вполне, так как продолжает существовать и зло. В центре стихотворения — образ поэта, в трагических условиях вечного противостояния добра и зла осуществляющего, совместно с народом, свою великую миссию».⁶

Действительно, это стихи о жертве поэта, о силе поэтического слова, о готовности погибнуть вместе со всеми, и звучат они сильно и правдиво — как исповедание веры в слово и в великий смысл личной жертвы, как будто только ценой своей гибели поэт может утвердить правду «на земле, избежавшей тленья». Но помимо этого вневременного смысла, в стихи входит и реальное историческое время — входит через лексику, требующую пояснений, и главное — через имена двух политических вождей. И тут предложена Л. Л. Горелик трактовка стихотворения прямо противоречит тому, что в нем сказано. Сталин, несомненно, представляет мировое зло с нашей, сегодняшней точки зрения, но поэт утверждает, что Сталин будет вечно «будить разум и жизнь». Такое славословие очень трудно было принять в те энтузиастические годы, когда только открывалось для всех наследие Мандельштама и обнаруживались обстоятельства его судьбы, — образ поэта, бросившего личный вызов Сталину и загубленного в лагере, деформировал восприятие текстов. Но теперь настало время истории литературы, когда мы можем без давления той или другой идеологии попробовать прочитать эти стихи так, как они написаны, в контексте творческом и биографическом, без которого тут не обойтись.

В них отразилось стремление Мандельштама разделить судьбу народа, говорить от его лица (ср. в отрывке 1931 года: «Я говорю за всех с такою силой, / Чтоб небо стало небом, чтобы губы / Потрескались, как розовая глина...»⁷), утверждать его правоту — «утверждать, что <...> народ, как судия, судит». Тема народа-судии здесь возникает не впервые — это прямое продолжение стихов первого года революции: «Восходишь ты в глухие годы — / О солнце, судия, народ» («Прославим, братья, сумерки свободы...», 1918 — 1, 103). Народ прав в своем политическом выборе, но народ для поэта не только судия, а и семья, в которой он не хочет быть отщепенцем, а именно им он себя чувствовал в 1930-е годы: «Я — непризнанный брат, отщепенец в народной семье...» («Сохрани мою речь навсегда...», 1931 — 1, 160). Слово «брат» — вообще важное и частое у Мандельштама, и сама тема братства остро звучат у него в социально-политическом контексте; с этой темы начинаются первые послереволюционные стихи: «Прославим, братья, сумерки свободы...», а в стихах 1935–1937 годов тема братства связывается с гибелью, с готовностью погибнуть вместе со всеми за общие идеалы: «И — в легион братских очей сжатый / Я упаду тяжестью всей жатвы» (в других стихах он вспоминает «немецких братьев шеи», имея в виду казни коммунистов в фашистской Германии, — «Стансы», 1935 — 1, 202).

⁵ Горелик Л. Л. Тема поэта-теурга в стихотворении Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» // Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама. М., 2001. С. 65.

⁶ Там же. С. 71.

⁷ Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1. С. 165. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

Отщепенство поэт преодолевает через слово. Мандельштам не просто хотел быть услышанным — он хотел иметь «социальное влияние» и сетовал на то, что его не имеет: «Вот Есенин, Васильев имели бы на моем месте социальное влияние. Что я? — Катенин, Кюхля...»⁸ Комментируя эти слова, Е. А. Тоддес уточнял: «Мандельштам <...> предполагает, что в данных социокультурных условиях востребован поэт открыто эмоционального типа, непосредственно принимаемый народной аудиторией в качестве национально и социально тождественного ей, „своего“...»⁹ В стихотворении «Если б меня наши враги взяли...», как и в так называемой «Оде Сталину» («Когда б я уголь взял для высшей похвалы...», 1937), Мандельштам апеллирует к этой «народной аудитории» с ее идеалами и старается говорить от ее лица, — отсюда местоимения «мы», «наши» в этих стихах, но мы помним, что и антисталинская инвектива 1933 года, стоившая Мандельштаму свободы и в конечном счете жизни, начиналась со слова «мы»: «Мы живем, под собою не чуя страны...» — если тогда он считал, что открывает людям правду о тиране и что его разоблачительные стихи «комсомольцы будут петь на улицах! <...> В Большом театре... на съездах... со всех ярусов...»,¹⁰ то теперь все видится иначе — теперь он объединяется с братьями в противостоянии «нашим врагам» с именем Сталина на устах. Но и то и другое отражает стойкую потребность Мандельштама поэтическим словом участвовать в общенациональной жизни. Про «Если б меня наши враги взяли...» можно сказать словами Е. А. Тоддеса: «...текст описывает мистерию включения „я“ в „социальную архитектуру“ России и в ее историческую судьбу» — Тоддес пишет о раннем стихотворении «Заснула чернь. Зияет площадь аркой...» (1913),¹¹ но, по существу, то же относится к ряду «политических» стихотворений 1935–1937 годов.

В «Если б меня наши враги взяли...» Мандельштам говорит как трибун, он формирует голос и саму тему голоса делает предметом поэтической речи: «Я запрягу десять волов в голос...» — как тут не вспомнить поэму «Во весь голос» Владимира Маяковского, «агитатора, горлана-главаря»; роль поэта он связывает с традиционными для русской гражданской поэзии образами «колокола» и «пахаря». Сам же лирический сюжет стихотворения примыкает к традиции «тюремной поэзии», широко представленной в русской литературе XIX века от Пушкина («Андрей Шенье») и Кюхельбекера до поэтов-народников второй половины XIX века — таких, как Николай Морозов, Вера Фигнер и др.

Мощному и необычному звучанию этой поэтической клятвы способствует, по определению М. Л. Гаспарова, «сложный логоэдический размер, уникальный у Мандельштама <...> Размер этой определяется как „два хориямба и хорей“ (таковы 20 из 23 строк; отклонения — в ст. 2, 3 и 16). Необычен он потому, что в каждой строке есть два резко звучащие стыка ударений (на стыках стоп). В русском стихе подобные хориямбические ритмы употреблялись лишь в переводах (и стилизациях) античной поэзии. Можно почти с уверенностью сказать, что Мандельштама навело на них воспоминание об Эсхиле в „Оде“ и в „Где связанный и пригвожденный стон...“. <...> Античные образцы были нерифмованными; стихотворение Мандельштама рифмованно, но так, что в начале кажется нерифмованным из-за сложного расположения рифм (АВсСВВСА, где с и С рифмуют диссонансно, „в мире — двери — зверем“); затем в середине следуют легко уловимые рифмы АА, ВСВС, DD, EEE, а в конце рифмовка опять усложненная, охватная: АВВА. Большинство рифм неточные, от этого следить за ними еще труднее».¹²

⁸ О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. статья Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца; публ. и подг. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца; комм. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997. С. 62.

⁹ Там же. С. 19–20.

¹⁰ Герштейн Э. Г. Мемуары. СПб., 1998. С. 51.

¹¹ Тоддес Е. А. Избр. труды по русской литературе и филологии. М., 2019. С. 344.

¹² Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. М., 1996. С. 105–106 (Чтения по истории и теории культуры; вып. 17).

На стыках ударений возникает пауза, вследствие чего последнее слово в каждом стихе звучит энергично, резко, твердо, отдельно и получает особую значимость, в число этих акцентированных слов входят и два названных имени: Ленин, Сталин. Заметим, что такой педалированный стих создает не самый органичный для Мандельштама тип поэтической речи, скорее характерный для поэтов агитационного склада, вроде Маяковского.

Кто же те общие «враги», которым поэт противопоставит силу слова?

М. Л. Гаспаров предположил, что стихотворение о врагах — «это, видимо, отклик на атмосферу вокруг второго московского процесса 23–26 января 1937 г.; а может быть, и на арест Бухарина, главного покровителя Мандельштама, на февральском пленуме». ¹³ Главной темой показательного суда и сопровождавшей эти события пропагандистской кампании была тема врагов народа, диверсантов, шпионов и вредителей, проникших в руководство партии и государства. Как показал О. А. Лекманов, некоторые мотивы стихотворения текстуально соотносятся с материалами тогдашних газет: «Сравним хотя бы мандельштамовский зачин («Если б меня наши враги взяли») с заглавием редакционной передовицы, напечатанной на первой странице „Коммуны“ 27 января 1937 года («Наши заклятые враги»), а также строку Мандельштама „И разбудив вражеской тьмы угол“ со следующими фрагментами из речей А. Платонова и В. Ставского: „...Враг не сдастся, он будет заострять свое оружие против нас. Поэтому надо попытаться осветить точным светом искусства самую «середину тьмы» — тогда мы будем иметь еще один способ предвидения наиболее опасных врагов“ (А. Платонов) (Литературная газета. 1937. 26 января. С. 5); „У нас с вами дочери и сыновья — какое будущее готовили им эти враги народа? Тьму кромешную, всю адскую тьму капиталистического строя — вот что готовили для наших детей“ (В. Ставский) (Литературная газета. 1937. 1 февраля. С. 3)». ¹⁴

К этой выразительной подборке прибавим еще одну газетную публикацию тех дней — стихотворение Николая Заболоцкого:

Предатели

Как? Распродать страну?! Чтоб под сапог германский
 Все то, что создано работою гигантской,
 Всем напряженьем сил, всей волею труда, —
 Колхозы, шахты, стройки, города, —
 Все бросить, все продать?! Чтоб на народном теле
 Опять они, как вороны, сидели!
 Чтобы нагайка снова по спине
 Пошла гулять! Чтобы по всей стране
 Застенки выросли! Чтоб фабрики, заводы,
 Колхозы, шахты, пашни, пароходы —
 Все снова им, на выбор, с молотка!
 Нет, руки коротки. Здесь мы живем пока.
 Здесь мы живем. Здесь, в этой части света
 Ударил гром, чтоб потряслась планета —
 Наш первый гром, предшественник громов.
 Сквозь бедствия войны, переполох умов,
 Сквозь горе человеческое, муку
 Мы пронесли великую науку —
 Науку побеждать, чтоб был у власти Труд,
 Науку строить так, как в песнях лишь поют,
 Науку веровать в людей и, если это надо, —
 Уменьше заклеить и уничтожить гада. ¹⁵

¹³ Там же. С. 106.

¹⁴ Лекманов О. А. Осип Мандельштам: ворованный воздух. Биография. М., 2016. С. 391–392.

¹⁵ Известия. 1937. 27 янв. С. 4.

Как видим, мандельштамовское стихотворение было, что называется, в тренде тогдашней пропаганды, недаром оно получило положительный отзыв доносчика П. А. Павленко,¹⁶ которому стихи Мандельштама были отданы на идеологическую экспертизу. И все-таки первые 8 строк выглядят странно: Мандельштам не говорит о расправе над «врагами», как Заболоцкий, — он говорит о расправе над ним самим; при этом под видом того, что могут сделать с поэтом «враги», в стихотворении описываются репрессии, которым в эти дни и месяцы подвергались сами эти «враги», — так К. Б. Радек был 30 января 1937 года приговорен к 10 годам тюрьмы, а Г. Л. Пятаков и Л. П. Серебряков 1 февраля были расстреляны. В числе обвинявшихся был и Н. И. Бухарин, добрый знакомый и покровитель Мандельштама, неизменно помогавший ему во всем — от издания книг до решения бытовых проблем. «Всеми просветами в своей жизни О. М. обязан Бухарину», — писала Надежда Яковлевна. «Его последний дар — переезд из Чердыни в Воронеж» как результат заступничества за арестованного Мандельштама перед Сталиным.¹⁷ Мог ли Мандельштам не сочувствовать в эти дни Бухарину, который в ответ на травлю в феврале 1937 года объявил голодовку, а 27 февраля был арестован? По свидетельству Надежды Яковлевны, он тогда вспоминал фразу Бухарина: «Мы, большевики, относимся к этому просто: каждый из нас знает, что и с ним это может случиться. Зарекаться не приходится».¹⁸

В стихотворении, обличающем врагов народа, поэт примеряет на себя их участь — отсюда двусмысленность, ощущаемая не только сегодня, когда мы хорошо знаем, что случилось с самим Мандельштамом, но ощущавшаяся и тогда его современниками: Корней Чуковский, которому Мандельштам послал эти стихи, якобы сказал Надежде Яковлевне, «что последние строки ничуть не вытекают из начала — еще неизвестно, кто это „наши враги“, которые могут запереть двери...». Заметим, что к авторитету Чуковского Надежда Яковлевна прибегает именно там, где она излагает сомнительную версию о «подставном» финале: «Последние две строки пришли к нему неожиданно и почти испугали его: „Почему это опять выскочило?“ Возник вопрос, как это записать. Я предложила подставную последнюю строку: „Будет будить“ и вместо союза „а“ союз „и“...»¹⁹

До сих пор мы говорили о некоторых нестыковках мандельштамовского стихотворения, исходя из внешних обстоятельств, как общественных, так и личных, биографических, — теперь попробуем взглянуть на это изнутри самого текста, посмотреть, как он устроен и что в нем сказалось сверх того, что сказано ясно и напрямую.

Эмма Герштейн отметила диссонанс между нарастающей мощью первых 19 строк и слабым финалом, который кажется ей «притегнутым и фальшивым добавлением», однако смысловая граница проходит не здесь. Ее помогает увидеть анализ грамматической структуры стихотворения, представляющего собой одно сложноподчиненное предложение распадающееся на две части — главную и придаточную. Придаточная часть — первые 8 стихов в сослагательном наклонении: «Если б меня наши враги взяли... Если б лишили... Если б меня смели...», главная часть — последующие 15 стихов в изъявительном наклонении и в будущем времени: «Я не смолчу... Я запрягу... Я упаду...» Все это сказано одной фразой и как будто на одном дыхании, но читатель или слушатель спотыкается о некоторый аграмматизм — ненормативный переход из условного плана в безусловный в рамках одного предложения. Грамматическая норма диктует один вариант из двух: «Если б меня взяли, я бы не смолчал» или «Если меня возьмут, я не смолчу», здесь же в одной фразе сталкиваются две разных модальности, два плана — реальный и предполагаемый, так что это столкновение само по себе ставит под вопрос внутреннюю логику текста. Настоящей связи между придаточным и главным, между условием и клятвой не чувствуется, в их соединении есть что-то искусственное.

¹⁶ См.: Шенталинский В. Улица Мандельштама // Огонек. 1991. № 1. С. 20.

¹⁷ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. М., 1999. С. 134.

¹⁸ Там же. С. 135.

¹⁹ Мандельштам Н. Я. Третья книга / Сост. Ю. Л. Фрейдин. М., 2006. С. 412.

Другое семантическое деление текста связано с субъектностью — отчасти оно совпадает с модальным делением, но не совсем: в первой, придаточной части говорящий субъектности лишен, он лишь претерпевает насильственные действия, а акторами выступают сначала «наши враги» (1-й стих), затем вообще «люди» (2-й стих), а дальше акторов просто нет, и непонятно, кто может поэта лишить «всего в мире» и «держат зверем», — все это происходит в области предполагаемого, воображаемого и даже фантазийного, как можно подумать, если имманентно рассматривать этот текст, не соотнося его с реалиями мандельштамовской биографии. Во второй, изъявительной части высказывание резко переходит в перволичную форму — поэт с силой утверждает свою субъектность, на три «если б» он отвечает тремя «я» с глаголами активного действия, так что финальное пророчество собственной гибели («Я упаду тяжестью всей жатвы») тоже как будто оказывается результатом его личного волеизъявления. А затем эта субъектность теряется, лирическое «я» исчезает,²⁰ и в том пространстве, где самого поэта уже нет, утверждается субъектность двух политических вождей, причем торжество Ленина мыслится в будущем времени, а торжество Сталина — в вечности. Синтаксически это пророчество выстроено так, что их торжество оказывается следствием жертвы, принесенной поэтом. Заметим, что такой финальный выход в будущее, за границу собственной смерти характерен для поэзии Мандельштама двух последних лет: «Да, я лежу в земле, губами шевеля, / И то, что я скажу, заучит каждый школьник...» (1935 — 1, 199), или: «Уходят вдале людских голов бугры: / Я уменьшаюсь там, меня уж не заметят, / Но в книгах ласковых и в играх детворы / Воскресну я сказать, как солнце светит» (1937 — 1, 311) — последний пример из так называемой «Оды» особенно близок нашему стихотворению, будущее в нем тоже связывается со Сталиным, так же, как и в более раннем стихотворении: «Мне кажется, мы говорить должны / О будущем советской старины, / Что ленинское-сталинское слово — / Воздушно-океанская подкова...» (1935 — 1, 306). Экзистенциально важная для Мандельштама тема будущего переведена в этих стихах в политический план.

И тут пора сказать, что гипотетическое лишение свободы, описанное Мандельштамом в первой части, на самом деле с ним на тот момент уже случилось. Надежда Яковлевна передает слова Мандельштама: «...в этом стихотворении точная формулировка „тюремного чувства“: когда лишают права дышать и открывать двери».²¹ Мандельштам все это пережил в тюрьме на Лубянке, куда его поместили после ареста в мае 1934 года. Среди его записей сохранилось лишь одно прямое свидетельство этих двенадцати дней, проведенных во внутренней тюрьме НКВД: «Следователь мне заявил, что я должен пройти через утрашающие минуты, но что для поэта страх, конечно, ничто... В карцере не давали пить, когда я подходил к глазку, брызгали в глаз какой-то вонючей жидкостью. Эти восемь часов оказались решающими для всего психического заболевания» (2, 467).

У Надежды Яковлевны со слов Мандельштама рассказано больше, и некоторые детали прямо перекликаются с нашим стихотворением: «Следователь О. М., пресловутый Христофорыч, был человеком не без снобизма и свою задачу по запугиванию и расшатыванию психики выполнял, видно, с удовольствием. Всем своим видом, взглядом, интонациями он показывал, что его подследственный — ничтожество, презренная тварь, отребье рода человеческого» — ср.: «Если б меня смели держать зверем»; «с момента ареста у заключенного прерывается всякая связь с внешним миром» — ср.: «Если б лишили меня всего в мире»; «О. М. подвергся тем физическим пыткам, которые практиковались у нас всегда. В первую очередь это бессонный режим. На допросы его водили каждую ночь, и они продолжались по многу часов»; «О. М. кормили соленым, но пить не давали <...> Когда он требовал воды у того же

²⁰ Несколько иначе (и, кажется, не совсем точно) говорит об этом М. Л. Гаспаров: «Всё стихотворение представляет собой одно трехчастное предложение, где подлежащее первой части — „враги“, второй части — „я“, а герой третьей части — народ и в нем „я“, как жатва и клятва» (Гаспаров М. Л. О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. С. 107).

²¹ Мандельштам Н. Я. Третья книга. С. 412.

часового, подходя к „глазку“, его тащили в карцер и завязывали в смирительную рубашку». ²² Все эти рассказы сопровождаются темой безумия — психический срыв случился у Мандельштама сразу, и, увидев его на свидании, Надежда Яковлевна прежде всего обратила внимание на безумные глаза и вообще «безумный вид». ²³ Болезненное состояние продолжалось и потом, на пути в Чердынь и в Чердыни: Мандельштаму казалось, что его преследуют, он все время ждал расправы, ему «мерещились грубые мужские голоса, запугивающие, квалифицирующие его преступление, перечисляющие всевозможные кары, говорящие на языке наших газет в дни сталинских разоблачительных кампаний», ²⁴ — кажется, что и эти впечатления, эти галлюцинации отразились в стихотворении о «врагах», тоже отчасти говорящем на языке тогдашних газет.

В Чердыни Мандельштам был определен в больницу для проведения психиатрической экспертизы и выбросился там из окна, о чем написал потом в «Стансах» (1935): «Прыжок. И я в уме». Надежда Яковлевна, пытавшаяся обеспечить ему медицинскую помощь, услышала от врача: «Все они „оттуда“ приезжают в таком состоянии <...> Это у них проходит... Но я бы хотела знать, как „это“ называется в медицине, почему оно поражает такое количество подследственных, какими условиями „внутри“ обусловлена массовость заболевания. Повторяю, О. М. обладал чрезмерной возбудимостью, может быть, склонностью к психическим заболеваниям, и меня поразила не его болезнь, а то, что все, с кем я сталкивалась, твердили мне о массовости этих заболеваний...» ²⁵

О психическом состоянии Мандельштама в Лубянской тюрьме мы теперь знаем и от совершенно постороннего ему человека: недавно Л. М. Видгофом были опубликованы воспоминания Б. В. Мяздрикова, оказавшегося в мае 1934 года в камере наедине с Мандельштамом. Борис Мяздриков, попавший на Лубянку за участие в кружке биологов при зоопарке и ничего, по существу, не знавший о поэте, стал свидетелем и жертвой стремительно развившегося у него тюремного психоза: «...говорил он быстро, какими-то отрывками, перескакивая от одной мысли к другой, он был очень возбужден и не мог держать себя в руках <...>

Через некоторое время его вызвали на допрос.

Не помню, долго ли он был на допросе, но вернулся в камеру он в невменяемом состоянии — руки его тряслись, губы вздрагивали, глаза были совсем красными. Не отходя от двери, он устремил на меня воспаленный взгляд и бросил мне в лицо незаслуженное обидное обвинение.

— Я знаю, кто Вы есть! Вы следователь!

Затем полился поток бессвязных фраз — он все возбуждался и возбуждался. Моя попытка прервать его, успокоить, что-то разъяснить ни к чему не привела — он стал метаться по камере, ломать себе пальцы; затем как-то сразу он ослабел, сел на койку и, не раздеваясь, прилег лицом к стене.

Дело шло к вечеру, на душе у меня было скверно. Я тоже лег и вскоре заснул.

Проснулся я оттого, что почувствовал, как чьи-то пальцы щупают мою шею. Около меня стоял Мандельштам, и его руки были протянуты ко мне. Я вскочил и бросился к двери, на мой стук и крики отозвался надзиратель. Вызвали дежурного по корпусу — я весь дрожал от страха и стал просить, чтобы нас разъединили, — „я не хочу сидеть с сумасшедшим!“» ²⁶

Как видим, рассказ Бориса Мяздрикова, совпадая по сути с воспоминаниями Надежды Яковлевны, дает картину совершенно клиническую и снимает вопросы по поводу неадекватности показаний поэта, зафиксированных в следственном деле. Благодаря этому рассказу прояснилось и одно место из воспоминаний Надежды Яковлевны:

²² Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 94, 93, 90, 91.

²³ Там же. С. 38–39.

²⁴ Там же. С. 67, 80.

²⁵ Там же. С. 81–82.

²⁶ Видгоф Л. М. Мандельштам на Лубянке. Из воспоминаний Б. В. Мяздрикова // Знамя. 2018. № 5. С. 114–115.

«Следователь, парируя сообщение О. М., что он содержался в одиночке, заявил о гуманном запрещении одиночек и прибавил, что О. М. был в камере с другим заключенным, но „обижал своего соседа“ и того пришлось перевести. „Какая заботливость!“ — успел вставить О. М., и перепалка на эту тему кончилась».²⁷

Тюрьма у Мандельштама всегда была прочно связана с безумием — и в текстах, и в ряде эпизодов его биографии. В 1920 году он дважды попал на короткое время в застенки — сначала в Феодосии, потом в Батуме. О первом случае рассказал Илья Эренбург: «...когда врангелевцы арестовали Осипа Эмилевича Мандельштама, Волошин тотчас отправился в Феодосию. Вернулся он мрачный, рассказал, что белые считают Мандельштама опасным преступником, уверяют, будто он симулирует сумасшествие: когда его заперли в одиночку, он начал стучать в дверь, а на вопрос надзирателя, что ему нужно, ответил: „Вы должны меня выпустить — я не создан для тюрьмы“...»²⁸ Вскоре освобожденный благодаря вмешательству Волошина и других ходатаев, Мандельштам отправился морем в Батум, где вновь был арестован, на этот раз береговой охраной из-за отсутствия грузинской визы, этот эпизод он описал в очерке «Возвращение» (1924?): «О тюрьмы, тюрьмы! Узилища с дубовыми дверями, громяющими замками, где узник кормит и дрессирует паука и карабкается на амбразуру окна, чтобы выпить воздуха и света в маленьком крепком окошке; романтические тюрьмы Сильвио Пеллико, любезные хрестоматиям, с переодеванием, кинжалом в хлебе, дочерью тюремщика и визитами священника; милые упадочно-феодалные тюрьмы Франсуа Виллона, — тюрьмы, тюрьмы, все вы нахлынули на меня, когда захопнулась гремучая дверь и я увидел следующую картину: в пустой и грязной камере по каменному полу ползал молодой турок, сосредоточенно чистил все щели и углы зубной щеткой. Ему очень не понравилось, что мы пришли и помешали ему, и он пробовал нас выгнать, хотя это было совершенно невозможно» (3, 37).

Литературные стереотипы перекрываются в этом описании тюремной реальностью, явленной в безумном турке с зубной щеткой.

В стихотворении о врагах тоже присутствует тема безумия, но присутствует неявно, имплицитно и выходит на поверхность лишь в последнем стихе, в слове «разум», которое мы бы назвали ключевым для понимания стихотворения — недаром именно его коснулась правка Надежды Яковлевны. Расслышать здесь тему безумия помогает прецедентный текст — пушкинское стихотворение «Не дай мне Бог сойти с ума...» (1833), вообще важное для Мандельштама (с опорой на него написана программная статья «О собеседнике» 1913 года):

Не дай мне бог сойти с ума.
Нет, легче посох и сума;
Нет, легче труд и глад.
Не то, чтоб разумом моим
Я дорожил; не то, чтоб с ним
Расстаться был не рад:

Когда б оставили меня
На воле, как бы резво я
Пустился в темный лес!
Я пел бы в пламенном бреду,
Я забывался бы в чаду
Нестройных, чудных грез.

И я б заслушивался волн,
И я глядел бы, счастья полн,
В пустые небеса;

²⁷ Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 89.

²⁸ Эренбург И. Г. Люди, годы, жизнь (фрагмент) // Осип Мандельштам и его время / Сост., авторы предисловия и послесловия В. Крейд и Е. Нечепорук. М., 1995. С. 118–119.

И силен, волен был бы я,
Как вихорь, роющий поля,
Ломающий леса.

Да вот беда: сойди с ума,
И страшен будешь как чума,
Как раз тебя запрут,
Посадят на цепь дурака
И сквозь решетку как зверка
Дразнить тебя придут.

А ночью слышать буду я
Не голос яркий соловья,
Не шум глухой дубров —
А крик товарищей моих,
Да брань зрителей ночных,
Да визг, да звон оков.²⁹

Стихотворения Мандельштама и Пушкина — очень разные прежде всего по посылу: у Мандельштама — стихи ораторские, адресованные большой аудитории и обращенные в будущее, а у Пушкина — разговор с самим собой, достаточно интимный, тревожный. Но при всех различиях оба стихотворения говорят о разуме, о тюрьме и воле. У Пушкина страх потерять разум — отправная точка лирического сюжета, у Мандельштама тема пробуждения разума — финальная, и возникает она как будто неожиданно, хотя с учетом всего уже сказанного не так неожиданно, как может вначале показаться. В описаниях тюрьмы у Мандельштама и сумасшедшего дома у Пушкина (той же тюрьмы) есть словесные совпадения: «Если б меня смели держать зверем, / Пищу мою на пол кидать стали б...» — «Посадят на цепь дурака / И сквозь решетку как зверка / Дразнить тебя придут». Важно заметить, что у обоих поэтов при описании тюремного насилия исчезает лирическое я и вообще исчезает субъект действия — пример связи грамматики и семантики в поэтическом тексте.

Вообще грамматические структуры двух стихотворений сходны: оба построены на условной модальности — у Мандельштама «Если б...», у Пушкина «Когда б...»; в обоих случаях лишение свободы мыслится гипотетически — у Пушкина это выражено разговорной конструкцией с повелительным наклонением в роли условного: «Да вот беда: сойди с ума, / И страшен будешь как чума, / Как раз тебя запрут», при этом сходстве и на этом фоне особенно остро воспринимается мандельштамовский ненормативный слог модальности от нереального к реальному, ставящий под сомнение связь между условием и действием.

Кажется, что пушкинское «Не дай мне Бог сойти с ума...» входит в число смыслопорождающих импульсов стихотворения Мандельштама и что пушкинская тема безумия так или иначе звучит у Мандельштама как подтекст, вольный или невольный. Надежда Яковлевна передала нам слова поэта о точной формулировке «тюремного чувства» в этих стихах, можно эти слова дополнить — здесь сказался не просто тюремный опыт, но опыт тюремного безумия, пережитого Мандельштамом.

Более того, мы видим в этом стихотворении и самосвидетельство некоторого безумия, продлившегося за пределы тюрьмы и двухлетней ссылки, во время которой оно было написано. Это суждение, выходящее за рамки герменевтики, можно себе позволить только потому, что оно опирается на признание самого поэта — его донесла до нас Ахматова в «Листках из дневника»: «О своих стихах, где он хвалит Сталина: „Мне хочется сказать не Сталин — Джугашвили“ (1935?), он сказал мне: „Я теперь понимаю, что это была болезнь“».³⁰ Сказанное Мандельштамом сходится

²⁹ Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1. С. 322–323.

³⁰ Ахматова А. А. Листки из дневника <О Мандельштаме> // Ахматова А. А. Соч.: В 2 т. М., 1990. Т. 2. С. 213.

со свидетельством Пастернака, известным в передаче Вяч. Вс. Иванова: «Пастернак мне говорил, что когда после Воронежа Мандельштам приехал к нему доказывать, что он, Пастернак, недооценивает Сталина, то производил впечатление умалишенного. Клиническую сторону этого можно изучать, но к истории литературы отношения это уже не имеет. Поэты изготовлены из очень слабо защищенного эфирного материала, часто делающего их земное существование просто невозможным. Если не удастся погибнуть на дуэли или покончить с собой, не знающий иного способа спасения организм выбирает выход сумасшествия («Не дай мне Бог сойти с ума», — беспокоился Пушкин). „Может быть, это точка безумия“, — скажет Мандельштам в Воронеже. Может быть...».³¹

В стихотворении о мифических врагах, которые якобы могут бросить его в тюрьму, Мандельштам прославляет того, кто реально лишил его свободы, а потом и жизни, — это дало повод Надежде Яковлевне произвести замену в последней строке. Так и слышится ее возмущенный голос: «Да что ж ты, Ося, написал такое, они же разум твой погубили и отняли твою жизнь!» Она выправила стихи по линии мандельштамовской судьбы, «по правде», хотя могла бы просто уничтожить их, как уничтожила «канальские стишки» — поэтический отчет Мандельштама о поездке на канал Волга–Москва летом 1937 года.³² Но основания для произведенной ею подмены есть, как мы пытались показать, и в самом стихотворении — в его грамматике, семантике, эмоциональном строе.

Главное в этом стихотворении, и тут согласимся с суждением Э. Г. Герштейн, это не финальное прославление Ленина и Сталина, а предыдущие 19 стихов: в них с большой силой выражено то самое «тюремное чувство» — переживание несвободы, удущья, затравленности, но с еще большей силой, на разрыв, звучит голос сопротивления, преодоления тьмы и тюремных стен. И в этом смысле перед нами правдивое и мощное свидетельство того, что реально пришлось пережить поэту. Но сказалось это все помимо намерения автора и даже, может быть, вопреки ему — вопреки той идее, с какой он взялся за эти стихи. И это характерно для ряда гражданских стихотворений 1935–1937 годов, включая «Стихи о неизвестном солдате» (1937), в которых тоже подлежащая идея «оборонного» стихотворения в итоге была полностью перекрыта силой вдохновения, силой поэтического дара. У Мандельштама поэзия даже в так называемой «Оде Сталину» торжествует над идеологией, перекрывает ее; для сравнения вспомним Ахматову — ее цикл «Слава миру» (1950), написанный ради спасения сына, стоит, наверное, печатать не в собрании сочинений, а в составе ее трагической биографии.

В нашем случае Мандельштам явно не собирался писать стихи о том, как насилие, персонифицированное в Сталине, губит разум и жизнь, он хотел сказать что-то противоположное и напрямую сказал, но получилось, что и тема безумия здесь сквозит, и чувство отнятой свободы эмфатически выражено в первых 8 стихах, и мысль об отнимаемой жизни передается не только в традиционном образе жатвы как смерти, но и в субъектной организации текста — в конце авторское *я* исчезает, в прославляемом будущем Сталин есть, а самого поэта уже нет. Получилось стихотворение многослойное, внутри себя противоречивое, мучительное и много говорящее нам о том времени, в какое выпало жить поэту.

³¹ Иванов В. В. Мандельштам и наше будущее // Мандельштам О. Э. Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 27.

³² Мандельштам Н. Я. Воспоминания. С. 56.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-211-217

© Манфред Шруба (Италия)

В. В. НАБОВ И ЖУРНАЛ «РУССКИЕ ЗАПИСКИ»

В течение 1937 года серьезно осложнились отношения В. В. Набокова с журналом «Современные записки», где были напечатаны его основные довоенные произведения. Это было связано с отказом редакторов печатать четвертую главу романа «Дар», содержащую нелицеприятный портрет Н. Г. Чернышевского, весьма ценимого в среде эсеров, к которой принадлежали члены редакции журнала. Набоков скрепя сердце согласился на публикацию романа в неполном виде.¹

Одновременно с выходом первой главы романа в апреле 1937 года у Набокова возникла надежда опубликовать отверженную «Современными записками» главу в другом месте. 17 апреля он сообщал жене: «М<арк Вишняк>,² прочтя мой отрывок (арест Черныша), пришел в ярость, затопал и наотрез отказался печатать. Это мне нынче сообщил Ильюша <Фондаминский>. Дилемма: отказаться от дальнейшего сотрудничества или дать другое (путешествие Г<одунова>-<Ч<ердынцев>), над которым я здесь немножко работал). Илья мне предложил — ежели Руднев не пожелает главу о Черн<ышевском> печатать в „Совр<еменных> зап<исках>“, — поместить оную главу на тех же условиях в новом журнале „Русские записки“. Согласился».³

Фондаминский напрасно дал надежду на это Набокову. Возможности публикации четвертой главы «Дара» в «Русских записках» так и не возникло, да и не могло возникнуть, поскольку редакционный состав нового журнала на первых порах полностью дублировал редакцию «Современных записок», а после преобразования в начале 1938 года единственный оставшийся член первоначальной редакции М. В. Вишняк был резким противником публикации главы о Чернышевском.

Издателем и спонсором «Русских записок» был Михаил Наумович Павловский (1889–1963), бывший эсер, эмигрировавший в Китай и обосновавшийся в Шанхае как предприниматель-железнодорожник.⁴ Недовольный содержанием первых номеров, по его мнению слишком похожих на «Современные записки», Павловский решил обновить состав редакции. С четвертого номера, вышедшего в апреле 1938 года, редактором стал П. Н. Милуков; Вишняк получил звание секретаря журнала.

Набоков смирился с мыслью, что едва ли увидит в обозримое время четвертую главу «Дара» напечатанной. И так, в течение года с половиной (с апреля 1937-го до октября 1938 года) первая, вторая, третья и пятая главы романа публиковались в «Современных записках» в пяти следующих друг за другом номерах (с 63-го вплоть до 67-го). Однако это означало, что этот «единственный мне подходящий и очень мною любимый журнал» — как Набоков однажды высказался о «Современных записках»⁵ — оказался на длительное время «заблокирован» «Даром», поскольку в правила редакции

¹ См.: Шруба М. История журнала «Современные записки» в свете редакционной переписки // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2011. Т. 1. С. 110–111.

² Инициал «М.» в цитируемой публикации не расшифрован. Добавления в угловых скобках к данной цитате принадлежат автору статьи.

³ Набоков В. Письма к Вере / Комм. О. Ворониной и Б. Бойда; вступ. статья Б. Бойда; пер. статьи и комм. А. Глебовской. М., 2017. С. 330.

⁴ См.: Шруба М. «Меценат изумительный!»: Издательская деятельность М. Н. Павловского // Издательское дело российского зарубежья (XIX–XX вв.): Сб. науч. трудов / Отв. ред. П. А. Трибунский. М., 2017. С. 97–135.

⁵ В письме к В. В. Рудневу от 10 августа 1937 года; см.: «Единственный мне подходящий и очень мною любимый журнал...»: В. В. Набоков / Публ., вступ. статья и прим. Г. Б. Глушанок // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции. Т. 4. С. 314. Далее ссылки на это издание приводятся в тексте сокращенно, с указанием номера тома и страницы.

журнала не входило печатать в беллетристическом отделе одного и того же номера два разных текста за одной и той же подписью.

При этих обстоятельствах возникновение «Русских записок», еще одного толстого журнала, выплачивающего, как и «Современные записки», авансы и гонорары, для вечно нуждавшегося в деньгах Набокова оказалось манной с неба. Первый номер нового журнала вышел из печати в августе 1937 года. Набоков стал сотрудником «Русских записок» со второго номера, вышедшего в декабре.⁶ В общей сложности он опубликовал там за привычной подписью «В. Сирин» пять произведений.

Таким образом, «Русские записки» послужили Набокову параллельным печатным органом на время публикации «Дара». Показательно, что последний текст Набокова, напечатанный в «Русских записках», относится к февралю 1939 года. Тремя месяцами раньше вышел № 67 «Современных записок» с последней главой «Дара». Для «отблокированного» в связи с этим журнала Набоков направил сразу же новую вещь. 24 ноября 1938 года он писал Рудневу: «Мне очень хочется Вас видеть. У меня есть — правда, еще не переписанный на машинке — новый рассказ, „Посещение музея“, для Вас» (4, 333). Рассказ был опубликован в марте 1939 года в очередном 68-м номере «Современных записок». С тех пор Набоков к «Русским запискам» больше не возвращался, продолжая печататься в последующих (и последних) двух номерах «Современных записок».

Длившееся год с лишним сотрудничество Набокова в «Русских записках» оказалось лишь эпизодом, хотя и достаточно значительным — раз Набоков смог опубликовать там две свои основные пьесы. Публикация драматических произведений в журналах русской эмиграции отнюдь не была делом само собой разумеющимся. «Современные записки» неохотно печатали подобные вещи.

Основная нагрузка в «Русских записках», в том числе и de facto редакторская работа, выпала на Вишняка. Получив звание секретаря журнала, он эту свою роль исполнял весьма добросовестно, не только архивируя поступающие в редакцию письма, но и сохраняя копии (отпуски) своих ответов. Редакционная переписка «Русских записок» сохранилась в составе той части его личного архива, которая впоследствии оказалась в Гуверовском институте в Стэнфорде (Hoover Institution on War, Revolution and Peace, Stanford University, Palo Alto, California; другую часть своего архива, связанную с «Современными записками», Вишняк передал еще в 1950-е годы на хранение в Lilly Library в Блумингтоне).⁷

Основную часть сохранившейся почти полностью внутрив редакционной переписки «Русских записок» образует обмен письмами Вишняка с Павловским. Секретарь парижского журнала держал проживавшего в Шанхае издателя в курсе всех дел, сообщая о них в подробностях.⁸

Имя Набокова (а точнее, Сирина) упоминается в письмах Вишняка, Милюкова и Павловского друг к другу достаточно часто — не только по поводу произведений самого Набокова в журнале, но и в связи с напечатанными там двумя рецензиями на его книги.

В № 10 журнала за 1938 год был отрецензирован сборник рассказов Набокова «Соглядатай»,⁹ напечатанный в Шанхае в июне 1938 года под маркой «Издательств» во „Русские записки“. Кроме 21 номера журнала, книгоиздательство Павловского «Русские записки» опубликовало с апреля 1938 по май 1939 года в общей сложности восемь книг;¹⁰ три из них были отрецензированы у себя же, в «Русских

⁶ Сирин В. [Набоков В. В.] Озеро, облако, башня // Русские записки. 1937. № 2. С. 33–42.

⁷ См.: Шруба М. О редакционном архиве журнала «Русские записки» // Emigrantica et cetera: К 60-летию Олега Коростелева / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев, М. Шруба. М., 2019. С. 482–499.

⁸ Редакционная переписка журнала готовится автором статьи в настоящее время к публикации.

⁹ Савельев С. [Шерман С. Г.] [Рец. на:] Сирин В. Соглядатай. Париж: Русские записки, 1938 // Русские записки. 1938. Октябрь. № 10. С. 195–197.

¹⁰ Речь идет о следующих изданиях: *Мориак Ф.* Волчица (Genitrix) / Пер. Г. Н. Кузнецовой; предисловие И. А. Бунина. Париж: Рус. записки, 1938; *Алданов М. А.* Бельведерский торс: Роман. Париж: Рус. записки, 1938; *Сирин В.* [Набоков В. В.] Соглядатай. Париж: Рус. записки, 1938; *Тэффи Н.* О нежности. Париж: Рус. записки, 1938; *Алданов М. А.* Начало конца. Париж:

записках».¹¹ О второй рецензии, на роман Набокова «Приглашение на казнь», речь пойдет ниже (см. прим. 41).

Составляя первоначальный, четвертый по общему счету, выпуск журнала, подготовленный новой редакцией, Вишняк сообщал Павловскому в письме от 8 марта 1938 года: «Работа с П. Н. <Милюковым> идет очень хорошо. Он очарователен, но и имеет свою линию и гнет в свою сторону. После посещения спектакля с сирийским „Событием“, которое на первом представлении не только не имело успеха, но производило впечатление первой постановки чеховской „Чайки“, — П. Н. хотел отложить печатание пьесы, „чтобы впечатление от провала забылось“... Я взвыл и взмолился в одно и то же время. Прибег ко всем возможным доводам, и от экономики — аванс дан и гонорар полностью уплачен, и от техники — корректура уже послана, и от психологии — именно теперь больше всего и заинтересуются пьесой все непарижские читатели... Он уступил и, надеюсь, не возьмет своего слова обратно, тем более, что на 2-ом представлении впечатление у зрителей — и, в частности, из причастных к „Посл<едним> новостям“ — было гораздо более благоприятным. По существу пьесы можно сказать, что в первом действии Анненков помог Сирину, а во 2-ом и 3-ем ему повредил: гротеск повторял еще со времен „Жизни человека“ и блоковского „Балаганчика“ известную стилизованную постановку, и таким образом отнюдь не был модерн, а два плана оказались простым смещением „символизма“ с „реализмом“».¹²

Пассаж нуждается в комментарии. Премьера «драматической комедии» Набокова состоялась 4 марта 1938 года; режиссером и автором костюмов и декораций был Ю. П. Анненков.¹³ Письмо написано два дня спустя после отрицательного отклика на премьеру в «Последних новостях», явно повлиявшего на оценку Милюкова.¹⁴ Второе представление комедии состоялось 6 марта; о «гораздо более благоприятном» впечатлении от него можно судить по письму Г. И. Гессена (сына И. В. Гессена) к Набокову от 7 марта, которое начинается словами: «Вчера был с папой на втором представлении „События“. Было очень хорошо».¹⁵

Сообщая Павловскому о реакциях читателей на апрельский номер «Русских записок» с пьесой Набокова,¹⁶ Вишняк писал 25 апреля 1938 года: «Кто ни говорит о книжке, —

Рус. записки, 1939. Ч. 1; «Современные записки»: Указатель. №№ I–LXV, 1920–1937. [Шанхай: Б. и., 1938]; *Зайцев Б. К.* Москва. [Париж; Шанхай]: Рус. записки, 1939; *Тэффи Н.* Зигзаг. [Париж; Шанхай]: Рус. записки, 1939. О книгоиздательстве «Русские записки» см.: *Шруба М.* «Меценат изумительный!»: Издательская деятельность М. Н. Павловского. С. 105–109. В библиографиях встречается указание на книгу В. Л. Андреева «Детство (Повесть об отце)» с выходными данными: «Париж: „Рус. Записки“, 1938» (см., например: *Алексеев А. Д.* Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940. Материалы к библиографии / Отв. ред. К. Д. Муратова. СПб., 1993. С. 18), однако это мнимое, никогда не увидевшее свет издание; см.: *Шруба М.* Вадим Андреев в журнале и издательстве «Русские записки» // *Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts: Essays in Honor of Vladimir Khazan* / Ed. by L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin [et al.]: Peter Lang, 2018. С. 507 (Stanford Slavic Studies; vol. 48).

¹¹ В том же октябрьском номере, наряду с откликом о «Соглядатае» Набокова, были напечатаны также рецензии на «Бельведерский горс» Алданова и на «О нежности» Тэффи; см.: *Шруба М.* Журнал «Русские записки» (Париж; Шанхай, 1937–1939): Роспись содержания // Литературный факт. 2021. № 3 (21). С. 372. № 181–183.

¹² Hoover Institution Archives (далее — НИА). Mark Vishniak papers. Box 8. Folder 58.

¹³ См.: *Набоков В. В.* Собр. соч. русского периода: В 5 т. / Сост. Н. И. Артеменко-Толстой; предисловие А. А. Долинина. СПб., 2008. Т. 5. С. 756 (прим. А. Бабикова).

¹⁴ *К. П.* [Парчевский К. К.] Русский театр: «Событие» В. Сирина // Последние новости. 1938. 6 марта. № 6189. С. 5. Этот и другие отзывы на пьесу опубликованы в книге: Классик без регуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000. С. 158–176. В данное издание, однако, не вошла следующая рецензия, оставшаяся до сих пор вне внимания набоковедов: *И. С.* [Сургучев И. Д.] Русский театр. «Событие», пьеса Сирина // Возрождение. 1938. 11 марта. № 4122. С. 12.

¹⁵ *Бабиков А.* Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб., 2019. С. 138.

¹⁶ *Сирин В.* [Набоков В. В.] Событие: Драматическая комедия в трех действиях // Русские записки. 1938. Апрель. [№ 4]. С. 43–104.

с внешней стороны находит ее очень удачной. Многие хвалят и статьи: Алданова, Юрьевского, Милюкова, Суварина, Лифаря. Меньше всего одобряют беллетристику. Редко кому нравится Шмелев, — кроме П. Н. <Милюкова>, я встретил лишь двух таких оригиналов. Многим не нравится и Сирина».¹⁷ Павловскому между тем пьеса Набокова определенно пришлась по вкусу, как он сообщал в письме из Шанхая от 30 апреля: «Очень (совершенно) неожиданно нравится пьеса Сирина, и на нее будет спрос. Пьеса эта — не для постановки, а для чтения. И чем больше читаешь, тем больше нравится».¹⁸

Вишняк подвел итоги обмена мнениями о Сирине в письме к Павловскому от 27 мая 1938 года: «Ваша критика апрельской книжки очень интересна и совершенно правильна. Я прочел Вашу оценку всего П. Н-чу <Милюкову> (заменяю только «резонера» «рационалистом» и выкинул упоминание о «неяркости»). Большинство Ваших оценок совпадает и с моими и П. Н. Мне только больше, видимо, чем Вам, нравится статья Алданова и меньше нравится пьеса Сирина. Лифаря, Юрьевского и др. мы так же расцениваем, как и Вы».¹⁹

Следующим произведением Набокова, вышедшим в «Русских записках», был рассказ «Истребление тиранов», опубликованный в двукратном номере за август–сентябрь 1938 года.²⁰ Набоков сообщал Вишняку о работе над этим рассказом в письме от 13 июня: «Дорогой Марк Веняминович, рассказ, который я сейчас пишу, будет, вероятно, называться „Истребление Диктатора“. Он у меня немножко затянулся под пером (не растянулся — в нем будет, как я Вам уже писал, около 30 страниц), так что во избежание недоумения спешу Вас предупредить, что мне еще потребуется дней десять для его окончания. Таким образом, Вы его получите между 20 и 25.VI» (4, 327–328).

Неделю спустя Вишняк сообщал Павловскому в письме от 19 июня: «В ближайших книжках беллетристика, как я Вам уже писал, будет лучшей: Алданов, Осоргин, Сирина, Газданов...».²¹ 30 июня Набоков отправил рассказ Вишняку: «Дорогой Марк Веняминович, посылаю Вам одновременно рассказ „Истребление тиранов“ (как видите, заглавие несколько изменено). Подтвердите, пожалуйста, получение» (4, 328). 9 июля Вишняк сообщал Павловскому: «В сентябрьской книге пойдет „Истребление тиранов“ Сирина (лучший Сирина!), конец Алданова и рассказец шофера из Брюсселя, патронируемого Тэффи, Сотникова».²² Еще раз набоковский рассказ упоминается в письме Вишняка к Павловскому от 13 августа: «Очередная книжка представляется мне *очень* интересной. В беллетристике: один из лучших сириных рассказов (гротескное сплюснение трех диктаторов в одном образе — вне времени и пространства)».²³

Павловский, получивший № 8–9 «Русских записок» во второй половине сентября, послал Вишняку 29 сентября письмо со своими впечатлениями от прочитанного: «...сентябрьская книжка. Ни я, ни те, с кем я здесь встречаюсь, не разделяют Вашего (и, по-видимому, не только Вашего) мнения, что это — лучшая книжка „Русских записок“. Она достаточно „умна“, толково, содержательно составлена, но общее впечатление некоторой сухости и, м^{ожет} б^{ыть}, отсутствия той самой „изюминки“, о которой вспоминает П. Н. <Милюков>, трудно преодолеть. Искренне должен сказать (с большой для себя грустью, т^{ак} к^{ак} я люблю Сирина), что восторгов по поводу его рассказа ни я, ни мои друзья не разделяем. Читать его мучительно тяжело; какая-то стена стоит перед тобой и автором — он „ломается“, а ты равнодушен и в конце концов даже раздражен. Зато отдыхаешь на „Пунш <евои> водке“».²⁴

¹⁷ НИА. Vishniak papers. Box 8. Folder 58.

¹⁸ Там же.

¹⁹ Там же. Folder 59.

²⁰ Русские записки. 1938. Август–сентябрь. № 8–9. С. 3–29.

²¹ НИА. Vishniak papers. Box 8. Folder 59.

²² Там же.

²³ Там же. Folder 60.

²⁴ Там же. «Пуншевая водка» — повесть М. А. Алданова.

Очередным произведением Набокова в журнале была драма «Изобретение Вальса», вошедшая в 11-й, ноябрьский номер «Русских записок». ²⁵ Набоков отправил ее Вишняку 3 октября 1938 года: «Дорогой Марк Веняминович, посылаю Вам для Вашего журнала новую пьесу, которая кажется мне достаточно забавной, чтобы быть напечатанной» (4, 332).

Вишняк немедленно прочел рукопись, сообщив Павловскому в письме от 8 октября свои впечатления: «Вот вчера поступила рукопись от Сирина, — к сожалению, пьеса и в сиринском мистификационно-аллегорическом, малопривлекательном стиле. Эта пьеса, на мой взгляд, — неудача, но и неудача Сирина художественно более интересна и ценна, нежели „удачи“, которые мы уже печатали и вынуждены будем, за отсутствием лучшего, печатать. Сегодня передаю П. Н-чу <Милокову> сиринскую пьесу со своим положительным заключением — но полной уверенности в том, что удастся П. Н. склонить к печатанию пьесы, да еще явно неудачной, у меня нет. Будь П. Н. в Америке, — я бы пьесу без дальнейшего пропустил немедленно».²⁶

О новой драме Набокова речь идет и в следующем письме Вишняка к Павловскому от 21 октября: «Скоро (от сегодняшнего дня) Вы получите уже октябрьскую книжку, а мы сейчас уже заканчиваем подготовку ноябрьской. Подписаны к печати пьеса Сирина (60 стр.) и рассказ Газданова „Хана“ (35 стр.). Относительно Сирина мнения опять резко разошлись и не по линии возраста, дружбы, профессии. Милокову пьеса понравилась гораздо больше, чем прежняя. Он правильно усмотрел в ней логическое продолжение сюжета „Истребление тиранов“. Хмара в восторге от пьесы, — Анненков, который, вероятно, будет ее ставить (на меня производился нажим, чтобы печатание было отложено до того, как театр пьесу поставит), наоборот, считает ее, как и я, менее сценичной, чем прошлая. Достаточно сказать, что в ней ни одной женской роли и вся она построена на обмане: то, что автор утверждает о своем герое и в ремарках, в конце концов оказывается мифом, фантомом и бредом сумасшедшего».²⁷

№ 11 журнала вышел в первых числах ноября 1938 года. Считая номер неудачным, Вишняк повторил свою критику драмы Набокова в письме к Павловскому от 23 ноября: «Я Вам уже писал, что *очень* недоволен ноябрьской книжкой. Там перегрузка воспоминаний; статьи Матери Марии и Ладинского маловыразительны; пьеса Сирина — для тиража бесполезная, но по существу — на любителя. Словом, — малоудачна, несмотря на положительную оценку в „Посл<едних> новостях“ и „Сегодня“».²⁸ В «Последних новостях» Г. В. Адамович, в своей традиционной рецензии на литературную часть очередного номера «Русских записок», отвел пьесе Набокова первую половину статьи.²⁹ В рижской газете «Сегодня» на ноябрьский номер откликнулся П. М. Пильский, посвятив «Изобретению Вальса» также полстатьи, парафразируя в своей обычной манере содержание пьесы.³⁰

Последним произведением Набокова, опубликованным в «Русских записках», был рассказ «Лик», вышедший в № 14 за февраль 1939 года.³¹ Вишняк сообщал Павловскому об обстоятельствах его приобретения в письме от 5 декабря 1938 года: «В портфеле и отличнейший рассказ Сирина — „Лик“, который он прочел на вечере 2 декабря».³² Он должен был прочесть 2 рассказа. „Лик“ он прочел первым. Рассказ мне — и другим — так понравился, что, не дожидаясь второго, который и на самом деле оказался слабее, —

²⁵ Русские записки. 1938. Ноябрь. № 11. С. 3–62.

²⁶ HIA. Vishniak papers. Box 8. Folder 61.

²⁷ Там же.

²⁸ Там же.

²⁹ Адамович Г. Литература в «Русских записках» [№ 11] // Последние новости. 1938. 24 нояб. № 6451. С. 3.

³⁰ Пильский П. Новая книга «Русских записок» [№ 11] // Сегодня. 1938. 15 нояб. № 316. С. 2.

³¹ Русские записки. 1939. Февраль. № 14. С. 3–27.

³² Вечер Набокова прошел 2 декабря 1938 года в Salle du Musée Social в Париже; см.: Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1920–1940. Франция: В 4 т. / Под общ. ред. Л. А. Мнухина. М., 1996. Т. 3. 1935–1940. С. 501.

я тут же в перерыве взял „Лик“. (Чтобы не злоупотреблять показом Сирина читателям „Р<усских> з<аписок>“, я отложу рассказ до февральской книжки. <...>).³³

Павловскому, увидевшему февральский номер в Шанхае лишь месяц спустя, рассказ не слишком понравился, как явствует из его письма к Вишняку от 6 марта 1939 года: «Итак, о книжках. Беллетристика (даже с Алд<ановым> и Сир<инным>) ниже публицистики. С этим ничего не поделаешь, но это наводит на многие мысли и заставляет более внимательно относиться к тенденциям П. Н. <Милюкова> „публицистировать“ (не обязательно «политизировать») журнал. Характерно, что и сайгонцы (русские), с которыми я беседовал о журнале, так же смотрят на это: их интерес к беллетристике падает, но журналом они довольны. Дело, конечно, не только в том, что беллетристов мало, но также и в том, что даже хорошие беллетристы не могут писать хорошо при их нын<ешней> нагрузке. Возьмем Сирина. В норм<альных> условиях, написав свой „Дар“, он был бы обеспечен средствами на год или два, и тогда, конечно, рассказ „Лик“ он не торопился бы печатать, а отложил бы его на некот<орое> время „полежать“, и кто знает, м<ожет> б<ыть>, потом из него вышло бы нечто совсем другое и во всяком случае не столь „небрежное“».³⁴

Вишняк ответил Павловскому в письме от 23 марта: «С Вашей оценкой сиринаского рассказа — „Лик“ — я не согласен: считаю, что это едва ли не лучший из рассказов Сирина. И не я один этого мнения. Но Вы правы, конечно, что Сирин и Алданов — лучшее, что могут дать „Русские записки“. Ибо и Ремизов, и Шмелев, и Газданов — все ниже и слабее по сравнению либо с Алдановым, либо с Сиринным».³⁵

На публикации рассказа «Лик» в феврале 1939 года сотрудничество Набокова в «Русских записках» прекратилось. Сирин явно предпочитал печататься в «Современных записках». В марте он опубликовал в 68-м номере рассказ «Посещение музея»; в июле вышел № 69 с его некрологической статьей «О Ходасевиче» и со стихами за подписью «Василий Шишков». Решающую роль в предпочтении «Современных записок» «Русским запискам» сыграло, пожалуй, то обстоятельство, что Руднев с Фондаминским были ему лично ближе, чем Вишняк с Милюковым.

Между тем Вишняк не терял надежды на получение новых рукописей от Набокова, объясняя их отсутствие жизненными обстоятельствами писателя. В письме к Павловскому от 15 февраля 1939 года он сообщает: «Сирин — болен, бронхит, может быть, даст только в конце апреля».³⁶ Показательно в этом отношении письмо Вишняка к Павловскому от 12 апреля: «Другая наша ведетта³⁷ — Сирин — в еще худшем настроении и положении: мать его совершенно обнищала и в болезненном состоянии свезена в пражскую больницу (Вы, может быть, заметили в «Посл<едних> нов<остях>» письмо за подписью П. Н. <Милюкова> с призывом о помощи вдове его друга и проч. Призыв дал всего 6 тыс. фр.); сам Сирин отправился на гастроли к Саблину в Лондон — собрал 21 фунт и, кажется, доволен; едет по пути в Париж в Брюссель. Единственная надежда у него — стать лектором-профессором русского языка и литературы в одном из английских языков <так!>. На эту тему ведутся переговоры, это — возможно, но во всяком случае не раньше, чем осенью. К творчеству все эти мытарства и обстановка, конечно, не предрасполагают».³⁸

Продолжение данного пассажа раскрывает еще одну возможную (или дополнительную) причину для прекращения Набоковым сотрудничества с «Русскими записками»: «Встретив его как-то, я услышал в ответ, что беллетристики у него нет, но он собирается дать критический очерк. Я, конечно, обрадовался и заинтересовался. Но когда написал ему, что и когда можно получить, — прочел в ответ:³⁹ „Совершенно еще

³³ НИА. Vishniak papers. Box 8. Folder 61.

³⁴ Там же. Folder 62.

³⁵ Там же.

³⁶ Там же.

³⁷ vedette (фр.) — главный протагонист, (кино)звезда.

³⁸ Там же. Folder 63.

³⁹ Сохранившееся в архиве Вишняка письмо Набокова, процитированное почти полностью в послании к Павловскому, датировано 29 марта 1939 года (см.: 4, 335).

не знаю, когда у меня будет для Вас материал. Не знаю также, будет ли это критическая статья. Да и на что вам? — г<осподин> Осокин достаточно хорошо справляется с этим“... — Поняли „яд“? Сирин явно обиделся на Осокина за его рецензию на „Приглашение на казнь“. Между тем, Осокин был, на мой взгляд, еще милостив к „Приглашению на казнь“ — я бы и не так написал. Кроме того, надо выбирать: если все рецензии будут хвалебны, как это делается в „С<овременных> з<аписках>“, — Милоков откажется от Библиографич<еского> отдела. А если рецензии будут мало-мало объективны, — надо идти на риск, что не все авторы всегда будут довольны. Менее „ведеттистые“, как Осоргин и Зайцев, например — тоже, конечно, недовольны рецензиями на их книги, но они корректно молчат, а вот все и вся презирующий Сирин не выдержал, сорвался и написал, что недоволен... Я буду стараться получить от него „материал“, но от принципа независимости рецензентов не отступлю!»⁴⁰

Рецензия на «Приглашение на казнь», которую под псевдонимом «Сергей Осокин» опубликовал Вадим Андреев, появилась в январской книге «Русских записок» за 1939 год.⁴¹ Два месяца спустя после выхода рецензии обида Набокова была все еще свежей. Не исключено, что Набоков прекратил сотрудничество с «Русскими записками», обидевшись не только на рецензента, но и на журнал, в котором была напечатана рецензия.

⁴⁰ НИА. Vishniak papers. Box 8. Folder 63.

⁴¹ *Осокин Сергей* [Андреев В. Л.] [Рец. на:] Сирин В. Приглашение на казнь: Роман. Париж: Дом книги, 1938 // Русские записки. 1939. Январь. № 13. С. 198–199.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-217-226

© Д. К. Поливанова

ПЯТИСЛОЖНЫЕ БЕЗУДАРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА*

В настоящей работе я хотела бы обратиться к одной из бросающихся в глаза ритмических особенностей лирики Пастернака, а именно к пропуску метрического ударения в трехсложных размерах, а также к пропуску двух метрических ударений подряд в двусложниках. В результате такого пропуска в стихотворной строке возникает пятисложный безударный интервал:

И вот, бессмертные на время,
Мы к лику сосен причтены
И от болей и эпидемий
И смерти освобождены.

С намеренным однообразьем,
Как мазь, густая синева
Ложится зайчиками наземь
И пачкает нам рукава.¹

Для двусложных метров (ямба и хорей) такая ритмика строки не является самой распространенной, но при этом часто встречается как у поэтов XX, так и XIX

* Хочу выразить признательность Р. Г. Лейбову и В. А. Плунгяну, ознакомившимся с предварительной версией работы и предложившим ряд важных советов.

¹ *Пастернак Б. Л.* Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. Л., 1990. С. 21 (Библиотека поэта. Большая сер.) Здесь и далее курсив и полужирный шрифт мой. — Д. П.

и XVIII веков («Здесь в мире расширять науки / Изволила Елисавет» (М. В. Ломоносов, «Ода на день восшествия <...> императрицы Елисаветы Петровны 1747 года»), «Ж покойнику со всех сторон / Съезжались недруги и други, / Охотники до похорон. / Покойника похоронили» (А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», глава I, строфа LIII), «Одни зарницы огневые, / Воспламеняясь чередой, / Как демоны глухонемые, / Ведут беседу меж собой» (Ф. И. Тютчев, «Ночное небо так угрюмо...»)).

Говоря о ритмике 4-стопного ямба у Пастернака, М. Л. Гаспаров отмечает, что он «сохраняет общие контуры своего ритма на всем протяжении творчества Пастернака: I стопа чаще несет ударение, чем II, ритм образует рамочную конструкцию с опорой на первую и последнюю стопу. Это характерный 4-ст. ямпб русского модернизма, сложившийся после опытов Брюсова и Белого, и Пастернак пронес его смолоду через всю жизнь».²

Для трехсложников же (дактилей, амфибрахий и анапестов) пропуски метрического ударения абсолютно нехарактерны; такие примеры в XIX веке уникальны: «Все бинокли приходят в движенье — / Появляется кордебалет» (АнЗ, Н. Некрасов), «Треволнения мирского далекая, / С неземным выраженьем в очах, / Русокудряя, голубоокая, / С тихой грустью на бледных устах» (АнЗ, Н. Некрасов), «Льетесь безвестные, льетесь незримые, / Неистошмые, неисчислимы» (Д4, Ф. Тютчев).

Пастернак же превращает этот пропуск в дактилях, амфибрахиях и анапестах в постоянный ритмический прием. Обилие пропусков метрического ударения в трехсложных размерах становится характерной особенностью лирики Пастернака, на которую обращали внимание исследователи.

Первым эту характерную черту трехсложников у Пастернака выделил в своей работе Г. П. Струве: он приводит многочисленные примеры, классифицированные по метрам в хронологическом порядке, и отмечает, что этот прием был в не меньшей степени характерен и для его переводных текстов.³ Руководствуясь именно этой работой Струве, М. Л. Гаспаров отмечает, что трехсложные размеры у Пастернака «имеют одну особенность ритма, сразу бросающуюся в глаза, — частые „трибрахии“, пропуски ударений на сильных местах. В традиционной поэзии они встречались только на I стопе дактиля, у Пастернака же, с самых первых его опытов, — также и внутри стиха: „Запрокинувшееся изнанкой“, „Раскатившеюся эспланадой“. <...> Эта тенденция сохраняется и у позднего Пастернака («...Покачивалась фельдшерница со склянкою нашатыря»), причем — что еще не отмечалось — заметно усиливается: в трехсложниках „Близнеца в тучах“ и „Поверх барьеров“ один внутренний пропуск приходится в среднем на 58 стоп, в „Стихах Юрия Живаго“ и „Когда разгуляется“ — на 31 стопу».⁴

И действительно, у Пастернака пропуск ударения на первой стопе встречается не только в дактиле («Заночевавшие гости»), но также и в амфибрахии («Разочаровалась? Ты думала — в мире нам / Расстаться за реквиемом лебединым?»), «И знаясь не хочет ни с кем / Железнодорожная насыпь») и даже в анапесте, когда за счет этого первого пропуска в анапесте строка начинается с пяти безударных слогов («Двадцатипятилетье — в подпольи», «Сколько типов и лиц! / Вот душевнобольной. / Вот тупица», «На Каменноостровском»), так же как и в самой редкой, пятой форме четырехстопного ямба⁵ («Несовершеннолетний гад»), которая, впрочем, как раз практически не встречается у Пастернака.

На эту же особенность лирики Пастернака ссылается Вяч. Вс. Иванов: анализируя длинные безударные интервалы (от трех до восьми) в дольниках Бродского, он замечает, что «эти ритмические эксперименты Бродского можно было бы считать продолжением (возможно, и через промежуточное посредничество других поэтов) тради-

² Гаспаров М. Л. Стих Б. Пастернака // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 3. О стихе. С. 514–515.

³ Struve G. Some observations on Pasternak's ternary metres // Studies in Slavic linguistics and poetics, in honor of Boris O. Unbegaun / Ed. R. Magidoff. New York, 1968. P. 227–244.

⁴ Гаспаров М. Л. Стих Б. Пастернака. С. 515.

⁵ По классификации К. Ф. Тарановского.

ции тех вещей Пастернака, где вводятся аналогичные многосложные безударные интервалы в трехсложных метрах».⁶

О строках же четырехстопного ямба Пастернака с двумя пропусками ударений подряд писал В. С. Баевский: «Как всегда, они передают словно бы живое дыхание автора, перебой его замирающего от восторга, счастья и гнева сердца. Особенно выразительны строки четырехстопного ямба с двумя пеонами (безударными стопами): „Нечаянностями впопыхах“, „И выскользнула из объятий“. Невольно вспоминаются старые стихи поэта: „И стalkerивающихся глыб / Скрежещущие пережевы“».⁷

Мне показалось интересным собрать все строки с пятисложным безударным интервалом в поэзии Пастернака и проанализировать их, предложив несколько их классификаций по разным признакам (ритмическим, синтаксическим и морфологическим). Для анализа были взяты тексты полного собрания стихотворений Б. Л. Пастернака в двухтомном издании, вышедшем в серии «Библиотека поэта».⁸

Помимо пятисложных безударных интервалов, у Пастернака нередко встречаются и четырехсложные интервалы в строках долника («Кровоостанавливающей арники», «Насмешливое: „Оставьте“», «Расстраиваться не надо», «Подсматривает с ветвей», «Торжественное затишье», «Полубезумного болтуна», «Лампой висячего водопада»), отметим, впрочем, что чистых долников у Пастернака мало,⁹ как правило, строки долника вкрапляются в тексты, написанные классическими метрами, как, например, в «Вальсе со слезой», написанном четырехстопным дактилем, оказывается также и строка долника с четырехсложным безударным интервалом: «Яблоко — яблоки, елочке — шишки. / Только не этой. Эта в покое. / Эта совсем не такого покроя. / Это — отмеченная избранница. / Вечер ее вековечно протянется».

А также наоборот встречаются и более длинные безударные интервалы, 6-, 7- и даже 8-сложные.

Интервал в шесть слогов:

«Их мысли ворочаются, как жернова»; «Раскатывающего на роликах плит»; «И вселенная стонет от головокруженья».

Интервал в семь слогов:

«Выпархивало на архипелаг»; «Им вынесено и совершено»; «Захлебывающийся Севастополь»; «У выписавшегося из больницы»; «Оттепелями из магазинов».

Интервал в восемь слогов:

«Захлебывающийся локомотив», «Раскальзывающаяся артиллерия».

Но в данной работе мы сосредоточимся именно на строках с пятисложным безударным интервалом, потому что именно таких строк оказывается больше всего, и это в конечном итоге позволяет говорить о возможных ритмико-синтаксических клише в поэзии Пастернака.

Мы собрали в общей сложности 496 строк с пятисложным безударным интервалом. Среди трехсложников распределение по размерам следующее: в абсолютных цифрах больше всего их приходится на строки, написанные амфибрахией («Со склянкою нашатыря») — 121 пример; меньше всего в дактилях («Пей и пиши, непрерывным

⁶ Иванов В. В. Безударные интервалы у Бродского // Иванов В. В. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стиховедение. С. 738–739.

⁷ Баевский В. С. Б. Пастернак — лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993. С. 9. Курсив и полужирный шрифт мой. — Д. П.

⁸ Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. Л., 1990 (Библиотека поэта. Большая сер.); ср.: Пастернак Б. Л. Полн. собр. стихотворений и поэм / Вступ. статья В. Н. Альфонсова; сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. В. Пастернак. СПб., 2003 (сер. «Новая Библиотека поэта»). Материал собирался вручную, поэтому, возможно, были найдены не все примеры, однако предложенный материал кажется репрезентативным.

⁹ Плунгян В. А. Особенности метрики Пастернака на разных этапах его творчества // Èluósi wénxué de duōyúán shìjiǎo [Междисциплинарные подходы к русской литературе]. Hángzhōu, 2022. Т. 3. К 130-летию со дня рождения Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама. С. 77–78.

патрулем / Ламп керосиновых подкарауленный») — 26 примеров; и 56 примеров среди анапестов («Ты оденешь сегодня мантию, / И за нами зальется калитка, / Нынче нам не заменит ничто / Затуманившегося напитка»). Причем в корпусе стихотворных текстов анапестов и амфибрахий у Пастернака поровну, а дактиля действительно существенно меньше: согласно подсчетам В. А. Плунгяна, на весь корпус стихотворных текстов Пастернака (531 документ) приходится 96 текстов, написанных правильными трехсложными метрами. Среди них анапестом — 44 текста, амфибрахийем — 42 текста и всего 10 дактилем. Правильными двухсложными метрами написано 326 текстов (что составляет 61% от всего корпуса), из них ямбом 278 текстов (что составляет 52% от всего корпуса текстов Пастернака), а хореем — 48 текстов.¹⁰

Что же касается двусложников, то пятисложный безударный интервал встречается как в ямбах, так и в хореех. В хореех было найдено лишь 16 примеров («Вновь он в этом старом парке. / Заморозки по утрам», «Если только хватит силы, / Он, как дед, энтузиаст, / Прадеда-славянофила / Пересмотрит и издаст»), в ямбах же — 276 («Здесь будет все: пережитое / И то, чем я еще живу, / Мои стремленья и устои, / И виденное наяву»).

Помимо этого, пятисложные безударные интервалы у Пастернака изредка встречаются и в строках акцентного стиха, для которого длинные интервалы считаются нормой: «И что он, вольноопределяющийся, правит винтом» (2*5*3*2*0).

Таким образом, в основном пятисложный безударный интервал встречается в трехсложных трехсложниках и четырехсложных двусложниках, тем самым создавая рамочную ритмику строк (с двумя ударными стопами по краям и пропуском метрического ударения на единственной средней или одной из средних стоп) и сближая эти метры между собой: трехсложный амфибрахий становится, вообще говоря, вне метрического контекста неотличим от четырехсложного ямба, а четырехсложный хорей — от трехсложного дактиля. Именно эта ритмическая близость (рамочная ритмика) таких строк объясняет наше решение анализировать их вместе. В трехсложных анапестах 52 примера, в четырехсложных — 4; в трехсложных амфибрахиях 102 примера, в четырехсложных — 18 («Топтались погонщики и овцеводы, / Ругались со всадниками пешеходы, / У выдолбленной водопойной колоды / Ревели верблюды, лягались ослы»); в трехсложных дактилях 23 примера, в четырехсложном — 2 и в шестистопном — 1. Пятистопных ямбов всего 8 (268 примеров — четырехсложный), а пятистопного и восьмистопного хореев по одному примеру. См.:

«Мне протягивает бандероль» (АнЗ), «Не чувствовалось ничего» (АфЗ), «В первенстве и правоте» (ДЗ), «Языческие алтари» (Я4), «Обеденная тишина» (Я4), «Спрашивали о подмоге» (Х4).

В более длинных размерах (четырёхсложных трёхсложниках, а также пяти-, семи- и восьмистопных двусложниках) пятисложный безударный интервал располагается в конце или начале длинной строки:

«Удаляющейся кавалерии, — плеск» (Ан4), «Снизу доверху выщербленные пещеры» (Ан4), «Как утопленница, кувырком, бестолково» (Ан4), «Я вздрагивал. Я загорался и гас» (Аф4), «...Все яблоки, все золотые шары» (Аф4), «Ламп керосиновых подкарауленный» (Д4), «Виснут серебряною канителью» (Д4), «Вянувший тысящесвечник петуний» (Д4), «В белом доме против кооператива» (Х5), «Неизвестность вздрагивала плавниками камбалы» (Х8), «Будь воскресающею двугорядью» (Я5), «Агония осени. Антагонизм» (Я5), «Украдкой от арктических и неусыпных льдин» (Я7).

Итак, всего было отобрано для анализа 496 строк с пятисложным безударным интервалом. В первую очередь обратим внимание на ритмику словоразделов, т. е. ритмическую структуру слов, благодаря которой этот интервал образуется. В 225 случаях пятисложный безударный интервал создается за счет сочетания трех слов, центральное из которых безударное (как правило, проклитический предлог или союз) («В предвиденьи и наяву», «Лес забрасывает, как насмешник»).

¹⁰ Плунгян В. А. Особенности метрики Пастернака на разных этапах его творчества. С. 72.

В остальных же случаях этот интервал создается за счет сочетания двух слов, при этом, как правило, безударные слоги распределяются между этими словами равномерно (три — в одном слове, два — в другом). Наиболее часто встречается конфигурация с тремя безударными слогами в первом слове (гипердактилический словораздел) и двумя безударными во втором — 130 примеров: «Покачивалась фельдшерница», «Присматривался новичок».

Несколько реже — 74 примера — случаи, когда в первом слове два безударных слога в конце и во втором три безударных в начале: «Противного стереотипа»; «Безвозгласно великолепье».

Помимо этого, есть и более изысканные сочетания, когда на одно из слов приходится четыре безударных слога, а на второе один слог. При этом опять-таки чаще слово с более длинным безударным интервалом оказывается первым, т. е. имеет четыре безударных слога в конце (сверхгипердактилический словораздел), а за ним следует слово с ударением на второй слог (39 примеров):

«Затуманившегося напитка», «Завивающуюся жгутом», «И невыполотые заносы», «Как на сыплющееся пшено», «Запрокинувшиеся изнанкой», «Ты взвивающимися пилястрами», «Снизу доверху выщербленные пещеры», «В их августовское убранство», «Вся — дыбящееся виденье!», «С невыдохшими духами», «Их вырвавшееся упорство», «Свершить замечательнейшую экскурсию», «Это волнующаяся актриса», «Ширяющееся плесканье», «Щиколоткою греметь», «Повертывается махина», «Подкрадывается зима», «Он свешивается в окно», «Подписывается в четыре», «Как непоследовательно насмешлив!», «Хоть некоторые куражась», «Что в каменщицкой кувалде», «Приблизившаяся, чудесная», «Рассматриваемой в обед», «Засадывающий словарь», «Гримасничающий закат», «Испытаннейшие часы в эфире», «Невыспавшееся событие», «От стягивавшейся облавы», «И падающие деревья», «И выломанные паркетины?», «Немотствующая неволя!», «Смуцающаяся метель», «В вас втюрившуюся каргу!», «разыскиваемый властями?», «Над рукописями трястись», «Вся проволокою колючей», «Как с заповедями скрижалей», «Дрожь, протягиваются в далькости».

Обратных же примеров, когда второе слово имеет ударение на 5-й слог, всего 18:

«Если хочешь, переименую», «В белом доме против кооператива», «Страшным полуоборотом», «Все были предупреждены», «Зарывшись, переночевал», «Который полузанесло», «Красивый, двадцатидвухлетний», «За пыльный золотообрез», «Он звезды переобезьянил», «Деревню пересуматошить», «Не солнцем заморожена», «Все чувства преображены», «Батрачкам наперегонки», «И смерти освобождены», «Баллады самообладанья», «Курьером умоиступленья», «Победы одухотворением», «Плотной кучей, в полузабытьи».

Помимо этого, есть и совсем редкие случаи, в которых все пять безударных слогов приходятся на одно слово (8 примеров):

«И что он, вольноопределяющийся, правит винтом»; «И опять, двадцатипятилетье»; «Артиллерист-вольноопределяющийся, скромный и простенький»; «В золе народонаселенья»; «С сумерничающею смертью»; «И сталкивающихся глыб»; «Здоровящегося в наручнях»; «Вдруг с непоследовательностью в мыслях».

Еще одной задачей этого исследования было проанализировать такие сочетания с морфологической и синтаксической точки зрения. То есть посмотреть на синтаксическое устройство строк с пятисложным безударным интервалом, а также рассмотреть, какие части речи чаще оказываются в этом сочетании. Распределение найденных примеров по группам в зависимости от того, какие части речи в них оказываются, и от их синтаксического устройства позволяет нам говорить в том числе и о характерных для Пастернака ритмико-синтаксических клише.

1. Наверное, самой выразительной и частой оказывается группа примеров, в которых на первом месте находится причастие (как правило, со следующим за ним существительным), таких примеров 79:

«Скрежещущие пережевы», «С сумерничающею смертью», «Открывающихся с чердака», «Завивающуюся жгутом», «Как на сыплющееся пшено», «Ты взвивающимися

пилястрами», «Удаляющейся кавалерии, — плеск», «Бушующего обожа́нья», «Трепещущего серебра», «И крадущейся росомахой», «Это волну́ющаяся актриса», «Пустующим березняком», «Юродствующий инвалид», «Засасы́вающий словарь», «Гримасничающий закат», «И падающие деревья», «Немотствующая неволя!», «Смущающаяся метель», «И сталкивающиеся глыб», «Здоровующуюся в наручных», «Будь воскресающею двугорядью», «Учащиеся, слесаря», «Вся — дыбящееся виденье!», «Ширящееся плесканье», «Как раскинувшийся панорамой», «Едко вьезвущую фотографию», «Затуманившегося напитка», «Запрокинувшиеся изнанкой», «Раскатившеюся эспланадой», «Осыпавшихся крепостей», «Осыпавшихся папирос», «Отстроившейся красоты», «Озябнувшие москвичи», «Покачивавшей головой», «Расплывшаяся солдатня», «Их вырвавшееся упорство», «Вянувший тысячесвечник петуний», «В очистившейся панораме», «От вешавшихся фетишей!», «Ослабившийся павиан», «Загнувшаяся тишина», «Как выпавшие удила», «Окуклившийся ураган», «Надвинувшейся новизны», «Невыспавшееся событие», «От стягивавшейся облавы», «В вас вторившуюся каргу», «С невыдохшимися духами», «И вымершие мостовые», «Неузнаваемая сторона», «Рассматриваемой в обед», «Разыскиваемый властями», «Обездушенный калейдоскоп», «Снизу доверху выщербленные пещеры», «С крученого паньча», «Помешанных клавиатур», «Испытанного гребешки», «И всосанному с молоком», «Раскиданные лоскуты», «Оправленные в города», «Завещанные сентябрем», «Исципанного полотна», «Опутанные ворожкой», «В накошенные клевера», «С распущенными волосами», «И выломанные паркетины?», «И невыполотые заносы», «Достигнутого торжества», «Натянутая тетива».

К этой же группе стоит отнести и строки дольника с безударным интервалом в четыре слога:

«Кровоостанавливающей арники»; «Украшенная органом»; «Оправленное в резьбу»; «И купленная улыбка»; «Заколдованное число!»; «Лампой висячего водопада»; «О рассроченном платеже»; «Молящихся вышине»; «Это — отмеченная избранница», — а также строки с безударным интервалом в 7 и 8 слогов: «Захлебывающийся Севастополь»; «Захлебывающийся локомотив»; «Раскальзывающаяся артиллерия».

2. Следующая группа, которая синтаксически очень близка предыдущей, состоит из определения и следующего за ним существительного — это группа с прилагательным в начале (43 примера):

«И кладбищенским чертополохом», «Противного стереотипа», «Безвозгласно великолепье», «Всплеск тайного многолепестья», «Столиственное торжество», «Стоградусною нищетой», «Не оперные поселяне», «Там памятливого города», «Признательное государства», «За рыцарскую альмавивой», «В их августовское убранство», «Березы, и прочие окаменелости», «Свершить замечательнейшую экскурсию», «Виснут серебряную канителью», «Гипсовую эпопею лепит», «Страшным полуоборотом», «С пригородных баррикад», «За пыльный золотообрез», «Ужасное однообразие», «С намеренным однообразием», «Сквозь прошлого перипетии», «В московские особняки», «Ужасного заимодавца», «Соленое великолепье», «Сыпучего самосверганья», «Для гладкого голосованья», «Непонятым напоминаям», «По давнему обыкновенью», «Георгиевский кавалер», «Языческие алтари», «Обеденная тишина», «До истинного персонажа», «В их утреннее оживление», «Убийственная красота», «Иль крошечная крепостца», «Кошутственную телеграмму», «Неведомого мятежа», «Отчаянные холода», «На каменное плоскогорье», «В неслышанную простоту», «Испытаннейшие часы в эфире», «Что в каменщиковой кувалде», «Передаточная колея».

3. Следующая группа, в которой сначала идет глагол, а дальше, как правило, за ним следует дополнение или подлежащее (реже еще один глагол или обстоятельство) — 45 примеров:

«Если хочешь, переименую», «Как спаивают, просыпаются», «Случается: отпыхав в признаках», «Не чувствовалось ничего», «Все были предупреждены», «Смоковница высилась невдалеке», «Пронесется чересполосицей, поездом», «Он высится порожняком», «Накрапывало. Налегке», «Показывались горловые связки», «Раскалывались снеговые крутны», «Заигрывают с пристяжной», «Переписывало мертве-

пов», «Мне протягивает бандероль», «Подхватывали ковыли», «Что требовали полномочий», «Покачивалась фельдшерлица», «Присматривался новичок», «На август напарывались дерева», «Вмешивалось в разговор», «Неизвестность вздрагивала плавниками камбалы», «Протягиваем контрамарки», «Вымеривает половицу», «И дернулись в переговоре», «Меняются репертуары», «Прохаживался адмирал», «Показывался небосвод», «Здоровается горизонт», «Запахивают облака», «Расталкивали бестолковых», «Подбрасывает духота», «Похаживали пристава», «Неистовствовал соловей», «Закусывают попугаи», «Соперничают в опереньи», «Подбрасывали батраки», «Повертывается махина», «Подкрадывается зима», «Он свешивается в окно», «Как я присматривался к матерьялам!», «И вмешивался в разговор, и пепельной», «Дрожа, протягиваются в дальность», «Подписывается в четыре», «И теряется в березняке», «Растягивались в эшелоны».

3.1. С деепричастием:

«Зарывшись, переночевал», «Потягиваясь, поднялась спросонок», «Просвечивая изнутри», «Воспользовавшись темнотой», «Показываясь с поворота», «И, сваливаясь с валуна», «И, выхвативши автомат его», «Отказываясь наотрез».

3.2. С инфинитивом:

«И старое перебирать начну», «Заглядываться недосуг», «Раскачивать колокола».

4. Существительное и следующее за ним существительное:

«Ты из сумерек, социалистка», «Смехе, сутолоке, беготне?», «За стаканчиками купороса», «В темном тереме стихотворенья», «Бьется пригород Тьмутараканью в падучей», «Со склянкою наштабля», «С бессонницей обсерваторий», «Обносками крестовика», «И будущего красоту», «Приятельницы матерей», «С окраинами пропаж», «И музыкой — зеркалом исчезновенья», «Шел в город на сборище учеников», «В садовую изгородь календарей», «Он шел из Вифании в Ерусалим», «Все будущее галерей и музеев», «Ругались со всадниками пешеходы», «Дымами Кассиопею!», «Развалинами старины», «Сумерки — оруженосцы роз», «Прадеда-славянофила», «Плотной кучей, в полузабытьи», «В золе народонаселенья», «Баллады самообладанья», «Курьером умоиступленья», «Победы одухотворением», «С библиотекаршей Наркоминдела», «Готов к пришествию сверхчеловека», «В искатели благополучия», «Цель творчества — самоотдача», «В окрестностях аэропорта», «Как парусников кузова», «Как с заповедями скрижалей», «Вдруг с непоследовательностью в мыслях», «Агония осени. Антагонизм», «Венеция венецианкой», «И молодость учителей», «Развалинами старины».

5. Существительное и следующее за ним прилагательное или причастие (часто краткое):

«Как плоскою, иллюминирован», «Им милости возвещены», «Не солнцем заморожена», «Все чувства преображены», «Полкомнаты заслонено», «Будущего недостаточно», «Той же пьесой неповторимой», «И об оттепели окаянной», «Расстаться за реквиемом лебединым?», «Как мальчиком в восьмидесятые», «Зарницами первопрестольной», «С оконницей подслеповатой», «На поприще похороненных грез?», «И с публичкою деликатной», «Вся проволокою колючей», «И женщиною оскорбленной», «Из города озарена», «И смерти освобождены», «Им милости возвещены», «Вид города неузнаваем», «Блеск заморозков оловянный».

6. Существительное и следующий за ним глагол:

«Щиколоткою греметь», «Из Елабуги перенести», «Смоковницу испепелило дотла», «Он звезды переобезьянил», «А мелочи преобладали», «И яростью перешибала грусть», «Все в памяти перемешалось», «Деревню пересуматошить», «Над рукописями трагисть», «В пустынности удостоверясь».

7. Словосочетания с наречиями:

«Отказываясь наотрез», «Заглядываться недосуг», «Как непоследовательно насмешлив!», «Сначала всё опрометью, вразнояд», «Действительно, невдалеке», «Медленно переливая на теле», «И назревшие невдалеке», «Как цепь, надорванная пополам», «И виденное наяву», «Прославившимся — исполать!», «Предсказывающим наугад», «С винчестерами, шестером?», «Как утопленница, кувырком, бестолково»,

«Батрачкам наперегонки», «И улица запанибрата», «Противнику наперерез», «Нечаянностях впопыхах».

Теперь же обратимся к сочетаниям с безударным словом посередине. Помимо отдельных примеров, которые сложно отнести к какой-либо многочисленной «группе» («Светало, *но не* рассвело», «Накрапывало, — *но не* гнулись»), отчетливо выделяются строки с союзом «и» посередине (62 примера), причем чаще всего это сочетание двух существительных:

«Перешейки и материки», «И ящерицы, и ключи, и ручьи», «Героев и богатырей», «Чайковского и Левитана», «В полыни и мяте и перепелах», «Топтались погонщики и овцеводы», «Папоротники и пальмы стеной», «В первенстве и правоте», «И местности и времена», «Папоротники и пальмы, и это», «Пентюх и головотяп», «Доверия и недоверья», «А ценности и провиант — казне», «Без палки и поводыря», «И новости и неудобства», «Обмолвки и самообман», «С левкомом и желтофиолем», «На улице и в мастерской», «Надежд и разочарований», «Довольства и оцепененья», «С их туловищ и туалетов», «С их блюдецек и физиономий», «Для галок и красногвардейцев», «В спокойствии и хладнокровии», «Сторицею и чистоганом», «На времени и моряке», «Мечтателю и полуночнику», «От всемогущества и чудотворства», «Уничтоженья и небытия», «Что мученикам и героям», «В предвиденьи и наяву», «И творчество, и чудотворство», «О транспорте и об искусстве», «Без неровностей и без углов», «Дети, юноши и старики», «Уюта и авторитета».

Реже сочетание двух прилагательных:

«Ветви яблоньные и вишневые», «О, как ты обидна и недаровита!», «Голым и полуодетым», «Таинственен и черномаз», «Всё сказочнее и неведомей», «Он дерзок и разгорячен», «Уверенные и угрюмые», «Тем ревностнее и партийней».

А также двух глаголов:

«Зал проветривался и сдавался внаем», «И вздрагивал, и замирал», «Чтоб вытянуться и поймать буюк», «Все б сдвинулось и понеслось в опор», «И вскрикивала и покашливала», «Не нервничать и избегать излишеств», «Теряясь и оторопев», «Насилуя и дебоширя», «Озарив нас и оледенив».

Отдельно стоит выделить и строки, в которых пятисложный интервал создается за счет безударного предлога посередине. Таких примеров — 76:

«Разбранившись без обиняков», «Нитки ленивые, без суетни», «Я мучаюсь без результата», «Нарезавшись до положенья риз», «И женщин до потопа», «Изжеваны до одного», «От набережной до ворот», «Отчаянных до молодечества», «От занавеси до дивана», «Взвывается до потолка», «И складывают до захода», «За челюстью дряхлой, за опочивальной», «Вскакивают: за оградой», «Светало. За Владикавказом», «Выбалтывают за рекой», «Он на руку вывалится из расщелины», «И, сдерживаясь из последних сил», «Заглядывала из ворот», «Чтоб выкупиться из ярма», «Неразберихой из неразберих», «Выбрасывая из побоища», «И выскользнула из объятья», «Катившийся из-за полмира», «Подглядыванье из-за штор», «В реактивную, на перевязку!», «Их двигало на города», «Я прислушиваюсь на досуге», «Браунинги на простынях», «Похоже на четверостишь», «Передники на животе», «Как колокол на перекладине дали», «Показывался на опушке пастух», «В выбоины на дворе», «Устраиваясь на ночлег», «С каракулями на бортах», «Брели на полузанесенный дом», «Не данную на войне», «Я, вешающийся на них», «И публика на поплавке», «Как зеркало на подзеркальник», «И пряниками на меду», «В клубящуюся на версты корзину», «Задумали на полчаса», «Осматривался на пригорке», «И выкатилось на равнину», «На выставке, на тротуаре», «И домики на берегу реки», «Чуть падающем на кровать», «Оглядываясь на бегу», «Сходящейся над головой», «Ударится о мостовую», «Где, отрекшись от самоуправства», «Я думаю о терапевте», «Лопаются от восторга», «Спрашивали о подмоге», «Кинувшаяся от ив», «Занявшийся от ерунды какой-то», «Мы занавесимся от штукатуров», «А рядом, неведомая перед тем», «Растекающихся по стеклу», «Задерживается по знаку», «Как молнии искра по громоотводу», «Полями, по чересполосице, в поезде», «Заморозки по утрам», «Не выровнен по ватерпасу», «Вы — радугой по хрусталою», «Кончался, по обыкновенью», «Обламыва-

ясь под алмазом», «Нет времени у вдохновенья. Болото», «Как у фальшивомонетчиков, — лавой», «В кустарнике у полотна», «Как под щипцами у часовщика», «Обуглены у какаду».

Строк с союзом «как» посередине — 23 примера:

«Лес забрасывает, как насмешник», «В переулке, как в каменоломне», «Их мысли ворочаются, как жернова», «И белая, как рукоделье», «Историю, как стеарин», «Он правильно, как автомат», «Лопатами, как в листопад», «Откупорили б, как бутылку», «И проводы, как провода», «Пленяется, как третьеклассник», «С нас спрашивают, как с волшебников», «Оглядывался, как беглец», «Устроены, как веретена», «Изгладилось, как, побелев», «Сток высится, как сеновал», «Посмотри, как преображена», «И видеть, как в единоборстве», «Все в крестиках двери, как в Варфоломееву», «И тянется, как за походною флягой», «Впиваешься, как в помутнелый флакон», «Все в крестиках белых, как в Варфоломееву», «Дом высился, как каланча», «И каменный как никогда».

За этой несомненно выделяемой особенностью авторской ритмики стоят, как представляется, несколько особенностей поэзии и поэтики Б. Пастернака, которые в совокупности и создают эту особенность звучания.

Первая — пристрастие Пастернака к просторечной (традиционно «не поэтической») лексике («пентюх и головотяп», «Разбранившись без обиняков», «Он звезды переобезьянил», «Вся — дыбящееся виденье!», «Нечаянностях впопыхах», «Ослабившийся павиан»). Бок о бок с этим идет и пристрастие к длинным словам в целом, скорее поэзии не свойственным («Вдруг с непоследовательностью в мыслях», «Кровоостанавливающей арники»), в том числе к лексике специальной, иногда даже канцеляризм («вольноопределяющийся», «В белом доме против кооператива», «В золе народонаселенья»), — то, что парадоксальным образом можно воспринять как «прозаизм» в поэзии, — за этим, вероятно, может стоять нараставшее недовольство своей ранней поэзией и стремление писать прозой, писать «яснее» («Нельзя не впасть к концу, как в ересь, / В неслыханную простоту»).

С другой стороны, стоит вспомнить о еще одной специфической черте Пастернака-поэта, а именно о его первоначальном композиторском образовании. Весьма соблазнительно в этой игре на нестандартных паузах усмотреть не только то, что В. С. Баевский называет «живое дыхание автора» и «перебой его замирающего от восторга, счастья и гнева сердца», но и опыт создания специфически организованного не только поэтического, но и звучащего музыкального текста. Это отчетливо заметно, например, в строках «Вальса со слезой»:

Как я люблю ее в первые дни
Только что из лесу или с метели!
Ветки неловкости не одолели.
Нитки ленивые, без суетни
Медленно переливая на теле,
Виснут серебряною канителью.

Ритм этого стихотворения, а именно пропуск одного схемного ударения в строках четырехстопного дактиля, отчетливо передает ритм вальса (три счета в такте), возможно, так же, как и в стихотворении «Вальс с чертовщиной», начинающемся со слов: «только заслышу польку вдали», можно говорить о соответствии ритмической структуры некоторых строк $2/4$ польки.¹¹

А. К. Жолковский, описывая законы поэтического мира Пастернака, справедливо полагает, что одной из характерных особенностей является «постановка крайних,

¹¹ Как отмечает Г. В. Куницын в своей выпускной квалификационной работе «Христианские праздники в поэтическом мире Пастернака», защищенной в НИУ ВШЭ в 2020 году и любезно предоставленной автором.

новаторских, парадоксальных и других „великолепных“ эффектов на умеряющую основу традиционных поэтических форм — правильных метров, рифм, синтаксических периодов, смысловых связей и т. д.».¹² Однако представляется, что выделенное нами регулярное обращение к такой нестандартной вещи, как длинный безударный интервал, до определенной степени корректирует утверждение Жолковского: оказывается-таки, что и на формальном уровне Пастернак от ранних и до поздних стихов позволяет себе проявлять присущую его миру авангардность и парадоксальность. До такой степени, что даже получается говорить и о возможной прямой семантизации этого приема в ряде конкретных случаев: «Проносятся чересполосицей, поездом», «И сталкивающихся глыб / Скрежещущие пережевы», «Медленно переливая на теле», «Неистовствовал соловей» и др.

Наконец, как хорошо видно из приведенных примеров, очень большая часть этих ритмических пауз построена на излюбленных Пастернаком причастиях — а вот тут можно предположить не только лексическое и ритмическое предпочтение, но и его семантизацию — именно причастия передают протяженность времени действия, метафорически по-гетевски выражаясь, протянутое, остановленное прекрасное мгновение, которое Пастернак как будто на протяжении всего своего поэтического пути и изображает.

¹² Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011. С. 15.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-226-234

© Б. В. Ковалев

РУССКАЯ БИБЛИОТЕКА Х. Л. БОРХЕСА: ИМЕНА, КОНТЕКСТЫ, ЛАКУНЫ*

Интертекстуальные связи в поэтике Х. Л. Борхеса — одна из самых благодатных и популярных тем в борхесоведении. Литературная и — шире — культурная всеохватность Борхеса, его «всемирная отзывчивость» стала своего рода эмблемой, постулируемой самыми разными авторами: от У. Эко (с его знаменитым высказыванием «Борхес — это автор, который говорил обо всем. Невозможно найти в истории культуры темы, которой не коснулся бы Борхес»¹) до менее известных исследователей;² от биографов писателя М. Р. Барнатана и Э. Васкес до самого Борхеса.

В этой связи возникает вопрос о том, как в литературно-культурном пространстве Борхеса — его «библиотеке» — представлены русские авторы. Современная наука располагает работами, изучающими, например, точки пересечения Борхеса и В. В. Набокова,³ однако Борхес обращается не только к наиболее масштабным фигурам русской литературы, в его поле зрения попадают и не столь известные за рубежом писатели. Представляется, что сегодня проблеме влияния на Борхеса таких авторов уделяется значительно меньше внимания.

* Работа выполнена при поддержке СПбГУ, шифр проекта 95434615. The author acknowledges Saint Petersburg State University for a research project 95434615.

¹ Эко У. О литературе. М., 2016. С. 164.

² См.: Alazraki J. El texto como palimpsesto. Lectura intertextual de Borges // Hispanic review. 1984. Vol. 52. № 3. P. 281–302; Nitrihual Valdebenito L. A. Borges y Bolaño. Un juego intertextual desde la divergencia // Espéculo: Revista de Estudios Literarios. 2007. № 36 (<https://biblioteca.org.ar/libros/150659.pdf>; дата обращения: 31.05.2024).

³ См., например: Kressova N. Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. Tesis doctoral. Granada, 2007.

Литературные связи Борхеса подробно отражены на крупнейшем и авторитетнейшем борхесоведческом портале «Борхес-центр»,⁴ который является и ключевым источником информации, и ресурсом для проверки и верификации сведений для сегодняшних латиноамериканистов. Однако даже там мы обнаруживаем несколько лакун. Их можно разделить на два типа:

1) зарубежными исследователями игнорируется влияние ряда русских авторов на творчество Борхеса и не отмечено их присутствие в его дискурсе;

2) автор указан в «Борхес-центре», однако выявлены и размечены не все упоминания в текстах Борхеса, либо же в «карточке» автора встречаются ошибки.

В настоящей статье мы намерены обозначить и частично заполнить эти лакуны, выявить взаимосвязи Борхеса с неочевидными, но референтными для него писателями, актуальными для русской литературной традиции; показать, что на поэтику Борхеса оказали влияние тексты не только всемирно известных (Толстого, Достоевского и т. д.), но и других русских авторов разного масштаба и значения; а также определить контексты и мотивировки их упоминания. В силу ограниченности объема статьи остановимся лишь на некоторых наиболее характерных, на наш взгляд, случаях.

Ф. М. Достоевский

Исследование взаимосвязей Борхеса с русскими писателями представляется особенно актуальным в свете отмеченного В. Е. Багно охлаждения Борхеса (по мере становления его творческой индивидуальности) к Толстому и Достоевскому, двум крупнейшим фигурам.⁵ В беседе с Ф. Соррентино Борхес заметил: на изменение его отношения к Достоевскому повлияло то, что «персонажи Достоевского почти не отличаются друг от друга» и Борхес «ощутил некоторое раздражение от навязчивой идеи вины и, по существу, не нашел в нем того, что более всего интересует в литературе — эпикю». ⁶ Рассуждая о причинах охлаждения, Багно предполагает: «Природа его таланта, молниеносного, метафорического и параболического, по-видимому, отталкивала Борхеса как от грандиозных полотен Толстого, так и от навязчивых, однообразных идей Достоевского».⁷

Впрочем, критическую оценку однообразия Достоевского можно воспринять и как авторефлексивную. При всем множестве поднимаемых тем, упоминаемых авторов и напечатанных рассказов, поэтика Борхеса сводима к набору ключевых повторяющихся из текста в текст категорий (библиотека, лабиринт, гаучо, тигр, сон во сне), как сам он сводил к четырем сюжетам всю мировую литературу. Его рассказы сливаются в один большой нарратив, а поэтические произведения нередко тематически, формально, на уровне рифм и метрики оказываются перепевами предыдущих («Слепому», «Ослепший», «On his blindness», «Все вчерашнее сон», «All our yesterdays», сонет и верлибр с одним названием «Поэту из племени саксов» и проч.). Борхес и сам признает повторяемость как свойство своего творчества: «Однажды в литературном кружке на улице Виктория один писатель — назовем его так, — Альберто Идальго, избобличил мою привычку писать одну и ту же страничку по два раза, с минимальными вариациями... А ведь замечание Идальго справедливо: „Александр Селкирк“ не сильно отличается от „Одиссеи“, песнь двадцать третья“; „Кинжал“ предвосхищает милонгу, которую я назвал „Нож в Эль-Норте“, и, возможно, рассказ „Встреча“. Странность, которую

⁴ «Борхес-центр» (<https://www.borges.pitt.edu>) первоначально возник на базе Университета г. Орхус (Дания), до 2005 года располагался в Университете Айовы, а в 2008 году переехал в Питтсбургский университет.

⁵ Багно В. Е. Миф — образ — мотив (Русская литература в контексте мировой). СПб., 2014. С. 422. См. также: Багно В. Е. Традиции русской литературы в испаноязычной прозе Латинской Америки // Восприятие русской литературы за рубежом. XX в. Л., 1990. С. 183–184.

⁶ Sorrentino F. Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 1973. P. 66. Перевод здесь и далее мой. — Б. К.

⁷ Багно В. Е. Миф — образ — мотив (Русская литература в контексте мировой). С. 423.

я не могу постичь, состоит в том, что мои вторые версии, точно приглушенное невольное эхо, как правило, получаются слабее, чем первые». ⁸ В предисловии к «Русским рассказам» Борхес так пишет о поэтике Достоевского: «Мы неизбежно представляем Достоевского его же собственным персонажем <...> Мы видим его сквозь сны, которые в итоге оказываются тем, что осталось от судьбы писателя». ⁹ Не таков ли оказывается и сам Борхес с его вечной темой взаимосоотнесенности Борхеса-автора и Борхеса-персонажа? В сущности, это еще один извод столь важной для него темы двойничества, которая отыскивается у Достоевского и осознанно цитируется Борхесом в рассказе «Другой». ¹⁰ Критически рассматривая Достоевского, Борхес фактически занимается анализом собственной поэтики.

При этом нельзя игнорировать комплиментарное предисловие к «Бесам» в серии «Личная библиотека» и попытку защиты Достоевского: «Владимир Набоков пишет, что не нашел у Достоевского ни одной страницы, которую хотел бы себе присвоить. Это значит только, что о Достоевском следует судить не по отдельным страницам, а по их совокупности, составляющей книгу». ¹¹ Отношение Борхеса к Достоевскому не менее противоречиво, чем отношение Набокова к самому Борхесу — с той лишь разницей, что глубинных сходств между Достоевским и Борхесом оказывается не меньше, чем поверхностных между Борхесом и Набоковым. ¹²

Проблема изучения литературных связей Борхеса с менее известными русскими писателями актуализируется и в свете непреходящего интереса аргентинца к категории «малого», или «малозначительного автора». Достаточно вспомнить ряд стихотворений с аналогичными названиями: «Малому поэту из греческой антологии» («A un poeta menor de la antología»), «Малозначительный поэт» («Un poeta menor»). Порой он определяет именно так и себя самого: «Малому поэту 1899 г.» («A un poeta menor de 1899»). Борхес — автор рассказов и эссе, а не романов, и не мыслит обобщениями, он детален, его взгляд фокусируется на всяком мотиве, образе или писателе, если он по той или иной тематической или психологической причине оказывается для Борхеса референтным.

П. Д. Успенский

Одним из таких авторов стал П. Д. Успенский (1878–1947) — русский философ, писатель-эзотерик, проявлявший интерес к проблеме «четвертого измерения» и неомистицизму.

Борхес упоминает наиболее известный мистический текст Успенского в эссе «Время и Дж. У. Данн» (1940), сопоставляя концепции времени этих авторов: «Как Успенский в „Tertium organum“, Данн постулирует, что будущее — со всеми его превратностями и подробностями — уже существует». ¹³ Также он называет Успенского в «Четвертом измерении» (1934), в эссе «Циклическое время» (1941), «Джеральд Херд. „Страдание, биология и время“» (1941), «Сон Кольриджа» (1951) и в предисловии

⁸ *Borges J. L. Poesía completa. Nueva York: Vintage español, 2012. P. 163.*

⁹ *Borges J. L. Cuentos rusos // La Biblioteca de Babel. Madrid, 1986. Vol. 30. P. 10.*

¹⁰ *Vazquez M. E. Borges, sus días y su tiempo. Barcelona, 1985. P. 58.*

¹¹ *Борхес Х. Л. Атлас. Личная библиотека. СПб., 2022. С. 142.*

¹² Наибольшее распространение получил один из самых ранних набоковских комментариев о Борхесе: «У меня есть несколько любимых писателей, например Роб-Грийе и Борхес. Как свободно и приятно дышится в их великолепных лабиринтах! Я люблю их ясную мысль, эту чистоту и поэзию, эти миражи в зеркалах» (1963; см.: *Мельников Н. Г. Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002. С. 155*). Но в 1969 году Набоков, раздраженный неуместными и регулярными сравнениями с Борхесом, отзывался уже иначе: «Сначала мы с Верой наслаждались, читая его. Мы ощущали себя перед фасадом классического портала, но оказалось, что за ним ничего нет» (Там же. С. 652). Публикуя полный текст интервью в «Строгих суждениях», Набоков убрал ряд замечаний в адрес писателей-современников, в том числе Борхеса. Подробнее см.: *Kressova N. Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. P. 88–93.*

¹³ *Борхес Х. Л. Зеркало загадок. СПб., 2022. С. 175.*

к «Научным романсам» Чарльза Говарда Хинтона (серия «Вавилонская библиотека», 1978). С текстом русского философа Борхес знакомится в 1930-е годы незадолго до написания рассказа «Тлен, Укбар, Орбис Терциус» и читает его вместе с Ксуль Соларом, в библиотеке которого его произведение и было ими обнаружено.¹⁴ Успенский касается темы пересоздания мира, воздействия идей на существующий мир, а также говорит о природе и ходе времени, что чрезвычайно интересует Борхеса в период работы над «Тленом...», на рубеже 1930–1940-х годов. Так, в «Тлене...» фигурирует как персонаж математик и мистик Чарльз Говард Хинтон, о котором говорит Успенский.

Дореволюционный мистик оказал значительное влияние на один из важнейших и известнейших рассказов Борхеса — и тот помнил об Успенском до самой смерти. В картотеке «Борхес-центра» представлены не все тексты, где встречается Успенский. Прогнорировано эссе «Время и Дж. У. Данн» (1940) и предисловие к «Научным романсам» Хинтона (1978). Не отмечено и влияние Успенского на «Тлен...». Наконец, допущена ошибка и в написании отчества писателя — «Deianovich».

А. А. Блок, М. П. Арцыбашев

Порой референции Борхеса носят совсем точечный характер.

В эссе «Фильмы» (1932, сборник «Обсуждение») Борхесом в равной мере коротко и значительно упоминаются несопоставимые для сегодняшнего русского читателя Александр Блок и Михаил Арцыбашев. Так вводится Блок: «Русские открытия были предложены уставшему от голливудской продукции миру. И мир <...> в благодарность провозгласил, что советский кинематограф навсегда уничтожил американский, — это произошло в те годы, когда русский поэт Александр Блок с интонацией, достойной Уолта Уитмена, объявил, что русские суть скифы».¹⁵ Борхес, на данном этапе неодобрительно относящийся к «голливудской продукции», в высшей степени комплиментарно говорит о советском кинематографе (С. М. Эйзенштейне, Дзиге Вертове, Ф. А. Оцепе, В. И. Пудовкине и др.)¹⁶ и ставит в один ряд Блока с Уолтом Уитменом — одним из самых значительных для Борхеса поэтов.¹⁷ При этом симптоматично, что, подчеркивая инаковость, отличие советского кинематографа от американского, Борхес ссылается на стихотворение «Скифы», что обусловлено не только временным критерием, но и тематическим, что свидетельствует о том, что Борхес имел внятное представление о фигуре и поэзии Блока и отобрал для своего эссе не просто известный, но содержательно мотивированный текст.

В начале 1920-х годов Борхес живо интересуется темой русской революции и поэзией тех лет, что подтверждается в его письмах и текстах. Он пишет верлибр «Rusia» (1920)¹⁸ и одновременно его прозаический вариант (1920).¹⁹ В тексте встречается любопытная графическая особенность — «Krem1.»; Д. Бальдерстон считает, что такое пунктуационное изображение является свидетельством того, что Борхес в начале 1920-х годов взялся за изучение русского языка — и потому решил подчеркнуть мягкость конечной согласной, сохраняя аутентичность звучания слова «Кремль».²⁰ Как

¹⁴ *Helpf N. History of the land calles Uqbar // Variaciones Borges. 2003. № 15. P. 158.* На русском языке книга впервые вышла в 1911 году, в 1916 — появилось второе издание, пересмотренное и дополненное; с 1992 года в России она перепечатывалась уже несколько раз.

¹⁵ *Борхес Х. Л. Атлас. Личная библиотека. С. 68.*

¹⁶ Связи Борхеса с советским кинематографом заслуживают отдельной большой работы, но не являются предметом нашей статьи.

¹⁷ Среди прочего в Уитмене Борхеса привлекает тема «тройничества» автора, лирического героя и читателя (см.: *Борхес Х. Л. Зеркало загадок. С. 109.*)

¹⁸ Впервые: *Cosmopolis (Madrid). 1920. № 23. P. 485–486* (вместе со статьей Гильермо де Торре «El movimiento ultraísta español»).

¹⁹ Впервые: *Grecia (Madrid). 1920. № 48. P. 7.*

²⁰ *Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. 2008. P. 33.*

отмечает Б. Канделариа, в оригинальной рукописи также наблюдается сокращенная форма «Krem1», но точка с запятой отсутствует. В более поздней публикации — в 27-м номере журнала «Cuasimodo» (декабрь 1921 года) — Кремль пишется по нормам испанской орфографии — «Kremlin».²¹ Однако в «Indice de la nueva poesía americana» (1926) Кремль, как и в оригинальной рукописи, пишется в сокращенной форме — «Krem1». Именно такая форма слова будет присутствовать в позднейших изданиях — как свидетельство погружения Борхеса в русскую поэтико-лингвистическую проблематику.

В книге «Literaturas europeas de vanguardia» Гильермо де Торре утверждает, что в стихотворении «Rusia» обнаруживается «большевистская точка зрения, которую можно рассматривать как параллельную позиции Маяковского и Есенина».²² При этом сам Борхес в письме М. Абрамовицу так прокомментировал этот текст: «Как можешь заметить, в стихотворении „Россия“ я стремлюсь соединить ультраистическую технику (пластические метафоры, лаконичность, новые образы) с широкой ритмичностью и пафосом моих ранних упражнений в духе Уитмена: таких, как „Гимн моря“²³ и других».²⁴

Обратим внимание на еще одно стихотворение — «Guardia Roja» («Красная гвардия»). Здесь появляется образ Христа: «En la ciudad lejana donde los mediodías tañen los tenso viaductos y de las cruces pende Jesús-Cristo como un cartel sobre los mundos» (1921).²⁵ По Д. Бальдерстону, его использование — свидетельство того, что Борхес читал такие тексты, как «Товарищ» С. Есенина (1917) и «Двенадцать» А. Блока (1918), в которых встречаются похожие образы Христа.²⁶ С исследователем сложно не согласиться; Борхес, погруженный в русскую поэзию времен революции, заимствует мотивный и образный комплекс, сопряженный с фигурой Христа, и инкорпорирует его в собственный текст. Очевидно, знакомство с «Двенадцатью» могло привлечь его внимание и к «Скифам», на которых он ссылается в «Фильмах».

Примечательно, что Уитмен и Блок вновь оказываются для Борхеса в пространстве его стихов в одном ряду. Борхес соединяет свой интерес к технике Уитмена с вниманием к тематике Блока. Это обеспечивает уникальное соседство, которое тем необычнее, что Борхес через некоторое время отринет левые идеи, отойдет от авангардистской поэзии, а в зрелые годы будет исповедовать право-консервативные взгляды. Связи Борхеса с русскими авангардистами — еще не вполне разработанная тема, игнорируемая даже в основополагающей работе Линды Майер «Борхес и европейский авангард» (1996).

В эссе «Фильмы» также назван роман М. Арцыбашева «Санин» (1907). Рассуждая о киноленте Штернберга «Марокко» (1930), Борхес пишет: «Сюжет как таковой хорош, а финал картины — в сияющей пустыне, в исходной точке сюжета — сравним с концовкой нашего „Мартина Фьерро“ или русского романа Арцыбашева „Санин“».²⁷ Если Мартина Фьерро и Санина еще можно сравнить на основе пассионарного харак-

²¹ Candelaria B. Variaciones sobre el poema «Rusia» // Variaciones Borges. 2014. № 38. P. 34–36.

²² Torre G. Literaturas Europeas de vanguardia. Madrid, 1923. P. 62.

²³ «Гимн моря», по словам самого Борхеса, также относится к ряду «верлибров, написанных примерно в двадцать лет и прославляющих русскую революцию, братство людей и пацифизм» (Borges J. L. Autobiografía 1899–1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999. P. 60).

²⁴ Непростая судьба текста «Rusia» подробно изложена в работах К. Гарсии (García C. El joven Borges y el expresionismo literario alemán. Córdoba, 2016. P. 169–180) и Б. Канделарии (Candelaria B. Variaciones sobre el poema «Rusia». P. 29–46).

²⁵ Borges J. L. Textos recobrados (1919–1929). Barcelona, 1997. P. 60; впервые: Ultra (Madrid). 1921. № 5. P. 4. Пер.: «В далеком городе, где полдень бьет по натянутым виадуктам, а Христос висит на крестах как надмирный рекламный плакат».

²⁶ В статье Д. Бальдерстона есть одна неточность. Рассуждая о двух группах русских поэтов-авангардистов, он называет Есенина главой акмеистов и заключает, что акмеизму «в большей степени свойственна крестьянская тематика» (Balderston D. Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte. P. 35–36).

²⁷ Борхес Х. Л. Зеркало загадок. С. 67.

тера этих героев, то в персонажах «Марокко» такого характера не наблюдается; сходство обнаруживается на композиционном уровне. Герои «Мартина Фьерро» «пустились на четыре стороны», в пампу, последние кадры «Марокко» — сияющая пустыня, финал «Санина» — возвращение в степь: «И когда степь, пробудившись, вспыхнула зелеными и голубыми далями, оделась необъятным куполом неба и прямо против Санина, искрясь и сверкая, взойшло солнце, казалось, что Санин идет ему навстречу».²⁸ Скандальный роман Арцыбашева был издан в том числе в Нью-Йорке, Лондоне (1915) и Мадриде (1920)²⁹ — один из этих переводов, вероятно, и оказался в библиотеке Борхеса.

Арцыбашев и Блок представлены в картотеке «Борхес-центра». Иных вхождений, помимо перечисленных, в корпусе текстов Борхеса не обнаруживается.

И. Бабель, М. Горький

О Бабеле Борхес пишет в рецензии, появившейся в газете «El Hogar» 27 мая 1938 года. Это типичная рецензия Борхеса тех лет: он начинает с краткого пересказа основных событий биографии писателя, среди которых — публикация в «Летописи» Горького и А. Н. Тихонова, — затем переходит к изображению быта и нрава казаков, а заканчивает короткой похвалой «Конармии» и, в частности, отрывка «Соль», констатируя, что многие люди знают его наизусть.

По всей видимости, «потеря» фамилии Бабеля в «Борхес-центре» связана с нежелательной для испано- и англоязычных исследователей омонимией. Испанская версия — «Bábel» — графически почти идентична названию города Вавилона — «Babel». Присутствие столь просодически и семантически значимого диакритического знака на положение дел не повлияло. Английские же именованья полностью идентичны — «Babel». Излишне говорить, что Вавилон чрезвычайно важен для Борхеса — уже не как город, а как целая категория, — и вхождений лексемы Babel как единичной или в составе выражений «la torre de Babel» (вавилонская башня или, метафорически, вавилонское столпотворение), «la biblioteca de Babel» существенно больше, нежели отсылок к И. Бабелю.

При этом упоминание Горького в тексте про Бабеля в «Борхес-центре» отражено. Это, безусловно, важная фигура для ряда латиноамериканских писателей. О влиянии Горького на литературу континента говорили М. Отеро Сильва и А. Карпентьер.³⁰ Однако к Горькому Борхес обращается намного реже, чем они: помимо рецензии на «Конармию» он назван в тексте «„Флорида“ и „Боэдо“»,³¹ где проводится сопоставительный анализ художественных направлений, через разделение их на два типа: «Флорида» — сторонники искусства ради искусства и «Боэдо» — поборники искусства социально.³² К представителям «Боэдо» Борхес закономерно относит Э. Золя, Горького и П. Истрати. Рассуждая о границах «Боэдо», Борхес отмечает, что «его меридиан проходит через Россию и Францию».³³

Также Борхес пишет: «За исключением Флобера, все великие романы написаны языком своей эпохи. Отсюда его величие <...> их персонажи не используют академический синтаксис или идеально подобранные слова. Вот почему Сервантес, Горький, Достоевский и многие другие сначала приобрели известность за пределами своей страны

²⁸ Арцыбашев М. П. Санин. М., 1990. С. 310.

²⁹ Бурлешин А. В. Книга о том, как Санин овладел массами и почему осталась масса недобвольных // Новое литературное обозрение. 2011. № 6. С. 420.

³⁰ См. об этом: Sanchez L. A. Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, 1968. P. 442–443.

³¹ Впервые: Clarín. 1959. 19 de julio. № 4914.

³² «Боэдо» получил свое название от пригорода Буэнос-Айреса, где жили по преимуществу представители рабочего класса, «Флорида» — от процветающего муниципалитета в Большом Буэнос-Айресе.

³³ Borges J. L. Textos recobrados, 1956–1986. Buenos Aires: Emecé, 2003. P. 328.

и лишь потом получили признание на родине».³⁴ Точка зрения весьма спорная, но аберрация Борхеса, наблюдающего за процессом из-за границы, может быть объяснима успехом текстов Горького за рубежом еще при жизни автора. Нельзя исключать, что в этом случае Борхес мог принять во внимание то, что ряд поздних текстов Горького (и в первую очередь — «Жизнь Клима Самгина») сначала из экономических соображений публиковались за границей, и лишь затем в Советском Союзе. И все же высказывание Борхеса представляется чересчур смелым.

Контекст упоминания Горького является типическим для самого писателя и чуждым для Борхеса, который нечасто обращается к социально-политической проблематике в литературном потоке — и даже в этом тексте педалирование «социального искусства» опосредованно и вводится в качестве члена традиционной оппозиции, которую Борхес хочет переформулировать оригинальным способом.

В случае с Горьким на карточке автора на сайте «Борхес-центра» читаем: «pseud. of Alexander Peshkov, Russian writer, 1868–1936».³⁵ Если неразличение «Bábel» и «Babel» еще можно объяснить машинными или сугубо техническими причинами, то замена имени «Alexey» на «Alexander» является несомненным следствием невнимательности составителя.

Л. Н. Андреев, Б. Л. Пастернак

Л. Н. Андреев, имя которого отсутствует в картотеке «Борхес-центра», встречается в предисловии к книге «Русские рассказы» из серии «Вавилонская библиотека». В России о ней знают меньше, чем о значительно более распространенных предисловиях к «Личной библиотеке».

«Вавилонская библиотека» — один из позднейших проектов Борхеса. Инициатором его стал итальянский издатель Франко Мария Риччи, который в 1973 году попросил Борхеса отобрать несколько произведений мировой литературы и написать к ним вступительные статьи. Книги серии выходили на итальянском (с 1975 по 1985 год) и испанском (с 1983 по 1986 год) языках в издательстве «Сируэла». Всего было выпущено 33 книги, но только 29 предваряются текстами Борхеса (исключения составили 19-й том итальянского издания (2-й том в испанской версии), куда вошли тексты самого Борхеса, и три последних тома 1985 года, когда Борхес уже отказался от участия в проекте).³⁶ Они были собраны в одну книгу и изданы на испанском языке в 1997 и 2000 годах. Некоторые предисловия были написаны на основе ранее издававшихся материалов или параллельно публиковались в других местах.³⁷ В настоящий момент на русский язык переведены только пять из них.

«Русские рассказы» — хронологически последний том серии, предваряемый предисловием Борхеса (1981).³⁸ В него были включены «Крокодил» Ф. М. Достоевского, «Елеазар» Л. Н. Андреева и «Смерть Ивана Ильича» Л. Н. Толстого. Кроме того, Борхес упоминает пьесы Л. Н. Андреева «Океан», «Анатэма», «Жизнь человека» и «Черные маски», а также «Рассказ о семи повешенных» и «Бездну».

Нельзя сказать, что вопрос о связи Борхеса и Андреева никогда не поднимался. М. Ф. Надъярных полагает, что молодой Борхес мог узнать о творчестве писателя через Р. Кансиноса-Ассенса, в круг которого он входил в молодости. Кансинос-Ассенс, по словам Надъярных, исповедовал «настоящий культ Леонида Андреева», однако «Борхес об опыте чтения русских текстов, воспринятом у испанского друга <...> ничего никогда не говорил. А потому соблазнительное сопоставление множества сюжетов

³⁴ Ibid.

³⁵ См.: <https://www.borges.pitt.edu/i/gorki-maximo>; дата обращения: 31.05.2024.

³⁶ Cerutti P., Domínguez C., Sağlam B. Dall'asse italo-argentino a quello globale: il dispositivo «Biblioteca di Babele» (Borges/Ricci) e la circolazione del fantastico // *Le Forme e La Storia*. 2022. Т. 15. № 1/2. P. 229–327.

³⁷ *Borges J. L. Saki* // ABC (Madrid). 1986. 21 de junio. P. 47.

³⁸ В испанской версии 1986 года это 29-й том.

и мотивов, которые, например, могли бы объединить Борхеса с Андреевым (задумаясь хотя бы о борхесовской концепции «кошмара...»), остается как будто не более, чем соблазном». ³⁹ Впрочем, работы, посвященные сопоставлению Борхеса и Л. Андреева, все же появляются. ⁴⁰

Когда именно Борхес познакомился с текстами Андреева, неизвестно. Однако становится ясно, что Борхес читал Андреева и незадолго до своей смерти обращался к текстам с соответствующей тематикой, одним из которых, наряду с «Крокодилом» и «Смертью Ивана Ильича», оказался «Елеазар» Андреева. Отметим, что присутствие Андреева в литературной биографии Борхеса не отражено в «Борхес-центре».

Однако, на наш взгляд, мы все же можем отыскать психологическую мотивировку отбора рассказов.

Как и Толстой, и Андреев, Борхес незадолго до смерти покинул свой дом. При этом мы не знаем, понимал ли Борхес тонкости положения Андреева: в предисловии он пишет, что Андреев бежал в Финляндию, спасаясь от угрозы гибели. Он не принял Октябрьскую революцию, но его эмиграция связана и с отделением Финляндии — Андреев фактически эмигрировал вместе с собственной дачей. Однако эти детали, в сущности, не так важны, поскольку не отменяют переживаний по поводу потери дома и осознанности решения не возвращаться в Россию: «Все мои несчастья сводятся к одному: нет дома. Был прежде маленький дом, дача в Финляндии, и большой дом: Россия с ее могучей опорой, силами и простором. Вместо маленького дома <...> чужая и враждебная Финляндия. Нет России». ⁴¹ Уже после написания предисловия к «Русским рассказам», в 1986 году, Борхес также уедет из Аргентины в знакомый, но все же чужой ему край — Швейцарию. Обращение к текстам авторов, которые покинули дом перед смертью, — свидетельство интереса Борхеса к этой проблематике незадолго до собственной кончины, которое может служить указанием на размышления самого писателя на эту тему. Мотив ухода из дома автора перед смертью вкупе с макабрической тематикой выделенных произведений — едва ли не единственное текстуально, психологически и исторически мотивированное объяснение отбора текстов Борхеса в том с русскими рассказами — и интереса к Андрееву на позднейшей стадии своего пути.

В завершении статьи приведем пример упоминания-фантома. Согласно «Борхес-центру», Б. Пастернак встречается в рассказе «Преступных дел мастер Монк Истмэн» («Всеобщая история бесчестья») и дается ссылка на издание — «Obras completas en colaboración». По прочтении оригинального текста можно обнаружить, что в нем не называется ни Пастернак, ни какое бы то ни было его произведение. Более того, в «Obras completas en colaboración» не представлена «Всеобщая история бесчестья». Зато есть текст «В поисках абсолюта» (1967), написанный Борхесом в соавторстве с А. Бией Касаресом под общим псевдонимом О. Бустос Домек, где фигурирует «друг-фармацевт» по фамилии Живаго. ⁴² Это понятная отсылка: уже отгремело дело Пастернака, «Доктор Живаго» вошел в пространство мировой культуры — отсюда и иронический друг-фармацевт в этом тексте.

На самом деле, первое упоминание Пастернака Борхесом приходится на 1958 год. В номере аргентинской газеты «Correo de la Tarde» от 28 ноября выходит заметка Борхеса «El caso de Pasternak» («Дело Пастернака») — реакция на скандал, связанный с несостоявшимся вручением Нобелевской премии. В карточке русского писателя на

³⁹ Мамедов А. Дозорный вечности, времен и смыслов. К 120-летию со дня рождения Хорхе Луиса Борхеса // Зеленая лампа. Круглый стол. Авторская рубрика Афанасия Мамедова (<https://www.labirint.ru/now/borhes-mamedov/>; дата обращения: 31.05.2024).

⁴⁰ См.: Михеичева Е. А., Зеленцова С. В. 1) Образ города в произведениях Х. Л. Борхеса и Л. Н. Андреева // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2019. № 3 (84). С. 158–162; 2) Преодоление смерти: литературный эксперимент Л. Н. Андреева и Х. Л. Борхеса // Труды Санкт-Петербургского института культуры. 2017. Т. 215. С. 115–122.

⁴¹ Кен Л. Н., Рогов Л. Э. Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб., 2010. С. 198.

⁴² Borges J. L. Obras completas en colaboración. Madrid: Alianza, 1981. P. 347–351.

сайте «Борхес-центра» этот текст не учтен, хотя в документах портала существование этой заметки отражено.⁴³

По всей видимости, Борхес был знаком с творчеством Пастернака поверхностно: на данный момент у нас нет оснований считать, что в орбиту Борхеса могла попасть его ранняя поэзия (хронологически соотносящаяся с пиком интереса аргентинского автора к русской авангардной поэзии — рубеж 1910–1920-х годов). Несомненно, Борхес знал о «Докторе Живаго», но едва ли можно говорить о существенном влиянии — единственный роман Пастернака не называется ни в одном из многочисленных предисловий, написанных Борхесом после 1960 года.

Русская библиотека Борхеса, метафорически говоря, — не просторный зал, а отдел редкой книги. В ней также представлены Чехов и Тургенев (по 4 вхождения), на которых мы не стали останавливаться, поскольку их контексты более определены (Чехов — новеллист, о котором говорится мимоходом,⁴⁴ Тургенев в первую очередь — старший товарищ обожаемого Борхесом Г. Джеймса), а на их страницах в «Борхес-центре» нет ошибок. Мы также не занимались каталогизацией упоминаний Толстого и Достоевского (наиболее частых), осветив лишь некоторые проблемные точки, связанные с писателями в контексте творчества Борхеса и лакун в «Борхес-центре», и сосредоточившись на менее известных за рубежом авторах.

Русская литература в поэтике Борхеса, несомненно, занимает не такое фундаментально значимое место, как, например, аргентинская или англоязычная. Однако, тем не менее, Борхес регулярно обращается к референтным для него текстам, внимательно и точно отбирая их в зависимости от интересующей его тематики. Это свидетельствует о том, что, несмотря на малое количество цитат, аллюзий и упоминаний, Борхес умело ориентировался и в отдельных областях русской словесности.

Ошибки картотеки «Борхес-центра» — последствия этого точного и фрагментарного вовлечения русских текстов в пространство Борхеса. Поэтому представляется особенно важным заполнить лакуны и исправить неточности, что мы и попытались сделать в настоящей статье. Безусловно, это неполный и неокончательный перечень русской библиотеки Борхеса, и мы надеемся уточнить и дополнить его в дальнейших исследованиях.

⁴³ См.: <https://www.borges.pitt.edu/bibliography/1958-1>; дата обращения: 31.05.2024.

⁴⁴ Один из редких цитируемых Борхесом (притом косвенно) рассказов Чехова — «Драма на охоте» («Лекции о танго. Лекция 4»).

ОБМАНУТЫЕ ОЖИДАНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ»

«Не сошлись характерами» — пьеса для А. Н. Островского не совсем обычная. С одной стороны, здесь присутствуют уже многократно показанные в разных ракурсах типы — прежде всего, купеческое семейство. Перешивкина, приживалка, охотно берущая на себя роль свахи, открывает соответствующий ряд персонажей. К «большим чинам» Островский тоже уже присматривался: семейство Прежневых предварено семейством Вышневецких из «Доходного места». Но при всем том в «Не сошлись характерами» отсутствуют, казалось бы, обязательные для театра Островского препятствия и конфликты. И жених, и невеста в своем выборе свободны, не испытывают принуждения, социальный барьер, их разделяющий (Поля — дворянин, Серафима Карповна — «купеческого рода», правда, побывавшая замужем за чиновником), никем в качестве такового не воспринимается. Поля на первый взгляд вписывается в амплу «охотника за приданым», уже опробованное на Вихореве из «Не в свои сани не садись», но в отличие от своих прошлых и будущих собратьев совершенно в этой роли пассивен: не он ищет, а его находят. Серафима от Поля без ума, Полю она тоже весьма приглянулась, но первое же соприкосновение на финансовой почве приводит к разрыву.

Категория неравенства, формирующая главную коллизию театра Островского, проявляет себя в основном в двух видах: как неравенство имущественное и как неравенство культурное.¹ Неравенство социальное (сословное) выражено существенно слабее. Имущественный статус диктует поведение лиц, от которых зависит судьба главных героев: бедную невесту принуждают к браку с состоятельным, но нежеланным женихом, богатой невесте не позволяют соединиться с милым ее сердцу бедняком. Культурный статус определяет судьбу героев в браке (как предстоящую, так и показанную): равенство статусов (и у положительных героев, и у отрицательных) является гарантией благополучия, неравенство — ничего хорошего не

предвещает (это хорошо видно на примере двух супружеских пар из «Доходного места»). При этом о социальном неравенстве в явном виде (т. е. в виде неравенства сословного) можно говорить только применительно к очень немногим пьесам Островского.

Там, где оно все же присутствует, ему почти никогда не присваивается роль препятствия (т. е. оно лишено главной сюжетной функции неравенства в театре Островского). Единственное исключение — «Воспитанница», где неравенство так велико («Да вы нам неровня!»²), что не только исключает какие-либо мысли о брачном союзе, но и кладет печать заведомой временности и обреченности на сами чувства. Мотивировки со стороны мужского персонажа, если он принадлежит к более высокой социальной среде, могут быть меркантильными (это как раз случай Поля Прежнева): промотавшийся или просто бедствующий дворянин желает поправить свои дела, взяв жену из купеческого сословия (Вихорев в «Не в свои сани не садись», Копров в «Трудовом хлебе»); могут быть, однако, и совершенно лишены меркантильной подоплеки («На бойком месте», «Пучина»). Ниже по положению этот персонаж только в одном случае — в написанной в соавторстве «Женитьбе Белугина», где единственным мотивом с его стороны является сильное чувство. В «Бешеных деньгах», построенных по той же схеме, т. е. воспроизводящих в общем приближении коллизию мольеровского «Жоржа Дандена» (высшая выходит из-за денег замуж за низшего и тут же начинает ему изменять), Васильков принадлежит к дворянскому сословию (о чем говорится в одной из первых сцен) и в этом отношении равен Лидии: их неравенство только культурное (Васильков, может быть, и «культурнее» Лидии, по крайней мере, образованнее, но, будучи провинциалом с соответствующими манерами и языком, воспринимается блестящей светской барышней и всем кругом ее знакомых как дикарь).

Мотивировки со стороны женского персонажа — в основном такие же. При движении сверху вниз — это деньги (все та же «Женитьба Белугина»), при движении снизу вверх —

¹ См. об этом: Андреев М. Л. Метасюжет в театре Островского. М., 1995; и с некоторыми уточнениями: Андреев М. Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М., 2011. С. 171–173.

² Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2020. Т. 2. С. 170.

любовь без всяких замутняющих ее примесей («Не в свои сани не садись», «На бойком месте», «Не сошлись характерами»). И лишь в одном случае у представительницы этой категории персонажей возникает особая, хотя, казалось бы, и напрашивающаяся мотивировка: героиня первой полноформатной пьесы Островского, «Свои люди — сочтемся!», дочь богатого купца, мечтает о женихе «из благородных». Правда, женское тщеславие Липочки не идет дальше желания «завести все по моде», и когда жених из отцовских приказчиков обещает полностью ее по этой части обеспечить, она охотно соглашается на брак с низшим по положению. Благородный жених в итоге на сцене так и не появляется.

В европейской комедиографии мотив брака между представителями разных сословий также представлен не слишком широко. Чаще всего, чтобы сделать такой брак возможным, приходится прибегать к «узнаванию», повышая социальный статус либо жениха, либо невесты (хрестоматийная в этом плане «Собака на сене» Лопе де Веги), но иногда удается обойтись без подобного приема. Без всякого узнавания перешагивают разделяющие их социальные барьеры герои Шекспира («Конец — делу венец»), того же Лопе де Веги («Крестьянин в своем углу»), Тирсо де Молины («Благоразумный ревнивец», «Крестьянка из Сагры», «Галисийка Мари-Эрнандес», «Удачи тебе, сынок»). Больше становится пьес с подобным разрешением сюжета в просветительском XVIII веке: зачастую это инсценировки популярных романов, таких как «Памела» Ричардсона (вспомнить хотя бы «Памелу» Гольдони, где автор вводит узнавание и в паратекстах подробно объясняет это свое решение), или «Марианна» Мариво, или «Удачливая крестьянка» шевалье де Мюи, а также вариации на их темы («Нанина» Вольтера). Во всех этих произведениях побудительным мотивом служит любовь (не всегда, однако, взаимная с самого начала). При этом подобная расстановка участников любовной коллизии могла провоцировать как в повествовательных, так и в драматических жанрах переключение жанрового регистра — с условно комедийного на безусловно трагедийный (тогда на смену нашедшей счастье Памелы приходит погибшая в отчаянии бедная Лиза). С той же легкостью совершалось и обратное переключение: тогда вместо карамзинской утопленицы зрителю предьявляли Лизу, спасенную из реки и соединившуюся со своим Эрасмом (в драме В. М. Федорова «Лиза, или Следствие гордости и обольщения»).

Во французской комедиографии имеется группа пьес, где мотиву сословно неравного брака дается особый поворот: одна из сторон стремится к социальному возвышению, другая — к материальному обогащению. И никакой любви, ни с одной из сторон (за единственным исключением). Две комедии на эту тему есть у Данкура (Dancourt): «Модный кавалер» («Le Chevalier à la mode», 1687) и «Деревенский праздник, или Буржуазки из высшего об-

щества» («La Fête de village ou Les Bourgeoises de qualité», 1700); одна у Н. Лебрегона Отроша (Lebreton de Hauteroche), с таким же названием, как у Данкура («Les Bourgeoises de qualité», 1690; это то самое исключение: маркиз в данной пьесе всерьез увлечен тщеславной девицей и оставляет мысли о браке, только когда ему предпочли ложного графа), и одна у Леонора-Жана д'Аленваля (d'Allainval) — «Урок буржуа» («L'École des bourgeois», 1728). К этой группе примыкают «Модные буржуазки» («Les Bourgeoises à la mode», 1692) того же Данкура, но здесь шевалье оказывается самозванцем и брак с ним (который, видимо, состоится, несмотря на разоблачение) не рассматривается в качестве ступени социального возвышения ни дочкой богатого нотариуса, ни ее бель-мер (которой достаточно для самоуверждения завести у себя игорный салон и приглашать в него только знатных персон). В остальных же женские персонажи, принадлежащие к третьему сословию (вдовы и дочери богатых финансистов, откупщиков, судейских чиновников), прилагают все усилия к тому, чтобы влиться в ряды аристократии — через брак с обладателем титула, свой (вдовы в «Модном кавалере» и в «Деревенском празднике» Данкура) или своей дочери (Отрош и д'Аленваль). Все эти дамы и девицы похожи друг на друга: ослеплены манерами придворных, желают блистать выездами, экипажами, туалетами, шифрами. Деньги у них на это есть, но нет права (героиню «Модного кавалера» резко осаживает некая маркиза). Кавалеры же, без гроша за душой, думают только о том, как заполучить деньги, и над своими потенциальными половинками откровенно насмеваются. Венчает их ряд маркиз д'Аленваль: блестящий, остроумный, циничный, веселый, любезный, никогда не теряющий присутствия духа, он способен обаять кого угодно (за несколько минут превращает своего врага — брата вдовы — в преданного поклонника) и, потеряв неудачу, уходит с видом победителя. В истоке этой маленькой традиции стоит, надо полагать, «Мещанин во дворянстве» Мольера, где маньер приобщиться к высшим сферам одержим герой, а не героиня, но «приобщается» он к ним все же через маскарадный брак своей дочери с сыном турецкого султана.

В «Не сошлись характерами» очевидным образом представлена одна из сторон этой сюжетобразующей коллизии: обедневший и задолжавший аристократ (в предшествующем пьесе незаконченном рассказе мать Поля Прежнева принадлежит не просто к дворянскому, но к княжескому семейству) желает поправить свои дела браком с «буржуазкой». Нет, казалось бы, второй: Серафима Карповна и не думает о том, чтобы через брак продвинуться по социальной лестнице. Однако эти социальные амбиции, отсутствующие у дочери, неожиданно и в откровенно комическом виде просыпаются у матери:

«Улита Никитишна. Какая Серафимочка у нас счастливая! Была за бариним — бары-

ня стала, и овдовела — все-таки барыня. А как теперь, если за князя выдет, так, пожалуй, княгиня будет.

Карп Карпыч. Все-таки, по муже.

Улита Никитишна. Ну, а как за князя выдет, неужто я так-таки ничего? Ведь она мое рождение».³

Ей хочется быть дамой, если не по мужу (раньше в той же сцене: «Ну, а Серафимочка дама? — Известно дама, та ученая да за баринном была. А ты что? Все была баба, а как муж разбогател, дама стала!»⁴), то хотя бы по дочери. Напомним, что и у Отроша, и у д'Аленвала матери пытаются повысить свой социальный статус через брак дочери, а в «Модном кавалере» Данкура и у того же д'Аленвала планы охотников за приданым срываются в последний момент, когда открывается их меркантильный интерес (в прощальном письме Серафимы: «Я тебя люблю всей душой, а ты мне сегодня показал, что будто ты меня любишь из денег»⁵).

Читал ли этих французских драматургов и их пьесы Островский, полной уверенности нет, но в том, что читать мог, сомневаться не приходится. Все вышеупомянутые произведения наличествуют в его библиотеке, «Урок буржуа» д'Аленвала даже в двух изданиях, Данкур и Отрош — с владельческой надписью рукой Островского.⁶ Во всяком случае, наличие такого фона вполне удовлетворительно объясняет главное своеобразие этой комедии — отсутствие обычных для Островского препятствий.⁷

³ Там же. С. 147–148.

⁴ Там же. С. 147.

⁵ Там же. С. 160–161.

⁶ Библиотека А. Н. Островского: Описание / Отв. ред. А. Н. Степанов. Л., 1963. Данкур представлен 12-томным собранием 1760 года (№ 716 в описании), «Модный кавалер» находится в первом томе, «Модные буржуазки» — в третьем, «Деревенский праздник» — в седьмом. Отрош — трехтомником 1742 года (№ 774), «Буржуазки из высшего общества» находятся в третьем томе. «Урок буржуа» Д'Аленвала — изданиями 1787-го (№ 824) и 1791 года (№ 641). Неизвестно, правда, когда эти книги вошли в состав библиотеки Островского: картину ее комплектования мы представляем весьма приблизительно.

⁷ Надо сказать, что и в «Свои люди — сочтемся!» представлены все главные опознавательные признаки, характеризующие этот тип сюжета: сословное неравенство, желание «невесты» подняться по социальной лестнице, даже с некоторым обобщением («Нынче заведение такое пошло, что всякая тебе лапотница в дворянство норовит <...> А нажили капитал да в купцы вылезли, так и дочка в принцессы

Социальное неравенство, которое у французов провоцирует конфликт целей, у Островского приводит к конфликту жизнеповеденческих установок, что нагляднее всего проявляется в отношении к деньгам (Поль: «Я наживать не могу, я могу только прожить прилично и с достоинством»; Серафима: «Мне денег прожить нельзя с моим характером...», «Что ж я буду тогда без капитала, я ничего не буду значить»⁸).

Конечно, Островский все решительно меняет в сторону общего снижения. Вместо блестящих графов и маркизов, вращающихся при дворе и затевающих сложные интриги, — какой-то мелкий судейский чиновник. Вместо цепких и амбициозных «буржуазок», кидających золото направо и налево, — какая-то мечтательная скупердяйка. Вместо прокуроров, председателей судов, банкиров — замшелый замоскворецкий купчина. Вместо ловких на выдумку и бойких на язык слуг и служанок — бывшая нянька, а ныне приживалка по разным домам. Но основное изменение заключается в том, что сюжетобразующая для французских комедий коллизия является «картинами из московской жизни» Островского свое сюжетобразующее значение. Социальное тщеславие французских «буржуазок» оставило совсем стертый след в пестрословии Улиты Никитишны. Мы уже говорили, что Поль со своей инертностью совершенно не похож на охотников за приданым» из театра Островского, но главное, он не похож на французских охотников и никак не может вести за собой сюжет. Опорные конструкции французской комедии спрятаны в «Не сошлись характерами» в подтекст, но все же не настолько, чтобы полностью скрыть жанровую ретроспективу. Комедия Островского выступает в отношении этой подгруппы французских пьес как продолжение (в плане сюжета, развивая его на послебрачный период), как «склонение» на русские нравы и как своего рода пародия (сохраняя развязку, но мотивируя ее особенностями характера). Она оправдывает и одновременно обманывает ожидания, порожденные сложившимся сюжетным механизмом.

норовит» (*Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 1. С. 77)), меркантильный интерес со стороны «жениха» (правда, гипотетический, поскольку жених «из благородных» так и остается за кулисами). Но сюжет здесь имеет все же другую конфигурацию (особенно в плане финала) в связи с тем, что судьбой невесты распоряжается ее отец и он же совершает за нее брачный выбор (и в итоге оказывается главным проигравшим).

⁸ *Островский А. Н.* Полн. собр. соч. и писем. Т. 2. С. 140, 150, 151.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-238-240

© А. Ю. Балакин

НЕЗАМЕЧЕННЫЙ АНТИЧНЫЙ СЛЕД В «СНЕ ОБЛОМОВА» (ГОНЧАРОВ И ВЕРГИЛИЙ)*

Писавшие о поэтике самой известной главы самого известного гончаровского романа дружно находили в ней отсылки к античным и западноевропейским образцам. «В картинах, предстоящих в „Сне Обломова“, есть несомненные черты „золотого века“, — утверждал Ю. В. Манн, — а также, если мерить уже другими, эстетическими и жанровыми категориями, — черты идиллии».¹ Еще критики XIX века сравнивали описание Обломовки с идиллиями Феокрита,² современные ученые предложили еще несколько литературных и филологических текстов, повлиявших на изображение обломовского мира в романе Гончарова.³ Однако до сих пор оставался неназванным еще один источник образной картины «Сна Обломова» — «Георгики» Вергилия.

Напомним, что Гончаров в 1834 году закончил словесное отделение Московского университета и за хорошее поведение и успехи был удостоен звания действительного студента.⁴ Латынью будущий писатель начал заниматься еще в Московском коммерческом училище. Как он вспоминал впоследствии, без знания латыни «нельзя было поступить ни в какой факультет. Я переводил à livre ouvert⁵ Корнелия Непота, по которому все учились, как по „Телемаку“ Фенелона во французском языке».⁶ За время пребывания в университете Гончаров прошел

курс латинского языка и литературы, и на всю жизнь остался убежденным сторонником преподавания этих предметов.⁷ Кроме того, с Вергилием он, несомненно, сталкивался и позднее. Переехав в 1835 году в Петербург, Гончаров знакомится с семьей Майковых, становится своим человеком в их доме и начинает готовить к поступлению в университет одного из сыновей — Аполлона, страстного поклонника античных древностей. Немного позднее писатель в «домашнем» журнале Майковых публикует повесть «Лихая болезнь», где не без иронии изобразит все семейство; а один из персонажей (в котором угадывается Аполлон Майков) будет уверять рассказчика, что его любимое занятие на природе «есть черный хлеб, запивать водой и читать Вергилия и Феокрита».⁸ Однажды упоминает автор «Обломова» и непосредственно «Георгики». В письме к А. А. Толстой от 20 января 1876 года он сетует: «Ужели мы так испортились, что только одни юноши могут наслаждаться деревней, полями, лесами и читать Феокрита, „Георгики“ Вергилия, Борнса, Гебеля, а у нас Кольцова, Никитина и прочих, писавших в этом роде?»⁹

Если, согласно Гончарову, в 1870-х годах за «Георгики» брались уже одни юноши, то за срок лет до того не только их, но и «Буколики», и «Энеиду» активно читали и переводили в России. Сочинения Вергилия цитировались, включались в хрестоматии, а их фрагменты печатались в популярных журналах.¹⁰ Можно с уверенностью утверждать, что в первой трети XIX века Вергилий присутствовал в текущей журналистике как вполне актуальный автор. Из «Георгик» наибольшей популярностью пользовались три фрагмента: история Орфея и Эвридики (IV, 482–505), «похвала сельской жизни» (II, 458–540) и «похвала Италии» («Laus Italiae»; II, 136–176). Нас интересует последний.

Уже в Античности он стал образцом особого риторического жанра, который назывался «похвала местности» («laudatio locorum»). Об этом жанре с разной степенью подробности писалось во всевозможных риториках — от Квин-

* Благодарю В. В. Зельченко за ценные консультации и конструктивную критику.

¹ Манн Ю. В. Гончаров как повествователь // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М., 2008. С. 427 (первые опубли. в 1994 году).

² См.: Мережковский Д. С. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Отрадина. Л., 1991. С. 174.

³ См.: Ляпушкина Е. И. 1) Идиллический хронотоп в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник ЛГУ. Сер. 2. История, языковедение, литературоведение. 1989. Вып. 2. С. 27–33; 2) Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996. С. 110–116; Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2008. Т. 6. С. 195–197 (прим. В. А. Туниманова).

⁴ См.: Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960. С. 18–19.

⁵ без подготовки, с листа (фр.)

⁶ Гончаров И. А. Воспоминания. I. В университете. Как нас учили 50 лет назад // Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 7. С. 231.

⁷ Развернутое обоснование его точки зрения см.: Там же. С. 233–236.

⁸ Там же. Т. 1. С. 357.

⁹ Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования. С. 417.

¹⁰ Библиографическую сводку см.: Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свищев. СПб., 1998. С. 271–272.

тилиана¹¹ до Феофана Прокоповича.¹² Едва ли Гончаров внимательно изучал наставления упомянутых славных ученых, хотя имя первого ему было, несомненно, знакомо: вспоминая университетские лекции И. И. Давыдова, писатель отмечал, что «Квинтилиан, Блэр, Баттё не сходили у него с языка»,¹³ а в письме к Майковому из Портсмута от 20 ноября (2 декабря) 1852 года иронизировал по поводу «кодекса дружбы, который устарел гораздо больше <...> Квинтилиановой реторики...».¹⁴ Тем не менее было бы любопытно сравнить традицию описания «laudatio locorum» в древних риториках с начальными страницами «Сна Обломова»: как кажется, между ними есть несколько поразительных параллелей.¹⁵ Наша задача скромнее: указать на одно заимствование из Вергилия.

Говоря о размерности и безопасности жизни в Обломовке, Гончаров пишет между про-

¹¹ Ср.: «Est <laus> et locorum <...>: in quibus similiter speciem et utilitatem intuemur, speciem maritimis planis amoenis, utilitatem salubribus fertilibus. Erit et dictorum honestorum factorumque laus generalis, erit et rerum omnis modi» (Inst. orator. III, 7, 26–27; цит. по: *M. Fabii Quintiliani. Institutionis oratoriae libri duodecim / Ad fidem codicum manu scriptorum recensuit E. Bonnell. Lipsiae, 1854. Vol. 1. P. 135*). Современный Гончарову (весьма вольный) перевод: «Хвалятся некоторые места и страны <...>; здесь равно рассматривается красота и польза: красота полагается в видах приморских, в долинах, веселых урочищах; польза в благоарстоверии воздуха, в плодородии земли. Можно вообще хвалить достопамятные изречения и дела знаменитые. Словом, хвалить все можно» (*Марк Фабий Квинтилиан. Двенадцать книг риторических наставлений / Пер. с лат. А. Никольского. СПб., 1834. Ч. 1. С. 201–202*).

¹² Ср.: «При описании местности, как то: рек, полей, гор, — я полагаю, следует отметить главным образом три стороны: величину, внешность или качество и обстоятельства, т. е. надо рассмотреть, велик ли предмет, его длину, ширину, обширность, высоту, глубину и т. д. Затем — каков он, какими дарами природы отличается, приятен или неприятен, сладкий или горький, темный или светлый и т. д. Далее, какие предметы смежны или связаны с ним, т. е. когда при описании одного места затрагиваются и другие места: как например, справа находятся горы, слева — море, на востоке — леса, на западе — река и т. д.» (*Прокопович Ф. Соч. Л., 1961. С. 361* (пер. с лат. Г. А. Стратановского); ср. также: Там же. С. 377).

¹³ Гончаров И. А. Собр. соч. Т. 7. С. 247–248.

¹⁴ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем. Т. 15. С. 111.

¹⁵ Ср., например, главу «Как восхвалять страну» в риторическом руководстве Менандра Лаодикийского (III в. н. э.) (Menander Rhetor / Ed. with transl. and comm. by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford, 1981. P. 28–33).

чим: «...не водится там ядовитых гадюк; <...> нет ни львов рыкающих, ни тигров режущих, ни даже медведей и волков, потому что нет лесов».¹⁶ Современные комментаторы романа указывают на библейские параллели,¹⁷ однако и львы, и тигры пришли (а змеи — «ядовитые гады» — приползли) в «Обломова» напрямую из «Георгик»: в середине «Laus Italiae» читаем:

at rabidae tigres absunt et saeva leonum
semina <...>
nec rapit immensos orbis per humum neque tanto
squameus in spiram tractu se colligit anguis.¹⁸

Происхождение этой опасной триады несомненно: кроме как у Вергилия, лев, тигр и змея вместе в античных текстах не встречаются.¹⁹

Вполне вероятно, что Гончарову был известен латинский подлинник «Laus Italiae», но нельзя не отметить, что к моменту его поступления в университет этот фрагмент был переведен и опубликован как минимум три раза.

Первый полный перевод «Георгик» осуществил в 1777 году В. Г. Рубан, интересующий нас фрагмент там далек от подлинника.²⁰ Следующим «Laus Italiae» перевел путешественник и филолог А. С. Норов, но его опубликованный не в самом популярном и влиятельном журнале перевод едва ли получил хоть какую-то известность.²¹ Спустя несколько лет фрагменты «Георгик» стал печатать С. Е. Рацич, а в 1821 году выпустил свой перевод целиком. Он был благожелательно встречен как журнальной критикой,²² так Российской

¹⁶ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 101.

¹⁷ См.: Там же. Т. 6. С. 518–519 (прим. А. Г. Гродецкой).

¹⁸ Georg., II, 151–154; цит. по: *Virgil. Georgics / Ed. with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford, [2003]. P. XL–XLI. Пер.: «...но нет яростных тигров, и свирелого рода львов, <...> и чешуйчатый змей не влачит огромные кольца по земле и не сворачивается во множество витков» (лат.).*

¹⁹ Единственное исключение, подтверждающее правило, находится в эпической поэме латинского автора VI века Кориппа «Иоаннида, или О Ливийской войне» (VI, 253–255), но это явно влияние Вергилия.

²⁰ См.: *Публий Вергилий Марон. «Георгик, или О земледелии» четыре книги / С лат. яз. пер. на Вологде, изд. в свет с исправлением во многих местах В. Г. Рубаном, г. коллежским асессором и Вольного российского собрания при Императорском Московском университете членом. СПб., 1777. С. 32.*

²¹ Кроме того, змей там заменен «злой гидрой»; см.: Норов А. С. Древа, плоды различных стран, и похвала Италии // Дух журналов. 1816. Ч. 12. Кн. 24. С. 329.

²² В частности, о реакции А. Ф. Воейкова, который сам к тому времени осуществил полный перевод «Георгик», так и оставшийся

Академией.²³ Строки со львами, тиграми и змеями Раич переложил так:

Но тигров лютых нет, и львов неведом страх,
<...>

Не вьется по земле чудовищ Лернских стая,
Чешуйчатым хвостом песок переребая...²⁴

Как видим, фраза «Сна Обломова» ближе всего к латинскому подлиннику, откуда с большой степенью вероятности Гончаров ее и почерпнул.

Невозможно также не заметить близости «Laus Italiae» и «Сна Обломова» и на уровне поэтики. Как Италия для Вергилия, так и Обломовка для Гончарова представляют собой не реальную географическую точку, а условный идиллический локус, своего рода «потерянный рай».²⁵ Этим можно объяснить на первый взгляд странную гиперболизацию при

описании как той, так и другой местности, отмечавшуюся комментаторами.²⁶

«Звериную триаду» писатель вспомнил и будучи на африканском берегу. В книге «Фрегат „Паллада“» он писал про пребывание в Капской колонии: «Хотя я и знал по описаниям, что Африка <...> изобилует песками и горами, но воображение рисовало мне темные дебри, приюты львов, тигров, змей. Напрасно, однако ж, я глазами искал этих лесов: они растут по морским берегам, а внутри, начиная от самого мыса и до границ колонии, то есть верст на тысячу, почва покрыта мелкими кустами на песчаной почве да искусственно возделанными садами около ферм, а за границами, кроме редких оазисов, и этого нет».²⁷

Впрочем, приюты тигров автор «Обломова» вообразил напрасно, поскольку тигры в Африке (как и в Италии) не водятся. Но в его проводниках не было Вергилия, и никто не мог ему об этом рассказать.

в рукописи, см.: Балакин А. Ю. «Георгики» Вергилия в переводе А. Ф. Воейкова: История создания и забвения // Литературный факт. 2023. № 3 (29). С. 20–21.

²³ Академический разбор перевода Раича опубликован: Сухомлинов М. И. История российской академии. СПб., 1887. Вып. 8. С. 247–263.

²⁴ Вергилиевы «Георгики» / Пер. А. Р. М., 1821. С. 52; этот фрагмент впервые опубликован: Труды Общества любителей российской словесности при Императорском Московском университете. 1821. Ч. 19. С. 26; подп.: С. Амфитеатров (в упомянутом выше указателе Е. В. Свиясова публикация в «Трудах...» не отмечена).

²⁵ Об идиллическом хронотопе Обломовки см.: Отрадин М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012. С. 81–82 (впервые опубликовано в 1992 году).

²⁶ Укажем лишь на один пример: и Вергилий, и Гончаров подчеркивают постоянство и размеренность климата описываемых ими мест. В Италии «Георгики» «неизменно весна и лето во время любое» (пер. С. Шервинского, лат.: «hic uer adsiduum atque alienis mensibus aestas»; II, 149), в Обломове «правильно и невозмутимо совершается <...> годовой круг», солнце «ярко и жарко светит около полудня», «по указанию календаря наступит в марте весна», «в ноябре начинается снег и мороз», «зима <...> выдерживает свой характер вплоть до узаконенной поры» (Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 4. С. 99–100). Как отмечает один из современных комментаторов Вергилия, климатическое постоянство — это значимая примета Золотого века (см.: Virgil. Georgics. P. 121).

²⁷ Гончаров И. А. Полн. собр. соч. Т. 2. С. 178 (курсив наш. — А. Б.).

ОБЗОРЫ И РЕЦЕНЗИИ

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-241-254

© А. Г. Бобров

НОВЕЙШИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ «ХОЖЕНИЯ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА

Интерес к знаменитому древнерусскому писателю и путешественнику Афанасию Никитину и его запискам о путешествии в Индию не раз переживал периоды подъемов и спадов. Первый всплеск внимания к «Хожению за три моря» относится к началу XIX века, когда сочинение было открыто Н. М. Карамзиным в рукописном собрании Троице-Сергиева монастыря¹ и вскоре впервые полностью опубликовано в составе летописи П. М. Строевым.²

Необычайную популярность «Хожение за три моря» начало приобретать в период после получения Индией независимости 15 августа 1947 года и установления в том же году дипломатических отношений между нашими странами. Уже в 1948 году выходит в свет первое академическое издание «Хожения Афанасия Никитина»,³ причем именно этим изданием открылась серия «Литературные памятники». Д. С. Лихачев позже вспоминал, что работа над этой книгой «началась в 1948 году по случайному, казалось бы, поводу. В Советский Союз должен был приехать Джавахарлал Неру. Он был поклонником „Хожения за три моря“ русского купца Афанасия Никитина и пожелал иметь последнее издание этого произведения. Тогдашний президент Академии наук СССР

академик Сергей Иванович Вавилов решил издать „Хожение“ не в виде „роскошного“ тома со многими иллюстрациями, а строго научно, по всем правилам текстологии, в сопровождении комментариев историков, востоковедов и литературоведов. „Хожение за три моря“ было решено включить в состав новой серии. Как нельзя лучше оно соответствовало интернационалистским ее задачам: Афанасий Никитин являл собой редкий пример уважения к чужой стране и ее обычаям».⁴

В специальной статье, посвященной изданию в серии «Литературные памятники», Д. С. Лихачев писал: «С. И. Вавилову принадлежала идея издания первой книги вновь организованной серии — „Хожения за три моря“ Афанасия Никитина. Для осуществления этой идеи С. И. Вавилов обратился в 1947 году к академику Б. Д. Грекову, а уже последний привлек для издания члена-корреспондента АН СССР В. П. Адрианов-Перетц в качестве главного исполнителя задуманного издания. Так как сроки, поставленные С. И. Вавиловым для издания „Хожения“, были крайне сжатыми, а требования ответственными и сложными, Б. Д. Греков и В. П. Адрианов-Перетц обратились и к другим специалистам — востоковедам и археографам: И. П. Петрушевскому, Б. А. Романову, Н. С. Чаеву. Уже в следующем году „Хожение“ было издано со всей возможной в тогдашних условиях полнотой и тщательностью и тем положило начало новой серии, не имевшей аналогий ни в прошлом, ни вне пределов нашей страны. Книга включала древнерусский текст, перевод на современный русский язык; издание сопровождалось статьями, всесторонне исследующими памятник и характеризующими его с точки зрения разных специальностей, и с подробными комментариями».⁵

Дальнейшее развитие советско-индийского сотрудничества сдерживалось тем обстоятель-

¹ [Карамзин Н. М.]. История Государства Российского. СПб., 1817. Т. 6. С. 344–346 («Хожение за три моря»), 458–461 (прим. 629). Во втором издании 1819 года (с. 366–367, 138–142 (2-й паг.)) Н. М. Карамзин добавил информацию об Архивском списке «Хожения за три моря», обнаруженном П. М. Строевым (РГАДА. Ф. 181 (Собр. МГАМИД). № 371/821).

² Софийский временник, или русская летопись с 862 по 1534 год; издал Павел Строев: [В 2 ч.]. М., 1821. Ч. 2. С. 1425 по 1534 год. Текст «Хожения за три моря» (с. 145–164) опубликован по Архивскому списку.

³ Хожение за три моря Афанасия Никитина / Под ред. Б. Д. Грекова и В. П. Адриановой-Перетц; [тексты подг. к изд. К. Н. Сербиной; пер. Н. С. Чаева; статьи Б. Д. Грекова, В. П. Адриановой-Перетц, Б. А. Романова; археографический комм. К. Н. Сербиной; географический и исторический комм. И. П. Петрушевского]. М.; Л., 1948 (сер. «Литературные памятники»).

⁴ Лихачев Д. С. Вступительное слово на заседании редколлегии серии, обсуждающем проблемы издания «Литературных памятников» (Хождения в страны и века) // Иностранная литература. 1983. № 3. С. 189.

⁵ Лихачев Д. С. Задачи серии «Литературные памятники» // Русская литература. 1977. № 4. С. 103.

ством, что отношение к Махатме Ганди, Индийскому национальному конгрессу и Джавахарлалу Неру советского лидера И. В. Сталина было негативным (он рассматривал их в качестве союзников британского капитализма), и лишь после его смерти связи между двумя государствами значительно укрепились.⁶ В середине 1950-х годов в связи со взаимными визитами высших государственных руководителей Индии и России, общим потеплением советско-индийских отношений, развитием культурных и деловых контактов между странами фигура Афанасия Никитина приобрела особое значение. В 1955 году ему был поставлен памятник в Калинин (Твери), а в 1957–1958 годах вышел совместный советско-индийский фильм «Хождение за три моря».⁷ В 1958 году появилось и второе академическое издание сочинения Афанасия Никитина в серии «Литературные памятники».⁸

Новый подъем российско-индийских отношений относится к периоду «ранней перестройки» (1985–1988), когда вновь стороны обменялись визитами «на высшем уровне». Тогда же было опубликовано третье академическое издание «Хождения за три моря»⁹ и был проведен грандиозный, продолжавшийся два года Фестиваль советско-индийской дружбы (1987–1988 годы).

Научный и общественный интерес к «Хождению за три моря» и его автору заметно увеличился в самое последнее время, и тому есть ряд причин, как социально-политических, так и культурно-исторических. С одной стороны, этот интерес определяется общим «поворотом на Восток» российской политики, а с другой — судьбы многих соотечественников, по разным причинам оказавшихся в иноязычной и инокультурной среде, напоминают жизненный путь Афанасия Никитина.¹⁰

⁶ *Naik J. A. Russia's policy towards India: from Stalin to Yeltsin.* New Delhi, 1995. P. 27–60; *Юрлов Ф. Н., Юрлова Е. С.* История Индии. XX век. М., 2010. С. 618.

⁷ «Pardesi» («Stranger») — индийская версия (1957); «Хождение за три моря» — советская версия (1957/1958).

⁸ Хождение за три моря Афанасия Никитина. 1466–1472 гг. / [Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц; подг. текста к изд., археографический обзор и текстологические прим. Я. С. Лурье; пер. Н. С. Чаева; статьи В. П. Адриановой-Перетц, Я. С. Лурье, М. К. Кудрявцева; географический и исторический комм. И. П. Петрушевского]. 2-е изд., доп. и перераб. М.: Л., 1958 (сер. «Литературные памятники»).

⁹ Хождение за три моря Афанасия Никитина / Изд. подг. Я. С. Лурье и Л. С. Семенов; [отв. ред. Я. С. Лурье; тексты подг. М. Д. Каган-Тарковская; пер. А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова; статья, археографический обзор и текстологический комм. Я. С. Лурье; хронологический комм. Л. С. Семенова]. Л., 1986 (сер. «Литературные памятники»).

¹⁰ Мысли и переживания наших современников созвучны словам Афанасия Никитина:

О возросшем в последние годы интересе к «Хождению за три моря» и его автору свидетельствуют московские выставки 2023 года «Невероятная Индия. Взгляд из России» (Государственный музей-заповедник «Царицыно») и «За три моря. Странствия Афанасия Никитина» (Государственный музей Востока). По материалам первой из упомянутых выставок был опубликован прекрасно иллюстрированный альбом.¹¹ Появились в самые последние годы (2022–2023 годы) и несколько научных и научно-популярных работ, посвященных «Хождению за три моря», в том числе две монографии и ряд статей. Они заслуживают самого пристального рассмотрения.

* * *

Невозможно обойти вниманием монографию В. А. Толстова «Афанасий Никитин», увидевшую свет в серии биографий «Жизнь замечательных людей» (далее — ЖЗЛ).¹² В первую очередь, надо приветствовать сам факт появления биографии Афанасия Никитина в почтенной серии, основанной в 1890 году и возобновленной в 1933-м. Удивительно, что до сих пор среди двух тысяч томов, вышедших в этой серии, не было книги, посвященной знаменитому древнерусскому писателю и путешественнику. Тверской житель В. А. Толстов, уже имеющий опыт работы над книгами для серии ЖЗЛ, подошел к написанию биографии Афанасия скорее не как исследователь, а как журналист и экскурсовод, но анализ его книги позволит обратиться к дискуссионным и нерешенным вопросам научного изучения биографии путешественника и самого «Хождения за три моря».

Из 247 страниц текста монографии В. А. Толстова собственно странствию Афанасия Никитина посвящено всего около 30 страниц (глава 7 «Афанасий и „Хождение“»; с. 192–226), остальное повествование обращается «вокруг Твери» и «вокруг Афанасия Никитина»: в связи со съемками и выходом на экраны фильма «Хождение за три моря» (1957–1958) и церемониями открытия памятников Афанасию в СССР (1955) и в Индии (2001) детально изложены биографии всех причастных к этим событиям персонажей, рассказана история Твери XVIII–XIX веков (потому что в Твери останавливался Н. М. Карамзин и читал главы своей

«Русскую землю Бог да сохранит! Боже, храни ее! Господи, храни ее! На этом свете нет страны, подобной ей. Но почему князья земли Русской не живут друг с другом как братья! Пусть устоится Русская земля, а то мало в ней справедливости» (Хождение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 53; пер. А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова).

¹¹ Индия в культурном пространстве России. XV–XX века / Автор-сост. О. А. Соснина. М., 2023.

¹² *Толстов В. А.* Афанасий Никитин. М.: Молодая гвардия, 2023. 247 с., ил. (сер. «Жизнь замечательных людей»; вып. 1978).

«Истории...», хотя и не про Афанасия Никитина, и потому что он открыл «Хождение за три моря», хотя совсем в другом месте), довольно подробно повествуется о встречах и разговорах с экскурсоводами, краеведами и коллекционерами. Все это довольно любопытно, но может служить лишь добавлением, «гарниром» к основному сюжету книги. А вот с этим дело обстоит намного сложнее.

Пожалуй, самое подробное, аргументированное и существенное наблюдение в книге В. А. Толстова находится ближе к ее концу, в предпоследней седьмой главе. Это весьма интересное рассуждение о возможности смены религии Афанасием во время путешествия (с. 209–222), но оно в значительной степени заминтовано из статьи П. В. Алексеева,¹³ дважды упомянутой в тексте книги (с. 212, 218), но пропущенной в библиографии.

Строго говоря, автору нельзя предъявить претензии по использованию и аккуратности цитирования работ предшественников. Поскольку серия ЖЗЛ имеет научно-популярный характер, постольку текст книги в принципе не обязан иметь научный аппарат. Приведена только «Краткая библиография» в конце издания (с. 244–246), состоящая из 52 названий печатных источников и обобщенной ссылки на интернет-ресурсы. Хотя эта библиография и не претендует на полноту, в ней есть очевидные существенные пропуски (не указана классическая работа востоковеда И. П. Минаева,¹⁴ остались незамеченными некоторые важнейшие комментированные издания «Хождения за три моря»¹⁵ и т. д.).

Когда автор пытается рассуждать о предметах, в которых он профессионально несведущ, ошибки неизбежны. В книге В. А. Толстова таковых ошибочных и неточных утверждений обнаруживается великое множество. Полное перечисление их не представляется возможным, поэтому отметим лишь наиболее существенные.

Неверно, что «в 1980-е годы» были найдены и опубликованы записки путешествовавшего в 1465–1466 годах по Ближнему Востоку «гостя Василия» (с. 16). Автор путает дату первой публикации этого сочинения архимандритом Лео-

нидом в 1884 году¹⁶ и его переиздание Н. И. Прокофьевым через сто лет в книге 1984 года.¹⁷

В. А. Толстов вслед за Н. И. Прокофьевым отождествляет «гостя» (купца) Василия с великокняжеским дьяком Василием Мамыревым, что является ошибочным хотя бы потому, что во время путешествия гостя Василия по Ближнему Востоку будущий дьяк Василий находился на Руси, переписывал книги и оставлял в них точно датированные записи.¹⁸

Как показал Я. С. Лурье, Василий Мамырев не был дьяком Посольского приказа (который еще не существовал) и не ездил на Ближний Восток, а представления о его причастности к внешнеполитическим делам вызваны ошибочным смешением двух братьев (Василия и Даниила Мамыревых).¹⁹

Обычно В. А. Толстов не претендует на собственный вклад в науку, поддерживая или критикуя точки зрения предшественников «из общих соображений», однако в одном случае он полагает, что нашел нечто новое: «Исследователи до сих пор не задумывались, как объяснить это совпадение — что „Хождение за три моря“ оказалось в Древлехранилище Троице-Сергиева монастыря, где их (sic! — А. Б.) и обнаружил Карамзин, и в том же монастыре окончил свои дни бывший дьяк Василий Мамырев» (с. 90–91). В. А. Толстов не знает, что гипотезу о принадлежности Троицкого списка Василию Мамыреву еще в 1969 году подробно обосновал В. А. Кучкин,²⁰ а Я. С. Лурье высказал свои ответные сомнения, поскольку, по его

¹⁶ Хождение гостя Василья / Под ред. архим. Леонида // Православный палестинский сборник. СПб., 1884. Вып. 6 (Т. 2; вып. 3). С. 1–14.

¹⁷ Книга хожений: Записки русских путешественников XI–XV вв. / [Сост., подг. текстов, пер., вступ. статья и комм. Н. И. Прокофьева]. М., 1984. С. 169–177, 350–361, 417–420 (сер. «Сокровища древнерусской литературы»). См. также: *Белоброва О. А. Василий (гость) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Вторая половина XIV — XVI в. Ч. 1. А–К. С. 116–117.*

¹⁸ «Хождение» купца Василия началось и завершилось в старой столице Османской (Турецкой) державы городе Бурса (Бруса) и продолжалось с 10 сентября 1465-го по 4 мая 1466 года (Хождение гостя Василья / Под ред. архим. Леонида. С. П.). Практически в то же время (3 мая 1465-го и 1 мая 1466 года) Василий Мамырев занимался книгописанием на Руси (*Шибает М. А. Дьяк Василий Мамырев — московский книжник второй половины XV в. // Российское дворянство (XII — начало XX в.): Актуальные проблемы исторического исследования. СПб., 2008. С. 16, 17*), что делает отождествление гостя и дьяка невозможным.

¹⁹ *Лурье Я. С. Русский «чужеземец» в Индии XV века // Хождение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 65–66.*

²⁰ *Кучкин В. А. Судьба «Хождения за три моря» Афанасия Никитина в древнерусской письменности (к 500-летию путешествия Афанасия*

¹³ *Алексеев П. В. Мусульманский код «Хождения за три моря» Афанасия Никитина // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3 (15). С. 70–74.*

¹⁴ *Минаев И. П. Старая Индия. Заметки на «Хождение за три моря» Афанасия Никитина // Журнал Министерства народного просвещения. 1881. Ч. 215. Июль. Отд. 2. С. 165–241; Ч. 216. Июль. Отд. 2. С. 1–58 (отд. оттиск: СПб., 1881).*

¹⁵ Хождение за три моря Афанасия Никитина / [Подг. текста и комм. Л. А. Тимошиной; пер. С. Н. Кистерова]. Тверь, 2003; *Kempgen S. Afanasij Nikitin, Reise über drei Meere (Хождение за три моря, 1468–1474). Bamberg, 2020. Bd. I. Facsimiles — diplomatische Edition — Karten — Bibliographie (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; 14), и др.*

мнению, «никаких признаков принадлежности Троицкой рукописи „Хожения“ В. Мамыреву нет».²¹ Наиболее подробные и аргументированные возражения против предположения о связи Троицкого списка «Хожения» с Василием Мамыревым сформулировал С. Н. Кистерев. Исследователь показал, что записки Афанасия могли быть доставлены Василию Мамыреву в рамках его служебной деятельности, связанной с великокняжеской Казной.²² Летописец, который в 1475 году «обретох» рукопись с «Хожением» (вероятно, в Казне), не тождествен Василию Мамыреву; «между моментом обретения текста Хожения и включением его в состав летописного повествования прошло какое-то время».²³

Представления В. А. Толстова о летописании весьма приблизительны. Например, он пишет, что «оригиналы (тетрадей Афанасия. — А. Б.) пылились несколько десятков лет в Посольском приказе» (тут у автора сбой в хронологии. — А. Б.), а в 1475 году «были внесены во II Софийскую летопись — то есть в официальную государственную хронику» (с. 90); ср. ошибочное рассуждение о летописях, из которого автор делает вывод, что издание П. М. Строева «до сих пор не потеряло своей актуальности» (с. 94). Понятно, что автор, хотя и ссылается в «Краткой библиографии» суммарно на все три академических издания в серии «Литературные памятники», все же он едва ли знаком с опубликованными в них работами Я. С. Лурье. В этих статьях исследователь показал, что «Хожение за три моря» было включено в летописание не великокняжеским дьяком, будь то Василий Мамырев или кто-то другой, а оказалось в составе свода 1480-х годов, протографа свода 1518 года, и он вовсе не был официальной московской летописью. «Совсем напротив, — отмечал Я. С. Лурье, — это был резко оппозиционный летописный свод, поддерживавший враждебных Ивану III деятелей, и в их числе умершего в 1489 г. митрополита Геронтия, и содержавший ряд неофициальных и негодных великокняжеской власти рассказов».²⁴

Ошибочно утверждение, с отсылкой к В. В. Похлебину, что «водку по оригинальному рецепту сделал в 1430 году монах Исидор из Чудова монастыря» (с. 97). В книге «История водки» на самом деле выдвигается совершенно иная гипотеза, неверно понятая В. А. Толстовым. В. В. Похлебкин полагает, что митрополит Киевский и всея Руси Исидор, грек по происхождению, вернувшись на Русь с Флорентийско-

го собора в 1441 году, привез с собой рецепт производства спирта и во время заточения в московском Чудовом монастыре организовал его производство. Исследователь говорит о своей гипотезе осторожно и предположительно: «Исидор, как чрезвычайно хитрый грек, мог создать экспериментальную винокурню в Чудовом монастыре и, не имея винограда или изюма или испорченного вина, вполне случайно мог использовать зерно, жито. Именно полученные спирта, о свойствах которого Исидор хорошо знал по своим более ранним поездкам в Италию в начале 30-х годов, могло облегчить ему усыпление стражи и бегство из монастыря».²⁵ Косвенные аргументы, привлеченные В. В. Похлебным, позволили ему обосновать свою гипотезу о том, что «винокурение в России могло зародиться и развиваться исключительно как монастырское производство; в условиях монастырских лабораторий, под прикрытием и покровительством церкви».²⁶ Невнимательное чтение В. А. Толстовым исследования Похлебкина или использование его результатов «на слух», с чужих слов, привело к путанице в дате (1430 год вместо 1441-го) и к курьезному превращению митрополита Киевского и всея Руси Исидора в другого Исидора, монаха Чудова монастыря. Интересно наблюдать, как одна ошибка автора ведет за собой другую. Перепутав митрополита с несуществующим монахом, автор далее рисует следующую живописную картину: «Исидор был арестован и заточен в Чудов монастырь (монахи которого, как мы уже знаем, к тому времени научились делать водку, что, возможно, скрашивало уныние иерарха)» (с. 119).

Какое-то удивительное непонимание автором книги разницы между печатными и рукописными книгами наблюдается в следующем пассаже, где повествуется о расцвете Твери в середине XV века: «И конечно же книги, первые печатные книги! <...> Скорость их распространения впечатляет. В 1455 году в Германии Иоанн Гутенберг выпустил первую печатную книгу <...>, а спустя всего 13 лет Афанасий Никитин горестно восклицает — „а со мной нет ничего, ни одной книги“» (с. 111). К сожалению, автор не понял, что путешественник говорил не о западноевропейских инкунабулах, а о своих древнерусских рукописях, и ошибочно считает, что Афанасий сетовал на отсутствие у него печатных книг, якобы уже поступавших в передовую Тверь.

Неверно, что «Хожение за три моря» «известно в трех списках» (с. 167). Произведение сохранилось до наших дней в семи списках, и еще один список, принадлежавший И. П. Сахарову, до нас не дошел.²⁷

Неверно утверждение, что на введенных князем Юрием Дмитриевичем монетах с изображением всадника, поражающего копьём

Никитина по Индии // Вопросы истории. М., 1969. № 5. С. 70–71.

²¹ Лурье Я. С. Археографический обзор // Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 120.

²² Кистерев С. Н. Афанасий Никитин и его «Хожение» на Руси // Хожение за три моря Афанасия Никитина. Тверь, 2003. С. 34–37.

²³ Там же. С. 38.

²⁴ Лурье Я. С. Русский «чужеземец» в Индии XV века. С. 65.

²⁵ Похлебкин В. В. История водки. М., 2005. С. 58.

²⁶ Там же.

²⁷ Лурье Я. С. Археографический обзор. С. 108–124.

змея, «под змеем подразумевался, понятное дело, его племянник», т. е. Василий II (с. 114). Это очень упрощенная и наивная трактовка символики сложного образа.

Неверно, что Русь после падения Константинополя в 1453 году оказалась «в окружении враждебных ей» язычников, мусульман, католиков и «люторов»-лютеран (с. 117), поскольку лютеранство отсчитывает свою историю только с 1517 года.

Неверно, что по дороге на Флорентийский собор митрополит Исидор «умудрился собрать дополнительные средства также в Новгороде» (с. 119). Напротив, Новгород изначально занял антиуниатскую позицию, и ни в коей мере не поддерживал и не финансировал Исидора.²⁸

Совершенно невероятно представление автора о том, что, разбив новгородцев под Старой Руссой в 1456 году, Василий Темный тем самым «перекрыл пути между Новгородом и Европой» (с. 122–123). Последствия сражения не могли прервать новгородско-европейскую торговлю, продолжавшуюся до закрытия Ганзейского двора в Новгороде (1494).

Неверно, что Васко да Гама «считался первым европейцем, добравшимся до Индии» (с. 91). Автор, кажется, ничего не слышал ни о западных путешественниках XIII–XIV веков,²⁹ ни о Никколо Конти, посетившем в 1420–1421 годах империю Виджаянагар.

Неверно, что в 1408 году в Твери скрывался от нашествия Едигея монахи Иосифо-Волоцкого монастыря (с. 96), который не существовал в то время, ему до основания оставалось еще 70 лет.

Некоторые ошибки автора относятся к вещам хрестоматийным, которые должен был заметить и исправить издательский редактор (В. В. Эрлихман).

Неверно, что «лихая слава о волжских разбойниках идет с XI века, когда под Нижним Новгородом объявились ушкуйники из Новгорода Великого» (с. 151). Нижний Новгород основан только в XIII веке, а новгородские ушкуйники известны с XIV века.

Неверно, что древнерусские города Муром и Ростов находятся на Волге (с. 151).

Ошибочно утверждение, что «первое значение слова „мыт“ — место стоянки судов» (с. 158).³⁰

²⁸ См. подробнее: *Бобров А. Г.* 1) Новгородско-псковские отношения и Флорентийская Уния // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50. С. 359–373; 2) Новгородские летописи XV века. СПб., 2001. С. 194–214.

²⁹ После Марко Поло: Путешествия западных чужеземцев в страны Трех Индий / Пер. с лат. и староит. языка, введение и прим. Я. М. Света. М., 1968 (сер. «Путешествия по странам Востока»).

³⁰ Основное значение древнерусского слова «мыт» («мыто») — «плата, вознаграждение, мзда», а также «пошлина за проезд и провоз товаров через установленные заставы», откуда

Екатерина Великая не могла отменить таможенные пошлины в 1753 году (с. 159), поскольку вошла на престол только в 1762 году.

Богиня Парвати была женой не Вишну, как считает автор (с. 185), а Шивы.

Перу Владимира Мономаха принадлежат не «поучения» во множественном числе (с. 188), а только одно Поучение.

Индийский город Гоа ни в древности, ни теперь не является островом, как думает автор (с. 191).

Непонятно, почему стихи самого яркого представителя русского литературного барокко Симеона Полоцкого автор называет «ученическими опытами» (с. 194).

Сигизмунд фон Герберштейн посетил Русь не в 1549 году, как пишет автор (с. 200), а в 1517 и 1526 годах. Понятно, откуда взялась ошибочная дата: в 1549 году была опубликована посвященная Московии итоговая книга Сигизмунда фон Герберштейна «*Regum Moscoviticarum Commentarii*».

Утверждение автора, что в Древней Руси после монгольского нашествия «светская литература не развивалась, пока не появился Афанасий Никитин» (с. 194), словно игнорирует существование в это время летописей и исторических повестей.

Авторское замечание «так, что ли?» несколько смягчает следующее его удивительное предположение: «Афанасий Никитин задолго до европейцев изобрел модернизм как литературное течение и психологическую прозу как жанр». Правда, в дальнейшем автор пишет, что «такой подход не выглядит убедительным» (с. 204), с чем следует полностью согласиться. Сам автор книги выдвинул безграмотную идею, сам же ее благополучно отверг.

Макарьевская ярмарка, по мнению автора, «прошумев шесть положенных недель в сентябре, как бы переезжала в Москву, где до конца месяца продолжался Макарьевский торг» (с. 177). Продолжительность сентября вызывает изумление.

Неверно, что в святцах находится только один святой с именем Афанасий, поэтому дата крещения будущего путешественника будто бы определяется только как 15 мая — день памяти Афанасия Александрийского (с. 234). В. А. Толстов вообще указал дату памяти святого по новому стилю, а в Древней Руси память Афанасия I Великого, епископа Александрийского, отмечалась дважды: 18 января (31 января по новому стилю) и 2 мая (15 мая по новому стилю). Кроме того, в православной церкви почитались ко времени рождения Афанасия Никитина также Афанасий Затворник (память 2 декабря), Афанасий I, патриарх Константинопольский (память 24 октября), Афанасий Афонский (память 5 июля), Афанасий Чудотворец (память 16 июня), Афанасий «из волхвов»

уже происходит вторичное значение «Место сбора пошлины за проезд и провоз товаров» (Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1982. Вып. 9 (М). С. 337).

(память 23 апреля), Афанасий-исповедник (память 7 марта) и др. Вариантов для определения дня, когда был крещен Афанасий Никитин, великое множество.

Неверно, что «сам маршрут Никитина изучен досконально» (с. 131). Как будет показано далее, существует целый ряд дискуссионных и нерешенных вопросов, связанных с определением маршрута путешествия Афанасия (кстати, называть его Никитиным без имени некорректно, так как это не фамилия, а отчество).

По поводу сроков путешествия В. А. Толстов пишет: «Афанасий вернулся на родину „спустя шесть или семь лет“» (с. 191). Неопределенность связана с тем, что «мы точно не знаем даже того, в какие именно годы состоялось его „хождение за три моря“» (с. 15). В. А. Толстов замечает: «Можно вычислить примерную датировку его путешествия — 1468–1474 годы». Здесь автор явно опирается на хронологию, предложенную Л. С. Семеновым. Далее он пишет: «...в других, более ранних исследованиях, высказывалось предположение, что путешествие тверского купца началось в 1466 году». Эту датировку предложил И. И. Срезневский, и она была общепринятой вплоть до работ Л. С. Семенова. Но тут автор неожиданно высказывает собственную точку зрения: «Нижний предел, правда, целесообразнее датировать 1467 годом, учитывая время пребывания Никитина в Азербайджане и Персии» (с. 15). Поскольку никаких других пояснений и аргументов в пользу своей датировки автор не привел, остается лишь догадываться, каким образом он вычислял и учитывал общее «время пребывания» путешественника в пути между Каспием и Индией (при том что текст «Хождения за три моря» не дает для этого четких хронологических указаний). В дальнейшем в разных местах своей книги автор датирует отъезд Афанасия в путешествие по-разному. Так, например, говоря об эпидемии 1467 года, автор замечает: «Возможно, Афанасий Никитин к тому времени уже отправился в путь» (с. 124). В другом месте автор, принимая непонятно чью точку зрения, пишет: «Если согласиться с тем, что путешествие Афанасия Никитина началось в 1467 году...» (с. 140). Еще в одном случае начало путешествия прямо отнесено к 1466 году (с. 159).

В. А. Толстов не случайно указывает в своей книге как на возможность начала путешествия Афанасия Никитина в 1467 году, так и на возможность отождествления города «Каина» с древнерусским Клином: «Каин — какая-то ошибка, возможно, сделанная переписчиком текста <...>. В любом случае, это было еще на Руси — быть может, в Клину, тогда принадлежавшем Тверскому княжеству, или в Калыжине. Если Афанасий отправился в путь в 1467 году, в Ормузе он оказался только в 1469-м» (с. 173–174). В этих строках автор книги без какой-либо отсылки к соответствующим работам исследователей передал свое знание, полученное

хотя бы из Интернета или «со слов» других людей, о новейших разысканиях в области датировки и маршрута странствия Афанасия Никитина (далее мы постараемся распутать этот хронологический клубок).

Можно было бы допустить, что автор книги вовсе не стремился к научной точности, что он создавал литературное произведение, к которому неприменимы требования логичности, достоверности и последовательности. Но и как произведение изящной словесности книга В. А. Толстова весьма уязвима для критики. Видимо, в качестве сознательного приема, направленного на привлечение широкого читателя, следует рассматривать регулярное использование автором вульгаризмов, канцеляризмов и просторечий, иногда с использованием кавычек, а иногда и без оных: «рвануть с товарищами в загадочную Индию» (с. 60); «Юрий Галицкий решил „кинуть“ племянника» (с. 113); епископ Тверской Геннадий «„слил“ Москве своего сюзерена» (с. 124); «Тверь раздербанили образцово-показательно» (с. 130); Афанасий пытался «закосячить» под местного (с. 220) и «оторвался от коллектива» (с. 241); путешественник именуется «трепловым» (с. 229) и т. д. Думается, такого рода речевые обороты не прибавляют сочинению В. А. Толстова художественности, но являются потаканием дурному вкусу неразборчивых читателей. Напоследок оставлю без комментариев, но приведу как образец стиля и юмора автора следующий пассаж: «Афанасий Никитин оказался так себе купцом, никудышным бизнесменом. Но, как говорил по другому поводу наш президент, любим мы его не за это» (с. 191).

Таким образом, новая книга об Афанасии Никитине едва ли сможет удовлетворить взыскательного читателя. Написав много необходимого и ненужного, автор благополучно миновал самые важные нерешенные проблемы изучения жизни и творчества своего героя, по сути дела, уклонился от обсуждения вопросов о его биографии, о хронологии путешествия, о его маршруте, о рукописной традиции «Хождения» и др. Собранный В. А. Толстовым материал все же небесполезен: сведения даже не о самом путешественнике, но «вокруг него» будут использованы в энциклопедическом справочнике «Афанасий Никитин», который было бы полезно подготовить в будущем. Сама книга, несмотря на отмеченные серьезные ошибки и недочеты, может послужить распространению знаний о великом писателе, подтолкнуть читателей к более углубленному изучению его жизни и творчества.

* * *

На первый взгляд, совершенно иной, более академический характер имеет другая только что увидевшая свет книга, составленная и подготовленная к печати ведущим научным сотрудником Института российской истории РАН доктором исторических наук А. П. Богдано-

вым.³¹ В издательской аннотации книга представлена как «новое академическое издание», которое «обобщает все предшествующие научные издания» и вместе с тем «ликвидирует существенные недостатки старых публикаций». Составитель этого труда аттестует себя в качестве «профессионального археографа, специалиста по манускриптам» (не уточняя, что его основные научные работы посвящены истории и произведениям не XV, а XVII века).

Книга состоит из двух частей — самостоятельной, представляющей собой обширное предисловие под названием «Русский взгляд на мир: Жизнь и приключения Афанасия Никитина и его сочинения» (с. 5–84), и несамостоятельной — перепечатки работ предшественников (с. 87–414).

В основную по объему несамостоятельную часть книги вошли три перевода «Хождения за три моря» на современный русский язык Н. С. Чаева (1948), Н. И. Прокофьева (1980) и Л. С. Семенова (1982) с комментариями, а также воспроизведенное в практическом виде третье издание «Хождения за три моря» в серии «Литературные памятники» 1986 года (с. 185–414). Сокращенными оказались только указатели, в остальном издание было повторено почти полностью, в результате чего в составленную А. П. Богдановым книгу вошел еще и четвертый перевод «Хождения», подготовленный А. Д. Желтяковым и Л. С. Семеновым (1986). Если автор-составитель хотел собрать под одной обложкой все заслуживающие внимания переводы произведения на современный русский язык, то ему следовало привлечь и вариант С. Н. Кистерова, опубликованный в 2003 году.³² Впрочем, смысл повторной публикации многочисленных достаточно близких между собой переводов «Хождения за три моря» не очевиден и А. П. Богдановым не разъяснен. Также лишены практической научной пользы перепечатки изданий древнерусских редакций сочинения Афанасия Никитина. Составитель, к сожалению, не вычитал их заново по рукописям, поэтому читатель получил по сравнению с оригиналами публикаций лишь испорченные в процессе сканирования и распознавания тексты. Так, например, уже во первых строках «Хождения за три моря» по Сухановскому изводу автор сочинения именуется «Афонасей Никитинг», что произошло в результате неверного распознавания сноски «г», относящейся к этому чтению (с. 225).

Свои взгляды на «Хождение за три моря» и его автора А. П. Богданов сформулировал в научно-популярном предисловии, удивительным образом направленном против большинства

текстологических решений, принятых в воспроизведенном им издании 1986 года. Поначалу автор расточает утрированные хвалы в адрес предшественников: «замечательный филолог Н. И. Прокофьев» (с. 7), «великий текстолог Я. С. Лурье», «славный филолог Л. С. Семенов», «любимые коллеги-филологи из Пушкинского Дома» (с. 8), «замечательный археограф Ксения Николаевна Сербина» (с. 11), и т. д., и т. п. Наградив всех хвалебными эпитетами, далее автор переходит к выявлению некоего умысла Я. С. Лурье в помещении в издании 1986 года Летописной редакции (извода) на первое место, а Троицкой — на второе. Похвалы в адрес этого исследователя становятся все более саркастичными («...случилось чудо чудесное <...> вторичная редакция <...> волшебным образом сделала первой» — с. 13; «...в этом несколько запутавшийся в терминах Я. С. Лурье прав»; «...замечательный текстолог Я. С. Лурье и здесь не удержался от преувеличения» — с. 35, и др.) и инвективными («хотел бы окреститься Лурье», «Лурье сам впал в ересь» — с. 15). Более того, А. П. Богданов намекает на неслучайность представлений Я. С. Лурье о датировке и взаимоотношении редакций («Лурье было по какой-то причине крайне необходимо считать Троицкий список более поздним» — с. 14; он «не случайно описал (Троицкий. — А. Б.) сборник крайне кратко» — с. 13 и т. д.). «Анекдотическим случаем» (с. 16) и «нелепой ошибкой» (с. 51) А. П. Богданов называет использование при издании позднейшей редакции в качестве основного Сухановского списка, а не списка Ундольского.

А. П. Богданов забыл или не знает, что все предложенные им текстологические решения Я. С. Лурье уже осуществил ранее во втором издании «Хождения за три моря» в серии «Литературные памятники» 1958 года. На первом месте здесь опубликован Троицкий список, далее помещена летописная версия (Эттеров список), и, наконец, список Ундольского — всё, как считает правильным А. П. Богданов. Возникает вопрос: почему же он большую часть составленной им книги заполнил ошибочным, по его мнению, изданием 1986 года, а не соответствующим его представлениям изданием 1958 года? Видимо, тогда ему нечего было бы критиковать.

Совершенно напрасно А. П. Богданов называет Троицкую редакцию «авторской» (с. 12, 16–17) и противопоставляет ей Летописную редакцию как «вторичную». Обширный перечень первичных чтений Летописной редакции по сравнению с Троицкой был приведен Я. С. Лурье,³³ и ни одно из них не было оспорено А. П. Богдановым. Спор о том, печатать на первом или на втором месте ту или иную редакцию, является в данном случае бессмысленным и схоластическим, поскольку «ни редакцию, представленную Троицким списком, ни

³¹ Афанасий Никитин. Хождение за три моря / Сост. и предисловие А. П. Богданова. М.: Альянс матер, 2024. 415 с.

³² Кистерев С. Н. Перевод // Хождение за три моря Афанасия Никитина. Тверь, 2003. С. 112–124.

³³ Лурье Я. С. Археографический обзор. С. 113–114.

летописную редакцию нельзя вывести одну из другой», «они независимо друг от друга восходят к единому протографу».³⁴

Я. С. Лурье решил в издании 1986 года поставить первой версию текста, сохранившуюся в составе летописных сводов, поскольку в ней (как, впрочем, и в Троицкой версии) обнаруживается значительное количество первоначальных чтений. Аналогичным образом, редакция XVII века уже издавалась в 1958 году самим же Я. С. Лурье по списку Ундольского, а в книге 1986 года в основу им был положен другой список, Сухановский, представляющий собой завершённый, заключительный этап редактирования текста. Таким образом, полемические стрелы, выпущенные А. П. Богдановым в адрес Я. С. Лурье и готовившей тексты для издания 1986 года М. Д. Каган-Тарковской, летят мимо цели. Достаточно рассматривать два издания в серии «Литературные памятники» 1958 и 1986 годов как своеобразный диптих, чтобы увидеть в совокупности опубликованными все важнейшие полные списки «Хождения за три моря».

Отсутствие специальных знаний в области истории литературы и книжности именно XV века приводит А. П. Богданова к многочисленным ошибкам и заблуждениям. Особенно приблизительны его представления в области истории летописания этого времени. Автор утверждает, что «согласно довольно запутанным наблюдениям летописцеводов» все необходимые ему известия «в итоге восходят, через промежуточные своды, к великокняжескому летописанию последней трети XV в., или имеют его в качестве источника», поэтому «мы смело можем суммировать эти сведения, сопоставляя летописные тексты как восходящие к одному достоверному источнику» (с. 25). В связи с такими своеобразными, можно сказать, архаичными «дошахматовскими» представлениями об истории летописания второй половины XV века автор выдвигает существование «великокняжеского летописного свода, переданного Львовской и Софийской II летописями» (с. 23). Лежащий в их основе свод 1480-х годов А. П. Богданов характеризует как «по-настоящему великий памятник русского летописания» (с. 11).

Соображения автора требуют уточнения. Поскольку именно в этом своде-протографе сохранился текст «Хождения за три моря», постольку вопрос о его происхождении имеет для нас немалое значение. Ранее этот свод рассматривался либо как митрополитский, созданный при митрополите Геронтии, умершем в 1489 году (А. Н. Насонов³⁵), либо как неофициальный, оппозиционный великокняжеской власти (Я. С. Лурье³⁶). Великокняжеским сводом его считать невозможно, так как в нем содержится крити-

ка и обличение действий Ивана III, но для А. П. Богданова все летописи восходят «к одному достоверному источнику», естественно, великокняжескому.

Укажем еще на ряд характерных ошибок составителя монографии. Софийскую I летопись по списку И. Н. Царского исследователь ошибочно именуется Софийской II летописью по списку И. Н. Царского (с. 23); не соответствует действительности утверждение, что труды Пахомия Логофета «дошли до нас лишь в составе великокняжеских сводов» (с ошибочной ссылкой на Б. М. Клосса) и т. д. Недостаточное знакомство А. П. Богданова с литературой вопроса проявилось в утверждении, что происхождение выписок из «Хождения за три моря» в составе Музейного списка (РГБ. Музейное собрание. № 3271. Л. 35; далее — Муз3271)³⁷ остается неизвестным (с. 14). На самом деле, помимо упомянутой в предисловии работы И. М. Кудрявцева 1962 года, данный сборник якобы «неведомого происхождения» (с. 42) впоследствии неоднократно был предметом специального рассмотрения в работах А. И. Плигузова, О. Л. Новиковой, А. Л. Грязнова и других исследователей.

А. И. Плигузов полагал, что этот сборник, содержащий, в частности, древнейший, хотя и весьма неполный список «Хождения за три моря» Афанасия Никитина,³⁸ был создан при кафедре пермского епископа Филофея,³⁹ бывшего игумена Кирилло-Белозерского монастыря, в него и вернувшегося после отставки в 1501 году.

Согласно О. Л. Новиковой, почерк, которым написана первая часть Музейного списка (Муз3271. Л. 1–65), включая выписки из «Хождения за три моря» (Муз3271. Л. 35), принадлежит «анонимному книжнику» из Кирилло-Белозерского монастыря, «попытка установить личность которого, несмотря на усилия

³⁷ См. об этой рукописи: Долгов С. О. Московский собор против жидовствующих по новооткрытым документам // Чтения в Обществе истории и древностей российских. 1902. Кн. 3. Отд. 2. С. 113–125; Седельников А. Д. Рассказ 1490 г. об инквизиции // Труды Комиссии по древнерусской литературе Академии наук. Л., 1932. Т. 1. С. 33–57; Казакова Н. А. Лурье Я. С. Антифеодалные еретические движения на Руси XIV–XVI века. М.; Л., 1955. С. 382–391; Кудрявцев И. М. Сборник последней четверти XV — начала XVI в. из Музейного собрания: Материалы к исследованию // Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1962. Вып. 25. С. 220–288 (первой части рукописи на л. 1–65 посвящены с. 233–280); Музейное собрание рукописей. Описание. М., 1997. Т. 2. № 3006–4500 / Изд. подг. Т. А. Исаченко. С. 85–88.

³⁸ Текст по этой рукописи впервые опубликован: Зимин А. А. Новые списки «Хождения» Афанасия Никитина // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1957. Т. 13. С. 437–439.

³⁹ Плигузов А. Текст-кентавр о сибирских самоедах. М.; Ньютонвилль, 1993. С. 113–115.

³⁴ Там же. С. 109.

³⁵ Насонов А. Н. Летописные памятники Тверского княжества // Известия АН СССР. Отд. гуманитарных наук. 1930. № 9. С. 715–721.

³⁶ Лурье Я. С. Общерусские летописи XIV–XV вв. Л., 1976. С. 224–228.

специалистов, пока не увенчались успехом».⁴⁰ Состав сочинений, переписанных «анонимным книжником» из Кирилло-Белозерского монастыря, свидетельствует о его неординарной эрудиции и широком круге интересов. О. Л. Новикова так охарактеризовала книгописную деятельность кирилловского «анонима»: «Фигура загадочного книжника — осмелимся назвать его „книжником Икс“ — поистине восхищает». Исследовательница задается вопросом: «Кто же этот человек, имеющий доступ к документам митрополичьего архива, знакомый с материалами новгородского архиепископа Геннадия, а также памятниками, имеющими непосредственное отношение к Пермской земле и владыке Филофею <...>, знакомый с текстом Хожения Афанасия Никитина и одновременно входящий „в круг“ Ефросина Белозерского, а кроме того, использующий греческо-русский словарь и русско-татарский разговорник?»⁴¹ Следует согласиться с О. Л. Новиковой в том, что Книжник Икс принадлежал к братии Кирилло-Белозерского монастыря и что его кругозор и эрудиция являлись выдающимися для своего времени.

В статье 2019 года и последующих работах мною была предложена гипотеза о тождестве Книжника Икс и Вассиана Патрикеева.⁴² Для установления личности кирилловского книжника определяющее значение имеет переписанный им около 1502 года текст Родословия литовских князей (по списку РНБ. ОСРК. Q.XVII.57. Л. 226), опубликованный О. Л. Новиковой, но оставленный ею практически без комментария. В этом тексте упомянуты «Гедименов сын Наримонт, <...> Наримонтов сын Патрекии <...> Патрекъев сын Юрьи <...> княж Юрьев сын князь Иоанн Юрьевич».⁴³ Автор этого текста привел не общую родословную литовских князей, а свою прямую родословную, поскольку князья упомянуты в ней весьма выборочно.⁴⁴ Можно считать установлен-

ным фактом, что в идущей от Гедимины генеалогической линии князей автор выделил только одну ветвь, а именно своих прямых предков (Наримонт — Патрикий — Юрий — Иван). Упомянутые имена предков определенно показывают, что автором текста мог быть только Гединович, сын князя Ивана Юрьевича Патрикеева Василий, насильно постриженный в монахи, нареченный Вассианом и посланный в Кирилло-Белозерский монастырь в 1499 году. Установление авторства текста Родословия литовских князей позволяет выдвинуть гипотезу о том, что Книжником Икс, автором краткого Музейного списка «Хожения за три моря», являлся опальный князь-инок Вассиан Патрикеев.⁴⁵

В недавней статье О. Л. Новикова вновь обратилась к рукописям Книжника Икс.⁴⁶ Исследовательница обнаружила еще два листа, переписанных рукой этого писца (РНБ. Собр. Кирилло-Белозерского монастыря. № 116/121. Л. 394–395). На л. 13 об. — 14 об. этой рукописи находится вкладная запись в Кириллов монастырь некоего Никона (фотографии приведены на с. 10 статьи). Без какой-либо почерковедческой аргументации О. Л. Новикова утверждает, что эта запись «принадлежит Книжнику Икс». Таким образом, триумфально сообщает автор, «мы узнали, что анонимный книжник, личность которого на протяжении почти столетия беспокоила умы исследователей, носил имя Никон».⁴⁷ Однако для такого утверждения (и всех последующих рассуждений о личности этого Никона) нет ни малейших оснований, поскольку почерк вкладной записи не только не похож на почерк Книжника Икс, но не имеет с ним ничего общего. Возражая против гипотезы о тождестве этого книжника и Вассиана Патрикеева, а также против предложенного А. Л. Грязновым отождествления заказчика и куратора работы Книжника Икс с митрополитом дьяком конца XV — начала XVI века Левашом,⁴⁸ О. Л. Новикова, к сожалению, не смогла удержаться от оскорблений «некоторых исследователей», своих оппонентов, которыми, по ее мнению, «иной раз были забыты

ло три сына, но назван только второй, Юрий. У Юрия было два сына, но назван только второй, Иван. См. о родословии Патрикеевых: *Зимин А. А.* Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV — первой трети XVI в. М., 1988. С. 29–35.

⁴⁵ См. подробнее: *Бобров А. Г.* Вассиан Патрикеев в Кирилло-Белозерском монастыре. С. 137–143.

⁴⁶ *Новикова О. Л.* Из истории русской книжности рубежа XV–XVI столетий: Рукописи епископа Никона // *Вестник «Альянс-Архео»*. М.; СПб., 2023. Вып. 43. С. 3–27.

⁴⁷ Там же. С. 9.

⁴⁸ *Грязнов А. Л.* «А подписал дьяк Леваш»: Администратор и дипломат на службе русских митрополитов // *Акротерий. Проблемы истории, искусствоведения, архитектуры и реставрации.* Сборник статей в честь Александра Гавриловича Мельника. М., 2022. С. 38–62.

⁴⁰ *Новикова О. Л.* Из истории редактирования летописных памятников в Кирилло-Белозерском монастыре на рубеже XV–XVI веков // *Летописи и хроники. Новые исследования.* 2011–2012. М.; СПб., 2012. С. 206.

⁴¹ *Новикова О. Л.* Сборник книжника рубежа XV–XVI веков с рассказами о Флорентийской унии и афонских монастырях: Опыты атрибуции // *Каптеревские чтения. Сб. статей.* М., 2011. [Вып.] 9. С. 10.

⁴² *Бобров А. Г.* Сказание о восточных странах и Кирилло-Белозерский монастырь // *Труды Отдела древнерусской литературы.* СПб., 2019. Т. 66. С. 114–119. См. также: *Бобров А. Г.* 1) Ефросин Белозерский в поисках Рая. СПб., 2023. С. 36–52; 2) Вассиан Патрикеев в Кирилло-Белозерском монастыре: факты и гипотезы // *Труды Отдела древнерусской литературы.* СПб., 2023. Т. 70. С. 129–148.

⁴³ *Новикова О. Л.* Из истории редактирования летописных памятников... С. 234.

⁴⁴ Из пяти сыновей Наримонта упомянут только четвертый, Патрикий. У Патрикия бы-

не только представления о научной добросовестности, но и элементарные навыки историковеда». ⁴⁹ На самом деле эти упреки могут и должны быть в полной мере обращены к самой О. Л. Новиковой, выдумавшей тождество абсолютно непохожих почерков и на этом основании делающей необоснованные выводы. Бездоказательную попытку отождествить Книжника Икс с автором вкладной записи неким Никоном можно объяснить только упорным нежеланием исследовательницы признать в кирилловском анониме сосланного в монастырь в 1499 году опального князя-инока Вассиана Патрикеева.

Как бы то ни было, новейшие исследования позволяют утверждать, что Книжник Икс, перу которого принадлежит Музейный список «Хожения за три моря», был кирилловским иноком, и в этом О. Л. Новикова совершенно права. К сожалению, А. П. Богданов не использовал сделанные ранее наблюдения о принадлежности автора Музейного списка к братии Кирилло-Белозерского монастыря, в результате чего пришел к умозрительному выводу («разумно предположить...» — с. 45) о Троице-Сергиевском происхождении оригинала Музейного списка. Сложная история происхождения сохранившихся списков «Хожения за три моря» и их утраченных протографов в результате «спрямляется» исследователем до простейшей ошибочной схемы: автограф, принсенный «гостями» (купцами), был передан дьяку Василию Мамыреву, который «сделал все возможное для сохранения бесценного текста в двух местах: в летописи и в библиотеке Троице-Сергиева монастыря» (с. 52).

Подготовленное А. П. Богдановым издание не может быть признано удовлетворяющим строгим академическим требованиям. Автор не ознакомился с новейшей литературой вопроса, как, впрочем, и с классическим вторым изданием «Хожения за три моря» в серии «Литературные памятники» (1958).

В вопросе о хронологии путешествия Афанасия Никитина А. П. Богданов пытается совместить традиционную датировку (1466–1472) и датировку Л. С. Семенова (1468–1474). То исследователь пишет как о твердо установленном факте, что в 1467 году «Афанасий Никитин уже был далеко на востоке» (с. 55), то указывает обе предлагавшиеся ранее даты начала странствия — 1466 и 1468 годы (с. 54, 63), но возвращение путешественника на Русь А. П. Богданов датирует только по «новой хронологии» Л. С. Семенова и относит его к 1474 году (с. 61, 69, 78, 83). В результате хронологические рамки странствия Афанасия становятся под пером исследователя совершенно неопределенными и размытыми.

* * *

Вопрос о датировке путешествия Афанасия Никитина является весьма существенным, и на

нем следует остановиться подробнее. Когда рукопись с автографом «Хожения» была обретаена вскоре после смерти автора, анонимный летописец (составитель свода, отразившегося в Львовской и Софийской второй летописи), к которому в руки попали записи купца и который вставил данное произведение в летописную статью под 6983/1475 годом, попытался определить точные даты путешествия. Он сумел выяснить только, что Василий Папин, с которым Афанасий собирался проделать начальную часть своего пути по Волге и Каспийскому морю, «ходил с кречаты послом от великого князя, и скаша ми — за год до казанского похода пришел из Орды. Коли князь Юрьи под Казанию был, тогда его (Василия Папина. — А. Б.) под Казанью застрелили». Из этого сообщения следует, что летописцу не удалось точно установить, когда именно Афанасий Никитин отправился в путешествие, а Василий Папин — в свое посольство: «Се же написано не обретох, в кое лѣто пошел или в кое лѣто пришел из Ындѣя, умер, а сказывают, что, деи, Смоленска не дошед, умерь. А писание то своею рукою написал, иже его руки тѣ тетраги привезли гости к Мамыреву Василию, к дьяку к великого князя на Москву». Согласно утверждению составителя, внесшего «Хожение за три моря» в летописный текст, он получил его в 6983/1475 году, т. е. записи Афанасия попали в его руки между 1 сентября 1474 года и 31 августа 1475 года («Того же [6983] году обретох написание Офонаса тверитина купца, что был в Ындѣе 4 годы»). ⁵⁰

Летописец сумел узнать только время возвращения Василия Папина из посольства — «за год до казанского похода». Вопрос о том, в каком году Папин вернулся из Орды, был затронут уже первооткрывателем «Хожения» Н. М. Карамзиным, который датировал это событие предположительно 1468 годом, поскольку князь Юрий Васильевич был под Казанью в августе–сентябре 1469 года. Остается неизвестным, как долго Василий Папин находился в своем посольстве, поэтому начало путешествия Афанасия Никитина исследователи обычно относят ко времени до 1468 года.

Сам путешественник размечал время своего путешествия по Пасхам. По его словам, он встречал Воскресение Христа в следующих городах: «Первый же Велик день взял есми в Каинѣ. А другой Велик день въ Чебокару в Маздраньской землѣ, третей Велик день в Гурмызе, четвертый Велик день взял есми в Ындѣе з бесермены в Ведерѣ. <...> Велик день взял в Кельбери <...> В Мошкате же шестой Велик день взял». ⁵¹ Таким образом, Афанасий Никитин шесть раз отметил Пасху за время своего путешествия.

Обращает на себя внимание замечание Афанасия о праздновании первой Пасхи после начала «Хожения» в некоем городе «Каинѣ»:

⁴⁹ Новикова О. Л. Из истории русской книжности рубежа XV–XVI столетий. С. 8–9.

⁵⁰ Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 5.

⁵¹ Там же. С. 13, 16.

«Первыи же Великъ день взял есми в Каинѣ» (Летописный и Троицкий изводы). Поздний Сухановский извод сохранил иное чтение: «Первыи бо Великъ день взялъ есмь в Клинѣ». ⁵² По мнению И. И. Срезневского, поездка тверского купца в Индию датируется 1466–1472 годами, ⁵³ а первую Пасху он встречал в городе Каин или Клин. Если это русский город Клин, то 29 марта 1467 года Афанасий Никитин был еще на Руси, «и уже разве в апреле или позже отправился из Твери вниз по Волге», но все же исследователь приходит к выводу, что этот «город не русский, а какой-нибудь при-Каспийский». ⁵⁴ По И. И. Срезневскому, получается, что путешественник отмечал Пасху в следующие даты:

1467 год, 29 марта. «Каин» на южном берегу Каспийского моря / Город Клин на Руси.

1468 год, 7 апреля. Чебокар на южном берегу Каспийского моря.

1469 год, 2 апреля. Гурмыз (Ормуз), на берегу Персидского залива.

1470 год, 22 апреля. Бидар в Индии.

1471 год, 14 апреля. Гулбарга в Индии.

1472 год, 29 марта. Маскат, на берегу Оманского залива.

Согласно этой хронологии, Афанасий доехал до Кафы за 9 дней до Филиппова поста, т. е. 5 ноября 1472 года. Соответственно, до окрестностей Смоленска, конечной точки странствия, он мог добраться в самом конце 1472 года или в 1473 году.

И. И. Срезневский, отказавшись от идеи, что свою первую Пасху Афанасий встретил в Клину, вынужден был отнести начало путешествия к 1466 году, поскольку, чтобы добраться до южного берега Каспийского моря весной 1467 года, Афанасий должен был начать свое странствие годом раньше, в навигацию 1466 года. Остальные даты празднования Афанасием Воскресения Христа исследователь определил верно.

В 1978 году вышла статья Л. С. Семенова, который обосновал новую датировку путешествия. Исследователь пришел к выводу, что поездка Афанасия Никитина состоялась в 1468–1474 годах. ⁵⁵ Точка зрения Л. С. Семенова, за-

крепившаяся в историографии, ⁵⁶ была основана, главным образом, на интерпретации фразы «Мѣсяца маиа 1 день Велик день взял есми в Бедере в бесерменском в Гундустанѣ, а бесермена баграм взяли в среду мѣсяца». ⁵⁷ По мнению исследователя, «среда» здесь — это не день недели, а указание на середину месяца мая, а «бесермена баграм взяли» — это указание на праздник курбан-байрам 19 мая 1472 года (в этом году он праздновался ближе всего к середине мая). В таком случае Афанасий отмечал свою четвертую Пасху в Бидаре не в 1470-м, как считалось ранее, а в 1472 году. Следовательно, заключает Л. С. Семенов, «Никитин находился в Индии в 1471–1474 гг. и из Твери должен был выехать в 1468 г.». ⁵⁸

Новая гипотеза, заключающаяся в том, что путешествие должно было начаться в 1467 году, впервые была обоснована С. В. Городиленным в статье 2022 года. ⁵⁹ Исследователь обратил внимание на фрагмент текста разрядных книг под 1500 годом, содержащий данные о воеводах некоей великокняжеской рати «на Костроме». В результате детального и изыщного анализа С. В. Городилин пришел к выводу о датировке описанных событий 1467 годом, а также установил личность старшего из названных в нем воевод. Им оказался князь Александр Федорович, потерявший свое Ярославское княжение в 1463 году. Установив, что бывший Ярославский князь Александр Федорович в 1467 году являлся великокняжеским наместником в Костроме, С. В. Городилин убедительно отожествил его с упомянутым в «Хожении за три моря» князем Александром, к которому приехал Афанасий Никитин «с ыною грамотою». Посещение путешественником Костромы исследователь также датировал 1467 годом, поскольку уже с осени этого года разгорелась московско-казанская война и проезд вниз по Волге перестал быть для путешественников безопасным и практически возможным: вряд ли «беспрепятственно пропустили бы мимо Казани <...> идущих вместе с Хасанбеком тверских и московских купцов». С. В. Городилин также показал, что Василий Папин не мог отправиться в Ширван в 1468 году, так как известно, что посол вернулся в Москву за год до казанского похода 1469 года (т. е. в том же 1468 году), а проделать такой путь туда и обратно за одну навигацию физически невозможно. ⁶⁰ В связи с выводом о невозможности начала

⁵² Там же. С. 38. Написания «а» и «л» в полууставных почерках XV–XVI веков очень близки, их легко спутать, поэтому из чтения «Клин» вполне могло получиться «Каин» (такого города в действительности не существует).

⁵³ [Срезневский И. И.]. Хожение за три моря Афанасия Никитина в 1466–1472 гг. // Ученые записки Второго отделения русского языка и словесности Императорской Академии наук. СПб., 1856. Кн. 2. Вып. 2. С. 225–307 (отд. оттиск: СПб., 1857).

⁵⁴ [Срезневский И. И.]. Хожение за три моря Афанасия Никитина в 1466–1472 гг. СПб., 1857. С. 36–38.

⁵⁵ Семенов Л. С. К датировке путешествия Афанасия Никитина // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1978. Т. 9. С. 134–178.

⁵⁶ См.: Лурье Я. С. Афанасий Никитин // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Вып. 2. Ч. 1. С. 81–82.

⁵⁷ Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 12.

⁵⁸ Семенов Л. С. К датировке путешествия Афанасия Никитина. С. 140.

⁵⁹ Городилин С. В. Царевич Касым, князь Александр Федорович и Афанасий Никитин // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Тверь, 2022. Вып. 14. С. 164–169.

⁶⁰ Там же. С. 167–168.

путешествия в 1468 году, С. В. Городилин предположил, что Афанасий Никитин стартовал из Твери в мае 1467 года.⁶¹

Эта датировка, сдвинутая на год вперед по сравнению с гипотезой И. И. Срезневского и на год назад по сравнению с гипотезой Л. С. Семенова, кажется весьма убедительной, но нуждается в некоторых уточнениях.

Установление того факта, что Афанасий посетил в Костроме бывшего ярославского князя, приводит к вопросу об «ыной грамоте», которую он предъявил великокняжескому наместнику. Чтения Троицкого и Сухановского изводов «Хожения» позволяют думать, что в архетипном тексте сочинения имелась формулировка «Князь великий всея Руси»: «...ко князю Александру с ыною грамотою, и князь великии отпустил мя всея Руси доброволно» (Троицкий извод); «...ко князю Александру с ыною грамотою, и князь великии всеа Росии отпустил мя доброволно» (Сухановский извод). Ошибочность этих вариантов очевидна — Александр не был великим князем, тем более «всея Руси». В Летописном изводе чтение «всея Руси» пропущено, но упоминание «великого князя» отнесено к «ыной грамоте», с которой Афанасий прибыл в Кострому. Можно реконструировать первоначальный вид анализируемой фразы, лучше сохранившейся, за исключением пропуска, в Летописном изводе: «...ко князю Александру с ыною грамотою великаго князя [всея Руси], и отпустил мя доброволно». В таком случае становится понятным, что, покинув пределы Тверского княжества, путешественник воспользовался грамотой, полученной от великого князя Ивана III, поскольку он должен был проезжать по территории, недавно присоединенной к Московскому княжеству.

Очевидно, что город Клин/Каин следует искать не к югу от Каспия, как традиционно полагали почти все следующие за И. И. Срезневским комментаторы, а в самом начале маршрута, ведь следующую, вторую Пасху Афанасий отмечал в «Чебокаре» (Чапакуре) — городе на южном берегу Каспийского моря. Ранее высказывалось предположение, что «Каин» — это искаженное «Калязин»,⁶² однако более вероятным представляется именно чтение «Клин», зафиксированное Сухановским изводом. Этот древнерусский город находится на дороге из Москвы в Тверь, в XV веке он являлся южным пограничным укреплением Тверского княжества. Можно полагать, что Афанасий Никитин выехал из Москвы и на пути в Тверь праздновал здесь первую Пасху после начала своего «хожения».⁶³ Не случайно в первых же словах

Сухановской редакции «Хожения за три моря» прямо указано на московскую «отправную точку» путешествия Афанасия Никитина: «...нѣкто именем Афонасей Никитин сынъ тверитинъ ходил с послы от великаго князя Московскаго Ивана, и от великаго князя Михаила Борисовича Тверскаго, и от владыкы Тверскаго Генадия за море».⁶⁴

Если Афанасий Никитин выезжал из Москвы и если у него была грамота великого князя всея Руси Ивана Васильевича, то понятным и оправданным становится присутствие среди «товарищей» путешественника шести москвичей и шести тверичей («в другом судне 6 москвич, да шесть тверич, да коровы, да кормь наша»)⁶⁵.

Опираясь на текст «Хожения», мы можем предполагать в первую очередь тверских куракторов путешествия Афанасия, упомянутых автором в самом начале повествования, однако великий князь Тверской Михаил Борисович в 1467 году был 14-летним подростком, и едва ли от него самого могла исходить инициатива или поддержка путешествия Афанасия Никитина. Но у него была старшая сестра Мария Борисовна, жена Ивана III, и вполне естественно, что она могла быть посредником между великими князьями Москвы и Твери и что путешествие Афанасия могло находиться в сфере совместных интересов двух союзных на тот момент княжеств. По злой иронии судьбы княгиня скончалась 25 апреля 1467 года «от смертнаго зелия» в 25-летнем возрасте, вскоре после того, как началось «хожение» Афанасия Никитина.⁶⁶

В статье, подготовленной для журнала «Словъне», А. М. Введенский показал, что предложенная Л. С. Семеновым трактовка и датиров-

⁶⁴ Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 32. Здесь и далее курсив мой. — А. Б.

⁶⁵ Там же. С. 6, 19, 32. На это обстоятельство обратил мое внимание в личной беседе С. В. Городилин; оно было отмечено еще А. А. Зиминим: «Хорошо задуманная Никитиным восточная экспедиция — в ней участвовало несколько десятков русских торговых людей, в том числе тверичей и москвичей, на нескольких судах — была не местным предпринятием, а общерусским делом. Поездку Никитина санкционировал не только великий князь Тверской Михаил Борисович и другие тверские власти, но и московский великий князь Иван III» (Зимин А. А. [Рец. на:] «Хожение за три моря Афанасия Никитина 1466–1472 гг.» Под редакцией акад. Б. Д. Грекова и чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1948 // Вопросы истории. 1949. № 7. С. 141–142).

⁶⁶ Полн. собр. русских летописей. М., 2001. Т. 6. Вып. 2. Стб. 160. Летописец убедился в отравлении княгини, поскольку ее тело разбухло: «...покров на неи положиша, ино много свисло его, потом же то тѣло разошлось, ино тот покров много не достал на тѣло» (Там же. Стб. 160–161).

⁶¹ Там же. С. 169.

⁶² Кудрявцев М. К. [Рец. на:] Л. С. Семенов. Путешествие Афанасия Никитина // Вопросы истории. 1982. № 6. С. 141–142.

⁶³ См.: Бобров А. Г. Спорные вопросы изучения «Хожения за три моря» Афанасия Никитина // Летняя школа по русской литературе. 2022. Т. 18. № 2. С. 129–130.

ка сообщения Афанасия Никитина о праздновании Пасхи в Бедере далеко не бесспорна.⁶⁷ После слов о том, что он отменил свою четвертую Пасху, Афанасий сообщает: «Уже проидоша 4 Великая говѣина и 4 проидоша Великыи дни, аз же грѣшныи не вѣдаю, что есть Велик день или говѣино, ни Рожества Христова не знаю, ни иных праздников не вѣдаю, ни среды, ни пятницы не вѣдаю — а книг у меня нѣту. Коли мя пограбили, ини книги взяли у меня».⁶⁸ Афанасий не знал ни точного, ни приблизительного дня Пасхи, что подтверждается и сообщаемой им майской датой, на которую праздник Воскресения Христа по юлианскому календарю в принципе приходится не может (самая поздняя возможная дата — 25 апреля). На взгляд А. М. Введенского, очевидно, что, если Афанасий Никитин «не мог определить правильно день Пасхи, дни недели и время поста, он также не мог узнать и любую другую дату по христианскому календарю». Исследователь сделал важное наблюдение: «На протяжении всей первой части своего путешествия Афанасий Никитин фиксировал события, соотнося их с церковным календарем. <...> Свое возвращение в Бедер после посещения Первати Афанасий описывает уже с привязкой к мусульманскому календарю: „От Первати же приѣхал есми в Бедерь за пятнадцать день до бесерменьскаго улу багря“, тут же поясняя, что возможности соотносить ключевые даты своего путешествия с христианским календарем у него больше нет». Афанасий смог вновь указывать точные даты юлианского календаря только в конце своего путешествия, добравшись до Трапезунда (Трабзона). Но если Афанасий Никитин, — рассуждает А. М. Введенский, — не мог использовать юлианский календарь, то «считать, что он правильно соотнес время мусульманского праздника с серединой мая по христианскому календарю, как это предлагает Л. С. Семенов, нет никаких оснований», и его «идея о том, что свою четвертую Пасху Афанасий встретил в Бедере именно в 1472 г., не может быть принята».

Далее, анализируя хронологические указания путешественника, относящиеся к периоду его жизни в Бедере, А. М. Введенский обратил внимание на два фрагмента: «От Первати приехал есми в Бедерь за пятнадцать день до бесерменьскаго улу багря <...> Великѣ день бывает християнскыи первие бесерменьскаго баграма за девять дни или за десять дни».⁶⁹ И второе свидетельство: «Меликтучарь при-

шелъ съ ратию своею к Бедерю на курбантъ багрям, а по-русскому на Петровѣ день»⁷⁰ (курсив А. М. Введенского). По мнению исследователя, Афанасий Никитин не только называет байрамы по-разному, но различает их по времени относительно христианского календаря. «Улу багря», или просто «баграм» — это праздник ураза-байрам, который отмечался за 70 дней до курбан-байрама, он близок по времени к Пасхе (апрель), а праздник курбан-байрам отмечался в конце июня (близко к Петрову дню 29 июня). А. М. Введенский показал, что в 1470 году, опираясь на свои воспоминания о минувших соотношениях между праздниками, Афанасий Никитин лишь немного ошибся. В 1469 году разница между ураза-байрамом и Пасхой составляла не 9–10 дней, а 12, но в другие годы она была заметно больше. Разница между курбан-байрамом и Петровым днем в 1469 году составляла 8 дней, а до того в 1468 году — всего 2 дня (при том что мусульманский праздник продолжался несколько дней).

Итак, хронологические указания Афанасия Никитина были сделаны по памяти в 1470 году и отражают соотношение мусульманских и христианских праздников в предшествующий период. Если четвертую Пасху после начала путешествия Афанасий Никитин отметил в Бидаре в 1470 году, то первую Пасху и начало его странствия следует относить к 1467 году.

Таким образом, новейшие исследования «Хожения за три моря» позволяют пересмотреть хронологию путешествия Афанасия Никитина. Выехав из Москвы ранней весной 1467 года, Афанасий Никитин вернулся на Русь и скончался в окрестностях Смоленска в начале 1473 года. Один из старших списков «Хожения за три моря» (Музейный) имеет Кирилло-Белозерское происхождение и принадлежит перу Книжника Икс (вероятно, Вассиана Патрикеева), ученика Ефросина Белозерского. «Хожение» Афанасия Никитина было, скорее всего, не частной инициативой, а проектом, поддержанным московскими и тверскими властями. Включение «Хожения за три моря» в состав летописного свода 1480-х годов, предположительно связанного с митрополитом Геронтием, косвенно подтверждает не «мирские», а церковные интересы путешественника. Целью его странствия, скорее всего, являлись индийские специи («зелья»), необходимые для сотворения священного мира, «вещества таинств», используемого при крещении.⁷¹

Исследованиями последних лет были намечены перспективы дальнейшего изучения и подготовки нового (четвертого) издания «Хожения за три моря» в серии «Литературные памятники». Наряду с публикацией всех трех редакций сочинения Афанасия Никитина, представляется необходимой подготовка обособленной в каждом конкретном чтении реконструкции архетипного текста произведения,

⁶⁷ Введенский А. М. Датировка путешествия Афанасия Никитина за три моря: новый взгляд // Slověne = Словѣне. 2023. Т. 11. № 2. С. 129–139. Сердечно благодарю А. М. Введенского за предоставление новейших, на момент написания статьи еще не опубликованных материалов.

⁶⁸ Хожение за три моря Афанасия Никитина. Л., 1986. С. 12–13.

⁶⁹ Там же. С. 10.

⁷⁰ Там же. С. 14.

⁷¹ Бобров А. Г. Ефросин Белозерский в поисках Рая. С. 121–141.

а также основанного на ней нового перевода на современный русский язык. Потребуется также написание уточненных историко-географических и текстологических комментариев и статей, посвященных хронологу «Хожения за три

моря» Афанасия Никитина, его изучению и восприятию в Новое и Новейшее время, происхождению и бытованию его списков в древнерусской рукописной традиции. Фундамент для такой работы уже существует.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-254-257

© П. Е. Бухаркин

ГАРМОНИЯ СВОБОДНЫХ СМЫСЛОВ*

Начну с личного воспоминания: много лет назад, вручая мне только что вышедшую бело-голубую книгу «Пушкин и Лермонтов в истории русской литературы», Владимир Маркович сказал, что ему хотелось бы видеть свои работы о Пушкине, объединенные под одной обложкой. В той, давней, 1997 года, книжке замысел этот был осуществлен не вполне. Во-первых, в нее не вошли его ранние, первой половины 1960-х годов, исследования о «Евгении Онегине»; Владимир Маркович тогда же объяснил свое решение тем, что они написаны в иной манере и стилистически будут отличаться от других разделов. А во-вторых, в сборнике 1997 года Пушкин соседствовал с Лермонтовым; подобное соседство в какой-то степени переориентировало внимание читателя с самого Пушкина на литературное движение, на переход от Пушкина к Лермонтову. И вот теперь, через семь лет после кончины ученого, выходит книга, уже в полной мере соответствующая сказанному Владимиром Марковичем более чем четверть века назад: в ней объединены все его работы, так или иначе связанные с Пушкиным. Выходит она в свет прежде всего благодаря благородным трудам Е. Н. Григорьевой, которая, являя пример действительной преданности памяти своего учителя, до этого подготовила к изданию курс лекций В. М. Марковича по истории русской литературы первой трети XIX века («Русская литература Золотого века», СПб.: Росток, 2019. 748 с.) и его тургеневские штудии («О Тургеневе. Работы разных лет», СПб.: Росток, 2018. 542 с.). К последнему изданию книга о Пушкине особенно близка, даже их заглавия совершенно однотипны.

Книга 2023 года (как и тургеневский том) имеет подзаголовок: работы разных лет. В нее, действительно, вошли статьи, написанные в течение очень длительного времени: первая («Из наблюдений над композицией „Евгения Онегина“») датируется 1963 годом, а самые поздние («Трансформация пушкинского мифа о поэте и поэзии в лирике поэтов ленинградского андеграунда» и «Реанимация петербургского

текста в поэзии ленинградского андеграунда (середина 1950-х — конец 1980-х годов)») — 2005 годом. Сорок два года пролегли между ними, что само по себе — большое время. А учитывая перемены, произошедшие за эти четыре десятилетия, время это становится еще большим. Между прочим, и с 2005 года, когда были написаны последние статьи тома, русская культура прошла огромный по внутренней значимости путь; многое в ней сейчас требует критического пересмотра, критического в том смысле, какой вкладывал в излюбленное им слово «Kritik» И. Кант.

В связи с этим и возникает главный вопрос, который встает перед читателем пушкинской книги В. М. Марковича: а что дает она нам ныне, чем интересна и чем нас обогащает? Именно об этом я и попытаюсь сказать, именно это и представляется мне важным в первенствующей степени. Все же сегодня было бы немного странно полемизировать с теми или другими идеями ее автора, которые, между прочим, давно стали достоянием литературоведческого сознания в целом (хотя, замечу в скобках, некоторые построения и характеристики Владимира Марковича вызывают у меня определенные возражения). Но вот попытаться представить себе вклад В. М. Марковича в пушкинистику, увидеть, каким выглядит в наших глазах его исследовательский облик в своем развитии, насколько он целен и в какой степени менялся со временем, была ли в его пушкинистике некая магистральная идея? — вот на эти вопросы хотелось бы дать, пусть и самые приблизительные и краткие, ответы. Этого, между прочим, как бы требует творчество самого Марковича — он много и проникновенно писал об ученых — и об относительно далеких предшественниках (А. Н. Веселовском и Г. А. Гуковском), и о старших своих коллегах — Г. П. Макогоненко и Г. А. Бялом, и о своих современниках — В. Э. Вацуро или, скажем, В. Шмиде.¹ Теперь пришла очередь взглянуть в него самого.

* Маркович В. М. О Пушкине. Работы разных лет. СПб.: Росток, 2023. 351 с.

¹ Большинство работ В. М. Марковича такого рода вошли в его книгу: *Маркович В. М. Мифы и биографии. Из истории критики и литературоведения в России.* СПб., 2007.

Прежде всего, соединенные под одной обложкой пушкинские статьи Марковича наглядно показывают основные направления аналитических интересов ученого в направлении Пушкина: что его интересовало в наибольшей степени, какие произведения и проблемы привлекали в первую очередь. Если говорить о текстах, то это, безусловно, «Евгений Онегин»: из тринадцати статей книги четыре посвящены роману в стихах (уже упоминавшаяся «Из наблюдений над композицией „Евгения Онегина“», «Как смеется автор „Евгения Онегина“», «Сон Татьяны в поэтической структуре „Евгения Онегина“», «О значении „одесских“ строф в „Евгении Онегине“»). А среди проблем, привлекавших особое внимание исследователя, центральной, вероятно, был вопрос о рецепции Пушкина последующей русской литературой, позднейшие трансформации его художественного мира и отклики на него — и на его творчество, и на него самого (как важнейшее личностное явление нашей культурной истории). Причем отклики в самом прямом смысле весьма позднейшие, принадлежające уже неклассической литературной эпохе: или совершенно отчетливо неклассические, как ленинградский литературный андеграунд, или же относящиеся к моменту слома классического искусства, как А. П. Чехов. Данный круг вопросов становится предметом рассмотрения (причем весьма многоаспектного) в пяти завершающих сборник частях («Пушкин, Чехов и судьба „леяющей душу гуманности“», «Реминисценции „Медного всадника“ в ленинградской неофициальной поэзии 60–80-х гг. (К проблеме петербургского текста)», «Пушкин как персонаж лирической поэзии „ленинградского андеграунда“», «Трансформация пушкинского мифа о поэте и поэзии в лирике поэтов ленинградского андеграунда», «Реанимация петербургского текста в поэзии ленинградского андеграунда (середина 1950-х — конец 1980-х годов)»).

Сказанное совсем не означает, что другие пушкинские произведения и проблемы пушкинского творчества Марковича не волновали; вовсе нет: работы о «Повестях Белкина» («„Повести Белкина“ и литературный контекст», решусь сказать, одна из лучших работ Марковича вообще), о политической лирике или о пушкинском реализме («Чудесное в интимной и политической лирике Пушкина. К проблеме: Пушкин и русский утопизм»; «Пушкин и реализм. Некоторые итоги и перспективы изучения проблемы») свидетельствуют об обратном. И все же — «Евгений Онегин» и место/роль Пушкина в истории литературы — вот центры пушкинистики Марковича.

Это не удивительно: судьбы русского романа и общие пути развития русской литературы XIX–XX веков, в частности, вопрос о взаимоотношении классики и авангарда (так назывался многолетний его семинар в Петербургском университете) всегда были в центре научных интересов Марковича.

Второй важный момент, на котором я хотел бы остановиться, можно назвать восстановле-

нием исторической справедливости; он тоже связан с «Евгением Онегиным». Открывающая книгу «О Пушкине» статья 1963 года — «Из наблюдений над композицией „Евгения Онегина“» — не может не поразить тем, что она в известной мере предвосхищает совершенно новое, иное, нежели прежде, понимание романа в стихах, которое заявило о себе как раз в середине 1960-х годов. Даже не предвосхищает, предвосхищение тут не вполне уместное слово, новый взгляд на «Евгения Онегина», пожалуй, впервые в статье Марковича нашел свое выражение; знаменитые статьи Ю. М. Лотмана и С. Г. Бочарова появились позже,² тем более статья Ю. Н. Чумакова «Состав художественного текста „Евгения Онегина“», датирующаяся вообще 1970 годом.³ Владимир Маркович оказался в данном отношении *первым*.

Конечно, новое прочтение пушкинского романа родилось, так сказать, в общей атмосфере первой половины 1960-х годов, различные ученые выразили его независимо друг от друга и каждый — по-своему. Тем не менее тот факт, что В. М. Маркович был среди них первым, заслуживает упоминания. И — памятования. Некоторые же совпадения (более чем относительные, совпадения в общем подходе и глобальном видении, а никак не в деталях или ракурсе анализа) с идеями других ученых, конечно же, очень интересны — они показывают место Марковича в движении пушкинистики. Владимир Маркович оказывается рядом, в одном ряду, с Ю. М. Лотманом, С. Г. Бочаровым, Ю. Н. Чумаковым, к ним необходимо добавить и В. А. Грехнева. Их совместные труды и определили, в конце концов, иное, чем ранее, отношение к Пушкину вообще, и среди другого — к «Евгению Онегину».

С этим связано третье, о чем мне хотелось бы сказать. При всей отчетливой и резкой оригинальности, Владимир Маркович, как и любой человек, принадлежал своему времени. И в собственных литературоведческих исследованиях он, естественно, его отражал. Но именно время, эпоху; они определяли его исследовательский почерк, а не какие-либо школы и методологии. Многие из этих методологий он усваивал, оставаясь при этом самим собой, Марковичем, с лица необщим выражением», а не адептом какой-либо системы. Здесь он вновь стоит в одном ряду с С. Г. Бочаровым, Ю. Н. Чумаковым, А. П. Чудаковым. При всем их очевидном несходстве, между ними есть немало типологически общих черт.

² Лотман Ю. М. Художественная структура «Евгения Онегина» // Труды по русской и славянской филологии. IX: Литературоведение. Тарту, 1966. С. 5–32 (Учен. зап. Тартуского гос. ун-та; вып. 184); Бочаров С. Г. Форма плана (некоторые вопросы поэтики Пушкина) // Вопросы литературы. 1967. № 12. С. 115–136.

³ Чумаков Ю. Н. Состав художественного текста «Евгения Онегина» // Пушкин и его современники. Псков, 1970. С. 20–33 (Учен. зап. ЛГПИ им. А. И. Герцена; т. 434).

Живя в своем времени, В. М. Маркович, естественно, менялся вместе с ним, оставаясь при этом в своей сути неизменным (говорю о его научном облике, о Марковиче — ученом). Это представляется крайне важным. О таком постоянстве в развитии он сам писал в небольшой статье о В. Шмиде;⁴ относительно Шмида, думаю, он был не прав, но вот к нему самому подобные слова более чем применимы. Хорошо помню услышанное от Владимира Марковича много лет назад суждение Е. И. Ляпушкиной о К. Малевиче: он проходил через разные влияния и эстетические системы, тем не менее всегда оставаясь Малевичем; похожее произошло и с Пушкиным. В известном смысле то же можно сказать о самом Марковиче.

Целостность его личности как литературоведа ясно проявлялась в стиле его работ. Стиль этот, разумеется, с годами менялся, но в главном оставался все тем же; в давнем своем разговоре Маркович ошибался, полагая, что ранние его статьи будут внешне отличаться от более поздних. Пушкинский том 2023 года превосходно демонстрирует их стилистическое единство. Все вошедшие в него работы отмечены глубоким чувством меры, тем, что барочные риторичности определяли как *desogum*; им присуще то внутреннее равновесие и гармоническая завершенность, которые ученый находил в романах И. С. Тургенева. Причем в основе подобной гармонии лежит уравновешенность мысли, находящей воплощение в точных, согласованных друг с другом словах; филологический стиль Марковича вполне можно определить как «гармоническую точность». И не удивительно, что, возможно, наибольших успехов ученый достиг в анализе Пушкина, прозы Лермонтова, Тургенева, отчасти — Чехова — создателей художественных миров, отмеченных стройной соразмерностью, во всяком случае — в стилистических своих регистрах. Как мне кажется, результаты обращения Марковича к творчеству Гоголя или же поэзии ленинградского андеграунда, при всей серьезности и достижениях, были все же менее впечатляющими.

Четвертый момент, требующий, по-моему, внимания, тоже, в конце концов, связан с эпохой, определившей направленность и характер научных трудов В. М. Марковича. 1960-е годы отмечены активным интересом к поэтике; в отличие от формалистов 1920-х годов, для нового поколения литературоведов (конечно, только для небольшой и, осмелюсь сказать, — лучшей его части) исследование поэтики было необходимым прежде всего потому, что без него невозможно было бы постигнуть художественный смысл; цель этих ученых как раз и состояла в том, чтобы этот смысл, вернее динамическое соединение разных смыслов, понять,

причем исходя из самого текста; не внося в свою интерпретацию внеположных произведений идей, а вникая в интенции самого произведения. В такой позиции, как представляется, скрывалась глубочайшая, хотя и совсем непрямая переключка с эпохой: внимание к другому, уважение к нему, попытка услышать его собственный голос — все это, несомненно, присуще культурному сознанию тех лет; с этим, вероятно, отчасти связано стремительное распространение идей М. М. Бахтина, кстати сказать, оказавших на Марковича мощное и плодотворное влияние. В литературоведении следствием этой атмосферы стала установка на *понимание* (о принципиальной важности именно этого понятия писал С. Г. Бочаров во введении к одной из своих итоговых книг⁵). На понимание как вычитывание из текста присущих ему поэтических идей, выражаемых всеми элементами его структуры. В результате текст начинал осознаваться как ошествленный в слове голос другого человека, в который надо чутко вслушиваться — с предельным вниманием и максимальным уважением (именно так, как известно, определял филологию еще один из шестидесятников — С. С. Аверинцев). Эпохальным примером этому стала небольшая книжка С. Г. Бочарова о «Войне и мире».⁶ Явлением такого же рода было — и оставалось до конца — научное творчество В. М. Марковича.

В последние полтора-два десятилетия в литературоведении произошла отчетливая переориентация с текста на контекст: не художественный текст в его полисемантической вызывает сейчас преимущественный интерес, а разнообразные контексты, с которыми он так или иначе связан. Осмысление поэтических идей все более отходит на задний план. А для В. М. Марковича (как и для других только что названных филологов) как раз оно, осмысление, и составляет главный нерв литературоведческого исследования. Он оставил нам замечательные образцы таких осмыслений и построенных на их основе концепций; «пушкинская» их часть и составляет книгу «О Пушкине». Эта книга, в какой-то мере, наследство ушедшей эпохи, но наследство полное жизни и, как представляется, крайне актуальное: как бы ни были важны политический, социальный, экономический, психологический и т. п. ряды, с которыми сопряжено литературное произведение, оно, если это высокая литература, а не массовая беллетристика, неизменно остается искусством и все свои другие задачи решает исключительно как искусство, через свои художественные смыслы. Книга Марковича на примере разных пушкинских произведений и показывает филологам новых уже поколений (и хочу думать — будет показывать еще долгое время), как эти

⁴ Маркович В. М. После постструктурализма: О книге В. Шмида «Проза как поэзия» // *Russian Studies: Ежеквартальник русской филологии и культуры*. СПб., 1995. № 2. С. 413–429.

⁵ Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999. С. 11–12. Замечу, так сказать, на полях, что для В. М. Марковича отличие понимания от интерпретации было не столь острым.

⁶ Бочаров С. Г. Роман Льва Толстого «Война и мир». М., 1963.

художественные смыслы ощутить и выразить их словом науки.

Книга «О Пушкине» несет в себе, передавая его последующим эпохам, и опыт несколько другого рода, возможно, еще более важный. Опыт этот связан уже с метанаучными, гуманистическими целями, которые литературоведение (в лице не очень многих, но самых выразительных своих представителей) так успешно достигало с конца 1950-х годов — в течение нескольких десятилетий. Оставаясь в собственных строгих пределах и не переступая границ науки, оно, одновременно с этим, некоторым образом входило непосредственно в жизнь, указывая своим читателям важнейшие жизненные ориентиры, которые позволяли им, оценивая происходящее вокруг, выбирать определенную жизненную позицию. Ну а если и не выбирать, то, во всяком случае, осознавать возможность такого выбора. Об этом, в частности, выразительно писала О. А. Седакова, имея в виду Ю. М. Лотмана и Тартускую школу.⁷ Но далеко не только в Тарту происходило подоб-

⁷ Седакова О. А. «Вечные сны, как образчики крови...». О Юрии Михайловиче Лотмане и структурной школе в контексте культуры 70-х годов // Лотмановский сборник. [Вып.] 1. М., 1995. С. 262–263.

ное. В частности, сверхмыслы такого типа обнаруживаются в работах Марковича, прежде всего в тех, что посвящены Пушкину. В статьях, составивших нынешний пушкинский том, все время звучит одна идея, образующая магистральный сюжет пушкинистики ученого. Это — идея свободы. Маркович показывает, как эта свобода обуславливает композицию «Евгения Онегина», как проявляется она в политической лирике и, совсем по-другому, определяет мир «Повестей Белкина». Более того, свободу, уже как свободу общения с самим собой, Пушкин передает далеким своим потомкам, что проявляется в поэзии ленинградского андеграунда в ее отношениях с Пушкиным. Эта пушкинская свобода неразрывно связана с милостью, милостью к падшим, т. е. ко всем нам. Свободный человек уважает свободу других людей, и в другом он видит такого же свободного человека, как он сам. «Пушкин, тайную свободу пели мы вослед тебе» — с тактом и сдержанностью, оставляя литературоведом, В. М. Маркович именно это выделял, в совершенно разных аспектах, в творчестве Пушкина. И его собственное литературоведческое творчество зарядилось тою же самой пушкинской свободой. И продолжает передавать ее своим читателям — как драгоценный и выстраданный вопреки многому дар.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-257-259

© И. Н. Сухих

ЧЕХОВИАНА А. П. ЧУДАКОВА*

Даже не верится, что этот огромный труд наконец завершен. Два тома, больше тысячи страниц, 6040 записей, пять указателей, занимающих 200 страниц. Кажется, такой персональной библиографии в нашей филологии не было. А в чеховедении — не было точно.

Александр Павлович Чудаков (1938–2005) сегодня больше известен как беллетрист. Его единственный «роман-идиллия» «Ложится мгла на старые ступени» (2000) уже после внезапного ухода получил премию «Букер десятилетия» (2011) и многократно переиздавался; совокупный тираж книги, вероятно, превышает 100 000 экземпляров.

Филологические интересы А. П. Чудакова были широки и разнообразны. Он много занимался общей поэтикой и даже внутри нее придумал новую дисциплину — ресологию («наука об отношении человека к предметно-

му миру, в который он погружен и который формирует его»). Он готовил и комментировал переиздания филологической классики: Ю. Н. Тынянова, В. Б. Шкловского, своего учителя В. В. Виноградова.

Но главной его любовью и предметом научного интереса был Чехов. Книги о нем «Поэтика Чехова» (1971) и «Мир Чехова: возникновение и утверждение» (1986),¹ написанные на основе кандидатской и докторской диссертаций, пожалуй, уже встают в тот ряд, который я воспроизвел несколькими строками выше. Чудаков был одним из главных докладчиков на многочисленных чеховских конференциях. Из его статей о Чехове можно составить еще один (пока не собранный) том.

Параллельно с этим всю свою научную жизнь — сорок лет — Чудаков занимался работой, которая обычно представляется подцензурной: библиография прижизненной критики о Чехове начинается с мимолетного упоминания

* Чудаков А. П. А. П. Чехов в прижизненной критике 1882–1904. Библиографическая монография-указатель. М.: Театральный музей им. А. А. Бахрушина, 2022. Т. 1. 520 с.; 2023. Т. 2. 500 с. (Бахрушинская сер.).

¹ См. рецензию на это издание: Сухих И. Н. Движение концепции // Русская литература. 1988. № 2. С. 238–241.

Буквой (И. Ф. Василевским) в газете «Русские ведомости» (1882. 1 дек.) «какого-нибудь „Антоши Чехонте“, а завершается столь же случайными заметками 2–3 июля 1904 года в «Саратовском листке», астраханском «Прикаспийском листке» и петербургском журнале «Север» (кто же знал, что они окажутся последними прижизненными?).

Библиография принципиально обрывается в день чеховской смерти. «2 (15) июля 1904 г. является датой рубежной — после нее литература о писателе приобретает другой характер и иной смысл» (1, 22). Таким образом, огромный материал некрологов, мемуаров и первых осмыслений завершившегося творческого пути остался за ее пределами.

Даже к этой эмпирической работе Чудаков подошел концептуально. В предваряющем первый том «Проекте», названном «Исчерпывающая прижизненная библиография» (он не датирован, но, вероятно, относится к середине 1990-х годов), не только даны необходимые для пользования указателем пояснения (принципы отбора, структура библиографической записи и пр.), но обозначен подход к материалу, варьирующий идеи чудаковских монографий.

«Проблема исчерпанности библиографии тесно связана с проблемой прижизненной критики, которая имеет особый характер: рожденная в процессе литературной борьбы, она выявляет то новое, что входит в искусство в большом писателем, те черты, которые в посмертных работах, став привычными и затусневаясь репутацией „классика“, уже не видятся так остро. Прижизненная литература (критика) носит особый характер. Это — критика в собственном смысле слова, это живой литературный процесс, состоящий из сложного переплетения множества нитей, где одна связана с другою. И если в посмертной библиографии какие-то материалы могут быть без ущерба отсеяны, то такое никак не может быть допустимо в прижизненной полной научной библиографии. Любая из напечатанных при жизни статей могла попасться на глаза и каким-то образом отразиться в его сознании» (1, 21).

Практической реализацией последнего тезиса оказался, как правило, отсутствующий в библиографических изданиях раздел «Примечания» (2, 226–256). В нем, помимо раскрытия псевдонимов, цитирования инскриптов на присланных Чехову статьях и книгах, систематически представлены отзывы писателя на публикации о нем. Оказывается, вопреки привычному представлению о равнодушии Чехова к литературной критике, ему не только «попадалось на глаза». Он многое читал, обсуждал со своими корреспондентами, кое-что даже переписывал, причем будучи не только начинающим автором, который ловит о себе каждое доброе слово. Первая его реакция на критику относится к августу 1884 года (письмо Н. А. Лейкину), последняя — к апрелю 1904 года (письмо О. Л. Книппер с приложенной статьей из «Крымского курьера»).

Одна из последних статей А. П. Чудакова называлась «К проблеме тотальной комментария „Евгения Онегина“» (2005). Двум строкам пушкинского романа здесь было посвящено больше двадцати страниц.

«А. П. Чехова в прижизненной критике» можно назвать опытом *тотальной библиографии* (на привычном языке — регистрационной). «Данный указатель посвящен литературе о Чехове, вышедшей при его жизни, и он планируется как исчерпывающий» (1, 19). Не случаен ее необычный подзаголовок: «библиографическая монография-указатель».

Структурно чудаковская библиография строится по классическим канонам: хронология (с 1882 по июль 1904), внутри каждого года выделяются разделы газет, журналов и книг. Однако редактором и издательством многое сделано для удобства работы с указателем. Перепечатки статей (иногда многочисленные) обычно сопровождаются ссылкой на первую публикацию. Составлен и специальный указатель «Книги, содержащие републикации статей прижизненной критики» (который отчасти перекликается с разделом «Литература»).

Очень удобен макет книги: на каждой странице обозначены год и тип издания. (Вообще, «Бахрушинская серия» стала весьма заметной в последние годы, в ней оперативно издаются материалы проводимых музеем конференций, научные сборники и монографии.)

Судьба чудаковской библиографии драматична. После его внезапного ухода собранные материалы почти двадцать лет лежали в домашнем архиве.

На разных этапах многолетнего труда у А. П. Чудакова появлялись помощники (их имена упоминаются в предисловии). Но особую роль сыграли химик, добровольный филолог-на-пенсии А. И. Саввина, просмотревшая многие комплекты газет, и М. О. Горячева, принимавшая большое участие в сборе материала, но, главное, проделавшая огромную работу по подготовке рукописи к печати: уточнению записей, учету последующих републикаций, составлению указателей. Без подвижнической работы титульного ответственного редактора библиография вряд ли была бы опубликована.

В первоначальном плане А. П. Чудакова предполагался просмотр более 200 газет и 60 журналов. В «Указателе периодических изданий» (2, 451–469) зафиксировано, по моим подсчетам, 203 газеты и 89 журналов. Тем не менее М. О. Горячева в статье-предисловии «О создании библиографии и ее создателе» самокритично замечает: «К публикации подготовлен сохранившийся архив А. П. Чудакова, включающий более 6 тысяч библиографических записей. К сожалению, в процессе подготовки этого материала к изданию оказалось невозможным точно восстановить статистику, отражающую процесс работы и степень ее готовности, а именно зафиксировать, что было просмотрено и изучено полностью в соответствии с намеченной программой, а что осталось за пределами этого

исследования. <...> Программа просмотра журналов выполнена примерно на треть» (1, 4–5).

Конечно, силы и внимание немногих людей ограничены. Список исправлений и дополнений (весьма краткий) к первому тому появился уже в конце тома второго. Но важна общая установка на исчерпывающую фиксацию материала.

В одном из абзацев чудаковского «Проекта» вместо информационно-аналитической интонации вдруг появляется лирика. «Любой отбор произволен. И никто не может предугадать, какая литература о писателе и с какой неведомой ныне целью будет востребована в XXI веке литературоведами, библиофилами, историками театра, режиссерами, актерами, социологами, психологами. Быть может, карточка-запись о забытом провинциальном спектакле окажется единственным памятником давно ушедшим людям, воскрешающим их в сознании потомков, как мечтал о том философ Н. Ф. Федоров» (1, 19).

Фамилия загадочного старика-философа, строившего «научную» теорию «воскрешения от-

цов», к тому же — библиографа Румянцевского музея, появляется здесь совершенно оправданно. Создавая тотальную библиографию, Чудаков стремился найти и зафиксировать *все* следы чеховского творчества в культурном пространстве.

«Никто не может предугадать...»

Федоровская идея воскресения-продолжения непроизвольно подхвачена в конце вступления М. О. Горячевой: «...я слышала мнение чеховедов, что работа Чудакова „перекрыта“, что в публикации его библиографии уже нет смысла, что „время ушло“ (в лучшем случае, советовали сделать электронный вариант). Но А. П. был человеком „книжной эпохи“ (и эта эпоха еще не закончилась!), и издание книги в этом случае — принципиальный момент. Только книга дает возможность зафиксировать его личный вклад в науку, чтобы следующие поколения в своей работе могли опираться на библиографию Чудакова, как десятилетиями опирались на „Чеховиану“ И. Ф. Масанова» (1, 14–15).

Думаю, так и будет.

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-260-263

**ДЕСЯТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ
НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «ВСЕ ТРЕВОГИ МИРА:
БЕСПОКОЙСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»**

27–28 апреля 2023 года в ИРЛИ (Пушкинский Дом) РАН состоялась международная междисциплинарная научная конференция, ставшая продолжением форумов, проходящих в рамках проекта «Неканоническая эстетика»,¹ который посвящен исследованию неклассических эстетических категорий. Организаторами конференции выступили сотрудники ИРЛИ РАН, Псковского государственного университета и Тверского государственного университета. В работе приняли участие ученые из России и стран зарубежья.

Оргкомитет предложил рассмотреть разные эстетические аспекты «тревоги», связанные с жанром, сюжетом и образами: тревога и различные виды искусства в синхронии и диахронии; тревога и психология творчества; способы и приемы моделирования «беспокойства», «тревоги», «саспенса» (сюжеты, образы, мотивы); эстетика, риторика и поэтика тревожного; тревога и беспокойство в сюжетном пространстве; беспокойство, саспенс и ужас; саспенс как прием; саспенс в развитии сюжета; способы преодоления саспенса (привыкание, избегание, контроль) и катарсис; бытовые, интеллектуальные, сверхчувственные аспекты беспокойства; дифференциация понятий беспокойства, тревоги, саспенса.

Первое заседание («Тревоги и сомнения») открылось докладом О. В. Астафьевой (Санкт-Петербург) «Тревога как исток сказочного сюжета», посвященным песням, созданным по мотивам Г. Х. Андерсена в XX веке («Снежная королева» и «Тень» Е. Шварца, «Старая-старая сказка» Ю. Дунского и В. Фрида). В прологе рассмотренных песен предстоящие события утверждаются как порождение тревожных раздумий и предчувствий одного из персонажей.

Продолжил заседание С. А. Фомичев (Санкт-Петербург) докладом «Тревожная баллада А. С. Пушкина „Песнь о вещем Олеге“». Сюжетная основа баллады была почерпнута в статье Н. М. Карамзина «О случаях и характерах в российской истории, которые могут быть предме-

том художеств». Исследователь уделил особое внимание многочисленным музыкальным работкам «Песни о вещем Олеге» (от строевой песни «Так громче, музыка, играй победу...» до шуточной песни В. Высоцкого).

С. В. Денисенко (Санкт-Петербург) в выступлении «О тревожной неопределенности на „острове Патмосе“ и о гармоничном спокойствии „Болдинской осени“ А. С. Пушкина» показал, насколько напряженность болдинских текстов не соответствует эмоциональному спокойствию рукописей и рисунков этого периода.

В докладе «Мотивное сплетение „тревога — творение — голод“ в творчестве Д. И. Хармса 1930-х гг.» Б.-Е. Кирилэ (Румыния) показала, что в поэзии и в прозе Хармса до и во время первого ареста мотив творения тесно связан с поиском поэтического слова или вдохновения. Само творение у Хармса является «регистрацией времени и мира», а неосуществление творческого акта провоцирует состояние беспокойства, которое ощущается героями и на физиологическом уровне. В прозе после 1932 года мотивное сплетение «тревога — голод» препятствует осуществлению творения искусства.

Завершилось заседание видеодокладом Э. Тышковской-Каспшак (Польша) «Экзистенциальная тревога в прозе С. Д. Довлатова», в котором анализировались «Компромисс», «Филиал» и «Иная жизнь». По М. Хайдеггеру, духовный опыт личности, ощущающей свою неповторимость, уникальность и смертность, выражают такие понятия, как «вина», «забота» и «тревога». Довлатов редко описывает психологические состояния своих героев, скрывая переживания под анекдотичным сюжетом и комизмом.

Второе заседание («Мотивы») открылось докладом И. А. Лобаковой (Санкт-Петербург) «Мотив тревоги в сюжетных сказаниях о чудесах». Исследовательница отметила, что спектр человеческих переживаний в средневековой литературе был представлен довольно скупо и, хотя слово «тревога» словарями древнерусского языка не зафиксировано, само чувство существовало. В прижизненном чуде Иринарха Ростовского с воеводой Матфеем Тюхменевым мотив тревоги и ее нарастания из-за приближения к монастырю войск А. Лисовского организует сюжет. В сказании о посмертном чуде в Житии

¹ Сборники конференций «Неканонической эстетики» (Вып. I–IX) размещены на сайте Пушкинского Дома по адресу: <http://lib2.pushkin-skijdom.ru/неканоническая-эстетика> (дата обращения: 31.01.2024).

Галактиона Вологодского со сложной композицией (рассказ в рассказе с описанием видения) о воскресении святого мальчика Иова через внешние жесты переданы тревога, страх, отчаяние и надежда его матери.

И. В. Клименко (Москва) в докладе «Образ пространства как источник притчевости и триллерности в рассказе А. Грина „Окно в лесу“» отметила, что, хотя новелла как жанр и триллер как жанрово-тематическое единство тяготеют к напряженной событийности сюжета, в произведении Грина источником триллерности и основной новеллистической структуры оказывается статичный по своей сути образ пространства. При этом способ нагнетания саспенса и развития новеллистичности также становится способом универсализации и выведения сюжета на уровень притчи.

В докладе «Волнение, тревога и беспокойство в образной системе романа М. И. Воскресенского „Самопожертвование“» Н. П. Ивановой (Псков) названные психологические состояния рассматриваются применительно к трем главным героям романа, помогая раскрыть их сущностные характеристики с позиции нравоописания.

Г. Ю. Завгородняя и А. М. Завгородний (Москва) в выступлении «Мотив тревоги в „таинственных повестях“ И. С. Тургенева: еще раз о составе несобранного цикла» предложили анализировать повторяющийся мотив тревоги как один из возможных циклообразующих факторов. Данный мотив, как было показано, способствует сближению произведений с различным обоснованием ирреального: повести с бесспорно мистическими сюжетами благодаря наличию сходного мотива «подсвечивают» произведения, где мистическое явление далеко не столь очевидно.

В видеодокладе И. В. Мотеюняйте (Псков) «Тревога ветеринара о созданиях, прекрасных и разумных: по книге Дж. Хэрриота „О всех созданиях, больших и малых“» автор подошел к проблеме конференции «от противного». Отталкиваясь от того факта, что Хэрриот принадлежит к популярной культуре, исследовательница рассмотрела литературные традиции английского юмора (прежде всего П. Г. Вудхауза) и жанра новеллы, использованные в описаниях ветеринарной практики. Анализ жанровой составляющей рассказов показывает, что писатель акцентирует непредсказуемость в природе и в жизни в целом, что обычно является причиной тревоги для человека.

Третье заседание («Тревога, смятение, беспокойство») открылось видеодокладом Дж. Джиганте (Бельгия) «Экзистенциальное беспокойство некоторых героев Ф. М. Достоевского. Поиск укрытия во времени и пространстве». Исследовательница показала, что в широком спектре чувств и ощущений, переполняющих души героев Достоевского, беспокойство переплетается с особым состоянием, характеризующим его героев — их внутренним одиночеством, сопровождающимся внутренним волнением. Это волнение проявляет себя и развивается в многообразных формах — от легкой меланхолии до беспокойства, тревоги, тоски, иногда окончательно

погружая героя в мрачное чувство обреченности, в глубокую ипохондрию.

Доклад А. М. Грачевой (Санкт-Петербург) «Саспенс в авангардном произведении А. М. Ремизова „В розовом блеске“» основан на результатах изучения неопубликованного при жизни Ремизова произведения авангардной формы. В переработанном виде оно было включено как часть в созданную писателем эпопею «Оля». Оригинальный текст, изначально именно так названный автором, остался в архиве Ремизова и только ныне готовится к печати. В выступлении внимание было сосредоточено на приеме саспенса, играющем существенную роль в формировании структуры текста.

Е. А. Новоселова (Екатеринбург) в докладе «„В атмосфере тревоги“: к вопросу о формировании позднего творчества Ю. М. Нагибина» рассмотрела, как обусловленная тревогой многолетняя конформистская литературная позиция писателя в конце его творческой биографии перерастает в страх остаться неизвестным, настоящим. В конце 1980-х — начале 1990-х годов это подталкивает Нагибина к публикации автобиографических произведений, имеющих единую индивидуально-авторскую смысловую установку и объединенных общей проблематикой поиска самоидентичности.

Второй день конференции открылся заседанием «Тревога в век Разума». А. А. Петров (Санкт-Петербург) в докладе «Категория тревоги в русской трагедии XVIII века (на материале трагедии А. П. Сумарокова «Хорев»)» показал, что такое явление, как саспенс, вполне характерно и для русской литературы XVIII столетия. Исследователь продемонстрировал механизмы, благодаря которым эффект саспенса достигается в первом отечественном образце жанра трагедии: от общего постепенного ухудшения положения героев и повышения эмоционального накала реплик до трансформации конкретных мотивов (мотив грозы, мотив богооставленности).

А. О. Демин (Санкт-Петербург) обратился к малоизвестному эпизоду петербургской театральной жизни XVIII века: постановке пасторали придворного капельмейстера Ф. Арайя на стихи Дж. Бонекки «Asilo della Pace» («Прибежище Тишины»). Пьеса была представлена по случаю коронационных торжеств в начале мая 1748 года. Выступавший проследил параллели образного строя пасторали с темами панегирического творчества М. В. Ломоносова 1747–1748 годов: прославление мира, несущего благосостояние царствам и народам, и воспевание Рейнского похода российских войск как бескровной победы России в войне за ее пределы.

В докладе О. А. Кузнецовой (Москва) «Уроки бдительности из русской эмблематики» были обозначены разные аспекты идеи тревожности, выраженные в категориях bestiарной эмблематики. Образы зайца, льва и птицы (журавля) соотносились в русской культуре XVIII века через мотивы сопротивления сну и удерживания камня. Сторожевой лев унаследовал символику бдительной птицы, а настороженный заяц

изображался в позиции сильного героя и влиял на образ пса в прикладной эмблематике.

В докладе Е. А. Пастернак (Москва) «Старик Державин и смерть: об одном сюжете, тревожившем поэта», были приведены многочисленные примеры обращения к теме смерти. Державин давал неожиданно мрачные определения земной жизни, «заставлял умирать» в том числе неодушевленные объекты, указывал на начало пути к смерти с рождения, на равенство всех перед смертью и на невозможность купить бессмертие. Общая витальность державинских текстов неизменно сопровождалась памятью о смерти и страхом перед ней.

В докладе Ю. М. Никишова (Тверь) «Грибоедов: сигнал тревоги, который не услышали» было показано, что в годовщину поражения декабристов поэт написал «Грузинскую ночь», трагедию в форме сценической поэмы. В «Грузинской ночи» другая разработка той же ситуации, что и в «Горе от ума», с нарастающим конфликтным напряжением. Она выведена из политической сферы в «безобидную» сферу психологическую.

Пятое заседание называлось «Тревога — от малого до великого». В выступлении С. В. Фролова (Санкт-Петербург) «Композитор М. И. Глинка — беспокойный человек» было показано, как «беспокойство» формировало высокий профессионализм музыкального гения, провоцировало новаторства его основных произведений, вырывало его из обыденности русской музыкальной культуры первой половины XIX века.

Р. Р. Кожухаров (Москва) в докладе «Тревога и мотив умаления в произведениях акмеистов 1920–30-х гг.» обратил внимание на присутствие в произведениях О. Мандельштама и В. Нарбута, написанных после революции, архетипического образа «маленького человека», мотива умаления, литоты, которое оказывается обусловлено не только (и не столько) литературной традицией, сколько онтологическими, бытийными ситуациями, несущими угрозу и творчеству, и самой жизни поэтов. Эти примеры свидетельствуют об «определяющем для акмеистического мировоззрения» «сознании собственной малости» (О. Ронен), которое характерно не только для «начального» этапа становления акмеизма, но обнаруживается как инвариант в творчестве участников акмеистического содружества 1920–1930-х годов.

А. Молнар (Венгрия) в видеодокладе «Следствие ведут (не)знайки: Приемы создания тревоги в детективном сериале» рассмотрела, как популярный мистический и детективный сериал «Люцифер» нарушает систему поп-культурных явлений при посредстве постмодернистского переименования библейской традиции, высокой литературы и канонических компонентов криминальных жанров. В сериале предложен такой взгляд на феномен «тревоги», который демонстрирует как новаторство, так и различие со «страхом» в аспекте жанра, сюжета и мотивов.

Т. Е. Автухович (Беларусь) в докладе «Состояние тревоги и приемы его моделирования в романах и медиапроектах Д. А. Глуховского»

поставила вопрос о том, что произведения писателя предполагают многоуровневое прочтение и с точки зрения социологии литературы отражают состояние массового сознания, для которого характерно чувство страха перед будущим, ожидаемыми геополитическими и антропологическими катастрофами. В то время как медиапроекты создают гиперреалистический образ, в котором состояние тревоги утрачивает экзистенциальный смысл.

Шестое заседание было посвящено «Поэтическим тревогам». В докладе С. А. Васильевой (Тверь) «„Тревожной жизни бой“ в прозаических аллегориях Ф. Н. Глинки» говорилось о том, что через смысловые оппозиции покоя/беспокойства, тревоги/умиротворения Глинка в «Опытах аллегорий» предлагает религиозно-философскую концепцию, которая наглядно показывает человеку путь к самосовершенствованию, это одновременно и путь избавления от беспокойства. К важным этапам обретения покоя он относит удаление от светской жизни, любовь к добродетели, умение видеть истинную сущность вещей и явлений. В религиозной поэзии, которая реализуется в пространстве молитвенного диалога между Богом и человеком, Глинка утверждает, что настоящего покоя можно достигнуть только после смерти, а земная жизнь невозможна без тревог.

А. О. Дроздова (Тверь) в выступлении «„Мир шумит и мир тревожится...“: художественные средства создания категории тревожности в поэмах Ф. Н. Глинки» раскрыла категорию тревожности на материале малоизученных религиозных поэм «Таинственная капля» и «Видение Макария Великого». Состояние беспокойства, одномоментное или беспрестанное, присуще некоторым героям поэм, и, с точки зрения религиозного мировоззрения, оно определяется уровнем греховности и отступления человека от христианского идеала.

Е. С. Нечаева (Санкт-Петербург) в докладе «Переживание тревоги в „странной“ эстетике К. К. Случевского (на материале повести «Голубой платок»)» рассмотрела, как в повести Случевского раскрылся нарративный потенциал тревоги. Кроме того, она выдвинула предположение, что для Случевского сюжет, связанный с тревогой, стал благодатным материалом для очередного литературного эксперимента.

В докладе «Рождественские тревоги Андрея Белого» И. Б. Делекторской (Москва) объектом исследования стали наполненные тревожно-мистическими и даже отчасти inferнальными образами «рождественские» фрагменты повести «Котик Легаев» (1915–1916), а также стихотворение «Рождество», написанное в 1930 году под впечатлением от процесса «Промпартии». Изучение этих текстов в контексте биографии писателя приводит к заключению, что они являются составными частями христологического «сюжета» в автомифотворчестве Андрея Белого.

Б. Ф. Кольмагин (Москва) в выступлении «Тема тревоги в зеркале неофициальной поэзии» рассмотрел тему тревоги на материале поэзии андеграунда 1960–1980-х годов (творчество

Ю. Кублановского и Вс. Некрасова). Существенная трудность в передаче экзистенции проистекает из-за отказа некоторых авторов от лирического начала. В этом случае тема тревоги проявляется опосредованно, благодаря языку.

Я. В. Брусиловская (Москва) представила доклад о субъекте и фактуре саспенса в стихотворении П. Барсковой «Воздушная тревога», где проанализировала субъектную структуру текста в контексте моделирования саспенса, отметив, что центральным и системообразующим элементом обоих феноменов является непосредственно тревога. Исследовательница обосновала репрезентацию тревоги на разных уровнях восприятия для читателя и продемонстрировала, как на основе этого и с помощью каких приемов технички выстраивается саспенс в лирическом произведении, а также сделала акцент на его культурно-исторической и социально-психологической составляющей.

Заключительное заседание конференции было посвящено «Тревоге и саспенсу». А. А. Липинская (Санкт-Петербург) в докладе «Эти призрачные очертания. О повествовательных стратегиях А. Блэквуда» показала, как известный автор *weird fiction* разрабатывает сюжет «блуждания персонажа в причудливо видоизменяющемся пространстве» на примере двух довоенных новелл («Соучастник» и «Древние огни») и одного текста 1921 года («Признание»). Она отметила, что писатель сводит фабулу (и ее сверхъестественный компонент) к минимуму, делая акцент на создании тревожной атмосферы, затягивающей в равной мере героя и читателя.

Е. В. Барина (Нижний Новгород) в докладе «Тревога и саспенс в романе Эммы Хили „Найти Элизабет“» обратила внимание на средства конструирования тревоги и саспенса. Опираясь на теоретические построения Кьеркегора, Фрейда и Рикера, выступавшая сделала вывод о том, что тревога в романе носит немотивированный характер и спровоцирована травмой от переживания несвободы, бессилия и вины пе-

ред окружающими. В отличие от тревоги, эмоции, не ограниченной хронологически, саспенс понимается как явление кратковременного напряженного ожидания.

Доклад А. Ю. Сорочана (Тверь) «Литература беспокойного присутствия: коллекция „Гарфанг“ и темная сторона Традиции» был посвящен анализу идеи «беспокойного присутствия» в книгах серии «Гарфанг» и в других работах известного российского традиционалиста Е. Головина. Его теории в представлениях узкого круга специалистов ассоциируются с традиционализмом А. Дугина, «южинским кружком» и маргинальными националистическими проектами. Однако модель «темной литературы», разработанная Головиным, воплощает своего рода оборотную сторону традиционализма: концепция квазирелигиозной Империи воплощает не только торжество тоталитаризма и ресентимент, но и подсознательные страхи адептов Традиции. Обращаясь к литературе, которая никаким образом не могла вписаться в конструкции традиционализма, Головин обнажает эти страхи.

Конференция завершилась подведением итогов. Категория «тревоги» интересна наличием множественных связей, которые могут стимулировать исследования, посвященные широкому спектру проблем. Тревога порождена ощущением опасности — но эта категория принципиально отличается от понятия «страх». Тревога открывает глубину сущего, и здесь сходятся литература, философия и теология. Но потенциал данной категории не исчерпывается этим уровнем. «Тревога» связана с определенными жанровыми новациями, которые обрели форму в XIX веке, хотя появились гораздо раньше.

По материалам конференции вышел сборник: Неканоническая эстетика. СПб.; М., 2023. Вып. 10. Все тревоги мира: Беспокойство в литературе и искусстве.

© С. В. Денисенко

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-263-268

XLVII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ

17 мая 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН прошли традиционные ежегодные Малышевские чтения.

С. И. Николаев (Санкт-Петербург) в докладе «„Житие Меркурия Смоленского“: с русского на польский и обратно» рассмотрел так называемую Смоленскую или Западнорусскую редакцию жития Меркурия Смоленского. Особенность редакции заключается в том, что название в ней завершается словами: «Исписана бо прежде сия вещь словенским языком, таже из словенска языка преложена на польский язык, а ныне же паки ис польскаго на словенский язык преложено в лето 7164 (1656)». После захвата Смоленска (видимо, речь может

идти о 1611 году) Речь Посполитая признала небесного покровителя города св. Меркурия Смоленского, а его житие было переведено на польский язык. После возвращения Смоленска под власть Московского государства в 1654 году житие покровителя города было возвращено в лоно православной церкви. Проблема же заключалась в том, что Смоленская (Западнорусская) редакция жития известна в науке уже более ста лет, в то время как польский текст жития обнаружен не был. Выдвигались различные объяснения, начиная с того, что на самом деле текст жития был переписан латиницей, и завершая сомнениями в самом факте перевода с польского на русский. Между тем, как

показал докладчик, уже в 1650 году в издании на латинском языке «Разные события, относящиеся к состоянию церкви в Великом Княжестве Литовском» Меркурий Смоленский был назван среди святых покровителей Великого Княжества Литовского (Смоленск относился к его юрисдикции), а в 1662 году сокращенная редакция жития на польском языке была опубликована в сборнике житий небесных покровителей Речи Посполитой. Текст жития в этом издании заканчивается на латыни: «Со славянского языка записано в Смоленске». В 1737 и 1767 годах житие перепечатывалось в других сборниках житий польских святых. В XIX–XX веках Меркурий Смоленский включался в популярные книжечки святых покровителей Польши, последнее такое издание вышло в 1936 году. В 1921 году тогда еще начинающий писатель Я. Ивашкевич напечатал свою «Легенду о святом Меркурии Смоленском», в 1926 году С. Кулаковский перевел ее на русский язык: «Сказание о Меркурии Смоленском в обработке Ярослава Ивашкевича». Таким образом, отметил докладчик, точно повторилась история с житием Меркурия Смоленского, случившаяся в середине XVII века, однако на этот раз без политического контекста. В 1656 году житие покровителя Смоленска было возвращено назад в качестве чисто символического акта. Но и поляки не отказались от этого святого: на протяжении четырех веков Меркурий Смоленский присутствовал в польской письменности и религии, поскольку он был «rodem Rzymianin, ale przybrany syn narodu polskiego» («римлянин, усыновленный польским народом»).

И. В. Дубровский (Москва) посвятил свой доклад «Кто был автором „Записок неизвестной особы“» дневнику русского путешественника, посетившего Германию, Голландию и Италию в годы Великого посольства. Известное под этим названием масштабное предпринятие подразумевало одновременный выезд за границу под разными предложениями едва ли не всего царского двора. Докладчик остановился на двух серьезных попытках атрибуции сочинения. Одна из них была предпринята в прошлом веке немецким славистом Ф. Оттенем. Стремясь выяснить, кто из русских бывал там и тогда, где и когда находился автор безымянных записок, он обратился к шведским архивным документам, содержащим информацию о русских людях, которые на обратном пути из Европы проезжали через шведский пограничный пункт в районе Пскова. В поле зрения слависта оказались несколько русских, и среди них наилучшим кандидатом на роль возможного автора записок он предложил Андрея Матвеевича Апраксина. Многие отечественные филологи сочли аргументацию Ф. Оттена убедительной. Так, в частности, А. М. Апраксин представлен автором записок в «Словаре книжников и книжности Древней Руси». Около десяти лет назад парижский исследователь Д. Гузевич в том же списке проехавших через русско-ливонскую границу указал на другое лицо — некоего Измайлова, понимая под этим именем Алексея Петровича Измайлова. Д. Гузевич располагал сведениями

о пребывании А. П. Измайлова в Голландии, в то время как Ф. Оттен не знал о его поездке в Европу и кандидатуру Измайлова не рассматривал. Материалы, собранные автором доклада в итальянских архивах, подтверждают версию Д. Гузевича, доказывая факт поездки Измайлова в Италию, а также посещение им Флоренции примерно в те дни, которые указаны в «Записках неизвестной особы».

Г. В. Маркелов (Санкт-Петербург) в докладе «Материалы к истории иконописных подлинников» указал, что за четверть века, прошедшую со времени издания им двухтомника «Святые Древней Руси. Материалы по иконографии (прориси, переводы, иконописные подлинники)» (СПб.: Дмитрий Буланин, 1998), удалось накопить и осмыслить новые сведения по этой теме. Так, во втором томе «Свода письменных источников по технике древнерусской живописи, книжного дела и художественного ремесла в списках XV–XIX вв.», составленном Ю. И. Гринбергом (СПб., 1998), отмечен иконописный подлинник (ГИМ. Собр. Уварова. № 204), который содержит уникальную запись об источнике книги. Она сообщает об особом типе иконы (также известен под названием «лицевые святцы»): на ней в нескольких ярусах изображены святые и праздничные сюжеты, расположенные в порядке церковного года. Имея у себя лицевые святцы, художник пользовался ими как образцами для изображений, а колеровку брал в описаниях конкретного месяца в текстах подлинника. Подразумевалось, что художнику были известны образцы надежные, т. е. проверенные с точки зрения верности церковному канону. Особенность записи также заключается в том, что в ней указаны «полотенца», представляющие особый тип образцовых икон, известных также под названием «таблеток». Указания на источники иконописных подлинников чрезвычайно редки, но они встречаются уже в XVI веке. Так, в рукописи ГИМ (Музейской собр. № 3393) находится несколько подобных свидетельств. Важным в рукописи являются указания имен шести писцов XV–XVI веков. Краткие описания образов в этом древнейшем списке, в частности описания образа Владимира Равноапостольного, почти не отличаются от рассмотренных в упомянутом двухтомнике «Святые Древней Руси...». Более существенные изменения касаются пространственных описаний сюжетов преставлений и обретения мощей. Новейшим из традиционных источников является книга В. Д. Фартусова «Руководство к писанию икон святых угодников Божиих в порядке дней года...» (М., 1910; М.: Русский хронограф, 2002 [репринт. изд.]). В издании содержатся подробные указания по написанию образов святых угодников согласно канонам, обобщена многолетняя практика русского иконописания, тесно связанная с определенным стилем, которому свойственно подражание реалистическому изображению лиц, фигур и пейзажа, полный отход от принципов изображения византийско-древнерусской иконописи. Книга В. Д. Фартусова избилует

умозрительными дефинициями типа «вид болезненный, бледен» или «выражение лица — кроткое, внимательное, доброе и милостивое». В ней отсутствуют обязательные для статей древнерусского подлинника уподобления одного образа другому, зато характеристики образов во множестве даны как этнические типы: русский, болгарский, греческий, и т. д.

Доклад Ф. В. Панченко (Санкт-Петербург) «„Поморские ответы“ как образец искусства оформления старообрядческой книги (по спискам рукописных собраний ИРЛИ и БАН)», посвященный 300-летию создания выдающегося памятника старообрядческой книжности, был основан на изучении кодикологических свойств рукописей, которые позволяют определить связь с изобразительными источниками памятника, проследить формирование и развитие художественной концепции книги на разных этапах, выявить различные художественные тенденции, определить региональные и конфессиональные особенности списков. 32 списка из исследованных 55 списков, датированных 20-ми годами XVIII — началом XX века, имеют художественное оформление. Большая часть рукописей относится к поморской книгописной школе с характерным для нее использованием традиционных, подчеркивающих структуру книги заставок, заставок-рамок, инициалов. Как правило, их цветовые решения соответствуют стилистическим направлениям поморского орнамента. В рукописях XVIII века встречаются чернофонные композиции, имитирующие гравюру. К XIX веку возрастает значение полихромного орнамента с применением золота. Списком конца XVIII — XIX века свойственно увеличение формата кодексов до 2-й доли листа, что позволяло включать большие титульные развороты с миниатюрами, изображающими Андрея Денисова. Рукописный кодекс, подобный рукописи БАН (Собр. Дружинина. № 949), послужил оригиналом для издания «Поморских ответов» Преображенской печати 1911 года. Отдельные списки демонстрируют индивидуальное решение декоратора и могут включать неизвестные ранее образцы иконографии Андрея Денисова как в рукописном, так и в гравированном исполнении. Изображения на полях рукописей крестов, печатей в просфорах, рук с разными видами перстосложеней стали отдельным аспектом изучения. Среди изысканий целого ряда исследователей, определивших круг источников «Поморских ответов», важными в иконографическом отношении являются книги старообрядческого писателя Т. М. Лысенина. Оригиналы «Поморских ответов», созданные на Выгу в 1723 году (РГБ. Собр. Егорова. № 193 и 194), имеют уже сложившуюся структуру книги и иллюстративный материал. В последующих за ними списках выговские иллюстраторы нередко проявляли свой художественный подход в изображении перстосложеней. Если графичная манера максимально унифицировала изображения и фокусировала внимание на форме перстосложения, то живописная, напротив, включала раз-

личные подробности в формы и цвет. Изображение не только кистей, но и рук до локтя увеличивало область рукава, декорированного складками и деталями священнического облачения — драгоценными поручами. Некоторые художники стремились точнее передать особенности первоисточника. Так, если на иконе благословляющая рука выходила из облака, то оно рисовалось интенсивным синим цветом; если была изображена рука Иоанна Предтечи, то на рисунке воспроизводился край звериной шкуры (или власяницы), а вместо печати вся просфора. В отдельных списках очевидны отход от иконной графики в рисунке и живописность в обработке красками с применением светотени. Не исключено, что к делу привлекались изографы, профессионально владевшие техникой живописи: творчески интерпретируя первоисточник, они создавали в большинстве списков «Поморских ответов» собственные высокохудожественные версии декора и иллюстраций.

Доклад М. В. Рождественской (Санкт-Петербург) был посвящен духовному стиху о Рае, известному в рукописной старообрядческой традиции. Новый список стиха был найден сотрудником Древлехранилища ИРЛИ РАН М. В. Кузелевым в 2022 году в г. Кирове (б. Вятке). Он сохранился в ветхой тетради (она вошла в Вятское собрание Древлехранилища под № 150), содержащей 24 духовных стиха, перечень которых традиционен. Докладчица показала, что обнаруженный список стиха о Рае рядом разночтений отличается от его многих других рукописных и печатных вариантов. Одна из особенностей списка заключается в описании «прекрасных мест», куда, как птица, стремится создатель стиха. С одной стороны, эти места отображают традиционный райский локус, как он представлен в Библии, в апокрифах о путешествиях «в сторону рая» и в древнерусских «хождениях» в сакральные земли, а с другой — насыщены аллюзиями Святой земли — Палестины. Таким образом, духовный стих о Рае из вятской тетради можно включить в общий «райско-палестинский» литературный контекст.

Совместный доклад Ю. С. Белякина и о. Кириллы Прихотько (Москва) «Старообрядческие рукописи из библиотеки Московской Духовной академии: археографический обзор» был посвящен впервые осуществленному просмотру и атрибуции отдельных памятников старообрядческой книжности из собрания Московской Духовной академии. Из них наибольшей ценностью обладают лицевые кодексы, ранее не введенные в научный оборот. В это число входят три новонайденных лицевых сборника А. А. Великанова. Они являются весомым дополнением к сведениям о творческом наследии этого выдающегося ярославского мастера «подстаринного» письма. К уже известным манускриптам Великанова теперь добавился Синодик Троице-Колясниковой пустыни Костромского уезда, составленный «при строителе старце Макарье Львовеве». Возможно, Синодик был копией некоего аналога XVII века. Однако авторы

доклада склонны считать его скорее плодом художественной фантазии Великанова. Вторая рукопись не имеет общего заголовка, но первая и наиболее пространная ее часть озаглавлена как «Цветник» и являет собой лицевую Книгу Бытия. Завершают рукопись разного рода поучительные словеса и краткие повести. Отдельные листовые миниатюры в обеих рассмотренных рукописях иконографически очень близки или же идентичны. Третья рукопись — это лицевая Космография Козьмы Индикоплова. В собрании МДА удалось выявить неизвестный лицевой список Жития Феодора Студита работы городецкого каллиграфа И. Г. Блинова (еще один список хранится в московском собрании Пересторонинских), а также неподписанный, однако очень узнаваемый «двинской» лицевой сборник слов и повестей, принадлежащий мастерской Каликиных. В собрании МДА также были идентифицированы лицевые Апокалипсисы конца XVIII — XIX века. Среди них своим художественным качеством и относительно ранней датировкой выделяется рукопись с владельческой записью Афанасия Малоземова, представителя известной старообрядческой семьи, работавшей на Каслинском заводе. Из нескольких лицевых Цветников привлекает особое внимание ценными сведениями о локализации обширный сборник XIX века, имеющий писцовую запись купеческого сына из г. Моршанска Семена Сидоровича Шлапина и обнаруживающий явную связь с нижегородско-городецкой художественной традицией. В числе певческих рукописей в собрании представлены главным образом поморские и выговские знаменные рукописи XVIII—XIX веков, а также образцы продукции гуслинских скрипториев XIX века. Весьма значимой из них представляется богато украшенная, в подносом переплете знаменная Триодь с владельческой записью Семена Перфильева Касичкина. В начале XIX века рукопись принадлежала книжнице ярославских крестьян Касичкиных. Точным аналогом Триоди является одна из певческих рукописей того же времени в фондах БАН. В собрание МДА входит немало ценных старообрядческих четких книг, таких как канонник московской купчихи Евдокии Суховой, похороненной на Преображенском кладбище; сборник с описанием явления кометы в 1758 году и «Сказанием о картах», а также выговский заказной сборник с «Показательным списанием на новоявльшиися философы» Даниила Матвеева и более чем двадцатью словесами Андрея и Семена Денисовых.

А. В. Пигин (Санкт-Петербург) в докладе «Археологическая экспедиция Л. А. Дмитриева и Е. А. Маймина в Заонежье в 1948 году» обратил к теме полевой и камеральной археологии в деятельности Л. А. Дмитриева. В результате его экспедиционной работы в 1948–1960 годах около 100 рукописей пополнили Карельское собрание Древлехранилища. Докладчик подробно остановился на экспедиции 1948 года. В Научном архиве Карельского научного центра РАН (Петрозаводск), в Древлехранилище ИРЛИ и в личном архиве Н. Л. Дмитриевой сохранились экспедиционные дневники и от-

чет об этой экспедиции, опись найденных книг и более 40 фотографий, сделанных Л. А. Дмитриевым. В конце 1940-х годов район Заонежья, выбранный для экспедиции 1948 года, представлялся весьма перспективным в археографическом отношении. В эту поездку Л. А. Дмитриев отправился вместе со своим однокурсником и близким другом Е. А. Майминым. В экспедицию их отправил профессор Ленинградского университета М. О. Скрипиль; ряд важных практических советов дали В. И. Малышев и К. В. Чистов. Результатом обследования около 50 деревень Заонежского полуострова стали 10 рукописей и 4 старопечатные книги. Особый интерес представляют два дневника участников экспедиции. Один из них хранится в Научном архиве Карельского научного центра РАН, другой в личном архиве Н. Л. Дмитриевой. Дневники содержат ценный материал для изучения культуры послевоенного Заонежья. Свободная непринужденная манера изложения, характерная для обоих документов, позволяет увидеть в них черты литературных произведений. Особенно интересны в них образы местных жителей, владельцев книжной старины и сказителей П. Г. Горшкова, И. М. Абрамова и М. Ф. Котова. Фотографии, сделанные в 1942–1943 годах Л. Петтерссоном и запечатлевшие Абрамова, хорошо известны исследователям Заонежья. Снимки Л. А. Дмитриева являются сегодня самыми поздними из известных фотографий Абрамова. Участники экспедиции пытались фиксировать тексты, представляющие интерес для фольклористов, а также произведения местного самобытного творчества. В целом заонежане, несмотря на их внешнюю суровость, представлены в дневниках как радушные и готовые прийти на помощь люди. Опыт заонежских экспедиций и изучение рукописей, привезенных из Заонежья Срезневским, позволили Л. А. Дмитриеву в дальнейшем описать некоторые особенности книжной культуры региона. Несомненно, Е. А. Маймин считал поездку в Заонежье одним из главных событий своей юности. В своей пьесе «Бунт профессора Аврова», опубликованной в 2018 году, он наделил одного из персонажей — Колоу, ученика профессора Аврова (прототип — Б. М. Эйхенбаум), своими личными чертами. В пьесе упоминается поездка Коли в Заонежье «за старинными рукописями». В свою очередь, культура Русского Севера, живое знакомство с которой состоялось во время заонежских экспедиций 1940-х годов, оказала на Л. А. Дмитриева большое влияние, на долгие годы определив круг его научных интересов.

Доклад В. П. Бударagina (Санкт-Петербург) «Экспедиция, оставшаяся без отчета» был посвящен экспедиции 1969 года, в которой автор доклада впервые ехал руководителем. В качестве помощника с ним отправился сотрудник Рукописного отдела А. Д. Алексеев, человек, прошедший войну, но в экспедициях никогда не участвовавший. Он много лет упрашивал В. И. Малышева послать его на поиски рукописной старины, чтобы понять, откуда она вся-таки берется, и наконец Владимир Иванович дал свое согласие. Экспедиция оказалась непростой,

с посещением Шижи́ма, самого верхнего тогда населенного пункта на Печоре, с целодневным переходом по волоку XVII века с бассейна Печоры на Колву, приток Камы, где археографы оказались в не самое подходящее время для поисков. Впечатлений эта экспедиция оставила много, самого разного толка; были и рукописные находки (в том числе второй полный список Повести о самосожжении на Пижме, когда-то найденный и опубликованный В. И. Малышевым по единственному тогда списку).

В докладе М. В. Кужлева (Санкт-Петербург) «Поступления в фонд Древлехранилища за 2022 год» был дан обзор рукописей и старопечатных книг, обогативших Древлехранилище 60 единицами хранения, 47 из них — в результате экспедиций на Вятку и в Саратов. Поездка на Вятку стала двенадцатой археографической экспедицией Пушкинского Дома в этот край и дополнила Вятское собрание 21 единицей хранения, 18 из них — рукописные книги XVI–XX веков. Таким образом, к настоящему моменту Вятское собрание насчитывает 161 единицу хранения. Докладчик рассказал о наиболее значимых в историко-культурном отношении памятниках: сборной рукописи рубежа XVI–XVII веков, содержащей список Минеи общей и фрагмент сочинения о причащении Святы Таин; сборнике канонов XVIII века, украшенном искусными заставками с изображениями ангелов, херувимов и серафимов; миниатюре XIX века к лицевому Апokalипсису оригинальной иконографии. Экспедиция на Вятку пополнила и собрание старопечатных книг. Старшая из них — московское издание Святцев 1646 года, вложенное старцем Иовом Паниным в Пафну́тьев-Боровский монастырь в 1651 году при игумене Павле, впоследствии епископе Коломенском и Каширском. Святы бытовали на Выгу, где в середине XVIII века были реставрированы и украшены искусной золотофонной заставкой. Благодаря новым контактам в 2022 году началась работа в Саратове и Саратовской области. В ходе двух археографических поездок были получены рукописные и старопечатные книги XVII–XX веков. Рукописи вошли в состав нового территориального собрания Древлехранилища — Саратовского, насчитывающего сейчас 21 единицу хранения XIX–XXI веков. Старшая рукопись собрания — крюковой Октоих 1839 года с полемическими сочинениями Андреяна Сергеева, роскошно декорированный крупными киншварными инициалами. Рукопись восходит к певческому комплекту, созданному в Преображенском богадельном доме в 1839–1840 годах. До сих пор были известны только две рукописи этого комплекта, хранящиеся в коллекции Д. В. Разумовского в Отделе рукописей РГБ (их исследование было начато публикацией Ф. В. Панченко в 2011 году). Историк и популяризатор науки В. В. Коршаков передал в дар Древлехранилищу 8 рукописных книг и несколько старопечатных фрагментов XIX–XX веков. Рукописи были собраны при участии подписчиков автора на платформе Patgeon. Четыре книги, происходящие из деревни Белое Приморского р-на Архангельской области,

были получены от Л. М. Марковой и ранее принадлежали отцу дарительницы. Деревня Белое расположена в 10 км от Амбурского скита, знаменитого старообрядческого центра на Русском Севере. Рукописные Святыцы начала XIX века и «Устав о христианском житии» 1866 года поступили в Северодвинское собрание, а две редкие лицевые книги Преображенской печати — в Собрание старопечатных книг.

Е. Д. Конусова (Санкт-Петербург) в докладе «Неопубликованные воспоминания о Владимире Ивановиче Малышеве» обратила внимание слушателей на ряд публикаций, посвященных основателю Древлехранилища Пушкинского Дома и появившихся еще при его жизни. Среди них особый общественный резонанс вызвала статья Ираклия Андроникова «Неутомимый Малышев», напечатанная в «Известиях» в 1967 году. Позднее, в 1978 году А. М. Панченко опубликовал в «Археографическом ежегоднике» статью «В. И. Малышев как археограф». Через два года после кончины Владимира Ивановича, 3 мая 1978 года во вступительном слове на Малышевских чтениях Д. С. Лихачев призвал к необходимости вычески фиксировать рассказы о Владимире Ивановиче. Сохранением письменных свидетельств о жизни и деятельности Малышева озаботились друзья и коллеги ученого. Постепенно собрался свод мемуарных текстов, ряд которых был опубликован в сборниках «Древнерусская книжность: По материалам Пушкинского Дома» (1985) и «Древлехранилище Пушкинского Дома: Материалы и исследования» (1990). Ценные воспоминания Н. П. Борисова, Г. П. Гунькина, А. И. Кузьмина, В. М. Морозова сохранялись с надеждой на их публикацию в последующих изданиях, но по разным причинам она не состоялась. Лишь недавно А. В. Пигин исправил некоторую несправедливость по отношению к этим текстам, опубликовав воспоминания В. М. Морозова (Учен. зап. Петрозаводского гос. ун-та. 2023. Т. 45. № 3). Докладчица подробно остановилась на воспоминаниях о Малышеве Генриха Павловича Гунькина, оказавшихся наиболее объемными среди упомянутых выше. Главное отличие этих воспоминаний не столько в объеме, сколько в жанровом своеобразии. Это скорее литературный очерк, в котором ярко проявилась писательская индивидуальность Гунькина, хорошо узнаваемая теми, кто когда-либо читал его «путеводители» по Русскому Северу. Они, несмотря на очевидную практическую цель, всегда проникнуты особым лиризмом, глубоко личным отношением. Конусова отметила кинематографичность текста воспоминаний. Они смонтированы из ряда повествовательных эпизодов, рассчитанных на зрительное и слуховое восприятие. В заключение докладчица высказала мнение о целесообразности публикации сборника воспоминаний о Владимире Ивановиче, в настоящий момент разбросанных по разным изданиям.

В заключительной части Чтений состоялась презентация Каталога книг и рукописей Ржев-

ской Покровской старообрядческой общины. В рамках презентации был заслушан доклад о. Евгения Чунина (Ржев) и Ю. С. Белянкина (Москва) «Старопечатные и рукописные книги Ржевской Покровской старообрядческой общины: предварительные итоги археографического описания». Выступившие подчеркнули уникальность каталога, представляющего собой полноценное научное описание современного собрания старопечатной и рукописной книги одной из важнейших старообрядческих общин России. В ней берегаются многие предметы и книги, достойные включения в музейный фонд Российской Федерации. Археографические описания в каталоге снабжены фотографиями некоторых записей, украшений и переплетов, что может быть использовано как наглядное археографическое пособие. В определенном смысле его можно рассматривать в качестве продолжения и дополнения к каталогу «Кириллические издания в хранилищах Тверской земли (XVI век — 1725 год)» (Тверь, 2002). Во 2-й половине XX века из Ржева (преимущественно из Ржевской Покровской старообрядческой общины) в фонды государственных хранилищ Тверской области поступил целый ряд памятников, таких как февральская Миняя 1622 года (ГАТО. 29/М61. Инв. Ц-310) — вклад царя Михаила Федоровича в Корсунско-Богородицкий

собор Торопца; «летний» Трефологион 1638 года, вложенный человеком боярина Глеба Ивановича Морозова «в дом архангелу Михаилу и великомуученику Георгию, что на Горке» (ГАТО. 29/Т66. Инв. Ц-300); июньская Миняя 1646 года — вклад патриарха Никона 1655 года, и целый ряд других. Нынешнее книжное собрание Покровской общины может соперничать с крупными региональными государственными хранилищами. Среди прочего, внутри собрания можно выделить часть годового круга Минией 1640-х годов с записями стольника Никиты Максимовича Телегина, келейную книгу игумена Нило-Столобенского монастыря Нектария (Теляшина), вклад представителей одной из крупнейших купеческих фамилий России XVII века — Гусельниковых, а также экземпляр, вложенный в Старицу на помин души архимандрита Троице-Сергиевой лавры Дионисия Зобниновского.

Чтение докладов завершилось экскурсией по выставке, открытой в Древлехранилище. Она представила как новые поступления, так и ранее не фондированные материалы. Экскурсию по выставке провели ее организаторы — М. В. Кужлев, Г. В. Маркелов и Ф. В. Панченко.

© Е. Д. Конусова

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-268-272

МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ «АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА»

22–24 мая 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН совместно с ИМЛИ РАН им. А. М. Горького проводилась международная научная конференция «Аспекты трансформации художественного текста». В ее работе приняли участие российские и зарубежные ученые из Санкт-Петербурга, Москвы, Астрахани, Воронежа, Екатеринбурга, Иркутска, Кирова, Красноярска, Нижнего Новгорода, Перми, Самары, Великобритании, Норвегии, КНР, США, Южной Кореи, Японии.

Конференция продолжила разработку темы трансформации, рассматривая литературу как открытую саморегулирующуюся систему, которая подчиняется основным законам самоорганизации. Подобная нелинейная динамика всегда связана с проблемой переходности, «зачеркивания», отказа от прежних норм. В ходе работы докладчики предпринимали попытки рассмотреть отдельные фрагменты этого большого процесса.

С приветственным словом выступила заместитель директора ИМЛИ РАН Д. С. Московская, отметив, что спектр проблем, обусловленных литературной эволюцией, актуален и продуктивен как для теоретических исследований

(перекодировка художественного языка, смена и устранение автора и т. д.), так и прикладной филологии (прочтение и комментарий черновика, издание и переиздание собраний сочинений и т. д.).

С. В. Чебанов (Санкт-Петербург) выступил с теоретическим докладом «Трансфигурация рефренов как способ исторических изменений текста: проблема вариативности», в основе которого — наблюдения за различными системами, от биологических до гуманитарных, объединенных общим алгоритмом изменчивости. Сославшись на работы В. В. Короны, Ю. В. Доманского, Л. Ю. Ковригиной, выступавший рассмотрел вариативность как универсальное свойство всех текстов со множеством аспектов варьирования. Возможным образом исследования этого явления может быть изучение рефренов (С. В. Мейен) — упорядоченной совокупности альтернативных модусов объекта, для описания которого разработан метод структурно-топологической динамики рангового Н-распределения В. В. Фуфаева. Данный метод, например, был применен Ковригиной к описанию изменения во времени списков «Сказания о Мамаевом побоище», что позволяет различить в частотном

словаре зоны устоявшейся, уходящей и новой лексики, на основании которой можно обнаружить в текстах вставные сюжеты.

Формированию и подвижности жанров, устойчивости отдельных композиционных форм и их вариативного потенциала посвящены доклады Е. А. Папковой (Москва) «Всеволод Иванов „Двенадцать молодых из табакерки“: жанровые трансформации», И. А. Спиридоновой (Норвегия) «Трансформация жанра в раннем творчестве А. Платонова», Л. О. Мысовских (Екатеринбург) «Особенности трансформации жанра антиутопического романа», Т. С. Орловой (Санкт-Петербург) «К вопросу о творческом методе Кадзуо Исигуро», Д. Ю. Ковылиной и Е. Н. Подтележниковой (Воронеж) «Трансформация художественной прозы Д. Брауна», М. Пановой (Москва) «Эволюция исповедального жанра в японской литературе XX–XXI веков», Д. М. Бычков (Астрахань) в выступлении «Векторы трансформации древнерусских жанровых моделей в современной русской прозе» обрисовал потенциал возможных формальных заимствований и их художественную роль. Наряду с вопросом жанрообразования, в докладе А. Г. Плотниковой (Москва) «Трансформация публицистических текстов М. Горького в 1930-е годы» был рассмотрен ряд непростых текстологических вопросов, с которыми сталкиваются издатели Полного собрания сочинений писателя: выбор основного источника из многочисленных вариантов, проблемы жанровой диффузии, а также необходимость учитывать внелитературные и внехудожественные факторы, которые участники конференции затронули далее.

Сложное сочетание органически развивающегося литературного процесса и жесткого государственного контроля оказалось в центре внимания на заседании, посвященном советской литературе. Д. М. Цыганов (Москва) в докладе «Предыстория советской литературы: Соцреалистический канон и переосмысление русской литературной классики в 1930-е годы» наметил векторы полемики с общепринятой концепцией соцреалистического канона. С усилением ретроспективного потенциала «основного метода» расширились его хронологические контуры. Проводилось намеренное укоренение эстетического режима с целью фиктивного установления «закономерности» культурного развития и утверждение соцреализма в качестве логического итога этого развития. Анализ множества институциональных механизмов (от индустрии книгоиздания до академических литературоведческих исследований) помог воссоздать траекторию оформления убедительной «генеалогии» соцреалистического метода. В. Ю. Вьюгин (Санкт-Петербург) в докладе «Что хотел сказать советский классик, но не сказал. О речи М. А. Шолохова на Втором Всесоюзном съезде советских писателей (1954)» рассмотрел примеры авторедактуры, продиктованной историко-политическим контекстом. Вариантам отступления от языковых норм было посвящено выступление М. Ю. Михеева и Л. И. Эрлиха (Москва)

«Загадка писем Шолохова 1926–1929 гг. — жёнёнку, М. П. Громославской (О пользовании писателем диалектной лексикой в личной эпистолярной жизни)». Ритуал писательского юбилейного празднования в диахроническом аспекте был рассмотрен С. А. Ипатовой (Санкт-Петербург) в докладе «Между белыми и красными: первый юбилей Тургенева в идеологических парадигмах (1918)».

Отдельное заседание было посвящено наследию А. Платонова (1899–1951). С докладом «„Чевенгур“ А. Платонова: поэтика высокого наива (на анализе „московского эпизода)“» выступила Н. П. Хрящева (Екатеринбург). Платоновскую художественность она объясняла, опираясь на концепции «неостранения» (О. А. Меерсон) и неопределенности (И. И. Плеханова). Был рассмотрен «московский эпизод» как противостояние двух героев: «сделавшей себя» сироты Софьи Мандровой и человека изощренной культуры Симона Сербинова, пытающегося вписаться в современный постреволюционный социум. Софья Мандрова предстает простодушно-стихийным творцом мира, основания которого элементарны, но сущностны. Рефлектирующий интеллигент Сербинов, оказавшись в Чевенгуре, в финальной битве большевиков Жизни с большевиками Власти поддерживает первых. В докладе «Рукотворный апокалипсис в пьесе Андрея Платонова „Ноев ковчег (Каинов отродье)“ и графическом романе Алана Мура „Хранители“» А. А. Долгов (Екатеринбург) делал попытку установить типологическую схожесть двух сюжетов. Оба писателя изображают Апокалипсис техногенным, кроме того, для обоих — это художественная проекция неудач и трагедий собственных судеб. Д. С. Московская (Москва) в докладе «Что остается от сказки потом после того, как ее рассказали? Вариант как маргиналия в творчестве Андрея Платонова эпохи социалистической реконструкции» охарактеризовала творчество Платонова в период пролетарского художественного мейнстрима, обусловленного политической ВАППа/РАППа. Производственная пьеса «Объявление о смерти» (июнь–август 1931) после идеологической критики изменила название на «Высокое напряжение», появился пучок ее вариантов и редакций. В связи с этим была обозначена эдизонная проблема: варианты пьесы, как и другие маргиналии Платонова («Шарманка», «14 Красных избушек», «Счастливая Москва»), благодаря их научным изданиям сегодня канонизируются, что в очередной раз демонстрирует необратимый разрыв отечественной культуры с собственным литературным прошлым. В выступлении О. А. Алейникова (Воронеж) «„Житель родного города“ А. Платонова. Специфика трансформация первоначального замысла» были подробно проанализированы изменения сюжета и героя, которого исследователь отнес к категории трикстера — героя переходности.

Этому образному типуажу было посвящено следующее заседание. Так, Н. В. Ковтун (Красноярск) в докладе «Трикстер в современной

культуре, или секреты выживания на перекрестках...», помимо обобщающих характеристик и признаков, заострила внимание на актуальности данного художественного типа, назвав его героем времени. А. Ю. Колянов (Санкт-Петербург) в выступлении «Граф Калиостро как трикстер: трансформация образа в славянских литературах первой четверти XX века» раскрыл авантюрную традицию, послужившую основой различным персонажным решениям. А. П. Белова (Москва) в докладе «Актуализация архетипа трикстера в трилогии В. И. Белова „Час шестой“» связала закономерность появления данной типологии героев с условиями переходного времени — цивилизационного слома Крестьянской Вселенной 1930-х годов.

Заседание, посвященное рецептивным аспектам, открыла Лян Сюэфэй (КНР), которая в докладе «Преломление проблематики рассказа „Дама с собачкой“ А. Чехова в рассказе Ли Эр „Безмолвный голос“» представила сопоставительное исследование и определила область сближений произведения китайского писателя с прецедентным текстом. Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) в выступлении «Отзывы 1920-х годов на очерк А. Блока „Последние дни императорской власти“: взгляд из сегодняшнего дня» проанализировала замечания критиков, опровергнув некоторые из них, опираясь на рукописи поэта. Внимание М. Русановой (Санкт-Петербург) было сосредоточено на жанре дневника как эго-документе. В докладе «„Пересмотреть всего Достоевского для уяснения Ленина“: модификация отношений „литература — действительность“ в послереволюционных дневниках М. Пришвина» она показала, как через многочисленные эксплицированные отсылки к литературе обнаруживается динамика ее статуса в сознании писателя и в социокультурном контексте эпохи. При этом изменившаяся реальность подталкивала автора не к отказу от использования культурных знаков, но к переосмыслению их семантики. Е. Л. Куранда (Санкт-Петербург) обратилась к теме «Трансформация текста в работах В. Г. Адмони» и рассмотрела два отрывка из архива В. Г. Адмони (1909–1993), хранящихся в ОР РНБ. Первый из них — мемуарный набросок о встрече с М. М. Зощенко (1894–1958), на основе которого был создан очерк «Четверть часа молчания». Второй — редакторская правка Адмони перевода Зощенко повести Александра Хьюэлллана «Яд». В этом случае перед нами, по определению исследовательницы, «трансформация трансформации» текста. М. А. Александровой (Нижегород) в докладе «Булат Окуджава читает Бориса Эйхенбаума: „конспект“ повести „Маршрут в бессмертие“ в эпилоге романа „Путешествие дилетантов“» продемонстрировано, как Окуджава разрабатывает и усложняет типологию прецедентного образа, что позволяет сопоставить творческие стратегии двух писателей. Литературному проекту «Анонимус», запущенному в 2022 году платформой «ЛитРес», было посвящено выступление Т. А. Снигиревой и А. В. Подчиной (Екатеринбург). Проект

пытается имитировать авторско-издательские эксперименты и приемы Б. Акунина-беллетриста. Докладчиками поставлен вопрос: это жанр пародии, еще одна мистификация? Высказано предположение, что, скорее всего, это не литературная, а маркетинговая стратегия, целеполагание которой — коммерческий успех. Ю. В. Булдакова (Киров) в сообщении «Трансформации классического текста в произведениях фанфикшн» обратила внимание на художественную рефлексию смыслов, образов, мифологем в интернет-сообществах фанатов литературы, за счет чего выстраиваются культурные репутации и иерархии. В. А. Доманский (Санкт-Петербург) в докладе «Трансформация произведений русской классики в современных модернистских театральные интерпретациях» проанализировал неудачные сценические отступления от литературного источника.

В рецептивном аспекте были рассмотрены проблемы перевода. О. Б. Кафанова (Санкт-Петербург) в выступлении «Виды и аспекты трансформации художественного текста при переводе» осветила как вынужденные изменения при переложении инонациональных литератур на русский язык, так и недопустимые искажения художественного текста, которые могут происходить из-за плохого знания иностранного языка, плохого владения русским языком. К. И. Шарфадина (Санкт-Петербург) представила доклад «Паремийные заглавия пьес Островского: шкала смысловой „турбулентности“», где анализировались способы англоязычных переводов идиом А. Н. Островского.

Е. А. Пастернак (Москва) докладом «(Не)точные рифмы в переводах „Божественной Комедии“ в XX в. (М. Л. Лозинский, А. А. Илюшин, В. Г. Маранцман)» сделала логический переход к разговору о поэзии как зоне эксперимента, которым руководил Ю. Б. Орлицкий (Москва), обратившийся к теме «„Поэтика полуслова“ у Генриха Сапгира, его предшественников и последователей». Поэтике начала века было посвящено выступление Э. Г. Шестаковой «Рыцарский пейзаж в лирике Н. Гумилева: палимпсест или зачеркивание топосов национального словесно-культурного процесса?». Продолжило тему выступление Д. В. Фоменко (Санкт-Петербург) «Сохранить нить поэтического авангарда: транспонирование и (не)присутствие трансфуристов в современной русскоязычной поэзии», затрагивающее вопрос о наследовании в поэтическом дискурсе, заявленном трансфуристами в качестве основы своего движения. В нем были представлены практики создания поэтических и теоретических текстов путем использования других текстов, произведено разграничение с концептуализмом. Доклад А. А. Житенева (Воронеж) «„Н. Х. среди картин“ Г. Айги: история текста — трансформации смысла» был посвящен формированию одного из поэтических экфрасисов Г. Айги. Б. Ф. Шифрин (Санкт-Петербург) представил теоретический доклад «Рамочный слой текста как объект/фактор трансформации», сфокусировав внимание на структуре поэтического

произведения и показав роль изменений в заглавиях и эпиграфах.

Следующая группа докладов затронула проблему перехода от черновика к реализации замысла. Комия Митико (Япония) проанализировала черновики с авторедактурой в докладе «Зачеркнутые эпизоды убийств: из истории создания пьесы Ю. Олеши „Заговор чувств“». Ю. Е. Павельева (Москва) в выступлении «Восточная Пруссия в поздней повести А. И. Солженицына „Адлг Швенкиттен“: сюжет, ждавший времени» рассмотрела путь от замысла к тексту произведения, проблему вариативности художественного описания событий, пережитых автором, а также «встречного документализма»: когда текст, созданный на документальной основе, сам становится документом, хронос и топос которого стимулируют поисковую деятельность наших современников. Приемам построения женских образов на базе традиционных архетипов был посвящен доклад Ван Цзэюй (КНР) «Образ Дарьи в романе И. С. Шмелева „Пути небесные“ как архетип вечной женственности».

Сюжетно-образным особенностям постмодернистского идеостилия в прозе Е. Некрасовой (монтажная структура рассказов, стилистическая и словообразовательная контаминация) было уделено внимание в выступлении Е. Н. Подтележниковой (Воронеж) «Трансформация в прозе Е. Некрасовой». Т. А. Кочнева (Санкт-Петербург) в докладе «„Таких пьес нам не потребуется на экране“: черновики Михаила Шимкевича (1885–1942) обратилась к машинописям пьес, хранящимся в РГАЛИ, и на примере вариантов пьесы «Отцы» (1929–1933) проследила, как под давлением политических редакторов изменялись язык, сюжетное построение и характеристики ролей. Показано, насколько узким был «коридор возможностей» для советского драматурга начала 1930-х годов, имеющего «чуждое социальное происхождение». С. А. Петрова (Санкт-Петербург) предложила развернутое обоснование авторства текста под названием «17 декабря», найденного среди черновиков Виктора Цоя в архивах его первой жены Марианны Цой. Путем соотнесения биографических фактов и нарративной структуры, образных систем и собственно лингвистических особенностей найденного текста с другими произведениями рок-поэта было убедительно доказано авторство Цоя. О характере изменения образов в процессе реализации замыслов рассказано в докладах Е. Н. Сергеевой (Самара) «Три Веры. Путь Владимира Шарова к образу главной героини романа „Старая девочка“» и И. И. Матвеевой (Москва) «Тема мальчиков и девочек в романе Б. Пастернака „Доктор Живаго“: трансформация текста от замысла к воплощению». Рассмотрение персонажей в процессе художественной эволюции послужило вспомогательным приемом интерпретации.

Доклад З. С. Антипиной (Пермь) «„Эмигранты“ / „Русские парижане“: два варианта романа Ольги Волконской» посвящен неизвестной писательнице Ольге Александровне Волконской (урожд. Грекова; 1916–1977), автору неопубли-

кованного романа «Эмигранты» (впоследствии сменившем название на «Русские парижане»). Исследовательница подняла вопросы об авторском праве, проблеме установления основного текста среди семи вариантов черновиков, а также сложностях введения в научный оборот «опоздавшего» произведения.

Тема возвращения «опоздавшего» писателя была подхвачена участниками группы выступлений, посвященных творчеству Рида Грачева (1935–2004). Е. И. Колесникова (Санкт-Петербург) в докладе «Возвращаем имя „опоздавшего“ писателя Рида Грачева. Характеристика творческого наследия» обозначила проблемы с цензурой, помешавшей публикации произведений писателя, что послужило забвению некогда известного имени. Л. Д. Зародова (Санкт-Петербург) представила обзор художественных произведений в фонде Грачева из архива ИРЛИ (Ф. 930). Е. С. Левшина (Санкт-Петербург) выступила с обзором публицистических произведений и эпистолярного наследия в том же фонде. Д. С. Скрипченко (КНР) представил обзор материалов Грачева из архива Союза писателей в ЦГАЛИ СПб (Ф. Р-64. Оп. 1–1. Д. 150), а также обозначил философские основы его публицистики. Участники обсудили возможный процесс публикации произведений писателя в свете существующих законов об авторском праве.

Заседание, посвященное редукционным приемам, открыл А. Е. Ефименко (КНР) докладом «О фигурах умолчания», где сопоставил фигуры умолчания в риторике и нарратологии. Было отмечено, что во многих исследованиях данный прием сводится только к прерыванию фразы внезапным молчанием. В нарратологии аналогом этой риторической фигуры можно считать умолчание, посредством которого заявляют, что не хотят говорить о том, о чем, тем не менее, говорят. Наиболее подробно рассмотрена такая фигура умолчания, как эллипсис и его модификации. А. В. Бакунцев (Москва) в докладе «Редукционные художественные приемы в творчестве И. А. Бунина» представил способы использования элементов монтажа, контаминации, сокращения цитат, которые писатель называл «экстрактированием». В некоторых произведениях Бунина специфическое цитирование приобретает экстремальные формы, когда исходный текст ужимается до одной фразы, либо откровенной диффамации — когда исходный текст при «цитировании» намеренно искажается. Переводчик Р. Чандлер (Великобритания) в выступлении «Молчание в романе В. Гроссмана „За правое дело“ — о красноречивых способах передачи „запретных“ тем» охарактеризовал нулевые высказывания как особый прием в подцензурных условиях. Е. Ю. Ходина (Иркутск) в докладе «Silent book как фигура умолчания: зритель vs читатель „тихих“ книг для детей» распространила риторическую фигуру за пределы вербального кода, затронув ряд проблем невербальной репрезентации художественного образа визуальной литературой (книжками-картинками, виммельбухами, комиксами, графическими новеллами и пр.). Исследовательница

связала явление с изменением читательской стратегии, трансформацией читателя в зрителя, усложнением жанровой таксономии. Обсуждение невербальной составляющей литературных произведений продолжил В. В. Кириченко (Санкт-Петербург), рассмотрев в выступлении «Документальная фотография и реальное в поэтике Жоржа Перека» фотографический экфрасис и детский рисунок как уникальную оптику литературного свидетельствования, «постпамяти» в творчестве французского писателя.

Как особый случай редукции рассматривались неоконченные произведения. В докладе А. М. Меньшиковой (Екатеринбург) «Зачеркнутый текст в „Поэме без героя“ Анны Ахматовой в аспекте незавершенного» впервые предпринята попытка проанализировать фрагменты «Поэмы без героя», вычеркнутые поэтом из основного текста каждой из девяти редакций произведения, известных сегодня: тексты ремарок, строфы и отдельные строки, а также некоторые посвящения, указания на место и время окончания работы над «Поэмой» — законченной, но незавершенной. Реализации потенциала незавершенных произведений посвящены доклад Н. Н. Смирновой (Москва) «Феномен книги „для себя“: незавершенное произведение и фрагментарные формы» и эссе-сиквел Н. Л. Елисеева (Санкт-Петербург), который представил «Финал „Евгения Онегина“». Философское определение незавершенному как графическому символу бытия, самой бесконечности, тщеты и бесперспективности выражения и одновременно его стоическому упорству дала Е. Н. Пенская (Москва) в докладе «Зачеркнутое слово в рукописном наследии Сухова-Кобылина».

Изменениям восприятия русской литературы за рубежом в актуальном контексте были посвящены доклады Нонака Сусуму (Япония) «О некоторых работах по русской литературе и культуре, опубликованных в Японии за последние годы», Юн Юнсун (Южная Корея) «Особенности восприятия русской литературы в Корее в XX веке», О. А. Меерсон (США) «Деконструкция русской культуры: значение, история и преподавательские задачи». Меерсон по-

делилась размышлениями о работе над программой спецкурса под названием «Русская литература в борьбе с русской ксенофобией». По ее мнению, самым плодотворным способом борьбы со стереотипами о Другом в литературе оказалось не их замалчивание, а столкновение с чужими стереотипами — стереотипами Другого о тебе. Исследовательница привела примеры переворота ролей субъекта и объекта у Пушкина и Л. Толстого. При этом важной стороной оказывается необходимость презумпции различия между реальным автором и его образом в произведении. Сознательное же «неразличение» используется репрессирующими режимами для кооптации литературы в свою идеологическую систему, что влечет трансформацию восприятия текстов. Важным становится проследить историю русской культуры как традицию сопротивления официальной кооптации.

И. В. Ваганова (Санкт-Петербург) в докладе «Трансформация медийного пространства как примета времени» изложила современный научный взгляд на медиасреду, ее текучесть и взаимопроницаемость на примере периодики русского литературного зарубежья, издаваемой эмигрантами первой волны — газет «Последние новости», «Возрождение» и «Дни», а также журналов «Современные записки», «Воля России» и «Социалистический вестник».

Проблемам, возникающим у научного журнала в связи с вхождением в систему Scopus, посвящен доклад Хрящевой (Екатеринбург) «„PHILOGICAL CLASS“ как международный журнал: характер отклика на мировые тренды в гуманитаристике».

Одиннадцать заседаний, проходивших в смешанном (очном и дистанционном) режиме, транслировались на YouTube-канале Пушкинского Дома. Прошедшая конференция, как и предыдущие годы, сопровождалась активным обсуждением проблем, обозначенных в процессе истолкования трансформации как на разных художественных, так и экстралитературных уровнях. В результате были предложены новые аспекты будущих научных встреч.

© *Е. И. Колесникова*

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-272-275

ПЯТЫЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР «ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ: ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»*

18–19 июня 2023 года в рамках исследовательского проекта «Советское сегодня (Формы культурного ресайклинга в российском искус-

стве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы)» Центра теоретико-литературных и междисциплинарных исследований прошло пятое

* Хроника подготовлена при поддержке Российского научного фонда, проект № 19-18-00414 (Советское сегодня: Формы культурного

ресайклинга в российском искусстве и эстетике повседневного. 1990–2010-е годы), <https://www.rscf.ru/project/19-18-00414/>, ИРЛИ РАН.

заседание коллективного семинара «Формы культурного ресайклинга в современной России: тенденции и интерпретации».

Заседание открыл доклад В. Ю. Вьюгина (Санкт-Петербург) «Back in the U.S.S.R. (Постсоветский киноремейк: новые аспекты)». Он был посвящен особой форме культурного ресайклинга, практически неизвестной в СССР, — современному отечественному киноремейку. Заимствуя сюжеты старых советских фильмов, современные режиссеры, как правило, вносят огромное количество изменений в общую ткань нарратива: меняют время, место, персонажей, обстановку. Большинство ремейков настолько отличаются от «оригиналов», что основа для сравнения далеко не очевидна. Тем не менее в каждом из них есть «переходные зоны», где сравнение вполне уместно. Переходные зоны легко разделить на три вида: зоны опущения, зоны включения и зоны замещения. Главное аллегорическое послание, которое несет в себе постсоветский ремейк с начала 2010-х годов (и в этом его отличие от данной формы культурного ресайклинга в 1990-е годы) — идея укрепления, расширения и победы «русского мира». Вместе с тем можно сделать вывод о том, что ремейк как специфическая форма культурного ресайклинга в кино постепенно утрачивает свою значимость как средство апроприации советского опыта.

Л. Д. Бугаева (Санкт-Петербург) в докладе «Советский космос, етс.» проследила развитие темы соласталгии в аспекте культурного ресайклинга на примере фильма «Вызов» (2023, режиссер К. Шипенко). Эта российская космическая документала снималась частично на борту Международной космической станции (записи с МКС составляют 35 минут из 165 минут фильма). По словам генерального директора Первого канала К. Эрнста, мотивация авторов фильма заключалась в стремлении подтвердить лидерство России в космической отрасли и восстановить престиж профессии космонавта в глазах молодого поколения. «Вызов» берет за отправную точку соласталгию, чтобы создать альтернативу месту/стране, которая с 1961 года пользовалась славой родины освоения космоса человеком. Фильм пронизан отсылками к «космическому периоду» советской истории (1960-е годы). Его критиковали за простоту и прямолинейность сюжета. В то же время критики подчеркивали и хвалили документальную и научную составляющую картины. Одним из замечаний было то, что «реальная» часть фильма затмевает основной мелодраматический сюжет. Съёмки в Центре подготовки космонавтов имени Ю. Гагарина, где проходили тренировки членов экипажа, и на Международной космической станции благодаря элементам документала и уникальным ракурсам камеры создали для зрителей фильма ситуацию, в которой они перестали быть сторонними наблюдателями. Эти съёмки, в особенности на МКС, способствовали погружению в пространство и провоцировали своего рода «взаимодействие» с «атмосферой» космоса. Можно

сказать, что зрители через физиологическую идентификацию с персонажем или оператором взаимодействовали с гиперобъектом (Т. Мортон) — тем, что раньше было местом/страной освоения космоса, пространством, которым можно гордиться.

В своем докладе «(Полу)распад канона: о творчестве С. Михалкова в современных переизданиях для детей» С. Г. Маслинская (Санкт-Петербург), исходя из того, что ресайклинг предполагает разрыв в использовании того или иного явления культуры, предложила учитывать при изучении переиздания советской детской книги буквальный книгоиздательский разрыв (прекращение переизданий в 1990-е годы). Материалом выступления стало творчество Михалкова, которое было стабильно представлено на российском книжном рынке, начиная с момента его первых публикаций в 1930-е годы и заканчивая текущим днем (приводились количественные данные, подтверждающие этот тезис). Репутация и особенности творчества Михалкова обусловили поляризацию в группе производителей и потребителей детской книги: для тех, кто видит в Михалкове конформиста и официозного функционера, его творчество перестало быть объектом чтения; для тех, кто считает его одним из лучших советских детских поэтов, его творчество продолжает оставаться привлекательным и подвергается ресайклингу как со стороны издателей, так и со стороны потребителей. Последняя группа обладает устойчивыми признаками: предпочтение изданий в сериях и антологиях с сохранением иллюстраций советского периода. Таким образом, при своем выборе книгопечатной продукции читатели творчества Михалкова ориентированы на авторитетные оценки экспертов и ностальгические воспоминания о своем детском опыте чтения.

Д. А. Журкова (Москва) выступила с докладом «Ресайклинг советских символов в музыкальных телепрограммах начала 1990-х годов: казус „МузОбоз“». Несмотря на то, что эта передача, выходявшая в эфир с 1991 по 1999 год, была рассчитана прежде всего на молодежную аудиторию, в ней постоянно встречались отсылки к советской культуре и истории. Отношение к советскому прошлому в «МузОбозе» очень сильно зависело от того, принадлежало ли оно к официальному или контркультурному нарративу. Неофициальные, контркультурные явления советской эпохи (стиляги, рок-музыка), с одной стороны, часто использовались как ироничный комментарий к современности. А с другой стороны, с их помощью транслировалась идея о том, что и в советское время было нечто стоящее, настоящее, продолжающее до сих пор оставаться востребованным и актуальным. Певцы и композиторы официальной советской эстрады тоже часто появлялись в программе «МузОбоз». Они могли подаваться нейтрально — как представители одного из многочисленных направлений популярной музыки, а могли претерпевать кардинальную трансформацию своего устоявшегося имиджа, участвуя

в коллаборации с артистами молодого поколения. Помимо музыкального наследия советской эпохи, «МузОбоз» активно обращался к ее идеологическому и политическому дискурсу, иронично переосмысляя знаменитые лозунги, образы героев революции и политических лидеров.

Для уточнения научной парадигмы в понимании «советского» Л. А. Купец (Петрозаводск) в своем докладе «Культурный ресайклинг или ресурс? Академик Б. В. Асафьев в журнальных нарративах 1992–2022 годов» провела анализ крупнейшей фигуры советской музыкальной науки — академика Б. В. Асафьева (1881–1949) в контексте культурного ресайклинга, который наиболее ярко проявился на страницах журнала «Советская музыка» (с 1992 года — «Музыкальная академия»). В качестве источников был использован весь массив материалов (более 2000), изданных в журнале за 90 лет (с 1933 по 2022 год) и размещенных сейчас на его сайте, в результате чего не только ставших доступными любому интернет-пользователю, но фактически перешедших из ареала профессиональной и малодоступной печатной литературы в публичное интернет-пространство. Материалы были дифференцированы по трем большим группам, в которых критерием стала рецензивная ситуация (Асафьев как субъект, объект или же только его упоминание). Лонгитюдный анализ выявил ряд принципиальных закономерностей в формировании и функционировании Асафьева как «советского феномена» за почти сто лет: канонизация Асафьева как музыковеда-ученого мирового уровня и тотальное игнорирование его композиторского наследия после смерти с усилением этого процесса к середине 1980-х годов и отчасти даже фетишизации его научной деятельности. В XXI веке происходит полное забвение Асафьева-композитора наряду со стремлением к демифологизации его фигуры в историческом континууме эпохи. Автором была выдвинута гипотеза о том, что сегодня Асафьев-ученый выступает как некий культурный «ресурс» (термин С. Франк) с попыткой реконструкции и сохранения его исторической «аутентичности».

Второй день семинара открыло выступление Е. Ю. Андреевой (Санкт-Петербург) с докладом «Ресайклинг советской темы труда в „Рабочем поселке“ М. Алексеевой, В. Раннева, Н. Аллахвердиевой». Мультимедийный перформанс художницы М. Алексеевой, композитора В. Раннева и директора музея ПЕРММ Н. Аллахвердиевой состоялся в декабре 2021 года в пригороде Перми. Перформанс представлял собой оперную постановку, посвященную истории местного завода, которая связана со всей историей русских революций XX века и СССР. «Сценой» оперы Раннева сделался дом для рабочих завода, построенный в 1920-е годы, либретто было написано Алексеевой на основе рассказов жителей дома об истории их семей и завода, а декорации послужили анимационные сюжеты, созданные художницей и иллюстрирующие слова жителей. Анимация

проецировалась на фасад дома, зрители смотрели и слушали, собравшись во дворе, как разворачивается аудиовизуальная «лента» коллективных воспоминаний о труде рабочих с 1920-х по 1990-е годы. В целом это история инволюции культовой советской темы труда и одновременно это новейшая история начала самоорганизации гражданских сообществ в стремлении упрочить муниципальную жизнь и сохранить наследие коллективного опыта своего города. А искусство выступило актуальным средством достижения этой цели.

Доклад А. В. Кокорина (Санкт-Петербург) «Трансформация школьного литературного канона на современном этапе» был посвящен изменениям, которые претерпевает школьная программа по литературе с конца 1990-х годов. Основная тенденция, характеризующая этот процесс, очевидна и сводится к редуцированию корпуса литературы, который предлагается для изучения в средней школе. Так, в частности, — и особенно в последние годы — в программах снизился процент древней отечественной литературы. Литература XVIII века тоже представлена в актуальных программах скуднее, хотя в целом «общепринятый» школьный канон литературы этого периода довольно прочен. По сравнению со стандартами, а точнее обязательными минимумами, конца 1990-х годов объем изучаемой в школе литературы XIX века также сократился, причем значительно. То же самое можно сказать об отечественной литературе XX века: в старших классах ее присутствие в программах достигает по объему 52,5% позиций в базе данных против 72% конца 1990-х годов. Присутствие современной литературы в стандартах и программах едва ли поддается интерпретации в динамике: для этого просто не хватает данных.

В докладе М. Д. Андриановой (Санкт-Петербург) «„Коллеги“ В. Аксенова в свете культурного ресайклинга» были рассмотрены процессы контаминации русской классической литературы и соцреалистического канона. С одной стороны, в повести Аксенова, написанной в 1959 году, четко прослеживаются традиции Тургенева, Чехова и Булгакова (особенно их произведений, связанных с врачебной деятельностью), с другой стороны, традиции советского производственного романа. Исследовательница отметила, что в начале повести дается пародия на анкетную характеристику героев, молодых врачей, что является как бы утрированной стилистикой соцреалистического романа. Затем стиль повествования меняется, диалог героев, в котором они описывают свои жизненные перспективы, явно отсылает к рассказам Чехова. Далее вновь происходит трансформация стиля, возникает типичный для молодежной исповедальной прозы романтический пафос, жажда прожить жизнь «взволнованно», приносить пользу людям, путешествовать, «бороздить мировой океан». Жизнь Саши Зеленина в далеком северном поселке можно интерпретировать как ресайклинг булгаковских «Записок юного врача» в сочетании с контамина-

цией различных чеховских произведений. В образе Алексея Максимова просматривается ресайклинг образа Базарова. Однако конфликт поколений разрешается в лучших традициях соцреализма — молодое поколение ниспровергателей авторитетов в конечном счете преклоняется перед опытом и житейской мудростью фронтовиков, а герой все-таки находит выход из своего душевного кризиса, но не в рамках традиций классической русской литературы, а в рамках соцреалистической поэтики. Таким образом, в повести В. Аксенова «Коллеги» присутствует как ресайклинг различных произведений русской классической литературы, так и ресайклинг основных элементов советского производственного романа, казалось бы уже исчерпавшего свои возможности. За счет этой контаминации углубляется и универсализируется проблематика произведения, характеры персонажей становятся более живыми и правдоподобными, чем в производственных романах предыдущего поколения, и в то же время находят «правильное», идеологически выверенное разрешение все неразрешимые проблемы русской классической литературы.

В докладе Ю. А. Секушиной (Санкт-Петербург) «Лечение временем? Советское прошлое в постсоветском санатории» была предложена концепция «лечения временем» для понимания прагматики поездок в санаторий. Секушина начала свое выступление с попытки осмысления метафоры батарейки, которую используют посетители для описания своих поездок: ездим, чтобы «зарядить батарейку». Через эту метафору была проведена связь с экономическими отношениями между санаторием и посетителями: санатории «торгуют» не только здоровьем, но и временем. По мнению автора, отдыхающие посещают санатории в надежде обеспечить себе активное долголетие в позднекапиталистическом обществе. Таким образом, советская практика посещения санаториев, с одной стороны, продолжает существовать в современной России, а с другой стороны, ее прагматика в обновленных реалиях меняется. В докладе предпринята попытка осмыслить практику посещения санаториев и ее взаимоотношение с советским

прошлым через концепцию культурного ресайклинга. В таком случае «лечение временем» — это пропущенная сквозь культурный ресайклинг советская практика, обеспечивающая и принятие советского прошлого, и критику социального порядка настоящего.

Н. В. Семенова (Санкт-Петербург) в докладе «Ресайклинг „ленинградского текста“ в театрализованных практиках: „Я жила“ (МХТ) и Медиация в Доме Радио» остановилась на анализе иммерсивного спектакля «Я жила» («Мобильный художественный театр») и арт-медиации в Доме Радио (Санкт-Петербург). Эти проекты объединяет то, что в них происходит ресайклинг петербургского текста. Основа петербургского текста XXI века остается неизменной: представления о миражности города, иррациональности, эсхатологические мотивы, патологические состояния, базовые бинарные оппозиции. Однако анализируемые проекты нельзя рассматривать без привлечения понятия ленинградского текста, потому что в произведениях XXI века наблюдается явная переконфигурация пространства петербургского текста, а также происходит его интеграция в текст травматических блокадных нарративов. Исследование показало, что променад «Я жила», созданный на основе блокадных дневников О. Берггольц, можно отнести к петербургскому тексту по ряду концептуальных признаков. В то время как арт-медиация, использующая многие приемы, характерные для петербургского текста, таковым не является, поскольку ключевым объектом рефлексии становится не город, влияющий на субъекта, а локус дома, где живет музыка, и история этого локуса.

В финале второго дня состоялась общая дискуссия. В ней участники семинара, с одной стороны, обозначили универсальные тенденции в ресайклинге советского наследия в постсоветском обществе и культуре, а с другой стороны, отметили характерные отличия в зависимости от вида искусства и временного периода переосмысления.

© Д. А. Журкова

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-275-279

ЧЕТВЕРТЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАБОВОВСКИЕ ЧТЕНИЯ

Научная конференция Международные Набобовские чтения прошла в Санкт-Петербурге с 20 по 21 июля 2023 года. В этом году она вновь проводилась в офлайн- и онлайн-форматах с трансляцией на YouTube-канале Пушкинского Дома. Чтения открылись приветственными словами директора Пушкинского Дома В. В. Головина и председателя оргкомитета конференции Т. О. Пономаревой.

Открыл заседание доклад В. Б. Полищук (Санкт-Петербург) «„Зримым лучам звезды, уже потухшей“: Проблемы коммуникации персонажей в произведениях В. Набокова», посвященный коммуникации персонажей в диапазоне от бытовой до метафизической, включая потусторонние послания. В нем подробно анализировались примеры искаженной или несостоявшейся коммуникации в вербальном взаимодействии

персонажей. Противопоставлением служила коммуникация идеальная: герои, верно читающие «знаки и символы» поусторонности и своего творца, а также понимающие друг друга. Анализ был сделан на материале рассказов, а также романов «Король, дама, валет», «Дар», «Защита Лужина» и «Лолита».

За ним последовало выступление Ю. А. Богатиковой (Москва) «Достоверность абстракции в романе В. В. Набокова „Прозрачные вещи“». Исследовательницей была предложена уровневая модель представления художественных образов в произведениях, позиционируемом как своеобразный путеводитель по творческому методу Набокова. Так, ряд развернутых образов романа демонстрирует способы авторского описания понятий «память» и «творчество» как ненаблюдаемых когнитивных механизмов, представленных в виде многоуровневых (или телескопических) конструкций одновременно с позиции повествовательного хронотопа и с точки зрения лингвистических характеристик текста.

В докладе Л. Н. Рягузовой (Краснодар) «„Мифологическая семантика“ поэтики В. В. Набокова» рассматривались мифологические представления и их атрибутивные формы в художественной системе писателя. Через сопоставление семантики и функции вещи в архаическую эпоху и в творчестве Набокова, раскрытие архаических черт лирической топки, системы семантических тождеств, параллелизма реалистического и иллюзорного была выявлена индивидуально-авторская стилизация, основанная на интеллектуальных и в то же время по-человечески наивных попытках проникнуть в «свою вечность», до-логическую образность, создать свою собственную систему познания.

Выступление А. О. Филимонова (Санкт-Петербург) было посвящено «наследию аполлинизма и дионисизма в романе В. Набокова „Дар“». Главный герой романа одновременно бессознательно и осознанно стремится продолжить аполлоническую традицию, которая была прервана эпохой большевизма. «Пушкинский камертон» помогает ему противостоять хаосу «псеводионисийской» школы, которая ярко проявилась в борьбе с наследниками Чернышевского, не понимавшего и отрицавшего пушкинское наследие. Годунов-Чердынцев то олицетворяет себя с лучезарным Аполлоном, то испытывает тягу к вакхическому веселью. Это диалектическое свойство его характера пытается уравновесить Зина Мерц, «полу-Мнемосина» поэта.

Я. В. Погребная (Ставрополь) сделала сообщение «Семиотика образа Японии и художественная концепция буддизма в произведениях В. В. Набокова».

Первая секция первого дня конференции завершилась докладом А. В. Борискиной (Краснодар) «„Соты памяти“: креативная функция воспоминания в метапоэтическом дискурсе В. В. Набокова».

Вторая секция открылась докладом В. Г. Тимофеева (Санкт-Петербург) «О природе „Теле-

патической связи“: казус Франца Кафки». Набоков, последовательно отвергавший предположения о влиянии на него Кафки, допускал, пусть и не без доли иронии, возможную «телепатическую связь». Говорить о типологическом родстве можно только в том случае, когда удается выявить сходства используемых авторами приемов и принципов организации мотивов. Исследователем были описаны устойчивые паттерны, лежащие в основании многих приемов и часто определяющие развитие сюжета произведений Кафки, а они, в свою очередь, были сопоставлены с паттернами, выявленными в произведениях Владимира Набокова.

А. А. Тишковой (Санкт-Петербург) в сообщении «Обезьяний мотив в „Ultima Thule“» было впервые предпринято исследование возможного следа «Отчета для академии» Франца Кафки в набоковском «Ultima Thule». «Очеловеченная обезьяна» из рассказа Кафки, лишенная возможности жить в своей среде и не принимаемая в новом «человечьем» обществе, могла стать одним из источников устойчивого мотива условной принадлежности к разным мирам в «Ultima Thule». Персонажи обоих рассказов сталкиваются с представителями другого мира, выпускают их в свой и страдают от неполной принадлежности к этим мирам, невозможности свободного пересечения границы между ними. Обезьяний мотив в «Ultima Thule» вливается в лейтмотив поиска связи с потусторонним миром и, как «обезьянка истины», снабжает рассказ изрядной долей романтической иронии.

В докладе Д. С. Долгобородовой (Санкт-Петербург) «Набоков и Егунов (А. Николев)» была выдвинута гипотеза о возможных переключках в творчестве двух авторов. Для ее проверки были проанализированы типологические пересечения романов «Solus Rex» и «По ту сторону Тулы» и обнаружены следующие параллели: организующая роль отсылки и аллюзий; пародийность и «языковое шутовство» как «метод вскрытия и уловления метафизики, таящейся в недрах языка» (выражение А. Н. Егунова); существенная роль, отведенная темам потусторонности, бессмертия и памяти. В качестве общего претекста были предложены «Невероятные приключения по ту сторону Туле» Антонио Диогена.

П. В. Жильцова (Санкт-Петербург) в своем выступлении «Как экранизировать „Камеру обскуру“: анализ кинематографических средств в романе В. В. Набокова» выдвинула предположение о том, что роман изначально создавался с целью дальнейшей экранизации, что объясняет выбранную тематику (желание Магды Петерс стать актрисой), а также виртуозное использование приемов, напоминающих некоторые распространённые киноэффекты: приближение фокуса, панорама, «cataloqing», субъективная точка зрения, монтажная склейка и параллельный монтаж, ускорение, «reverse shot». Кроме того, были проанализированы сцены из «Камеры обскуры» (эпизод аварии и последней встречи Бруно Кречмара и Магды),

написанные практически в формате киносценария и представляющие собой готовую основу для дальнейшей киноадаптации.

Исследуя тему «„Идеального читателя“ и автореференции в романе „Ада“, К. А. Рябая (Санкт-Петербург) сопоставила понятия идеального читателя, предполагаемого читателя (presumed addressee) и намеренного читателя (intended reader). Автореференциальность романа «Ада» была проанализирована с трех сторон: как свойство текста напоминать о своей природе (запутанное нарративное устройство романа), как автодигитата и как фикционализированная автобиографичность. В результате был сделан вывод о том, что один и тот же автореференциальный элемент может по-разному восприниматься с позиции различных нарративных инстанций, а также была описана проблема разграничения типов читателей в произведениях.

Доклад К. О. Семиной (Санкт-Петербург) был посвящен поэтике эмигрантских сюжетов В. В. Набокова как части художественного мира писателя. Для литературы эмиграции, в частности первой волны, в которую были написаны два предложенных для анализа произведения: роман «Машенька» и повесть «Соглядатай», характерны концентрация на хронотопе, ключевых образах, символике деталей, взаимодействии пространственно-временного с мотивно-образным уровнем организации текста. Эти составляющие текста и были рассмотрены в связи с поэтикой Набокова, а также было произведено сопоставление двух произведений в контексте раннего и позднего творчества писателя.

Второй день конференции открылся выступлением С. А. Кибальника (Санкт-Петербург) «Шахматная символика и автобиографический подтекст романа Набокова „The Real Life of Sebastian Knight“», в котором на примере первого англоязычного романа Набокова рассматривалась криптопоэтика писателя. Было показано, что в этом романе Набокова оказались затушеваны и кардинально преобразены многие конкретные обстоятельства его личной жизни. Особую роль в анализе играла аллюзивная шахматная символика, о которой не раз писали, но смысл которой до настоящего времени так и оставался непонятным. Между тем ключом к разгадке, как показал исследователь, стал именно автобиографический подтекст романа.

М. В. Прокофьев (Санкт-Петербург) в своем сообщении «О художественном доносе, или Свистонов в „Камере обскуре“» выдвинул гипотезу о том, что на создание этого произведения Набокова вдохновило чтение «Трудов и дней Свистонова». Для проверки гипотезы были сопоставлены два персонажа-писателя — Дитрих фон Зегельбранц и Андрей Свистонов. Оба разделяют общий метод: перенесение встреченных ими людей из жизни в литературу. Особое внимание было уделено повторению мелких деталей, сравнено молодых девушек Магды и Наденьки, мечтавших стать киноактрисами, мотивам слепоты и глухоты и некото-

рым другим типологическим сходствам. В результате исследователь пришел к выводу о том, что Набоков, несомненно, был знаком с «Трудами и днями Свистонова».

Доклад на тему «„Ладинский необычайно талантлив“: рецензия Владимира Набокова на книгу стихов Антонина Ладинского „Черное и голубое“» сделала А. Л. Горобец (Австрия).

Е. Р. Обатнина (Санкт-Петербург) в выступлении «„Другой“ Набоков: еще раз об одном случае имяупотребления в романе Алексея Ремизова „Учитель музыки“» обратилась к проблеме реконструкции авторской стратегии в романе «Учитель музыки», связанной с проекциями упомянутых имен как на конкретные события литературной жизни русского зарубежья начала 1930-х годов, так и на творческую биографию. Центральным объектом исследования стал случай однократного и немотивированного упоминания «музыканта Набокова» в рассказе «Индустриальная подкова» (1931). На основании архивных и других верифицированных источников была восстановлена история отношений Ремизова с композитором Н. Д. Набоковым, до сих пор остававшаяся вне поля исследовательского внимания. Эти данные были представлены как presupпозиция рассказа, которая позволяет объяснить не только мотивы упоминания Н. Д. Набокова, но и роль этого упоминания в структуре рассказа.

Сообщение Е. Г. Белоусовой (Челябинск) было посвящено набоковскому коду в романе Д. И. Рубиной «Почерк Леонардо» (2008). Он складывается из множества элементов: набоковских цитат и аллюзий, ключевых тем и мотивов, устойчивых образов и форм хронотопа, нарративной структуры, основанной на отождествлении/различении героя, рассказчика и автора, а самое главное — целенаправленной стилиевой стратегии автора, все это объединяющей. Рубина сознательно апеллирует к творчеству Набокова, используя набоковский код как средство концентрации художественного, философского и эстетического контекстов и ментального воздействия на читателя. И это способствует углублению смысла романа, открывает новое прочтение вечных тем и мотивов — трагической судьбы художника, жизни и смерти, творчества как дара и проклятия.

Вторая секция второго дня началась с доклада М. Б. Кизилова (Германия) и Г. В. Бондаренко (Китай) «Еврейский и старообрядческий след в биографии Владимира Набокова». О том, что в роду Набокова были старообрядцы, мы знаем не только из работ биографов, но и с его собственных слов. Так, о старообрядческих корнях Набокова известно достаточно, а вот о его возможных еврейских предках написано крайне мало. В тринадцатом томе «Военной энциклопедии» указывается, что Н. И. Козлов, прадед Набокова, был «сын купца еврейского] происхождения», однако об этом не упоминал не только сам писатель, но и ни один из его крупнейших биографов. Не обнаружено пока и иных документальных подтверждений этого факта, а это значит, что предположение о том,

что в генеалогии Набокова были евреи, пока остается лишь предположением.

В сообщении В. В. Шадуурского (Великий Новгород) и А. В. Кошелева (Великий Новгород) «В. Д. Набоков и С. Г. Бередников в истории Дома писателей имени В. Ф. Голубева (по материалам Государственного архива Новгородской области)» были представлены письма, адресованные от разных лиц, в том числе от В. Д. Набокова, Сергею Григорьевичу Бередникову (1853–1916) — известному земскому деятелю Новгородской губернии, литератору, который в 1910-е годы был управляющим Домом писателей имени В. Ф. Голубева. Дом писателей (а фактически общежитие для нуждающихся литераторов) находился в Санкт-Петербурге и относился к деятельности Литературного фонда, секретарем которого был В. Д. Набоков. Литературный фонд избирал Совет по управлению этим Домом. В письме от 17 февраля 1912 года, направленном В. Д. Набоковым из офиса Литфонда на ул. Большая Морская, 47, он в качестве заместителя (помощника) председателя общества от Комитета Литературного фонда уведомляет Бередникова об избрании в Совет по управлению Домом писателей.

Выступление Т. О. Пономаревой (Санкт-Петербург) «Семья Набоковых: новые материалы» продолжило биографические исследования семьи Набоковых и их литературного творчества. Почти все братья и сестры Набоковы писали стихи. И если стихи К. В. Набокова большей частью опубликованы, то творчество Е. В. Набоковой-Сикорской до сих пор практически неизвестно. В докладе впервые было представлено сохранившееся в архиве ее семьи стихотворение, посвященное памяти В. Д. Набокова. Е. В. Сикорская не считала себя поэтессой и не стремилась публиковать свои стихи. Это стихотворение интересно тем, что стилистически оно не повторяет знаменитое стихотворение В. В. Набокова «Вечер на пустыре» и демонстрирует самостоятельный поэтический голос.

В докладе Д. И. Сергеева (Санкт-Петербург) «„Набоковские земли“ в воспоминаниях Набоковых» была раскрыта личность «мистера Куммингса», учителя рисования из автобиографического романа Набокова. Поводом для исследования послужили случайная находка и атрибуция пейзажа с усадьбой Рождествено 1895 года, который находится в частном владении. Картина подписана: «Н. Cumming», и дальнейший поиск дал полное имя художника — Непгу Cumming; именно его Набоков называет «мастером заката». Благодаря открытию настоящего имени учителя появилась возможность атрибутировать некоторые его графические работы как связанные с «Набоковскими землями».

Е. А. Томашевская (США) выступила с сообщением «В. В. Набоков в литературном журнале самиздата „Часы“ (1976–1990)». Оно было посвящено истории печати произведений Набокова и статей о его творчестве в самиздатовском журнале «Часы», который выходил в Ле-

нинграде с 1976 по 1990 год. В этом журнале публиковались стихи, перевод эссе «Гоголь», статьи о произведениях и о псевдонимах Набокова, а также скандальная заметка о докладе на кафедре истории русской литературы ЛГУ в 1981 году, в котором анализировался «Дар». Издатели журнала Б. И. Иванов и Б. В. Останин стремились к формированию новой «культурной среды», и это стремление поколебать авторитет советских институтов сопровождалось созданием их альтернативных форм. Печать текстов Набокова, запрещенного в СССР, способствовала этим целям.

Третий день конференции начался с доклада М. Я. Вайскопфа (Израиль) «Набоков и Честертон: к постановке проблемы». В нем рассматривались ранее не выявленные переключки между Набоковым и Честертоном: секуляризованное визионерство и проблемы религиозно-драматического толка. Несмотря на самобытность и богатство мотивных вариаций, русскоязычные книги Сирина сохраняли преемственность религиозных архетипов, лежавших в основе романа «Человек, который был Четвергом»: дупланность и двусмысленность сакрально-нуминозных образов, которая, возможно, была связана и с английским этапом жизни студента-эмигранта Набокова.

М. Минская (США) в выступлении «Был ли выбор Мартина Эдельвейса свободным?» рассуждала о противоречии реалистических событий, описанных в романе «Подвиг», с идеалистическим восприятием действительности, свойственным главному герою. Логика этих противоречивых восприятий рассматривалась через призму жизненной философии А. Бергсона, который говорил о предрасположенности человека к иллюзорному взгляду на мир. Реальность лишь частично приемлема для людей, и она нередко искажается. Так, Мартин не способен жить, своя реальность к бесчисленным неудачным достижениям, как это воспринимается его идеалистическим умом. Свободный выбор, решение Мартина совершить подвиг основано на его личном представлении о счастье и чести. Жизнь не должна заканчиваться разочарованием и отчаянием. Назвав свой роман «Подвигом», а не «Романтическими временами», как изначально задумывал, Набоков поясняет: «Это подвиг азартных приключений и бескорыстных достижений; подвиг этой земли и ее пятнистого рая; подвиг личного мужества; подвиг светлого мученика».

Р. Ю. Волкова (США) посвятила свой доклад «О коллективном прототипе Зинаиды Мерц» анализу образа главной героини романа «Дар». Зинаида Мерц, любимая женщина главного героя, имеет под собой реальные прототипы. В ней воплощены черты и истории из жизни близких Набокову женщин, с которыми он тесно общался в 1920–1930-е годы, — Зинаида Шаховской, Нины Берберовой, Ирины Гуаданини и Евы Любжинской. Для Набокова роман «Дар» — прощение со своими подругами и выбор в пользу семейной жизни с любимой женой и сыном. Шаховской достается забвение, Бер-

беровой — холод. Гуаданини он, вероятно, собирался убить под колесами автомобиля во второй, ненаписанной части романа. Возможно, что там было приготовлено «место» и для Любжинской. А жене Вере он преподнес лучший свой русский роман в дар за то терпение и понимание, которые она оказывала ему все годы написания книги.

Е. Б. Белодубровский (Санкт-Петербург) сделал сообщение на тему «Попытка Голливуда: Бертенсоны и Набоковы».

Завершилась конференция выступлением А. Б. Устинова (США) «„Кубы“, или В. Сирин на берлинской выставке 1922 года».

© П. В. Бояркина

DOI: 10.31860/0131-6095-2024-2-279-280

ЧТЕНИЯ ОТДЕЛА ПО ИЗУЧЕНИЮ РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА В ЧЕСТЬ НАТАЛЬИ ДМИТРИЕВНЫ КОЧЕТКОВОЙ

9 августа 2023 года Н. Д. Кочетковой исполнилось 85 лет; это не только личный юбилей, но и века в истории коллектива, работавшего под ее руководством не одно десятилетие. Искреннее равнодушие Натальи Дмитриевны к общим начинаниям, терпеливая целеустремленность в сочетании с безошибочным тактом и неизменным дружелюбием служили и продолжают служить для ее товарищей по науке поощрением и подспорьем в труде.

21 сентября 2023 года в Институте русской литературы (Пушкинский Дом) РАН Отдел по изучению русской литературы XVIII века, которым Наталья Дмитриевна руководила с 1988 по 2016 год, по инициативе Н. Ю. Алексеевой провел особое заседание — Чтения в ее честь с участием всех нынешних сотрудников Отдела.

В своем сообщении «Поздравительные стихи Стефано Паллавичино в честь императрицы Анны Иоанновны» А. О. Дёмин рассмотрел кантаты, посвященные российской монархине и прозвучавшие в Варшаве по случаю дня ее рождения и по случаю дня коронации 1736 года. Причиной для поздравлений служила благодарность саксонского курфюрста Фридриха Августа II, чье избрание на польский престол Анна Иоанновна поддержала силой оружия в ходе Войны за польское наследство. Король прибыл в Варшаву для подготовки к миротворному сейму шляхетства, который должен был утвердить его избрание. Музыкальной частью празднеств руководил придворный композитор саксонского курфюрста Дж. А. Ристори, он и написал музыку обеих кантат. Предполагалось, что автором стихов был придворный поэт курфюрста Ст. Б. Паллавичино. Рукописная партитура коронационной кантаты сохранилась в Саксонской земской библиотеке Дрездена, из нее извлекается как музыкальная, так и поэтическая часть, а вот музыкальная часть кантаты на день рождения до нас не дошла. В Российской национальной библиотеке, однако, находится издание ее текста под названием «Apollo in Tempore» («Аполлон в Темпее»). Автор взял за основу текст одноименной кантаты, анонимно изданной в Венеции в 1714 году, и вставил в него несколько упоминаний Анны

Иоанновны. В предисловии указаны обстоятельства создания нового текста (попытка автора поступить на русскую службу в качестве придворного поэта при итальянской труппе) и имя автора: Доменико Антонио д'Алоизио кавалер Васто, о котором пока более ничего не известно. Таким образом, из двух поздравительных кантат в честь Анны Иоанновны, прозвучавших в Варшаве весной 1736 года, только одна может быть вполне приписана Ст. Б. Паллавичино, хотя и на основании косвенных данных.

С. И. Николаев в докладе «Из комментариев к эпитаграммам А. П. Сумарокова» заметил, что о существовании эпитаграммы «Ты туфли обругал, а их бояря носят» известно с середины XIX века, но было установлено только ее название и то, что она не была напечатана по требованию М. В. Ломоносова. По содержанию обнаруженного в 1950-е годы П. Н. Берковым автографа эпитаграммы нельзя однозначно назвать повод к ее написанию. По мнению докладчика, Сумароков написал эпитаграмму по просьбе Г. Ф. Миллера в защиту статьи Г. А. Полетики «О начале, возобновлении и распространении учения и училищ в России и о нынешнем оных состоянии», публикации которой также воспрепятствовал Ломоносов. Другое произведение — надпись Сумарокова к надгробию графини А. П. Шереметевой — сохранилось в листовом издании 1768 года, на надгробной плите в Александро-Невской лавре в Санкт-Петербурге, в публикации В. Г. Рубана 1779 года и в «Петербургском некрополе» (1913). Тексты во всех источниках полностью совпадают, но отличаются пунктуацией. Поскольку знаки пунктуации XVIII века не всегда совпадают по значению с современными, их расстановка в академическом издании требует осмысления и анализа, а не простого воспроизведения знаков препинания по изданию XVIII века, особенно при скудной источниковой базе.

В докладе Н. Ю. Алексеевой «К вопросу об историко-литературном контексте песни „О ты крепкий, крепкий Бендер-град...“» была прослежена история обращения Сумарокова к народному размеру, восходящая к 1762 году (его второй хор «Ко превратному свету»). Опыт

Сумарокова сразу был использован Ф. Г. Волковым, написавшим тогда же «Станем, братцы, петь старую песню...». При сочинении песни «О ты крепкий, крепкий Бендер-град...» Сумароков мог ориентироваться на неоконченный отрывок В. И. Майкова «Во златы дни на Севере...», прославлявший победу при Хотине в 1769 году. Панегирический характер обоих произведений, написанных русским размером, свидетельствует о поиске формы для обновления стихотворного панегирика.

Материалом для доклада А. Ю. Веселовой «„Памятные вещицы“ в мемуарах А. Т. Болотова» послужили «Жизнь и приключения Андрея Болотова, написанные самим им для своих потомков», а также неопубликованный сборник «82-й год моей жизни», являющийся одним из многочисленных дополнений к мемуарам. Воспоминания Болотова отличаются повышенным вниманием к вещам. В научной литературе уже отмечалось, что вещи являются для него одним из инструментов памяти, способствующим полноте и удивительной достоверности его мемуаров. В докладе были рассмотрены мемориальные функции таких фрагментов в двух аспектах. Во-первых, вещи становятся отправной точкой для воспоминаний о людях, дорогих сердцу автора или сыгравших заметную роль в его жизни. Обычно в этих случаях речь идет о подарках или вещах, оставшихся после смерти того или иного персонажа мемуаров. Во-вторых, Болотов подробно рассказывает о тех вещах, которые принадлежат ему или были сделаны им самим. Выступая как средство автохарактеристики, описание таких вещей служат выполнению основной задачи мемуаров: оставить о себе память потомкам.

В докладе К. Ю. Лапшо-Данилевского «Метрическая эволюция Г. Р. Державина» рассматривалась проблема периодизации державинской поэзии с точки зрения используемых стихотворных размеров. Можно говорить о трех этапах лирического творчества поэта. Стихотворения первого периода (1762–1778) — главным образом регулярные силлабо-тонические (12 хорейских и 65 ямбических). Обращает на себя внимание отсутствие трехсложных размеров и применение пентагона 3 и тактовика в подражаниях народной поэзии. В поэтических произведениях второго периода (1779–1790), печатавшихся вскоре после их создания, обнаруживается скромный набор метров — в основном ямбических (четырёхстопный ямб, alexandrinский стих, вольный ямб; в общей сложности 53); невелико присутствие хореев (исключительно четырёхстопных, в двух стихотворениях), а трехсложные метры вне полиметрических композиций отсутствуют. Начало 1790-х годов отмечено обновлением метрического репертуара лирики Державина. В 1791 году отдельным изданием и в «Московском журнале» выходит в свет кантата «Любителю художеств» («Сойди, любезная Эрата!..»). По пре-

имуществу ямбическая, она содержит два дактилических пассажа. С этого времени Державин широко практикует трехстопный ямб. Широкое использование этого метра, как и четырёхстопных хореев, в последующие годы связано с созданием анакреонтических произведений. Год спустя Державин опубликовал в «Московском журнале» первую редакцию «Ласточки», написанную трехстопными трехсложниками с переменной анакрусой, — как кажется, первый новаторский опыт такого рода в русской поэзии. Этот прием варьирования числа слогов перед первым ударным слогом Державин практикует позднее и в отдельных стихотворениях, и при «вкраплении» трехсложных стихов в строфы и произведения, написанные иными размерами. Вскоре происходит и обращение к логаздам, которые возникают из практики усечения слогов в четырёхстопных дактилях. В заключение подробно анализировалось стихотворение «На смерть Катерины Яковлевны, 1794 году июля 15 дня приключившуюся» («Уж не ласточка сладкогласная...») в аспекте влияния на нее народной поэзии. Были отмечены отдельные черты, родящие первый и третий периоды поэзии Державина.

А. Ю. Соловьев в докладе «В. В. Измайлов — переводчик Л.-Ф. Сегюра» остановился на переводе книги французского дипломата и мемуариста Л.-Ф. Сегюра «Tableau historique et politique de l'Europe depuis 1786 jusqu'en 1796, ou l'an 4» (1800) писателем-сентименталистом. Перевод был выполнен через два года после выхода оригинала и выдержал несколько изданий. Изложение европейских политических событий конца XVIII века, построенное автором вокруг участия в них прусского двора, в «Картине исторической и политической Европы...» дополнено «примечаниями переводчика». В них Измайлов находил соответствие между западноевропейскими и русскими реалиями, усиливал морализирующую тенденцию оригинала и высказывался о роли России как наследницы европейского Просвещения, которая должна способствовать его непрерывному ходу. Эта же мысль ярко выражена в его оригинальном произведении «Путешествие в полуценную Россию» (1800–1802), создававшемся, вероятно, параллельно с переводом. Докладчик также кратко осветил историю коммерческого издания И. Е. Срезневского «Протекший век», последний том которого (1803) был выдан за компиляцию пользовавшегося известностью труда Сегюра; этот рекламный трюк разоблачил П. И. Макаров, рецензируя книгу в «Московском Меркурии».

В заключение заседания были зачитаны поздравительные телеграммы от профессора Миланского государственного университета Л. Росси и почетного профессора Миланского государственного университета М. Ди Сальво.

SUMMARIES

Екатерина Олеговна Ларионова

доцент Европейского университета в Санкт-Петербурге;
ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ekaterina Olegovna Larionova

Associate Professor, the European University at St. Petersburg;
Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0003-4686-3031

eklarionova@eu.spb.ru

**Б. В. ТОМАСHEВСКИЙ В ПУШКИНОВЕДЧЕСКИХ ПОЛЕМИКАХ
НАЧАЛА 1930-х ГОДОВ:
У ИСТОКОВ АКАДЕМИЧЕСКОГО ИЗДАНИЯ А. С. ПУШКИНА**

**B. V. TOMASHEVSKY IN THE PUSHKINIST POLEMICS
OF THE EARLY 1930s: LAUNCHING THE ACADEMIC EDITION
OF A. S. PUSHKIN'S WORKS**

Статья посвящена еще недостаточно изученному периоду в истории пушкинистики. Выход в 1930 году первых двух томов шеститомного собрания сочинений Пушкина положил начало острой полемике о композиции пушкинских изданий. М. А. Цявловскому, отправлявшемуся от хронологического принципа и стремившемуся главным образом к максимальной полноте корпуса пушкинских текстов, возражал Б. В. Томашевский — сторонник продуманной архитектоники пушкинских изданий, предполагающей приближение к тем формам, в каких сам Пушкин мыслил свое собрание сочинений. Этот «спор о композиции» получил дальнейшее развитие на конференции пушкинистов 1933 года. Статья построена на архивных источниках. Основное внимание автора уделено позиции Б. В. Томашевского, не получившей поддержки у участников конференции.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, собрания сочинений Пушкина, М. Л. Гофман, Б. В. Томашевский, М. А. Цявловский, конференция пушкинистов 1933 года.

The article deals with an understudied period in the history of Pushkin scholarship. The publication of the first two volumes of the six-volume collection of Pushkin's works in 1930 marked the beginning of a violent controversy concerning the composition of Pushkin's editions. Championing the chronological principle, M. A. Tsyavlovsky strived for completeness of the corpus of Pushkin's texts, while B. V. Tomashevsky was a proponent of a calculated architectonics of Pushkin's editions, which implied an approximation to Pushkin's own idea of his collected works. This «composition dispute» reemerged at the 1933 Pushkinists Conference. The article is based on archival sources. The author focuses primarily on the position of B. V. Tomashevsky who had failed to gain any support from the conference participants.

Key words: A. S. Pushkin, editions of Pushkin's works, M. L. Goffman, B. V. Tomashevsky, M. A. Tsyavlovsky, the Pushkinists Conference of 1933.

Список литературы

1. Дубровский А. В. «Мнимый Пушкин» (Прижизненные списки эротических стихотворений и экспромтов, приписывавшихся Пушкину) // Временник Пушкинской комиссии. СПб., 2005. Вып. 30.

2. *Измайлов Н. В.* Воспоминания о Пушкинском Доме. 1918–1928 / Публ. Н. А. Прозоровой // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1998–1999 год. СПб., 2003.
3. *Ларионова Е. О.* Мелочи о Пушкине. 3. Устные экспромты Пушкина и их место в собраниях сочинений // Временник Пушкинской комиссии: Сб. науч. тр. СПб., 2013. Вып. 31.
4. Письма М. Л. Гофмана к Б. Л. Модзалевскому. Часть II (1922–1926) / Публ. Т. И. Красноробордыко // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 2005–2006 годы. СПб., 2009.
5. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.] М.; Л., 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Справочный том.
6. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1.
7. Рукою Пушкина: Выписки и записки разного содержания. Официальные документы / Отв. ред. Я. Л. Левкович, С. А. Фомичев. 2-е изд., перераб. // Пушкин А. С. Полн. собр. соч. М., 1997. Т. 17 (доп.).
8. Русская эпиграмма (XVIII — начало XX века) / Сост. и прим. М. И. Гиллельсона, К. А. Кумпан; вступ. статья М. И. Гиллельсона. Л., 1988 (Библиотека поэта. Большая сер.).
9. Б. В. Томашевский в журнале «Гермес» (1923): Публикация пушкинских черновиков из «Майковского собрания» / Публ. Г. Левинтона и Н. Охотина // Пушкинские чтения в Тарту. Тарту, 2011. [Вып.] 5. Пушкинская эпоха и русский литературный канон: К 85-летию Л. И. Вольперт. Ч. 2.
10. *Турчаненко В. В.* Пушкинская комиссия vs профессор Пиксанов: из истории академического пушкиноведения // *Studia Slavica*. 2020. Вып. 18.
11. *Цявловский М. А.* Источники текстов лицейских стихотворений // Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 1999. Т. 1.
12. *Цявловский М. А.* Статьи о Пушкине. М., 1962.
13. *Цявловский М., Цявловская Т.* Вокруг Пушкина / Изд. подг. К. П. Богаевская, С. И. Панов. М., 2000.

References

1. *Dubrovskii A. V.* «Mnimiy Pushkin» (Prizhiznennyye spiski eroticheskikh stikhotvoreniy i ekspromtov, pripisyvavshikhhsia Pushkinu) // *Vremennik Pushkinskoi komissii*. SPb., 2005. Вып. 30.
2. *Izmailov N. V.* Vospominaniia o Pushkinskom Dome. 1918–1928 / Publ. N. A. Prozorovoi // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1998–1999 god*. SPb., 2003.
3. *Larionova E. O.* Melochi o Pushkine. 3. Ustnye ekspromty Pushkina i ikh mesto v sobraniakh sochinenii // *Vremennik Pushkinskoi komissii*: Sb. nauch. tr. SPb., 2013. Вып. 31.
4. Pis'ma M. L. Gofmana k B. L. Modzalevskomu. Chast' II (1922–1926) / Publ. T. I. Krasnoborod'ko // *Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 2005–2006 gody*. SPb., 2009.
5. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.] M.; L., 1937–1949. Т. 1–16; 1959. Spravochnyi tom.
6. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2004. Т. 2. Кн. 1.
7. Rukoiu Pushkina: Vypiski i zapiski raznogo sodержaniia. Ofitsial'nye dokumenty / Отв. ред. Ia. L. Levkovich, S. A. Fomichev. 2-e izd., pererab. // *Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.* М., 1997. Т. 17 (доп.).
8. Russkaia epigramma (XVIII — nachalo XX veka) / Sost. i prim. M. I. Gillel'sona, K. A. Kumpan; vstup. stat'ia M. I. Gillel'sona. L., 1988 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
9. B. V. Tomashevskii v zhurnale «Germes» (1923): Publikatsiia pushkinskikh chernovikov iz «Maikovskogo sobraniia» / Publ. G. Levintona i N. Okhotina // *Pushkinskie chteniia v Tartu*. Tartu, 2011. [Вып.] 5. Pushkinskaia epokha i russkii literaturnyi kanon: K 85-letiiu L. I. Vol'pert. Ch. 2.
10. *Tsiavlovskii M. A.* Istochniki tekstov litseiskikh stikhotvoreniy // *Pushkin A. S. Poln. sobr. soch.*: V 20 t. SPb., 1999. Т. 1.
11. *Tsiavlovskii M. A.* Stat'i o Pushkine. М., 1962.
12. *Tsiavlovskii M., Tsiavlovskaiia T.* Vokrug Pushkina / Izd. podg. K. P. Bogaevskaia, S. I. Panov. М., 2000.
13. *Turchanenko V. V.* Pushkinskaia komissiia vs professor Piksanov: iz istorii akademicheskogo pushkinovedeniia // *Studia Slavica*. 2020. Вып. 18.

Мария Наумовна Виrolайнен

главный научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Mariia Naumovna Virolainen

Chief Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0892-5556

virolainen@mail.ru

**«ЕВГЕНИЙ ОНЕГИН» ЗА ЧЕРТОЙ ПУШКИНСКОЙ ЭПОХИ:
К ИСТОРИИ РЕЦЕПЦИИ (1844–1999)**

***EUGENE ONEGIN BEYOND THE PUSHKIN ERA:
TRACING THE HISTORY OF RECEPTION (1844–1999)***

В статье прослежены вплоть до 1999 года две линии рецепции пушкинского романа «Евгений Онегин». Одна из них, оформившаяся в XIX веке, но уже за чертой Золотого века, в эпоху прозы, восходит к В. Г. Белинскому и Ф. М. Достоевскому, другая, заявленная в XX веке, связана с теоретическими построениями формалистов и М. М. Бахтина.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Евгений Онегин», рецепция, референциальность, автореференциальность.

The article traces two lines of reception of Pushkin's novel *Eugene Oegin* up to the year 1999. One of them, shaped in the post-Golden Age period of the 19th century, in the era of prose, goes back to V. G. Belinsky and F. M. Dostoevsky, while the other one, proclaimed in the 20th century, is associated with the theoretical constructions of the Formalists and M. M. Bakhtin.

Key words: A. S. Pushkin, *Eugene Oegin*, reception, referentiality, self-referentiality.

Список литературы

1. Баратынский Е. А. Полн. собр. стихотворений. Л., 1989 (Библиотека поэта. Большая сер.).
2. Бахтин М. М. Слово в романе // Бахтин М. М. Собр. соч. М., 2012. Т. 3.
3. Белинский В. Г. Полн. собр. соч.: В 13 т. М., 1955. Т. 7.
4. Берковский Н. Я. <О Достоевском> // Звезда. 2002. № 6.
5. Берковский Н. Я. О «Повестях Белкина» // Берковский Н. Я. Статьи о литературе. М., 1962.
6. Бочаров С. Г. О возможном сюжете: «Евгений Онегин» // Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
7. Бочаров С. Г. Стилистический мир романа («Евгений Онегин») // Бочаров С. Г. Поэтика Пушкина: Очерки. М., 1974.
8. Бочаров С. Г. Сюжеты русской литературы. М., 1999.
9. Гуковский Г. А. Пушкин и проблемы реалистического стиля. М., 1957.
10. Достоевский Ф. М. Полн. собр. соч.: В 30 т. Л., 1983–1988. Т. 25; 26; 30. Кн. 1.
11. Компаньон А. Демон теории: Литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Зенкина. М., 2001.
12. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин»: Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя. Статьи и заметки 1960–1990. «Евгений Онегин»: Комментарий. СПб., 1995.
13. Маркович В. М. Из наблюдений над композицией «Евгения Онегина» // Маркович В. М. О Пушкине: Работы разных лет. СПб., 2023.
14. Непомнящий В. С. Пушкин: Русская картина мира. М., 1999.
15. Пеньковский А. Б. Нина: Культурный миф золотого века русской литературы в лингвистическом освещении. 2-е изд., доп. М., 2003.
16. Проскурин О. Поэзия Пушкина, или Подвижный палимпсест. М., 1999.
17. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937. Т. 6.

18. *Слонимский А.* Мастерство Пушкина. М., 1959.
19. *Страхов Н. Н.* Пушкинский праздник (Из «Воспоминаний о Ф. М. Достоевском») // Ф. М. Достоевский в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1964. Т. 2.
20. «Точка, распространяющаяся на все...»: К 90-летию профессора Ю. Н. Чумакова. Новосибирск, 2012.
21. *Тынянов Ю. Н.* О композиции «Евгения Онегина» // Памятники культуры. Новые открытия. Ежегодник. 1974. М., 1975.
22. *Тынянов Ю. Н.* Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
23. *Тынянов Ю. Н.* Пушкин и его современники. М., 1968.
24. *Чумаков Ю. Н.* «Евгений Онегин» А. С. Пушкина: В мире стихотворного романа. М., 1999.
25. *Чумаков Ю. Н.* Стихотворная поэтика Пушкина. СПб., 1999.
26. *Pepin J.* L'herméneutique ancienne: Les mots et les idées // Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires. 1975. № 23.

References

1. *Bakhtin M. M.* Slovo v romane // Bakhtin M. M. *Sobr. soch.* М., 2012. Т. 3.
2. *Baratynskii E. A.* *Poln. sobr. stikhotvorenii.* L., 1989 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
3. *Belinskii V. G.* *Poln. sobr. soch.:* V 13 t. М., 1955. Т. 7.
4. *Berkovskii N. Ia.* <O Dostoevskom> // *Zvezda.* 2002. № 6.
5. *Berkovskii N. Ia.* О «Povestiakh Belkina» // *Berkovskii N. Ia. Stat'i o literature.* М., 1962.
6. *Bocharov S. G.* O vozmozhnom siuzhete: «Evgenii Onegin» // *Bocharov S. G. Siuzhety russkoi literatury.* М., 1999.
7. *Bocharov S. G.* *Siuzhety russkoi literatury.* М., 1999.
8. *Bocharov S. G.* *Stilisticheskii mir romana («Evgenii Onegin»)* // *Bocharov S. G. Poetika Pushkina: Ocherki.* М., 1974.
9. *Chumakov Iu. N.* «Evgenii Onegin» А. С. Pushkina: V mire stikhotvornogo romana. М., 1999.
10. *Chumakov Iu. N.* *Stikhotvornaia poetika Pushkina.* SPb., 1999.
11. *Dostoevskii F. M.* *Poln. sobr. soch.:* V 30 t. L., 1983–1988. Т. 25; 26; 30. Kn. 1.
12. *Gukovskii G. A.* Pushkin i problemy realisticheskogo stilia. М., 1957.
13. *Kompan'on A.* *Demon teorii: Literatura i zdnavyi smysl / Per. s fr. S. Zenkina.* М., 2001.
14. *Lotman Iu. M.* *Roman v stikhakh Pushkina «Evgenii Onegin»:* Spetskurs. Vvodnye lektsii v izuchenie teksta // *Lotman Iu. M. Pushkin: Biografiia pisatel'ia. Stat'i i zametki 1960–1990. «Evgenii Onegin»:* Kommentarii. SPb., 1995.
15. *Markovich V. M.* Iz nabliudeniia nad kompozitsiei «Evgeniia Onegina» // *Markovich V. M. O Pushkine: Raboty raznykh let.* SPb., 2023.
16. *Nepomniashchii V. S.* *Pushkin: Russkaia kartina mira.* М., 1999.
17. *Pen'kovskii A. B.* *Nina: Kul'turnyi mif zolotogo veka russkoi literatury v lingvisticheskom osveshchenii.* 2-e izd., dop. М., 2003.
18. *Pepin J.* L'herméneutique ancienne: Les mots et les idées // *Poétique: Revue de théorie et d'analyse littéraires.* 1975. № 23.
19. *Proskurin O.* *Poeziia Pushkina, ili Podvizhnyi palimpsest.* М., 1999.
20. *Pushkin A. S.* *Poln. sobr. soch.:* [V 16 t.] М.; L., 1937. Т. 6.
21. *Slonimskii A.* *Masterstvo Pushkina.* М., 1959.
22. *Strakhov N. N.* *Pushkinskii prazdnik (Iz «Vospominanii o F. M. Dostoevskom»)* // *F. M. Dostoevskii v vospominaniiakh sovremennikov: V 2 t. М., 1964. Т. 2.*
23. «Точка, rasprostraniaiushchiasia na vse...»: К 90-letiiu professora Iu. N. Chumakova. Novosibirsk, 2012.
24. *Tynianov Iu. N.* O kompozitsii «Evgeniia Onegina» // *Pamiatniki kul'tury. Novye otkrytiia. Ezhegodnik.* 1974. М., 1975.
25. *Tynianov Iu. N.* *Poetika. Istoriia literatury. Kino.* М., 1977.
26. *Tynianov Iu. N.* *Pushkin i ego sovremenniki.* М., 1968.

Светлана Богдановна Федотова

старший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Svetlana Bogdanovna Fedotova

Senior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8910-5033

sverdlik@yandex.ru

САМСОН ИЛИ СИМЕОН?

(ОБ ИМЕНИ СТАНЦИОННОГО СМОТРИТЕЛЯ В ПОВЕСТИ А. С. ПУШКИНА)

SAMSON OR SIMEON?

(CONCERNING THE NAME OF THE STATION MASTER IN A. S. PUSHKIN'S STORY)

Имя Вырина, главного героя пушкинской повести «Станционный смотритель», начиная с прижизненных изданий варьировалось. Это связано с тем, что в «Повестях покойного Ивана Петровича Белкина», вышедших в 1831 году, подготовкой которых занимался П. А. Плетнев, по недосмотру переписчика или наборщика он был назван Симеоном, а дочь его — Авдотьей Самсоновной. В напечатанном в конце вышедшей книги списке погрешностей обозначены восемь поправок к текстам повестей. В одной из них указывалось, что вместо: «Симеон» следует читать: «Самсон». Следующее издание «Повестей Белкина», 1834 года, Пушкин готовил самостоятельно. Он учел все погрешности, указанные в списке издания 1831 года, кроме одной: имя Вырина осталось прежним — Симеон. Редакторы собраний сочинений Пушкина по-разному отнеслись к воле автора.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Повести покойного Ивана Петровича Белкина», «Станционный смотритель», Вырин, «Гробовщик».

The name of Vyirin, the main character of Pushkin's *The Station Master*, has varied even in his lifetime publications. The reason is that, due to an oversight of a copyist or a typesetter, *The Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin*, published in 1831 and copyedited by P. A. Pletnev, gave his name as Simeon, while his daughter's name was Avdotya Samsonovna. In the errata printed at the end of the book, eight amendments to the texts of the stories were indicated. One of them specified that «Simeon» should be read as «Samson». The next edition of *Belkin's Tales*, published in 1834, was prepared by Pushkin himself. He corrected all the errors indicated in the 1831 edition, except one: Vyirin's name remained the same, Simeon. The subsequent editors of Pushkin's collected works took various stands concerning the will of the author.

Key words: A. S. Pushkin, *Tales of the Late Ivan Petrovich Belkin*, *The Station Master*, Vyirin, *The Coffinmaker*.

Список литературы

1. А. С. Пушкин: Болдинские рукописи 1830 года: В 3 т. СПб., 2013. Т. 2.
2. Александр Сергеевич Пушкин. Документы к биографии: 1830–1837. СПб., 2010.
3. Бонди С. М. Черновики Пушкина: Статьи 1930–1970 гг. М., 1971.
4. Летопись жизни и творчества Александра Пушкина / Сост. Н. А. Тархова: В 4 т. М., 1999. Т. 3, 4.
5. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1937–1959. Т. 5, 8, 14, 15.
6. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. 2-е изд. М., 1957. Т. 6.
7. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 10 т. М.; Л., 1950. Т. 6.
8. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. / Под общ. ред. Д. Д. Благого, С. М. Бонди, В. В. Виноградова, Ю. Г. Оксман. М., 1960. Т. 5.
9. Пушкин А. С. Собр. соч.: В 10 т. М., 1975. Т. 5.

References

1. A. S. Pushkin: Boldinskie rukopisi 1830 goda: V 3 t. SPb., 2013. T. 2.
2. Aleksandr Sergeevich Pushkin. Dokumenty k biografii: 1830–1837. SPb., 2010.
3. Bondi S. M. Chernoviki Pushkina: Stat'i 1930–1970 gg. M., 1971.

4. Letopis' zhizni i tvorchestva Aleksandra Pushkina / Sost. N. A. Tarkhova: V 4 t. M., 1999. Т. 3, 4.
5. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1937–1959. Т. 5, 8, 14, 15.
6. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 10 t. 2-e izd. M., 1957. Т. 6.
7. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 10 t. M.; L., 1950. Т. 6.
8. *Pushkin A. S.* Sobr. soch.: V 10 t. / Pod obshch. red. D. D. Blagogo, S. M. Bondi, V. V. Vinogradova, Iu. G. Oksmana. M., 1960. Т. 5.
9. *Pushkin A. S.* Sobr. soch.: V 10 t. M., 1975. Т. 5.

Елена Ивановна Зейферт

профессор Российского государственного гуманитарного университета;
ведущий научный сотрудник
Московского государственного лингвистического университета

Elena Ivanovna Seifert

Professor, Russian State University for the Humanities;
Leading Researcher, Moscow State Linguistic University

ORCID: 0000-0001-8117-7091

elena_seifert@list.ru

РАБОТА А. С. ПУШКИНА НАД СИСТЕМОЙ ИНТОНИРОВАНИЯ ПОЭМЫ «МЕДНЫЙ ВСАДНИК»

A. S. PUSHKIN'S WORK ON THE INTONATION SYSTEM IN *THE BRONZE HORSEMAN*

Автор статьи анализирует систему интонирования в черновых версиях и окончательном тексте «Медного всадника» Пушкина. Стремясь избежать во «Вступлении» приниженой, прозаичной интонации, Пушкин изъясил ее элементы (обилие переносов, конкретную лексику, прозаизмы), имеющие место в черновике, из окончательного текста, а также активно включил в работу минус-приемы (отсутствие эффектной звукописи, одических клише). В первой части поэмы появляется интонационная тема Евгения с ее ритмико-интонационным лейтмотивом — переносами. В черновиках образ Евгения подчеркнуто принижен (путем тщательного подбора лексики и увеличения числа переносов); описание «возмущенной стихии» в черновике более развернуто, чем в окончательном тексте. По черновым рукописям второй части можно проследить эволюцию образа Евгения в сознании Пушкина.

Ключевые слова: интонация, синтаксис, А. С. Пушкин, «Медный всадник», черновик.

The article analyzes the intonation system in the draft versions and the final text of Pushkin's *The Bronze Horseman*. In an effort to purge the introduction of the lowly prosaic intonation, Pushkin had cleared the final text of the respective elements (extra enjambements, matter-of-fact wording, prosaisms) that did occur in the draft, and made ample use of the negative techniques (lack of spectacular assonances and odic clichés). In the first part of the poem, Eugene's intonation theme is introduced, with its rhythmic and intonational leitmotif, the enjambements. In the drafts, Eugene is deliberately shown as lowly (through careful wording and increased number of enjambements); in the draft, the description of the «raging elements» is more detailed than in the final text. The evolution of the image of Eugene in Pushkin's mind is traceable in the drafts of the second part.

Key words: intonation, syntax, A. S. Pushkin, *The Bronze Horseman*, draft.

Список литературы

1. *Архангельский А. Н.* Стихотворная повесть А. С. Пушкина «Медный всадник». М., 1990.
2. *Благой Д. Д.* Творческий путь Пушкина (1826–1830). М., 1967.
3. *Бонди С. М.* Черновики Пушкина. Статьи 1930–1970 гг. 2-е изд. М., 1978.

4. *Измайлов Н. В.* «Медный всадник» А. С. Пушкина. История замысла и создания, публикации и изучения // Пушкин А. С. Медный всадник / Изд. подг. Н. В. Измайлов. Л., 1978 (сер. «Литературные памятники»).
5. *Осповат А. Л., Тименчик Р. Д.* «Печальну повесть сохранить». М., 1971.
6. *Поспелов Н. С.* Синтаксический строй стихотворных произведений Пушкина. М., 1960.
7. *Пумпянский Л. В.* «Медный Всадник» и поэтическая традиция XVIII века // Пушкин: Временник Пушкинской комиссии. М.; Л., 1939. Вып. 4/5.
8. *Пушкин А. С.* Медный всадник / Изд. подг. Н. В. Измайлов. Л., 1978 (сер. «Литературные памятники»).
9. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 5.
10. *Тимофеев Л. И.* Очерки истории и теории русского стиха. М., 1958.
11. *Холшевников В. Е.* Типы интонации русского классического стиха // Слово и образ. М., 1964.

References

1. *Arkhangel'skii A. N.* Stikhotvornaia povest' A. S. Pushkina «Mednyi vsadnik». М., 1990.
2. *Blagoi D. D.* Tvorcheskii put' Pushkina (1826–1830). М., 1967.
3. *Bondi S. M.* Chernoviki Pushkina. Stat'i 1930–1970 gg. 2-e izd. М., 1978.
4. *Izmailov N. V.* «Mednyi vsadnik» A. S. Pushkina. Istoriia zamysla i sozdaniia, publikatsii i izucheniiia // Pushkin A. S. Mednyi Vsadnik / Izd. podg. N. V. Izmailov. L., 1978 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
5. *Kholshevnikov V. E.* Tipy intonatsii russkogo klassicheskogo stikha // Slovo i obraz. М., 1964.
6. *Ospovat A. L., Timenchik R. D.* «Pechal'nu povest' sokhranit'». М., 1971.
7. *Pospelov N. S.* Sintaksicheskii stroi stikhotvornyykh proizvedenii Pushkina. М., 1960.
8. *Pumpianskii L. V.* «Mednyi Vsadnik» i poeticheskaiia traditsiia XVIII veka // Pushkin: Vremennik Pushkinskoi komissii. М.; Л., 1939. Вып. 4/5.
9. *Pushkin A. S.* Mednyi vsadnik / Izd. podg. N. V. Izmailov. L., 1978 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
10. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. М.; Л., 1948. Т. 5.
11. *Timofeev L. I.* Ocherki istorii i teorii russkogo stikha. М., 1958.

Надежда Алексеевна Паршукова

независимый исследователь

Nadezhda Alekseiivna Parshukova

Independent Researcher

ORCID: 0000-0002-7026-3856

iverskaya-nad@yandex.ru

Елена Алексеевна Романова

независимый исследователь

Elena Alekseiivna Romanova

Independent Researcher

ORCID: 0000-0002-6162-1383

zerlina@inbox.ru

ОБ ОДНОМ ВОЗМОЖНОМ ИСТОЧНИКЕ «ПИКОВОЙ ДАМЫ»

ABOUT ANOTHER SOURCE OF *THE QUEEN OF SPADES*

В статье анализируется еще один возможный источник повести А. С. Пушкина «Пиковая дама», связанный с французскими историческими реалиями биографии старой графини. По мнению авторов, им могла стать для поэта книга Ж. Тушар-Лафоса «Летописи круглого окна», первое издание которой вышло незадолго до появления пушкинского текста. В указанном источнике без труда обнаруживаются знаковые для «Пиковой дамы» реалии: Монгольфьеров шар, Месмеров магнетизм, игра в фараон при дворе, характеристика графа Сен-Жермена и главные составляющие его мифа. Сопоставление соответствующих мест пушкинского текста с «Летописями» позволяет несколько иначе взглянуть на хорошо известное произведение русской классики.

Ключевые слова: А. С. Пушкин, «Пиковая дама», Ж. Тушар-Лафос, «Летописи круглого окна», животный магнетизм.

The article analyzes another possible source of A. S. Pushkin's novella *The Queen of Spades*, associated with the French historical realities of the life story of the old countess. The authors believe that the poet might have used *The Rollicking Chronicles (Chroniques de l'Œil de Bœuf)* by G. Touchard-Lafosse, while the first edition of the book was published shortly before Pushkin's text. Certain significant realities of *The Queen of Spades* are easily traceable in this source: Montgolfier's hot air balloon, Mesmer's magnetism, playing pharaoh at court, the description of Count Saint-Germain and the principal components of his myth. Comparing the respective parts of Pushkin's text with the *Chronicles*, we came up with a slightly different outlook on the well-known work of Russian classical literature.

Keywords: A. S. Pushkin, *The Queen of Spades*, G. Touchard-Lafosse, *The Rollicking Chronicles (Chroniques de l'Œil de Bœuf)*, animal magnetism.

Список литературы

1. Алексеев М. П. Пушкин и наука его времени (Разыскания и этюды) // Пушкин: Исследования и материалы. М.; Л., 1956. Т. 1.
2. Алексеев М. П. Пушкин: Сравнительно-исторические исследования. Л., 1984.
3. Бальзак О. де. Собр. соч.: В 24 т. М., 1960. Т. 19.
4. Бальзак О. де. Урсула Мируэ; Воспоминания двух юных жен / Пер. с фр.; [предисловие А. Пузикова; комм. В. Мильчиной]. М., 1989.
5. Виргинский В. С. Начало железнодорожного дела в России: до 40-х годов XIX века. М., 1949.
6. Громбах С. М. Пушкин и медицина его времени. М., 1989.
7. Дарнтон Р. Месмеризм и конец эпохи Просвещения во Франции. М., 2021.
8. Каталог библиотеки В. Ф. Одоевского. М., 1988.
9. Меерсон О. А. Персонализм как поэтика: литературный мир глазами его обитателей. СПб., 2009.
10. Фукс А. А. А. С. Пушкин в Казани // А. С. Пушкин в воспоминаниях современников: В 2 т. М., 1985. Т. 2.
11. Шмид В. Проза Пушкина в поэтическом прочтении: «Повести Белкина» и «Пиковая дама» / Пер. с нем. А. И. Жеребина (I и II части). 2-е изд., испр. и доп. СПб., 2013.
12. Dumas A. Mes mémoires. Montréal, 2012. Т. 3.

References

1. Alekseev M. P. Pushkin i nauka ego vremeni (Razyskaniia i etiudy) // Pushkin: Issledovaniia i materialy. M.; L., 1956. T. 1.
2. Alekseev M. P. Pushkin: Sravnitel'no-istoricheskie issledovaniia. L., 1984.
3. Bal'zak O. de. Sobr. soch.: V 24 t. M., 1960. T. 19.
4. Bal'zak O. de. Ursula Mirue; Vospominaniia dvukh iunykh zhen / Per. s fr.; [predislovie A. Puzikova; komm. V. Mil'chinoi]. M., 1989.
5. Darnton R. Mesmerizm i konets epokhi Prosveshcheniia vo Frantsii. M., 2021.
6. Dumas A. Mes mémoires. Montréal, 2012. T. 3.
7. Fuks A. A. A. S. Pushkin v Kazani // A. S. Pushkin v vospominaniakh sovremennikov: V 2 t. M., 1985. T. 2.
8. Grombakh S. M. Pushkin i meditsina ego vremeni. M., 1989.
9. Katalog biblioteki V. F. Odoevskogo. M., 1988.
10. Meerson O. A. Personalizm kak poetika: literaturnyi mir glazami ego obitatelei. SPb., 2009.
11. Shmid V. Proza Pushkina v poeticheskom prochtenii: «Povesti Belkina» i «Pikovaia dama» / Per. s nem. A. I. Zherebina (I i II chasti). 2-e izd., ispr. i dop. SPb., 2013.
12. Virginskii V. S. Nachalo zheleznodorozhnogo dela v Rossii: do 40-kh godov XIX veka. M., 1949.

Марина Анатольевна Федотова

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Marina Anatoliyevna Fedotova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5167-3414

fedotova_m@mail.ru

**К ВОПРОСУ О ЧЕТЬИХ МИНЕЯХ ДМИТРИЯ РОСТОВСКОГО:
ОБ ИТОГАХ И ПЕРСПЕКТИВАХ ИЗУЧЕНИЯ**

**CONCERNING THE VITAS OF SAINTS BY DIMITRY OF ROSTOV:
RESEARCH RESULTS AND PROSPECTS**

В статье рассмотрены вопросы изучения «Книги житий святых» (Четьих Миней) Димитрия Ростовского — главного труда в творческом наследии ростовского митрополита. Основное внимание уделено анализу сочинения А. М. Державина «Четьи-Минеи Димитрия Ростовского как церковно-исторический и литературный памятник», написанного еще в дореволюционный период, но изданного только в 2006–2018 годах. Заслуга работы А. М. Державина состоит прежде всего в том, что он определил большинство источников, рукописных и печатных, русских и западноевропейских (латинских и польских), которые использовал при работе над своим сочинением Димитрий Ростовский. Автором статьи представлены результаты и намечены направления дальнейшего изучения этого памятника.

Ключевые слова: митрополит Димитрий Ростовский, протоиерей Александр Державин, Четьи Миней, источниковедение, историография.

The article summarizes the research work on the *Book of the Vitas of Saints (Chetia-Minea)* by Dimitry of Rostov, the principal work in the legacy of the Metropolitan of Rostov. The article focuses on the analysis of A. M. Derzhavin's *Chetii-Minei of Dimitry of Rostov as a Religious and Historical Literary Monument*, written in the pre-revolutionary period, yet never published before 2006–2018. What makes the work of A. M. Derzhavin outstanding is that he had identified most of the sources, handwritten and printed, Russian and Western European (Latin and Polish) that Dimitry of Rostov used while working on this piece. The article presents the research results and outlines the avenues of further studies of the *Book of the Vitas of the Saints*.

Key words: Metropolitan Dimitry of Rostov, Archpriest Alexander Derzhavin, *Vitas of Saints*, source study, historiography.

Список литературы

1. Афиногенов Д. Е. и др. Минеи Четьи // Православная энциклопедия. М., 2017. Т. 45.
2. Быкова В. М. К изучению редакторской работы Димитрия Ростовского («Чудо архангела Михаила на горе Гарга») // Проблемы развития гуманитарной науки на Северо-Западе России: опыт, традиции, новации. Материалы науч. конф., посвящ. 10-летию РГНФ (29 июня — 2 июля 2014 г.). Петрозаводск, 2004. Т. 2.
3. Быкова В. М. «Чудо архистратига Михаила иже в Хонех» в составе Книги Житий Святых Димитрия Ростовского (проблема источников) // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2009. Т. 60.
4. Войтенко А. А. Легенда о рождении и детстве св. Онуфрия // Вестник Православного Свято-Тихоновского гуманитарного ун-та. Сер. III. Филология. 2017. Вып. 50.
5. Волков А. В. Жития святых в «Келейном летописце» Димитрия Ростовского как источник по священной истории // Герменевтика древнерусской литературы. М., 2023. Сб. 22.
6. Гладкова О. В. Житие Евстафия Плакиды в русской и славянской книжности и литературе. М., 2013.
7. Гусева А. А. Свод русских книг кирилловской печати XVIII века типографий Москвы и Санкт-Петербурга и универсальная методика их идентификации. М., 2010.
8. Дадькин А. В. Издания книги Пролог на Московском печатном дворе в третьей четверти XVII в. // Федоровские чтения — 2003. М., 2003.

9. *Державин А., прот.* Радуют верных сердца. Четии-Минеи Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. М., 2006–2008. Ч. 1–2.
10. *Державин А., прот.* Радуют верных сердца: Приложение к сочинению «Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник» (Разбор и анализ житий). М., 2012. Ч. 1, 2.
11. *Державин А., прот.* Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник // Богословские труды. М., 1976. Т. 15, 16.
12. *Державин А., прот.* Четии-Минеи святителя Димитрия, митрополита Ростовского, как церковно-исторический и литературный памятник. Мартовская половина года. М., 2018.
13. *Державина Е. И.* Священник, ученый, поэт: отец Александр Державин // Пространство и время. 2016. № 1–2 (23–24).
14. *Духанина А. В.* Житие Стефана Пермского в редакции Димитрия Ростовского // Вестник церковной истории. 2024 (в печати).
15. *Жиленко И. В.* К вопросу о главном источнике первого тома Житий Святых св. Димитрия Туптала-Савича // Могиланские чтения. Материалы ежегодных науч. конф., 1996–1997. Киев, 1998.
16. *Зубов В. П.* Святитель Димитрий Ростовский // Русские проповедники. Очерки по истории русской проповеди. М., 2001.
17. *Ісиченко Ю. А.* Києво-Печерський патерик у літературному процесі кінця XVI — початку XVIII ст. на Україні. Київ, 1990.
18. *Калугин В. В.* Из истории библиотеки Трифонова Печенгского монастыря (рукописи Горюшкиных начала XVII в.) // Словесность и история. 2023. № 1.
19. *Коробейникова Л. Н.* «Житие святой Феклы» в редакции святителя Димитрия Ростовского // VII Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Ярославль, 2003.
20. *Коробейникова Л. Н.* Житие Галактиона и Епистимии в составе Четиих-Миней Димитрия Ростовского // V Научные чтения памяти Ирины Петровны Болотцевой. Ярославль, 2001.
21. *Круминг А. А.* Четьи Миней святого Димитрия Ростовского: Очерк истории издания // Филевские чтения. М., 1994. Вып. 9. Святой Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Под ред. Л. А. Янковской.
22. *Крылов А. О.* Митрополит Димитрий Ростовский в церковной и культурной жизни России второй половины XVII – начала XVIII вв. Дис. ... канд. ист. наук. М., 2014.
23. *Кузьмина М. К.* Житие Симеона Юродивого в редакции Димитрия Ростовского. Принципы работы с источниками и методология их редактирования. М.; СПб., 2015.
24. *Макарий (Веретенников), архим., и др.* Макарий // Православная энциклопедия. М., 2016. Т. 42.
25. *Минеева С. В.* Житие Зосимы и Савватия Соловецких в составе «Книги Житий Святых» Димитрия Ростовского (проблема источников) // Филевские чтения. М., 1994. Вып. 9. Святой Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Под ред. Л. А. Янковской.
26. *Никитина Т. Л.* Житие преподобного Авраамия Ростовского в редакции святителя Димитрия Ростовского // Книжные центры Древней Руси: Ростово-Ярославская земля. СПб., 2022.
27. *Прокофьева Н. Н.* О древнерусских источниках двух притч В. Кюхельбекера // Литература Древней Руси. М., 1988.
28. *Робинсон М. А.* Методологическое новаторство В. Н. Перетца в изучении истории литературы. К 150-летию со дня рождения ученого // Славянский альманах. 2020. № 3/4.
29. *Терешкина Д. Б.* «Четьи Миней» и русская словесность Нового времени. Великий Новгород, 2015.
30. *Ткаченко В. В.* История Древней Руси в «Житиях святых» Димитрия Ростовского // Комплексный подход в изучении Древней Руси: Сб. материалов X Международной научной конференции (9–13 сентября 2019 г., Москва, Россия). М., 2019 (Приложение к журналу «Древняя Русь. Вопросы медиевистики»).
31. *Федотова М. А.* Димитрий Саввич, святой // Православная энциклопедия. М., 2007. Т. 15.
32. *Федотова М. А.* Житие Антония Римлянина в контексте Четых Миней Димитрия Ростовского // Антоний Римлянин и его время. К 900-летию основания собора Рождества Богородицы Антониева монастыря (1117–1119). Материалы науч. конф., Великий Новгород, 29–31 октября 2019 г. Великий Новгород, 2020.
33. *Федотова М. А.* Житие княгини Ольги в Четых Миней Димитрия Ростовского // Псков, русские земли и Восточная Европа в XV–XVII вв. К 500-летию вхождения Пскова в состав единого государства. Псков, 2011.
34. *Федотова М. А.* Жития русских святых в составе Четых Миней Димитрия Ростовского // Книжные центры Древней Руси: Ростово-Ярославская земля. СПб., 2022.
35. *Федотова М. А.* К истории Четых Миней Димитрия Ростовского: рукописные материалы // Вестник Новосибирского гос. ун-та. Сер. История, филология. 2012. Т. 11. Вып. 12. Филология.

36. Федотова М. А. Культ святой Варвары в творчестве Димитрия Ростовского // Русская литература. 1999. № 4.
37. Федотова М. А. Метафрастовская редакция Жития Григория Армянского в древнерусской книжности // Вестник Ереванского ун-та. Сер. Арменоведение. 2012. № 137.1.
38. Федотова М. А. О сочинениях святителя Димитрия Ростовского в собрании и трудах А. А. Титова // Сообщения Ростовского музея. Ростов, 2014. Вып. 20.
39. Федотова М. А. Об одной рукописи из собрания Петра I: к истории Четых миней Димитрия Ростовского // Материалы и сообщения по фондам Отдела рукописей БАН. СПб., 2013.
40. Федотова М. А. Переписка И. А. Шляпкина с А. А. Титовым // Словесность и история. 2023. № 1.
41. Федотова М. А. Смоленская агиография в контексте Четых Миней Димитрия Ростовского // Авраамиевская седмица. Материалы Междунар. науч. конф. «Чтения по истории и культуре Древней Руси в Смоленске». Смоленск, 11–13 сентября 2020 г. Смоленск, 2020. Вып. IV.
42. Федотова М. А. «Я напрасно искал Василия Блаженного в Четых Минеях...»: А. С. Пушкин и «Книга житий святых» Димитрия Ростовского // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Отв. ред. М. Л. Лурье. СПб., 2020.
43. Харитонова О. В. По следам житийных произведений: исторические представления в агиографическом труде Димитрия Ростовского // История и историки в контексте времени. 2005. № 3.
44. Шибанов М. А. «Ветшаные» миней и реконструкция сборников XV в. из библиотеки Кирилло-Белозерского монастыря // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2014. Т. 62.
45. Янковская Л. А. Еще несколько замечаний по поводу проблемы источников и литературно-богословского значения Житий свв. Зосимы и Савватия Соловецких // Филевские чтения. М., 1994. Вып. 9. Святой Димитрий, митрополит Ростовский: Исследования и материалы / Под ред. Л. А. Янковской.
46. Янковская Л. А. Житие и труды св. Мефодия и св. Константина-Кирилла в Четых-Минеях св. Димитрия Ростовского // Slavia Orientalis. 1988. Roczn. 32. № 2.
47. Янковская Л. А. Житие преподобного Сергия Радонежского в обработке святителя Димитрия Ростовского // История и культура Ростовской земли: 1992. Ростов, 1993.
48. Янковская Л. А. Жития византийских песнотворцев в Четых-Минеях Святого Димитрия Ростовского // Acta Universitatis N. Copernici: Nauki Humanistyczno-społeczne (Toruń). 1994. № 281. Filologia rosyjska.
49. Янковская Л. А. К исследованию писательского мастерства Димитрия Ростовского (Литературная обработка Жития Авраамия Смоленского) // Slavia Orientalis (Warszawa). 1984. Roczn. 33. № 3–4.

References

1. Afinogenov D. E. i dr. Minei Chet'i // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2017. T. 45.
2. Bykova V. M. «Chudo arkhistratiga Mikhaila izhe v Khonekh» v sostave Knigi Zhitii Sviatykh Dimitriia Rostovskogo (problema istochnikov) // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. SPb., 2009. T. 60.
3. Bykova V. M. K izucheniiu redaktorskoj raboty Dimitriia Rostovskogo («Chudo arkhangel'a Mikhaila na gore Garga») // Problemy razvitiia gumanitarnoi nauki na Severo-Zapade Rossii: opyt, traditsii, novatsii. Materialy nauch. konf., posviashch. 10-letiiu RGNF (29 iyunia — 2 iul'ia 2014 g.). Petrozavodsk, 2004. T. 2.
4. Dadykin A. V. Izdaniia knigi Prolog na Moskovskom pechatnom dvore v tret'ei chetverti XVII v. // Fedorovskie chteniia — 2003. M., 2003.
5. Derzhavin A., prot. Chetii-Minei sviatitelia Dimitriia, mitropolita Rostovskogo, kak tserkovno-istoricheskii i literaturnyi pamiatnik // Bogoslovskie trudy. M., 1976. T. 15, 16.
6. Derzhavin A., prot. Chetii-Minei sviatitelia Dimitriia, mitropolita Rostovskogo, kak tserkovno-istoricheskii i literaturnyi pamiatnik. Martovskaia polovina goda. M., 2018.
7. Derzhavin A., prot. Raduiut vernykh serdtsa. Chetii-Minei Dimitriia, mitropolita Rostovskogo, kak tserkovno-istoricheskii i literaturnyi pamiatnik. M., 2006–2008. Ch. 1–2.
8. Derzhavin A., prot. Raduiut vernykh serdtsa: Prilozhenie k sochineniiu «Chetii-Minei sviatitelia Dimitriia, mitropolita Rostovskogo, kak tserkovno-istoricheskii i literaturnyi pamiatnik» (Razbor i analiz zhitii). M., 2012. Ch. 1, 2.
9. Derzhavina E. I. Sviashchennik, uchenyi, poet: otets Aleksandr Derzhavin // Prostranstvo i vremia. 2016. № 1–2 (23–24).
10. Dukhanina A. V. Zhitie Stefana Permskogo v redaktsii Dimitriia Rostovskogo // Vestnik tserkovnoi istorii. 2024 (v pechati).
11. Fedotova M. A. «Ja naprasno iskal Vasiliia Blazhennogo v Chet'ikh Mineiakh...»: A. S. Pushkin i «Kniga zhitii sviatykh» Dimitriia Rostovskogo // Commentarii litterarum. Ad honorem viri doctissimi Valentini Golovin / Отв. ред. М. Л. Лур'е. СПб., 2020.

12. Fedotova M. A. Dimitrii Savvich, sviatoi // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2007. T. 15.
13. Fedotova M. A. K istorii Chet'ikh Minei Dimitriia Rostovskogo: rukopisnye materialy // Vestnik Novosibirskogo gos. un-ta. Ser. Istoriia, filologii. 2012. T. 11. Vyp. 12. Filologii.
14. Fedotova M. A. Kul't sviatoi Varvary v tvorchestve Dimitriia Rostovskogo // Russkaia literatura. 1999. № 4.
15. Fedotova M. A. Metafrastovskaia redaktsiia Zhitiiia Grigoriia Armianskogo v drevnerusskoi knizhnosti // Vestnik Erevanskogo un-ta. Ser. Armenovedenie. 2012. № 137.1.
16. Fedotova M. A. O sochineniiakh sviatitelia Dimitriia Rostovskogo v sobranii i trudakh A. A. Titova // Soobshcheniia Rostovskogo muzeia. Rostov, 2014. Vyp. 20.
17. Fedotova M. A. Ob odnoi rukopisi iz sobraniia Petra I: k istorii Chet'ikh minei Dimitriia Rostovskogo // Materialy i soobshcheniia po fondam Otdela rukopisei BAN. SPb., 2013.
18. Fedotova M. A. Perepiska I. A. Shliapkina s A. A. Titovym // Slovesnost' i istoriia. 2023. № 1.
19. Fedotova M. A. Smolenskaia agiografiia v kontekste Chet'ikh Minei Dimitriia Rostovskogo // Avraamievskaiia sedmitsa. Materialy Mezhdunar. nauch. konf. «Chteniia po istorii i kul'ture Drevnei Rusi v Smolenske». Smolensk, 11–13 sentiabria 2020 g. Smolensk, 2020. Vyp. IV.
20. Fedotova M. A. Zhitie Antoniiia Rimlianina v kontekste Chet'ikh Minei Dimitriia Rostovskogo // Antonii Rimlianin i ego vremia. K 900-letiiu osnovaniia sobora Rozhdstva Bogoroditsy Antonieva monastiria (1117–1119). Materialy nauch. konf., Velikii Novgorod, 29–31 oktiabria 2019 g. Velikii Novgorod, 2020.
21. Fedotova M. A. Zhitie kniagini Ol'gi v Chet'ikh Mineiakh Dimitriia Rostovskogo // Pskov, russkie zemli i Vostochnaia Evropa v XV–XVII vv. K 500-letiiu vkhozhdenniia Pskova v sostav edinogo gosudarstva. Pskov, 2011.
22. Fedotova M. A. Zhitiiia russkikh sviatykh v sostave Chet'ikh Minei Dimitriia Rostovskogo // Knizhnye tsentry Drevnei Rusi: Rostovo-Iaroslavskaiia zemlia. SPb., 2022.
23. Gladkova O. V. Zhitie Evstafii Plakidy v russkoi i slavianskoi knizhnosti i literature. M., 2013.
24. Guseva A. A. Svod russkikh knig kirillovskoi pečati XVIII veka tipografii Moskvy i Sankt-Peterburga i universal'naia metodika ikh identifikatsii. M., 2010.
25. Iankovska L. A. Eshche neskol'ko zamechanií po povodu problemy istochnikov i literaturno-bogoslovskogo znacheniiia Zhitii svv. Zosimy i Savvatiia Solovetskikh // Filevskie chteniia. M., 1994. Vyp. 9. Sviatoi Dimitrii, mitropolit Rostovskii: Issledovaniia i materialy / Pod red. L. A. Iankovskoi.
26. Iankovska L. A. K issledovaniuu pisatel'skogo masterstva Dimitriia Rostovskogo (Literaturnaia obrabotka Zhitiiia Avraamiiia Smolenskogo) // Slavia Orientalis (Warszawa). 1984. Roc. 33. № 3–4.
27. Iankovska L. A. Zhitie i trudy sv. Mefodiia i sv. Konstantina-Kirilla v Chet'ikh-Mineiakh sv. Dimitriia Rostovskogo // Slavia Orientalis. 1988. Roc. 32. № 2.
28. Iankovska L. A. Zhitie prepodobnogo Sergiia Radonezhskogo v obrabotke sviatitelia Dimitriia Rostovskogo // Istoriia i kul'tura Rostovskoi zemli: 1992. Rostov, 1993.
29. Iankovska L. A. Zhitiiia vizantiiskikh pesnotvortsev v Chet'ikh-Mineiakh Sviatogo Dimitriia Rostovskogo // Acta Universitatis N. Copernici: Nauki Humanistyczno-spoleczne (Toruń). 1994. № 281. Filologia rosyjska.
30. Kalugin V. V. Iz istorii biblioteki Trifonova Pechenskogo monastiria (rukopisi Goriushkinykh nachala XVII v.) // Slovesnost' i istoriia. 2023. № 1.
31. Kharitonova O. V. Po sledam zhiitiinykh proizvedenii: istoricheskie predstavleniia v agiograficheskom trude Dimitriia Rostovskogo // Istoriia i istoriki v kontekste vremeni. 2005. № 3.
32. Korobeinikova L. N. «Zhitie sviatoi Fekly» v redaktsii sviatitelia Dimitriia Rostovskogo // VII Nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoi. Iaroslavl', 2003.
33. Korobeinikova L. N. Zhitie Galaktiona i Epistimii v sostave Chetiikh-Minei Dimitriia Rostovskogo // V Nauchnye chteniia pamiati Iriny Petrovny Bolottsevoi. Iaroslavl', 2001.
34. Kruming A. A. Chet'i Minei sviatogo Dimitriia Rostovskogo: Ocherk istorii izdaniia // Filevskie chteniia. M., 1994. Vyp. 9. Sviatoi Dimitrii, mitropolit Rostovskii: Issledovaniia i materialy / Pod red. L. A. Iankovskoi.
35. Krylov A. O. Mitropolit Dimitrii Rostovskii v tserkovnoi i kul'turnoi zhizni Rossii vtoroi poloviny XVII – nachala XVIII vv. Dis. ... kand. ist. nauk. M., 2014.
36. Kuz'mina M. K. Zhitie Simeona Iurodivogo v redaktsii Dimitriia Rostovskogo. Printsipy raboty s istochnikami i metodologiia ikh redaktirovaniia. M.; SPb., 2015.
37. Makarii (Veretennikov), arkhim., i dr. Makarii // Pravoslavnaia entsiklopediia. M., 2016. T. 42.
38. Mineeva S. V. Zhitie Zosimy i Savvatiia Solovetskikh v sostave «Knigi Zhitii Sviatykh» Dimitriia Rostovskogo (problema istochnikov) // Filevskie chteniia. M., 1994. Vyp. 9. Sviatoi Dimitrii, mitropolit Rostovskii: Issledovaniia i materialy / Pod red. L. A. Iankovskoi.
39. Nikitina T. L. Zhitie prepodobnogo Avraamiiia Rostovskogo v redaktsii sviatitelia Dimitriia Rostovskogo // Knizhnye tsentry Drevnei Rusi: Rostovo-Iaroslavskaiia zemlia. SPb., 2022.

40. *Prokof'eva N. N.* O drevnerusskikh istochnikakh dvukh pritch V. Kiukhel'bekera // *Literatura Drevnei Rusi*. M., 1988.
41. *Robinson M. A.* Metodologicheskoe novatorstvo V. N. Perettsa v izuchenii istorii literatury. K 150-letiiu so dnia rozhdeniia uchenogo // *Slavianskii al'manakh*. 2020. № 3/4.
42. *Shibaev M. A.* «Vetshanye» minei i rekonstruktsiia sbornikov XV v. iz biblioteki Kirillo-Belozerskogo monastyria // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. SPb., 2014. T. 62.
43. *Tereshkina D. B.* «Chet'i Minei» i russkaia slovesnost' Novogo vremeni. Velikii Novgorod, 2015.
44. *Tkachenko V. V.* Istoriia Drevnei Rusi v «Zhitiiakh sviatykh» Dimitriia Rostovskogo // *Kompleksnyi podkhod v izuchenii Drevnei Rusi: Sb. materialov X Mezhdunarodnoi nauchnoi konferentsii (9–13 sentiabria 2019 g., Moskva, Rossiia)*. M., 2019 (Prilozhenie k zhurnalu «Drevniaia Rus'. Voprosy medievistiki»).
45. *Voitenko A. A.* Legenda o rozhdenii i detstve sv. Onufriia // *Vestnik Pravoslavnogo Sviato-Tikhonovskogo gumanitarnogo un-ta. Ser. III. Filologiya*. 2017. Vyp. 50.
46. *Volkov A. V.* Zhitiiia sviatykh v «Keleinom letopistse» Dimitriia Rostovskogo kak istochnik po sviashchennoi istorii // *Germenevtika drevnerusskoi literatury*. M., 2023. Sb. 22.
47. *Zhilenko I. V.* K voprosu o glavnom istochnike pervogo toma Zhitii Sviatykh sv. Dimitriia Tuptala-Savicha // *Mogilianskie chteniia. Materialy ezhegodnykh nauch. konf., 1996–1997*. Kiev, 1998.
48. *Zubov V. P.* Sviatitel' Dimitrii Rostovskii // *Russkie propovedniki. Ocherki po istorii russkoi propovedi*. M., 2001.
49. *Isichenko Iu. A.* Kiev-Pechers'kii paterik u literaturnomu protsesi kintsia XVI — pochatku XVIII st. na Ukraïni. Kiiïv, 1990.

Наталья Викторовна Патроева

профессор Петрозаводского государственного университета

Natal'ia Viktorovna Patroeva

Professor, Petrozavodsk State University

ORCID: 0000-0003-3836-6393

nvpatr@list.ru

ОТРАЖЕНИЕ ТЕОРЕТИЧЕСКИХ ВОЗЗРЕНИЙ ФЕОФАНА ПРОКОПОВИЧА В ЕГО ПОЭЗИИ

THEORETICAL VIEWS OF FEOFAN PROKOPOVICH AS REFLECTED IN HIS POETRY

В статье рассматривается система тропов и фигур речи, применяемых Феофаном Прокоповичем в его стихотворных произведениях в соотносении с рекомендациями трактатов «De arte poetica» и «De arte rhetorica libri X». Спектр и количество используемых Феофаном-поэтом риторических приемов свидетельствуют об «умеренном» характере его барочных устремлений.

Ключевые слова: риторика, теория и практика красноречия, история русской риторической традиции, тропы и фигуры речи, индивидуальный слог Феофана Прокоповича.

The article discusses the system of tropes and figures of speech used by Feofan Prokopovich in his poetic works, and their juxtaposition to the guidelines from the treatises *De Arte Poetica* and *De Arte Rhetorica Libri X*. The range and number of rhetorical solutions used by Feofan the poet testify to the «moderate» nature of his Baroque aspirations.

Key words: rhetoric, theory and practice of eloquence, history of the Russian rhetorical tradition, tropes and figures of speech, Feofan Prokopovich's individual style.

Список литературы

1. *Автухович Т. Е.* Об авторстве «Metaphrasis ps. 36» и «Metaphrasis ps. 72» // XVIII век. Л., 1986. Сб. 15. Русская литература XVIII века в ее связях с искусством и наукой.

2. Алексеев А. А. Очерки и этюды по истории литературного языка в России. СПб., 2013.
3. Алексеев М. П. «Пророче рогатый» Феофана Прокоповича // Из истории русских литературных отношений XVIII–XX веков: Сб. статей, посвященных В. А. Десницкому. М.; Л., 1959.
4. Балашова Л. В. Русская метафора: прошлое, настоящее, будущее. М., 2014.
5. Бударagina О. В. Латинская сатира Феофана Прокоповича на Георгия Дашкова (публикация текста и комментарий) // *Philologia classica*. 2020. Т. 15. № 2.
6. Буранок О. М. Лирика Феофана Прокоповича и историко-литературный процесс в России первой трети XVIII века. Самара, 2005.
7. Буранок О. М. Феофан Прокопович и историко-литературный процесс первой половины XVIII века. М., 2014.
8. Бухаркин П. Е. Риторика и история литературного языка // Мир русского слова. 2017. № 1.
9. Бухаркин П. Е. Риторические трактаты как материал для истории русского литературного языка середины XVIII века // Риторика М. В. Ломоносова: [Коллективная монография] / Под ред. П. Е. Бухаркина, С. С. Волкова, Е. М. Матвеева. СПб., 2017.
10. Вомперский В. П. Риторика в России XVII–XVIII вв. М., 1988.
11. Вомперский В. П. Стилистическое учение М. В. Ломоносова и теория трех штилей. М., 1970.
12. Гуковский Г. А. Русская литература XVIII века. М., 1999.
13. Державин Г. Р. Соч. М., 1985.
14. Еремин И. П. К вопросу о стихотворениях Феофана Прокоповича // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1960. Т. 16.
15. Живов В. М. История языка русской письменности: В 2 т. М., 2017. Т. 2.
16. Живов В. М., Успенский Б. А. Метаморфозы античного язычества в истории русской культуры XVII–XVIII вв. // Живов В. М. Разыскания в области истории и предыстории русской культуры. М., 2002.
17. Илюшин А. А. Из наблюдений над текстами силлабических стихотворений XVII — начала XVIII века // Герменевтика древнерусской литературы. М., 1989. Сб. 2.
18. Кагарлицкий Ю. В. Текст Св. Писания в проповедях Феофана Прокоповича // Изв. Академии наук. Сер. литературы и языка. 1997. Т. 56. № 5.
19. Кантемир А. Собр. стихотворений / Вступ. статья Ф. Я. Приймы; подг. текста и прим. З. Я. Гершковича. Л., 1956 (Библиотека поэта. Большая сер.).
20. Кибальник С. А. О «Риторике» Феофана Прокоповича // XVIII век. Л., 1983. Сб. 14. Русская литература XVIII — начала XIX века в общественно-культурном контексте.
21. Кожевникова Н. А. Избр. работы по языку художественной литературы / Под общ. ред. З. Ю. Петровой. М., 2009.
22. Копаниця Л. «Епиникион» Феофана Прокоповича: до питання про текстуальну стратегію панегіричної поезії в письменстві XVIII століття // Література. Фольклор. Проблеми поетики: Збірник наукових праць. Київ, 2012. Вип. 37. Ч. 1.
23. Кочеткова Н. Д. Ораторская проза Феофана Прокоповича и пути формирования литературы классицизма // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века.
24. Лахманн Р. Демонтаж красноречия: риторическая традиция и понятие поэтического. СПб., 2001.
25. Либуркин Д. Л. Русская новолатинская поэзия: Материалы к истории XVII — первой половины XVIII века. М., 2000.
26. Ломоносов М. В. Избр. произведения / Вступ. статья, сост. и прим. А. А. Морозова. Л., 1986 (Библиотека поэта; Большая сер.).
27. Луцевич Л. Ф. Псалтырь в русской поэзии. СПб., 2002.
28. Луцкая Ф. И. Место и функции эпиграммы в латиноязычной поэзии Ф. Прокоповича // Питання класичної філології: Інземна філологія. Львів, 1979. Вип. 55. № 16.
29. Маркасова Е. В. Представления о фигурах речи в русских риториках XVII — начала XVIII века. Петрозаводск, 2002.
30. Николаев С. И. О культурном статусе польского языка в России во второй половине XVII — начале XVIII века // Русская литература. 2015. № 2.
31. Ничик В. М., Рогович М. Д. Феофан Прокопович в рукописных сборниках XVIII века // Русская литература. 1976. № 2.
32. Панченко А. М. О смене писательского типа в Петровскую эпоху // XVIII век. Л., 1974. Сб. 9. Проблемы литературного развития в России первой четверти XVIII века.
33. Панченко А. М. Русская стихотворная культура XVII века. Л., 1973.
34. Сазонова Л. И. Литературная культура России. Раннее Новое время. М., 2006.
35. Сазонова Л. И. От русского панегирика XVII в. к оде М. В. Ломоносова // Ломоносов и русская литература. М., 1987.
36. Серман И. З. «Псалтырь рифмовторная» Симеона Полоцкого и русская поэзия XVIII в. // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1962. Т. 18.

37. Соколов А. Н. О «Поэтике» Феофана Прокоповича // Проблемы современной филологии: Сб. статей к 70-летию акад. В. В. Виноградова. М., 1965.
38. Софийская I летопись старшего извода // Полн. собр. русских летописей. М., 2000. Т. 6. Вып. 1.
39. Тезауро Э. Подзорная труба Аристотеля / Пер. с ит. Е. Костюкович. СПб., 2002.
40. Трофимов А. Многоязычие в литературной культуре Петровской эпохи: «Епиникион» Феофана Прокоповича // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. 14. № 4.
41. Успенский Б. А. Из истории русского литературного языка XVIII — начала XIX века. Языковая программа Карамзина и ее исторические корни. М., 1985.
42. Феофан Прокопович. Об искусстве риторическом десять книг / Пер. Г. А. Стратановского; отв. ред. С. И. Николаев; подг. текста Е. В. Маркасовой, С. И. Николаева; комм. Е. В. Маркасовой; науч. ред. пер. Е. В. Введенская. М., 2020.
43. Феофан Прокопович. Соч. / Под ред. и с предисловием И. П. Еремина. М.; Л., 1961.
44. Smorczewska H. Elegia Alexii Teofana Prokopowicza: nieconwencjonalny powrót do tradycyjnego wątku // Tradycja i inwencja: Wątku i motywy obiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Łódź, 1999.

References

1. Alekseev A. A. Ocherki i etiuudy po istorii literaturnogo iazyka v Rossii. SPb., 2013.
2. Alekseev M. P. «Proroche rogatyi» Feofana Prokopovicha // Iz istorii russkikh literaturnykh otnoshenii XVIII—XX vekov: Sb. statei, posviashchennykh V. A. Desnitskomu. M.; L., 1959.
3. Avtukhovich T. E. Ob avtorstve «Metaphrasis ps. 36» i «Metaphrasis ps. 72» // XVIII vek. L., 1986. Sb. 15. Russkaia literatura XVIII veka v ee svyaziakh s iskusstvom i naukoj.
4. Balashova L. V. Russkaia metafora: proshloe, nastoiashchee, budushchee. M., 2014.
5. Budaragina O. V. Latinskaia satira Feofana Prokopovicha na Georgiia Dashkova (publikatsiia teksta i kommentarii) // Philologia classica. 2020. T. 15. № 2.
6. Bukharkin P. E. Ritoricheskie traktaty kak material dlia istorii russkogo literaturnogo iazyka serediny XVIII veka // Ritorika M. V. Lomonosova: [Kollektivnaia monografiia] / Pod red. P. E. Bukharkina, S. S. Volkova, E. M. Matveeva. SPb., 2017.
7. Bukharkin P. E. Ritorika i istoriia literaturnogo iazyka // Mir russkogo slova. 2017. № 1.
8. Buranok O. M. Feofan Prokopovich i istoriko-literaturnyi protsess pervoi poloviny XVIII veka. M., 2014.
9. Buranok O. M. Lirika Feofana Prokopovicha i istoriko-literaturnyi protsess v Rossii pervoi treti XVIII veka. Samara, 2005.
10. Derzhavin G. R. Soch. M., 1985.
11. Eremin I. P. K voprosu o stikhotvoreniakh Feofana Prokopovicha // Trudy Otdela drevnerusskoj literatury. M.; L., 1960. T. 16.
12. Feofan Prokopovich. Ob iskusstve ritoricheskome desiat' knig / Per. G. A. Stratanovskogo; отв. ред. С. И. Николаев; подг. текста Е. В. Маркасовой, С. И. Николаева; комм. Е. В. Маркасовой; науч. ред. пер. Е. В. Введенская. М., 2020.
13. Feofan Prokopovich. Soch. / Pod red. i s predislavieim I. P. Eremina. M.; L., 1961.
14. Gukovskii G. A. Russkaia literatura XVIII veka. M., 1999.
15. Iliushin A. A. Iz nabliudenii nad tekstami sillabicheskikh stikhotvoreniy XVII — nachala XVIII veka // Germenevtika drevnerusskoj literatury. M., 1989. Sb. 2.
16. Kagarlitskii Iu. V. Tekst Sv. Pisanii v propovediakh Feofana Prokopovicha // Izv. Akademii nauk. Ser. literatury i iazyka. 1997. T. 56. № 5.
17. Kantemir A. Sobr. stikhotvoreniy / Vstup. stat'ia F. Ia. Priimy; podg. teksta i prim. Z. Ia. Gershkovicha. L., 1956 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
18. Kibal'nik S. A. O «Ritorike» Feofana Prokopovicha // XVIII vek. L., 1983. Sb. 14. Russkaia literatura XVIII — nachala XIX veka v obshchestvenno-kul'turnom kontekste.
19. Kochetkova N. D. Oratorskaia proza Feofana Prokopovicha i puti formirovaniia literatury klassitsizma // XVIII vek. L., 1974. Sb. 9. Problemy literaturnogo razvitiia v Rossii pervoi chetverti XVIII veka.
20. Kopanitsia L. «Epinikiion» Feofana Prokopovicha: do pitannia pro tekstual'nu strategiiu panagirichnoi poezii v pis'menstvi XVIII stolit'ia // Literatura. Fol'klor. Problemi poetiki: Zbirnik naukovikh prats'. Kiiv, 2012. Vip. 37. Ch. 1.
21. Kozhevnikova N. A. Izbr. raboty po iazyku khudozhestvennoi literatury / Pod obshch. red. Z. Iu. Petrovoi. M., 2009.
22. Lakhmann R. Demontazh krasnorechiia: ritoricheskaia traditsiia i poniatie poeticheskogo. SPb., 2001.
23. Liburkin D. L. Russkaia novolatinskaia poeziia: Materialy k istorii XVII — pervoi poloviny XVIII veka. M., 2000.

24. *Lomonosov M. V.* Izbr. proizvedeniia / Vstup. stat'ia, sost. i prim. A. A. Morozova. L., 1986 (Biblioteka poeta; Bol'shaia ser.).
25. *Lutsevich L. F.* Psaltyr' v russkoi poezii. SPb., 2002.
26. *Lutskaiia F. I.* Mesto i funktsii epigrammy v latinoiazychnoi poezii F. Prokopovicha // Pitannia klasichnoi filologii: Inozemna filologiii. L'viv, 1979. Vip. 55. № 16.
27. *Markasova E. V.* Predstavleniia o figurakh rechi v russkikh ritorikakh XVII — nachala XVIII veka. Petrozavodsk, 2002.
28. *Nichik V. M., Rogovich M. D.* Feofan Prokopovich v rukopisnykh sbornikakh XVIII veka // Russkaia literatura. 1976. № 2.
29. *Nikolaev S. I.* O kul'turnom statuse pol'skogo iazyka v Rossii vo vtoroi polovine XVII — nachale XVIII veka // Russkaia literatura. 2015. № 2.
30. *Panchenko A. M.* O smene pisatel'skogo tipa v Petrovskuiu epokhu // XVIII vek. L., 1974. Sb. 9. Problemy literaturnogo razvitiia v Rossii pervoi chetverti XVIII veka.
31. *Panchenko A. M.* Russkaia stikhotvornaia kul'tura XVII veka. L., 1973.
32. *Sazonova L. I.* Literaturnaia kul'tura Rossii. Rannee Novoe vremia. M., 2006.
33. *Sazonova L. I.* Ot russkogo panegirika XVII v. k ode M. V. Lomonosova // Lomonosov i russkaia literatura. M., 1987.
34. *Serman I. Z.* «Psaltyr' rifmotvornaia» Simeona Polotskogo i russkaia poezii XVIII v. // Trudy Otdela drevnerusskoi literatury. M.; L., 1962. T. 18.
35. *Smorzewska H.* Elegia Alexii Teofana Prokopowicza: nieconwencjonalny powrót do tradytsyynego watku // Tradycja i inwencja: Watku i motywy obhiegowe w dawnych literaturach słowiańskich. Łódź, 1999.
36. Sofijskaia I letopis' starshego izvoda // Poln. sobr. russkikh letopisei. M., 2000. T. 6. Vyp. 1.
37. *Sokolov A. N.* O «Poetike» Feofana Prokopovicha // Problemy sovremennoi filologii: Sb. statei k 70-letiiu akad. V. V. Vinogradova. M., 1965.
38. *Tezauro E.* Podzornaia truba Aristotelia / Per. s it. E. Kostiuukovich. SPb., 2002.
39. *Trofimov A.* Mnogoiazychie v literaturnoi kul'ture Petrovskoi epokhi: «Epinkion» Feofana Prokopovicha // Letniia shkola po russkoi literature. 2018. T. 14. № 4.
40. *Uspenskii B. A.* Iz istorii russkogo literaturnogo iazyka XVIII — nachala XIX veka. Iazykovaia programma Karamzina i ee istoricheskie korni. M., 1985.
41. *Vomperskii V. P.* Ritoriki v Rossii XVII–XVIII vv. M., 1988.
42. *Vomperskii V. P.* Stilisticheskoe uchenie M. V. Lomonosova i teoriia trekh shtilei. M., 1970.
43. *Zhivov V. M.* Istoriia iazyka russkoi pis'mennosti: V 2 t. M., 2017. T. 2.
44. *Zhivov V. M., Uspenskii B. A.* Metamorfozy antichnogo iazychestva v istorii russkoi kul'tury XVII–XVIII vv. // Zhivov V. M. Razyskaniia v oblasti istorii i predystorii russkoi kul'tury. M., 2002.

Анастасия Геннадьевна Готовцева

профессор Российского государственного университета им. А. Н. Косыгина;
ведущий научный сотрудник Института научной информации
по общественным наукам РАН

Anastasia Gennad'evna Gotovtseva

Professor, Russian State University named after A. N. Kosygin;
Leading Researcher, Institute of Scientific Information for Social Sciences,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-6738-1720

brunhilda@yandex.ru

ТРАНСФОРМАЦИИ ВТОРОЙ ОДЫ САПФО В РУССКОЙ ПОЭЗИИ: ТИПОЛОГИЧЕСКИЙ АНАЛИЗ

TRANSFORMATIONS OF THE SECOND ODE OF SAPPHO IN THE RUSSIAN POETRY: A TYPOLOGICAL ANALYSIS

Вторая ода Сапфо стала известна европейцам в середине XVI века благодаря французскому эллинисту и типографу Анри Этьенну, включившему ее в изданный им сборник античных тек-

стов. С тех пор ода прочно заняла место среди базовых текстов европейской культуры. Однако в сложившейся переводческой традиции сапфический любовный треугольник подвергся изменениям как в сторону традиционной *ars amatoria*, так и других форм любовных взаимоотношений. В статье выстроена типология русских переводов Второй оды, а также проанализированы их литературные контексты.

Ключевые слова: Саффо, Фаон, Катулл, Вторая ода, переводная литература, «Плеяда», Н. Буало, русская Саффо.

Sappho's Second Ode was introduced to the Europeans in the middle of the 16th century through the efforts of the French Hellenist and typographer Henri Etienne, who had included it into his collection of the Classical texts. Since then, the Ode was firmly established among the primary texts of the European culture. The prevailing translation tradition, however, had the Sapphic love triangle transformed both into the traditional *ars amatoria* and the other forms of romantic relationships. The article offers a typology of the Russian translations of the Second Ode, and analyzes their literary contexts.

Key words: Sappho, Phao, Catullus, Second Ode, translated texts, *La Pléiade*, N. Boileau, Russian Sappho.

Список литературы

1. Алексеева Н. Ю. Русская ода: развитие одической формы в XVII–XVIII веках. СПб., 2005.
2. Андреев Ю. В. Мужские союзы в дорийских городах-государствах (Спарта и Крит). СПб., 2004.
3. Арзамас: Сб.: в 2 кн. / Вступ. статья В. Вацуру; сост., подг. текста и комм. В. Вацуру, А. Ильина-Томича, Л. Киселевой и др. М., 1994. Кн. 1. Мемуарные свидетельства; Накануне «Арзамаса»; Арзамасские документы.
4. Библиотека В. А. Жуковского (Описание) / Сост. В. В. Лобанов. Томск, 1981.
5. Гаспаров М. Л. Видится мне, равен богам // Катулл Г. В. Книга стихотворений / Изд. подг. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»).
6. Державин Г. Р. Анакреонтические песни. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»).
7. Жуковский В. А. Полн. собр. соч.: В 20 т. М., 1999. Т. 1. Стихотворения 1797–1814.
8. Катенин П. А. Избр. произведения. М.; Л., 1965 (Библиотека поэта. Большая сер.).
9. Катулл Г. В. Книга стихотворений / Изд. подг. С. В. Шервинский, М. Л. Гаспаров. М., 1986 (сер. «Литературные памятники»).
10. Кибальник С. А. Античная поэзия в России. XVIII — первая половина XIX века: Очерки. СПб., 2012 (сер. «Новая и старая русская классика»).
11. Ковалев П. В. Гетерия Алкея и фиас Саффо на Лесбосе VII–VI вв. до н. э. // *Textum Historiae: Исследования по теоретическим и конкретно-историческим проблемам всеобщей истории*. Н. Новгород, 2005.
12. Кокорев А. В. «Труды разумных общинников» (Рукописный журнал Н. А. Львова и др.) // Ученые записки Московского областного педагогического ин-та им. Н. К. Крупской. 1960. Т. 86. Труды кафедры русской литературы. Вып. 7.
13. Крюковских А. П. Дворцы Санкт-Петербурга. СПб., 1997.
14. Лаппо-Данилевский К. Ю. «Стихотворения Сафы, лесбийские стихотворицы» (1792) И. И. Виноградова и их французский источник // Летняя школа по русской литературе. 2018. Т. XIV. № 1.
15. Любжин А. И. Римская литература в России в XVIII — начале XX века. М., 2007.
16. Майков А. Н. Избр. произведения. Л., 1977 (Библиотека поэта. Большая сер.).
17. Марру А. И. История воспитания в античности (Греция). М., 1998.
18. Памятники архитектуры Ленинграда. [2-е изд., перераб. и доп.]. Л., 1969.
19. Пояркова А. А. Переводческий метод Катулла на примере сравнительного анализа фрагмента 31 Саффо и стихотворения 51 Катулла // Вестник МГЛУ. 2013. Вып. 5 (665).
20. Проскурин О. А. Литературные скандалы пушкинской эпохи. М., 2000.
21. Публий Овидий Назон. Элегии и малые поэмы. М., 1973 (сер. «Библиотека античной литературы»).
22. Пушкин А. С. Полн. собр. соч.: В 20 т. СПб., 2004. Т. 2. Кн. 1.
23. Расин Ж. Трагедия / Изд. подг. В. А. Жирмунская, Ю. Б. Корнеев. Л., 1977 (сер. «Литературные памятники»).
24. Савинская Л. Ю. Коллекция живописи князей Юсуповых — феномен художественной культуры России второй половины XVIII — начала XX века. М., 2017.
25. Свиясов Е. В. Сафо и русская любовная поэзия XVIII — начала XX веков. СПб., 2003.
26. Толстой И. И. Саффо и тематика ее песен // Толстой И. И. Статьи о фольклоре. М.; Л., 1966.

27. *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI^e siècle // Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité. 1958. № 17.
28. *Brunet Ph.* Avant-propos // Sappho. Poèmes et fragments / édition bilingue. [Lausanne], 1991.
29. *DeJean J.* Fictions of Sappho. 1546–1937. Chicago, 1989 (Women in culture and society).
30. *L'égal des dieux: Cent et une versions d'un poème / Recueillies par Ph. Brunet; préface de K. Haddad-Wotling.* Paris, 2009.
31. *Lardinois A.* Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos // From Sappho to De Sade: Moments in the History of Sexuality. London, 1989.
32. *Lardinois A.* Lesbian Sappho revisited // Myths, Martyrs, and Modernity: Studies in the History of Religions in Honour of J. N. Bremmer. Leiden; Boston, 2010 (Studies in the History of Religions; vol. 127).
33. *Morrison M.* Henri Estienne and Sappho // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1962. T. 24. № 2.
34. *Most G. W.* Reflecting Sappho // Bulletin of the Institute of Classical Studies. 1995. Vol. 40. Iss. 1.
35. *Refini E.* Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary Theory // Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture, and the Theatre. Leiden; Boston, 2012.
36. *Wills G.* Sappho 31 and Catullus 51 // Greek, Roman, and Byzantine studies. 1967. Vol. 8. № 3.

References

1. *Alekseeva N. Iu.* Russkaia oda: razvitie odicheskoi formy v XVII–XVIII vekakh. SPb., 2005.
2. *Andreev Iu. V.* Muzhskie soiuzy v doriiskikh gorodakh-gosudarstvakh (Sparta i Krit). SPb., 2004.
3. Arzamas: Sb.: v 2 kn. / Vstup. stat'ia V. Vatsuro; sost., podg. teksta i komm. V. Vatsuro, A. Il'ina-Tomicha, L. Kiselevoi i dr. M., 1994. Kn. 1. Memuarnye svidetel'stva; Nakanune «Arzamassa»; Arzamasskie dokumenty.
4. *Aulotte R.* Sur quelques traductions d'une ode de Sappho au XVI^e siècle // Bulletin de l'Association Guillaume Budé: Lettres d'humanité. 1958. № 17.
5. Biblioteka V. A. Zhukovskogo (Opisanie) / Sost. V. V. Lobanov. Tomsk, 1981.
6. *Brunet Ph.* Avant-propos // Sappho. Poèmes et fragments / édition bilingue. [Lausanne], 1991.
7. *DeJean J.* Fictions of Sappho. 1546–1937. Chicago, 1989 (Women in culture and society).
8. *Derzhavin G. R.* Anakreonticheskie pesni. M., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
9. *Gasparov M. L.* Viditsia mne, raven bogam // Katull G. V. Kniga stikhotvorenii / Izd. podg. S. V. Shervinskii, M. L. Gasparov. M., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
10. *Katenin P. A.* Izbr. proizvedeniia. M.; L., 1965 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
11. *Katull G. V.* Kniga stikhotvorenii / Izd. podg. S. V. Shervinskii, M. L. Gasparov. M., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
12. *Kibal'nik S. A.* Antichnaia poeziia v Rossii. XVIII — pervaiia polovina XIX veka: Ocherki. SPb., 2012 (ser. «Novaiia i staraia russkaia klassika»).
13. *Kokorev A. V.* «Trudy razumnykh obshchinnikov» (Rukopisnyi zhurnal N. A. L'vova i dr.) // Uchenye zapiski Moskovskogo oblastnogo pedagogicheskogo in-ta im. N. K. Krupskoi. 1960. T. 86. Trudy kafedry russkoi literatury. Vyp. 7.
14. *Kovalev P. V.* Geteriia Alkeia i fias Sapfo na Lesbose VII–VI vv. do n. e. // Textum Historiae: Issledovaniia po teoreticheskim i konkretno-istoricheskim problemam vseobshchei istorii. N. Novgorod, 2005.
15. *Kriukovskikh A. P.* Dvortsy Sankt-Peterburga. SPb., 1997.
16. *L'égal des dieux: Cent et une versions d'un poème / Recueillies par Ph. Brunet; préface de K. Haddad-Wotling.* Paris, 2009.
17. *Lappo-Danilevskii K. Iu.* «Stikhotvoreniiia Safy, lesbiiskiiia stikhotvoritsy» (1792) I. I. Vinogradova i ikh frantsuzskii istochnik // Letniia shkola po russkoi literature. 2018. T. XIV. № 1.
18. *Lardinois A.* Lesbian Sappho and Sappho of Lesbos // From Sappho to De Sade: Moments in the History of Sexuality. London, 1989.
19. *Lardinois A.* Lesbian Sappho revisited // Myths, Martyrs, and Modernity: Studies in the History of Religions in Honour of J. N. Bremmer. Leiden; Boston, 2010 (Studies in the History of Religions; vol. 127).
20. *Liubzhin A. I.* Rimskaiia literatura v Rossii v XVIII — nachale XX veka. M., 2007.
21. *Maikov A. N.* Izbr. proizvedeniia. L., 1977 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
22. *Marru A. I.* Istoriia vospitaniia v antichnosti (Gretsiia). M., 1998.
23. *Morrison M.* Henri Estienne and Sappho // Bibliothèque d'Humanisme et Renaissance. 1962. T. 24. № 2.

24. *Most G. W.* Reflecting Sappho // Bulletin of the Institute of Classical Studies. 1995. Vol. 40. Iss. 1.
25. Pamiatniki arkhitektury Leningrada. [2-e izd., pererab. i dop.]. L., 1969.
26. *Poiarkova A. A.* Perevodcheskii metod Katulla na primere sravnitel'nogo analiza fragmenta 31 Sapfo i stikhovtoreniia 51 Katulla // Vestnik MGLU. 2013. Vyp. 5 (665).
27. *Proskurin O. A.* Literaturnye skandaly pushkinskoi epokhi. M., 2000.
28. *Publii Ovidii Nazon.* Elegii i malye poemy. M., 1973 (ser. «Biblioteka antichnoi literatury»).
29. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. SPb., 2004. T. 2. Kn. 1.
30. *Rasin Zh.* Tragedii / Izd. podg. V. A. Zhirmunskaiia, Iu. B. Korneev. L., 1977 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
31. *Refini E.* Longinus and Poetic Imagination in Late Renaissance Literary Theory // Translations of the Sublime. The Early Modern Reception and Dissemination of Longinus' Peri Hupsous in Rhetoric, the Visual Arts, Architecture, and the Theatre. Leiden; Boston, 2012.
32. *Savinskaia L. Iu.* Kolleksiia zhivopisi kniazei Iusupovykh — fenomen khudozhestvennoi kul'tury Rossii vtoroi poloviny XVIII — nachala XX veka. M., 2017.
33. *Sviiasov E. V.* Sapfo i russkaia liubovnaia poezii XVIII — nachala XX vekov. SPb., 2003.
34. *Tolstoi I. I.* Sapfo i tematika ee pesen // Tolstoi I. I. Stat'i o fol'klоре. M.; L., 1966.
35. *Wills G.* Sappho 31 and Catullus 51 // Greek, Roman, and Byzantine studies. 1967. Vol. 8. № 3.
36. *Zhukovskii V. A.* Poln. sobr. soch.: V 20 t. M., 1999. T. 1. Stikhovtoreniia 1797–1814.

Сун Инънань

доцент института иностранных языков
Нанькайского университета (КНР)

Song Yinnan

Associate Professor, Institute of Foreign Languages
of Nankai University (China)

ORCID: 0009-0002-0278-3836

suninnan@yandex.ru

ДИНАМИКА ДУХОВНО-ПРАВСТВЕННОЙ ДЕГРАДАЦИИ ГЕРОЕВ РОМАНА У ЦЗИНЬЦЗЫ «НЕОФИЦИАЛЬНАЯ ИСТОРИЯ КОНФУЦИАНЦЕВ» И ПОЭМЫ Н. В. ГОГОЛЯ «МЕРТВЫЕ ДУШИ»

DYNAMICS OF SPIRITUAL AND MORAL DEGRADATION OF THE CHARACTERS OF WU JINGZI'S NOVEL AN UNOFFICIAL HISTORY OF THE CONFUCIANS AND N. V. GOGOL'S POEM DEAD SOULS

Статья посвящена исследованию динамики духовно-нравственной деградации героев в текстах У Цзиньцзы и Н. В. Гоголя — представителей китайской и русской классической литературы. Рассмотрены варианты демонстрации отрицательной динамики: полная или частичная биография, небольшие авторские ремарки, описание материального и социального окружения. Автор приходит к выводу о том, что в произведениях У Цзиньцзы и Н. В. Гоголя динамика духовно-нравственной деградации является способом выявить и подвергнуть критике индивидуальные пороки как основу деградации общества. При сходном отношении к социальным порокам в китайской и русской культурах способы их репрезентации различаются.

Ключевые слова: У Цзиньцзы, Н. В. Гоголь, духовно-нравственная деградация, «Неофициальная история конфуцианцев», «Мертвые души».

The article analyzes the dynamics of spiritual and moral degradation of the characters in the narratives by Wu Jingzi and N. V. Gogol, two representatives of Chinese and Russian classical literature. The author considers the variants of negative dynamics representation: full or partial biography, author's minor remarks, descriptions of material and social environment. The article suggests that the dynamics of spiritual and moral degradation in the works of Wu Jingzi and N. V. Gogol is a way

to identify and criticize individual vices that lead to the degradation of society. While the attitudes to social vices in Chinese and Russian cultures have much in common, the ways of their representation differ.

Key words: Wu Jingzi, N. V. Gogol, Spiritual and moral degradation, *Unofficial History of the Confucians, Dead Souls*.

Список литературы

1. Аликберова А. Р. Китайская литература Нового времени. XVII в. — начало XX в.: Учеб. пособие. Казань, 2014.
2. Воскресенский Д. Н. У Цзинцзы и его роман «Неофициальная история конфуцианцев» // Воскресенский Д. Н. Литературный мир средневекового Китая. Китайская классическая проза на байхуа: Собр. трудов. М., 2006.
3. Гоголь Н. В. Полн. собр. соч. и писем: В 23 т. М., 2012. Т. 7. Кн. 1.
4. «Жулинь вайши» яньцзю луньвэньцзи («Неофициальная история конфуцианцев»: Сб. статей). Пекин, 1987.
5. Манн Ю. В. В поисках живой души: «Мертвые души». Писатель — критика — читатель. 2-е изд., испр. и доп. М., 1987.
6. Позднеева Л. Д. Сатира У Цзинцзы и его идеалы в романе «Неофициальная история конфуцианцев» (XVIII в.) // Труды межвуз. науч. конф. по истории литератур зарубежного Востока. М., 1970.
7. Ранчин А. М. Еще раз о композиции «помещичьих» глав первого тома поэмы Н. В. Гоголя «Мертвые души» // Литературоведческий журнал. 2009. № 24.
8. У Цзинцзы. Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев) / Под ред. Ли Хань-цю. Хэфэй, 1986.
9. У Цзинцзы. Жулинь вайши (Неофициальная история конфуцианцев). Пекин, 1954.
10. У Цзинцзы. Неофициальная история конфуцианцев / Пер. и предисловие Д. Воскресенского. М., 1959.
11. Фишман О. Л. Китайский сатирический роман (Эпоха Просвещения). М., 1966.
12. Шевырев С. П. Похождения Чичикова, или Мертвые души. Поэма Н. Гоголя. Статья вторая // Критика 40-х годов XIX века / Сост., вступ. статья, преамбулы и прим. Л. И. Соболева. М., 2002 (Библиотека русской критики).
13. 胡适:《吴敬梓传》,载《儒林外史》前言,上海:亚东图书馆,1920年,第1页。(Ху Ши. Биография У Цзиньцзы. Предисловие // У Цзиньцзы. Неофициальная история конфуцианцев. Шанхай, 1920).

References

1. Alikberova A. R. Kitaiskaia literatura Novogo vremeni. XVII v. — nachalo XX v.: Ucheb. posobie. Kazan', 2014.
2. Fishman O. L. Kitaiskii satiricheskii roman (Epokha Prosveshcheniia). M., 1966.
3. Gogol' N. V. Poln. sobr. soch. i pisem: V 23 t. M., 2012. T. 7. Kn. 1.
4. Mann Yu. V. V poiskakh zhivoi dushi: «Mertvye dushi». Pisatel' — kritika — chitatel'. 2-e izd., ispr. i dop. M., 1987.
5. Pozdneeva L. D. Satira U Tszintszy i ego idealy v romane «Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev» (XVIII v.) // Trudy mezhvuz. nauch. konf. po istorii literatur zarubeznogo Vostoka. M., 1970.
6. Ranchin A. M. Eshche raz o kompozitsii «pomeshchich'ikh» glav pervogo toma poemy N. V. Gogolia «Mertvye dushi» // Literaturovedcheskii zhurnal. 2009. № 24.
7. Shevyrev S. P. Pokhozhdenia Chichikova, ili Mertvye dushi. Poema N. Gogolia. Stat'ia vtoraiia // Kritika 40-kh godov XIX veka / Sost., vstup. stat'ia, preambuly i prim. L. I. Soboлева. M., 2002 (Biblioteka russkoi kritiki).
8. U Tszintszy. Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev / Per. i predislovie D. Voskresenskogo. M., 1959.
9. U Tszintszy. Zhulin' vaishi (Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev) / Pod red. Li Khan'-tsiu. Khefei, 1986.
10. U Tszintszy. Zhulin' vaishi (Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev). Pekin, 1954.
11. Voskresenskii D. N. U Tszintszy i ego roman «Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev» // Voskresenskii D. N. Literaturnyi mir srednevekovogo Kitaia. Kitaiskaia klassicheskaia proza na baikhua: Sobr. trudov. M., 2006.
12. «Zhulin' vaishi» ian'tsziu lun'ven'tszi («Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev»: Sb. staiti). Pekin, 1987.

13. 胡适:《吴敬梓传》,载《儒林外史》前言,上海:亚东图书馆,1920年,第1页。(Khu Shi. Biografiia U Tszin'tszy. Predislovie // U Tszin'tszy. Neofitsial'naia istoriia konfutsiantsev. Shangkhai, 1920).

Ольга Владимировна Макаревич

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ol'ga Vladimirovna Makarevich

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0244-5797

philologolga@gmail.com

СОВРЕМЕННЫЕ МСТИТЕЛИ (ОБ ОДНОЙ СТАТЬЕ Н. С. ЛЕСКОВА)

MODERN AVENGERS (DEDICATED TO ONE OF THE ESSAYS BY N. S. LESKOV)

В статье ставится вопрос об авторстве заметки «Современные мстители», опубликованной в газете «Новое время» (1879. 24 авг. (5 сент.). № 1252). Проблемно-тематический, стилистический и содержательный анализ позволяет привести ряд аргументов, подтверждающих атрибуцию текста Н. С. Лескову, активно сотрудничавшему в это время в газете.

Ключевые слова: Н. С. Лесков, атрибуция, «Новое время», рассказы ксати (*à propos*).

The article deals with the authorship of the *Modern Avengers* short essay, published in the *Novoye Vremya* (*New Time*) newspaper (1879, August 24 (September, 5), № 1252). The analysis of the approach, theme, style and content renders the evidence confirming that this text was penned by N. S. Leskov who was one of the newspaper's contributors at the time.

Key words: N. S. Leskov, attribution, *Novoye Vremya* (*New Time*) newspaper, stories *à propos*.

Список литературы

1. *Жирмунский В. М.* Байрон и Пушкин. Пушкин и западные литературы. Л., 1978.
2. *Жирунов П. Г.* Жанр рассказа в творчестве Н. С. Лескова 80–90-х годов XIX века (Проблемы поэтики): Дис. ... канд. филол. наук. Пенза, 2004.
3. *Ильинская Т. Б.* Простонародное сектантство в интерпретации Н. С. Лескова и Г. И. Успенского («Два свинопаса» и «Несколько часов среди сектантов») // Вестник СПбГУ. Сер. Язык и литература. 2009. Вып. 2. Ч. 1.
4. *Ильинская Т. Б.* Русское разноевие в творчестве Н. С. Лескова. СПб., 2010.
5. Лесков в суворинском «Новом времени» (1876–1880) / Вступ. статья, публ. и комм. О. Е. Майоровой // Лит. наследство. 2000. Т. 101. Неизданный Лесков: В 2 кн. Кн. 2.
6. *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 6 т. М., 1993. Т. 3.
7. *Лесков Н. С.* Собр. соч.: В 11 т. М., 1958. Т. 10, 11.
8. *Федотова А. А.* Пушкинский контекст «египетской» повести Н. С. Лескова «Гора» // Ярославский педагогический вестник. 2011. Т. 1. № 2.

References

1. *Fedotova A. A.* Pushkinskii kontekst «egipetskoj» povesti N. S. Leskova «Gora» // Iaroslavskii pedagogicheskii vestnik. 2011. T. 1. № 2.
2. *I'inskaia T. B.* Prostonarodnoe sektantstvo v interpretatsii N. S. Leskova i G. I. Uspenskogo («Dva svinopasa» i «Neskol'ko chasov sredi sektantov») // Vestnik SPbGU. Ser. Iazyk i literatura. 2009. Vyp. 2. Ch. 1.
3. *I'inskaia T. B.* Russkoe raznoverie v tvorchestve N. S. Leskova. SPb., 2010.

4. Leskov N. S. *Sobr. soch.*: V 11 t. M., 1958. T. 10, 11.
5. Leskov N. S. *Sobr. soch.*: V 6 t. M., 1993. T. 3.
6. Leskov v suvorinskom «Novom vremeni» (1876–1880) / Vstup. stat'ia, publ. i komm. O. E. Maiorovi // *Lit. nasledstvo*. 2000. T. 101. Neizdannyi Leskov: V 2 kn. Kn. 2.
7. Zhirmunskii V. M. Bairon i Pushkin. Pushkin i zapadnye literatury. L., 1978.
8. Zhirunov P. G. Zhanr rasskaza v tvorchestve N. S. Leskova 80–90-kh godov XIX veka (Problemy poetiki): Dis. ... kand. filol. nauk. Penza, 2004.

Сергей Акимович Кибальник

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Serguei Akimovich Kibalnik

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5937-5339

kibalnik007@mail.ru

**«ЛИТЕРАТУРА, КОТОРАЯ УЧИТ, КАК БЕЖАТЬ ИЗ ТЮРЬМЫ»:
ДОКТОРА В ПРОЗЕ А. П. ЧЕХОВА 1890-х ГОДОВ**

**«LITERATURE THAT TEACHES HOW TO ESCAPE FROM PRISON»:
DOCTORS IN THE PROSE OF A. P. CHEKHOV OF THE 1890s**

Прижизненная критика постоянно упрекала А. П. Чехова в пессимизме и при этом нередко провозглашала его «русским Мопассаном». Однако, восприняв от французского писателя некоторые приемы и мотивы, Чехов с середины 1890-х годов начинает в закамуфлированной форме полемизировать с ним. Это имеет место в чеховской повести «Бабы царство» (1894), в которой устами героя провозглашается высокая оценка романа Мопассана «Наше сердце» и его творчества в целом. К тому же «Бабы царство» представляет собой своего рода вариацию на тему романа Мопассана «Жизнь». При этом, однако, его творчество, как и «вся новенькая литература», рассматривается чеховским героем как констатация гибели человека в современном мире. Между тем в самой этой повести Чехова, как и в его рассказах 1898 года «Случай из практики» и «По делам службы», повествуется о поисках путей его спасения.

Ключевые слова: А. П. Чехов, пессимизм, герой, гибель, спасение, Г. де Мопассан, Л. Н. Толстой, «Бабы царство», «Случай из практики», «По делам службы».

In his lifetime, A. P. Chekhov was often reproached by the critics for his pessimism, and yet they were lauding him as «the Russian Maupassant». While borrowing certain techniques and motives of the French writer, Chekhov seemed to have started an undercover polemics with him in the mid-1890s. This occurs in Chekhov's novella *A Woman's Kingdom* (1894), in which the principal character praises Maupassant's novel *Our Heart* and his work in general. In addition, *A Woman's Kingdom* is a variation on the theme of Maupassant's novel *Life*. Yet Chekhov's character believes that the French writer's work, same as «all the new literature», is a proof of the death of Human in the modern world. Still, this novella by Chekhov, as well as his 1898 stories *A Medical Case* and *On Official Duty*, seems to offer the ways to save the Human.

Key words: A. P. Chekhov, pessimism, hero, death, salvation, G. de Maupassant, L. N. Tolstoy, *A Woman's Kingdom*, *A Medical Case*, *On Official Duty*.

Список литературы

1. Андреев Л. Три сестры // Леонид Андреев. Избранное. М., 2007.
2. Кибальник С. А. Доктор Дорн против писателя Мопассана // *Филологические науки*. 2022. № 1.
3. Кибальник С. А. Художественная феноменология Чехова // Кибальник С. А. Чехов и проблемы интертекста: Статьи, публикации, заметки. СПб., 2013.

4. *Кибальник С. А.* Чехов и бахтинская традиция интерпретации его творчества // Новый филологический журнал. 2024. № 4 (в печати).
5. *Кубасов А. В.* Фридрих Ницше в русской прозе конца XIX века: ироники и адепты (А. П. Чехов и П. Д. Боборыкин) // Уральский филологический вестник. Сер. Русская классика: динамика художественных систем. 2015. № 3.
6. *Куприн А. И.* Собр. соч.: В 5 т. М., 1982. Т. 1.
7. *Серебров-Тихонов А.* О Чехове // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
8. Словарь терминов московской концептуальной школы / Сост., предисловие А. Монастырского. М., 1999.
9. *Станиславский К. С. А. П.* Чехов в Художественном театре (Воспоминания) // А. П. Чехов в воспоминаниях современников. М., 1986.
10. *Толстая Е.* Поэтика раздражения: Чехов в конце 1880-х — начале 1890-х годов. М., 2002.
11. *Чехов А. П.* Полн. собр. соч. и писем: В 30 т. Соч.: В 18 т. М., 1985. Т. 7, 8, 10.
12. *Шестов Л.* Творчество из ничего (А. П. Чехов) // А. П. Чехов: Pro et contra. Творчество А. П. Чехова в русской мысли конца XIX — начала XX в. (1887–1914): Антология. СПб., 2002.

References

1. *Andreev L.* Tri sestry // Leonid Andreev. Izbrannoe. M., 2007.
2. *Chekhov A. P.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 30 t. Soch.: V 18 t. M., 1985. T. 7, 8, 10.
3. *Kibal'nik S. A.* Chekhov i bakh'tinskaia traditsiia interpretatsii ego tvorchestva // Novyi filologicheskii zhurnal. 2024. № 4 (v pechati).
4. *Kibal'nik S. A.* Doktor Dorn protiv pisatel'ia Mopassana // Filologicheskie nauki. 2022. № 1.
5. *Kibal'nik S. A.* Khudozhestvennaia fenomenologiiia Chekhova // Kibal'nik S. A. Chekhov i problemy interteksta: Stat'i, publikatsii, zametki. SPb., 2013.
6. *Kubasov A. V.* Fridrikh Nitsshe v russkoi proze kontsa XIX veka: ironiki i adepty (A. P. Chekhov i P. D. Boborykin) // Ural'skii filologicheskii vestnik. Ser. Russkaia klassika: dinamika khudozhestvennykh sistem. 2015. № 3.
7. *Kuprin A. I.* Sobr. soch.: V 5 t. M., 1982. T. 1.
8. *Serebrov-Tikhonov A.* O Chekhove // A. P. Chekhov v vospominaniakh sovremennikov. M., 1986.
9. *Shestov L.* Tvorchestvo iz nichego (A. P. Chekhov) // A. P. Chekhov: Pro et contra. Tvorchestvo A. P. Chekhova v russkoi mysli kontsa XIX — nachala XX v. (1887–1914): Antologiiia. SPb., 2002.
10. Slovar' terminov moskovskoi kontseptual'noi shkoly / Sost., predislovie A. Monastyr'skogo. M., 1999.
11. *Stanislavskii K. S. A. P.* Chekhov v Khudozhestvennom teatre (Vospominaniia) // A. P. Chekhov v vospominaniakh sovremennikov. M., 1986.
12. *Tolstaia E.* Poetika razdrzheniia: Chekhov v kontse 1880-kh — nachale 1890-kh godov. M., 2002.

Елена Анатольевна Андрущенко

ведущий научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Elena Anatol'evna Andrushchenko

Leading Researcher,
A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-8260-4961

a.andru@mail.ru

ПОЧЕМУ В. Г. КОРОЛЕНКО НЕ ОПУБЛИКОВАЛ СТАТЬЮ О КОНСЕРВАТИЗМЕ

WHY V. G. KOROLENKO NEVER PUBLISHED HIS ESSAY ON CONSERVATISM

В статье предпринимается попытка ответить на вопрос о том, почему В. Г. Короленко не опубликовал статью «Новые явления в области столичной прессы». Черновая рукопись статьи с пометами автора рассматривается как текст, в котором использованы фрагменты уже напечатанной заметки «Метаморфоза „Гражданина“» (1896). Совпадение части цитат, комментариев к ним и интенции автора позволяют предполагать, что Короленко планировал на ее основе написать проблемную статью о консервативной печати.

Ключевые слова: «Гражданин», «Санкт-Петербургские ведомости», «Московские ведомости», «Русское богатство», Н. Ф. Анненский, В. П. Мещерский, В. Грингмут, консерватизм.

The article reflects on why V. G. Korolenko had left his essay *New Phenomena in the Field of the Metropolitan Press* unpublished. A draft copy of the work with the author's markings is examined as a text incorporating fragments of a previously published article *Metamorphosis of the «Grazhdanin»* (1896). Coinciding quotations, remarks about them and about the author's intentions suggest that Korolenko planned to use it as a basis for a specialized article on conservative press.

Key words: *Grazhdanin*, *Sankt-Peterburgskie Vedomosti*, *Moskovskie Vedomosti*, *Russkoe Bogatstvo*, N. F. Annenskii, V. P. Meshcherskii, V. Gringmut, conservatism.

Список литературы

1. *Гноевых А. В.* «Насколько это явление прочно и устойчиво, покажет будущее». В. Короленко о новом поколении российских консерваторов // Вопросы литературы. 2013. № 6.
2. *Короленко В. Г.* Полн. собр. соч.: В 9 т. СПб., 1914. Т. 6.
3. *Фролов М. А.* Литературная, общественно-политическая и материально-бытовая жизнь редакции журнала «Русское богатство» в 1896–1900 гг. // Известия Уральского федерального ун-та. Сер. 2. Гуманитарные науки. 2021. Т. 23. № 2.

References

1. *Frolov M. A.* Literaturnaia, obshchestvenno-politicheskaia i material'no-bytovaia zhizn' redaktsii zhurnala «Russkoe bogatstvo» v 1896–1900 gg. // Izvestiia Ural'skogo federal'nogo un-ta. Ser. 2. Gumanitarnye nauki. 2021. T. 23. № 2.
2. *Gnoevykh A. V.* «Naskol'ko eto iavlenie prochno i ustoichivo, pokazhet budushchee». V. Korolenko o novom pokolenii rossiiskikh konservatorov // Voprosy literatury. 2013. № 6.
3. *Korolenko V. G.* Poln. sobr. soch.: V 9 t. SPb., 1914. T. 6.

Екатерина Олеговна Кудина

младший научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Ekaterina Olegovna Kudina

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0710-2363

kudina83@mail.ru

НОВОВРЕМЕНЕЦ, ВЛЮБЛЕННЫЙ В СТАРИНУ: РЕПУТАЦИЯ ТЕАТРАЛЬНОГО КРИТИКА И ДРАМАТУРГА Ю. Д. БЕЛЯЕВА

THE EMPLOYEE OF *THE NEW TIME* WHO WAS PASSIONATE ABOUT OLD TIMES: THE REPUTATION OF THE THEATRE CRITIC AND PLAYWRIGHT YU. D. BELYAEV

В статье рассматривается вопрос о репутации театрального рецензента и драматурга Серебряного века Ю. Д. Беляева. Статус сотрудника газеты «Новое время» и преемника А. С. Суворина, с одной стороны, позволил ему стать влиятельным критиком, приобрести известность в арти-

стических и журналистских кругах; с другой — утвердил за ним славу ценителя искусства минувших эпох и отрицателя новых театральных и литературных явлений.

Ключевые слова: Ю. Д. Беляев, А. С. Суворин, газета «Новое время», театральная критика, драматургия, Серебряный век, литературная репутация.

The article examines the issue of the reputation of Yuri Belyaev, the Silver Age theatre reviewer and playwright. On the one hand, his status of an employee of the *Novoe Vremya* (The New Time) newspaper and a follower of A. S. Suvorin made him into an influential critic and helped him to gain notoriety in artistic and journalistic circles; on the other hand, it made him known as an adept of the old-time art and an antagonist of the new theatrical and literary phenomena.

Key words: Y. D. Belyaev, A. S. Suvorin, *Novoe Vremya* newspaper, theatre critique, drama, Silver Age, literary reputation.

Список литературы

1. Азарина Л. Е. Литературная позиция А. С. Суворина. Автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2008.
2. Виноградская И. Н. Жизнь и творчество К. С. Станиславского: Летопись. М., 2003. Т. 2.
3. Гайдук В. Л. «Прекрасная фрау Ложь!»: «Красный кабачок» Вс. Э. Мейерхольда // Все обманы мира. Ложь в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2019.
4. Денисенко С. В. Барон Мюнхгаузен на русской сцене. «Красный кабачок» (1911) // Все обманы мира. Ложь в литературе и искусстве: Сб. статей. СПб.; Тверь, 2019.
5. Дневник А. С. Суворина / Текстологическая расшифровка Н. А. Роскиной; подг. текста Д. Рейфилда и О. Е. Макаровой. London; М., 1999.
6. Евреинов Н. Н. В школе остроумия: Воспоминания о театре «Кривое зеркало». М., 1998.
7. Макарова О. Е. А. С. Суворин в дневниках С. И. Смирновой-Сазоновой. Часть 2 // Новое литературное обозрение. 2015. № 1.
8. Розанов В. В. Собр. соч. М., 2006. Т. 22.
9. Рыбакова Ю. П. Театральная критика Юрия Беляева // Беляев Ю. Д. Статьи о театре. СПб., 2003.
10. Святотопolk-Мирский Д. С. История русской литературы с древнейших времен по 1925 год. Новосибирск, 2005.
11. Сомина В. В. Беляев Юрий Дмитриевич // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г.
12. Станиславский К. С. Собр. соч.: В 9 т. М., 1995. Т. 7.
13. Теляковский В. А. Дневники директора Императорских театров. 1909–1913. М., 2016.

References

1. Azarina L. E. Literaturnaia pozitsiia A. S. Suvorina. Avtoref. dis. ... kand. filol. nauk. M., 2008.
2. Denisenko S. V. Baron Miunkhgauzen na russkoi stsene. «Krasnyi kabachok» (1911) // Vse obmanu mira. Lozh' v literature i iskusstve: Sb. statei. SPb.; Tver', 2019.
3. Dnevnik A. S. Suvorina / Tekstologicheskaia rasshifrovka N. A. Roskinoi; podg. teksta D. Reifilda i O. E. Makarovo. London; M., 1999.
4. Evreinov N. N. V shkole ostroumiia: Vospominaniia o teatre «Krivoe zerkalo». M., 1998.
5. Gaiduk V. L. «Prekrasnaia frau Lozh'!»: «Krasnyi kabachok» Vs. E. Meierkhol'da // Vse obmanu mira. Lozh' v literature i iskusstve: Sb. statei. SPb.; Tver', 2019.
6. Makarova O. E. A. S. Suvorin v dnevnikakh S. I. Smirnovoi-Sazonovoi. Chast' 2 // Novoe literaturnoe obozrenie. 2015. № 1.
7. Rozanov V. V. Sobr. soch. M., 2006. T. 22.
8. Rybakova Iu. P. Teatral'naia kritika Iurii Beliaeva // Beliaev Iu. D. Stat'i o teatre. SPb., 2003.
9. Somina V. V. Beliaev Iurii Dmitrievich // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1. A–G.
10. Stanislavskii K. S. Sobr. soch.: V 9 t. M., 1995. T. 7.
11. Sviatopolk-Mirskii D. S. Istoriia russkoi literatury s drevneishikh vremen po 1925 god. Novosibirsk, 2005.
12. Teliakovskii V. A. Dnevnik direktora Imperatorskikh teatrov. 1909–1913. M., 2016.
13. Vinogradskaia I. N. Zhizn' i tvorchestvo K. S. Stanislavskogo: Letopis'. M., 2003. T. 2.

Марина Юрьевна Любимова

ведущий научный сотрудник Отдела рукописей
Российской национальной библиотеки

Marina Iur'evna Liubimova

Leading Researcher, The National Library of Russia

ORCID: 0000-0003-3951-5549

lyubimova1955@gmail.com

Яков Дмитриевич Чечнёв

научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Iakov Dmitrievich Chechnev

Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9439-0430

ya.d.chechnev@yandex.ru

**ИЗДАТЕЛЬСТВО «ВСЕМИРНАЯ ЛИТЕРАТУРА»
В ТВОРЧЕСКОЙ БИОГРАФИИ А. Г. ГОРНФЕЛЬДА**

**VSEMIRNAYA LITERATURA PUBLISHING HOUSE
IN THE LITERARY CAREER OF A. G. GORNFELD**

В статье рассматривается деятельность литературоведа, критика и переводчика Аркадия Георгиевича Горнфельда (1867–1941) в издательстве «Всемирная литература» в период 1918–1922 годов. В научный оборот вводятся неизученные архивные материалы: делопроизводственные и финансовые документы издательства, неопубликованная переписка. В Приложении публикуются выдержки из стенограммы заседаний редакционной коллегии (1921), на которых обсуждались переводы романов И.-В. Гете.

Ключевые слова: А. Г. Горнфельд, Е. М. Браудо, А. Н. Тихонов, Г. Флобер, И.-В. Гете, Ш. Де Костер, И. П. Эккерман, издательство «Всемирная литература».

The article examines the contributions of Arkady Georgievich Gornfeld (1867–1941), a literary critic and translator, to the *Vsemirnaya Literatura* publishing house in 1918–1922. Formerly unexplored archival documents are introduced into the academic circulation: administrative and financial documents of the publishing house, unpublished correspondence. The Appendix contains excerpts from the meeting transcript of the editorial board (1921), where translations of the novels by I. V. Goethe were discussed.

Key words: A. G. Gornfeld, E. M. Braudo, A. N. Tikhonov, G. Flaubert, I.V. Goethe, Ch. De Coster, I. P. Ekkerman, *Vsemirnaya Literatura* publishing house.

Список литературы

1. Андрущенко Е. А. Сент-Бев против Эккермана, или Как создавался первый русский перевод «Разговоров» Гете // *Studia Litterarum*. 2023. Т. 8.
2. Биневиц Е. М. Горнфельд Аркадий Георгиевич // *Литераторы Санкт-Петербурга. XX век: энциклопедический словарь* / Гл. ред.-сост. О. В. Богданова. СПб., 2019–2021. Электронное издание (<https://lavkarisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gornfeld->).
3. Голубева О. Д. Книгоиздательство «Парус» (1915–1918) // *Книга: Исследования и материалы*. М., 1966.

4. *Жирмунский В. М.* Гете в русской поэзии // Лит. наследство. 1932. Т. 4–6.
5. *Житомирская З. В.* Иоганн Вольфганг Гете. Библиографический указатель русских переводов и критической литературы на русском языке. 1780–1971. М., 1972.
6. *Иванова Е. В., Жуховицкая Л. Г.* Письма Б. П. Сильверсвана М. Горькому (по материалам Архива А. М. Горького ИМЛИ РАН) // Ученые записки Новгородского гос. ун-та. 2022. № 6 (45).
7. История книги в СССР, 1917–1921: В 3 т. М., 1983. Т. 1.
8. *Коростелев С. Г.* Журнал «Летопись» (1915–1917) и газета «Новая жизнь» (1917–1918) в историко-культурном контексте. СПб., 2015.
9. *Лекманов О. А.* Жизнь Осипа Манделъштама: Документальное повествование. СПб., 2003.
10. Литературная критика и история литературы в журнале «Русское богатство» (1895–1918): Хронологический указатель анонимных рецензий с раскрытием авторства / Сост. М. Д. Эльзон // Лит. наследство. 1977. Т. 87. Из истории русской литературы и общественной мысли 1860–1890-х годов.
11. *Мусатов В. В.* Лирика Осипа Манделъштама. Киев, 2000.
12. *Нерлер П.* «Битва под Уленшпигелем»: Осип Манделъштам — редактор переводов // Нерлер П. Путем потерь и компенсаций: Этюды о переводах и переводчиках. М., 2020.
13. *Нерлер П. М.* «Уленшпигелиада», или Как заставить Осипа Манделъштама написать «Четвертую прозу»? // Текст и традиция. СПб., 2017. Т. 5.
14. *Никитин Е. Н.* «Парус» — антивоенный издательский проект М. Горького // Экономические и социально-гуманитарные исследования. 2016. № 3 (11).
15. *Петрова М. Г.* Горнфельд // Русские писатели. 1800–1917: Биографический словарь. М., 1989. Т. 1. А–Г.
16. *Самоходкин В. Н.* Партийный публицист и непартийное издательство: сотрудничество Г. Е. Зиновьева с издательством «Парус» в 1915–1917 годах // Вестник Рязанского гос. ун-та имени С. А. Есенина. 2017. № 2 (55).
17. *Стадников Г. В.* Гете и его роман «Страдания юного Вертера» // Гете И. В. Страдания юного Вертера / Изд. подг. Г. В. Стадникова. СПб., 1999 (сер. «Литературные памятники»).
18. Чукоккала: Рукописный альманах К. Чуковского [Факсимильное воспроизведение страниц / Комм. к рисункам и автографам и предисловие К. Чуковского; предисловие И. Андроникова]. М., 1979.
19. *Эльзон М. Д.* Анонимные рецензии на историческую литературу в «Русском богатстве» (1895–1917) // История и историки: Историографический ежегодник. 1973. М., 1975.

References

1. *Andrushchenko E. A.* Sent-Bev protiv Ekkermana, ili Kak sozdavalsia pervyi russkii perevod «Razgovorov» Gete // Studia Litterarum. 2023. Т. 8.
2. *Binevich E. M.* Gornfel'd Arkadii Georgievich // Literaturny Sankt-Peterburga. XX vek: entsiklopedicheskii slovar' / Gl. red.-sost. O. V. Bogdanova. SPb., 2019–2021. Elektronnoe izdanie (<https://lavkapisateley.spb.ru/enciklopediya/g/gornfeld->).
3. Чукоккала: Рукописnyi al'manakh K. Chukovskogo [Faksimil'noe vosproizvedenie stranits / Komm. k risunkam i avtografam i predislovie K. Chukovskogo; predislovie I. Andronikova]. M., 1979.
4. *El'zon M. D.* Anonimnye retsenzii na istoricheskuiu literaturu v «Russkom bogatstve» (1895–1917) // Istoriia i istoriki: Istoriograficheskii ezhegodnik. 1973. M., 1975.
5. *Golubeva O. D.* Knigoizdatel'stvo «Parus» (1915–1918) // Kniga: Issledovaniia i materialy. M., 1966.
6. Istoriia knigi v SSSR, 1917–1921: V 3 t. M., 1983. T. 1.
7. *Ivanova E. V., Zhukhovitskaia L. G.* Pis'ma B. P. Sil'versvana M. Gor'komu (po materialam Arkhiva A. M. Gor'kogo IMLI RAN) // Uchenye zapiski Novgorodskogo gos. un-ta. 2022. № 6 (45).
8. *Korostelev S. G.* Zhurnal «Letopis'» (1915–1917) i gazeta «Novaia zhizn'» (1917–1918) v istoriko-kul'turnom kontekste. SPb., 2015.
9. *Lekmanov O. A.* Zhizn' Osipa Mandel'shtama: Dokumental'noe povestvovanie. SPb., 2003.
10. Литературнаиa критика и историa literatury v zhurnale «Russkoe bogatstvo» (1895–1918): Khronologicheskii ukazatel' anonimnykh retsenzii s raskrytiem avtorstva / Sost. M. D. El'zon // Lit. nasledstvo. 1977. T. 87. Iz istorii russkoi literatury i obshchestvennoi mysli 1860–1890-kh godov.
11. *Musatov V. V.* Lirika Osipa Mandel'shtama. Kiev, 2000.
12. *Nerler P.* «Bitva pod Ulenshpigelem»: Osip Mandel'shtam — redaktor perevodov // Nerler P. Putem poter' i kompensatsii: Etiudy o perevodakh i perevodchikakh. M., 2020.
13. *Nerler P. M.* «Ulenshpigeliada», ili Kak zastavit' Osipa Mandel'shtama napisat' «Chetvertuiu prozu»? // Tekst i traditsiia. SPb., 2017. T. 5.

14. Nikitin E. N. «Parus» — antivoennyi izdatel'skii proekt M. Gor'kogo // Ekonomicheskie i sotsial'no-gumanitarnye issledovaniia. 2016. № 3 (11).

15. Petrova M. G. Gornfel'd // Russkie pisateli. 1800–1917: Biograficheskii slovar'. M., 1989. T. 1. A–G.

16. Samokhodkin V. N. Partiinyi publitsist i nepartiinoe izdatel'stvo: sotrudnichestvo G. E. Zinov'eva s izdatel'stvom «Parus» v 1915–1917 godakh // Vestnik Riazanskogo gos. un-ta imeni S. A. Esenina. 2017. № 2 (55).

17. Stadnikov G. V. Gete i ego roman «Stradaniia iunogo Vertera» // Gete I. V. Stradaniia iunogo Vertera / Izd. podg. G. V. Stadnikov. SPb., 1999 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).

18. Zhirmunskii V. M. Gete v russkoi poezii // Lit. nasledstvo. 1932. T. 4–6.

19. Zhitomirskaia Z. V. Iogann Vol'fgang Gete. Bibliograficheskii ukazatel' russkikh perevodov i kriticheskoi literatury na russkom iazyke. 1780–1971. M., 1972.

Сонг Чжон Су

доцент Университета Чжунг-Анг (Республика Корея)

Song Jung Soo

Associate Professor, Chung-Ang University (Republic of Korea)

ORCID: 0009-0003-7117-4198

nirvana@cau.ac.kr; airharp@naver.com

ПАМЯТЬ КАК «ВЕЩЕСТВО СУЩЕСТВОВАНИЯ» В ТВОРЧЕСТВЕ А. П. ПЛАТОНОВА

MEMORY AS THE «SUBSTANCE OF EXISTENCE» IN THE WORKS OF A. P. PLATONOV

В статье рассмотрена связь между памятью и идентичностью, а также вопрос памяти и времени в образах разных платоновских героев 1930-х годов. На этой основе проанализированы роль и значение памяти как субстанции бытия, т. е. памяти как «вещества существования» в творческой лаборатории Платонова. Выявление смысла памяти в произведениях Платонова не только прояснит личность главного героя и проблемы времени и пространства, но и откроет возможность иной интерпретации повести «Джан», которая до сих пор определялась как новелла о «Востоке» или как результат компромисса автора с социалистической идеологией. Кроме того, ряд наблюдений позволит выявить то, что эта новелла в конечном счете воплощает «народную утопию», как некий результат многолетних размышлений и экспериментов Платонова с жанром утопии.

Ключевые слова: память, А. П. Платонов, «вещество существования», народная утопия, повесть «Джан», забвение, идентичность.

This article examines the relation between memory and identity, as well as the issue of memory and time as represented in the various characters of A. P. Platonov in the 1930s. We use this groundwork to analyze the role and value of memory as the substance of being, i. e. memory as the «substance of existence» in Platonov's creative laboratory. Rather than being limited to clarifying the personality of the main character and outlining the problem of time and space, the task of clarifying the essence of memory in Platonov's works also offers a new outlook on his novella *Dzhan*, which has so far been defined as a story about «the East» or as an outcome of the author's compromise with the Socialist ideology. Besides, such attempts suggest that this novella ultimately embodies a «folk Utopia», the result of Platonov's many years of reflection and ideological experiments with the genre of Utopia.

Key words: memory, A. P. Platonov, substance of existence, folk Utopia, the novella *Dzhan*, oblivion, identity.

Список литературы

1. Будин П.-А. Библиейское, мифическое, утопическое: анализ повести Платонова «Джан» // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2008. Кн. 4.

2. *Гюнтер Х.* Архетипы советской культуры // Соцреалистический канон. СПб., 2000.
3. *Гюнтер Х.* По обе стороны от утопии. Контексты творчества А. Платонова. М., 2011.
4. *Добренко Е.* Политэкономика соцреализма. М., 2007.
5. *Зейфрид Т.* Смрадные радости марксизма: заметки о Платонове и Батае // Новое литературное обозрение. 1998. № 4.
6. *Корниенко Н. В.* История текста и биография А. П. Платонова (1926–1946) // Здесь и теперь. 1993. № 1.
7. *Найман Э.* «Из истины не существует выхода». А. Платонов между двух утопий // Новое литературное обозрение. 1994. № 9.
8. *Паперный В.* Культура Два. М., 2016.
9. *Платонов А.* Джан // Платонов А. Проза. М., 1999.
10. *Платонов А.* Джан // Простор. 1964. № 9.
11. *Платонов А.* Котлован. Текст. Материалы творческой истории. СПб., 2000.
12. *Платонов А.* Счастливая Москва // Страна философов Андрея Платонова: проблемы творчества. М., 1999. Вып. 3.
13. *Полтавцева Н. Г.* Критика мифологического сознания в творчестве Андрея Платонова. Ростов-н/Д., 1977.
14. *Рейтблат А. И.* «Ориентализм» и русский ориентализм (Обзор книг по ориентализму в русских востоковедении и литературе) // Новое литературное обозрение. 2020. № 1.
15. *Рогов Е. Е.* Творчество А. Платонова 1930-х годов: духовно-нравственное состояние общества и искания писателя. Воронеж, 2006.
16. *Скаков Н.* Пространства «Джана» Андрея Платонова // Новое литературное обозрение. 2011. № 1.
17. *Шафранская Э.* О русском ориентализме, «русском мире» в колониальной литературе и их переосмыслении в литературе постколониальной // Новое литературное обозрение. 2020. № 1.
18. *Яблоков Е. А.* «Падающая башня» (О художественном пространстве Платонова) // Творчество Андрея Платонова: Исследования и материалы. СПб., 2004. Кн. 3.

References

1. *Budin P.-A.* Bibleiskoe, mificheskoe, utopicheskoe: analiz povesti Platonova «Dzhan» // Tvorchestvo Andreia Platonova: Issledovaniia i materialy. SPb., 2008. Kn. 4.
2. *Dobrenko E.* Politekonomiia sotsrealizma. M., 2007.
3. *Giunter Kh.* Arkhetipy sovetskoï kul'tury // Sotsrealisticheskii kanon. SPb., 2000.
4. *Giunter Kh.* Po obe storony ot utopii. Konteksty tvorchestva A. Platonova. M., 2011.
5. *Iablokov E. A.* «Padaiushchaia bashnia» (O khudozhestvennom prostranstve Platonova) // Tvorchestvo Andreia Platonova: Issledovaniia i materialy. SPb., 2004. Kn. 3.
6. *Kornienko N. V.* Istoriia teksta i biografii A. P. Platonova (1926–1946) // Zdes' i teper'. 1993. № 1.
7. *Naiman E.* «Iz istiny ne sushchestvuet vykhoda». A. Platonov mezhdru dvukh utopii // No-voe literaturnoe obozrenie. 1994. № 9.
8. *Papernyi V.* Kul'tura Dva. M., 2016.
9. *Platonov A.* Dzhan // Platonov A. Proza. M., 1999.
10. *Platonov A.* Dzhan // Prostor. 1964. № 9.
11. *Platonov A.* Kotlovan. Tekst. Materialy tvorcheskoï istorii. SPb., 2000.
12. *Platonov A.* Schastlivaia Moskva // Strana filosofov Andreia Platonova: problemy tvorchestva. M., 1999. Vyp. 3.
13. *Poltavtseva N. G.* Kritika mifologicheskogo soznaniia v tvorchestve Andreia Platonova. Rostov-n/D., 1977.
14. *Reitblat A. I.* «Orientalizm» i russkii orientalizm (Obzor knig po orientalizmu v russkikh vostokovedenii i literature) // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 1.
15. *Rogov E. E.* Tvorchestvo A. Platonova 1930-kh godov: dukhovno-nravstvennoe sostoianie obshchestva i iskaniia pisatelii. Voronezh, 2006.
16. *Shafranskaia E.* O russkom orientalizme, «russkom mire» v kolonial'noi literature i ikh pe-reosmyslenii v literature postkolonial'noi // Novoe literaturnoe obozrenie. 2020. № 1.
17. *Skakov N.* Prostranstva «Dzhana» Andreia Platonova // Novoe literaturnoe obozrenie. 2011. № 1.
18. *Zeifrid T.* Smradnye radosti marksizma: zametki o Platonove i Batae // Novoe literaturnoe obozrenie. 1998. № 4.

Сергей Александрович Фомичев

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergey Aleksandrovich Fomichev

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-9299-5612

safomichev@mail.ru

Анна Константиновна Михайлова

научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Anna Konstantinovna Mikhailova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0009-0002-3184-3230

annamikhailova@mail.ru

**МЕТАМОРФОЗЫ ЛИТЕРАТУРНОГО ОБРАЗА
(ОТ ПОДПОРУЧИКА КИЖЕ ДО КАТОРЖНИКА БЕРДЫ ОНЖЕ)**

**METAMORPHOSES OF A LITERARY PERSONA
(FROM LIEUTENANT KIZHE TO CONVICT BERDY ONZHE)**

В статье рассматривается случай подпоручика Кижее, источником сюжета о котором послужила история с писарской ошибкой, рассказанная В. И. Далем. Анекдоты о Павле I нашли отражение как в повести Ю. Н. Тынянова, так и в других произведениях русской литературы; отголоски текста Тынянова можно найти в том числе в обэриутской поэтике. В рассказе «Берды Онже» В. Т. Шаламова, во вступлении к которому говорится о повести формалиста, также представлен схожий случай.

Ключевые слова: Ю. Н. Тынянов, В. Т. Шаламов, В. И. Даль, образ, «Подпоручик Кижее».

The article considers the case of Lieutenant Kizhe, that was derived from the story of a bureaucratic error, narrated by V. I. Dahl. Anecdotes about Paul I found their way both into the novella by Yu. N. Tynyanov and into the other works of the Russian literature; e. g. echoes of Tynyanov's text can be found in the Oberiut poetics. A similar case is the short story *Berdy Onzhe* by V. T. Shalamov, where the novella of the Formalist is mentioned in the Introduction.

Key words: Yu. N. Tynyanov, V. T. Shalamov, V. I. Dahl, image, *Lieutenant Kizhe*.

Список литературы

1. *Белингов А.* Юрий Тынянов. 2-е изд. М., 1965.
2. *Ванна Архимеда / Сост., подг. текста, вступ. статья и прим. А. А. Александрова.* Л., 1991.
3. *Волович И. Г.* Историческая проза Ю. Тынянова // Изв. АН СССР. Сер. литературы и языка. 1989. Т. 48. № 6.
4. *Геллер М.* Подмена как образ жизни (История и сатира у Юрия Тынянова) // *Cahiers du Monde russe et soviétique.* 1989. Vol. 30. № 3–4.
5. *Даль В.* Толковый словарь живого великорусского языка. М., 1989. Т. 1.
6. *Долгополов Л. К., Лавров А. В.* Грибоедов в литературе и литературной критике конца XIX — начала XX в. // А. С. Грибоедов. Творчество, биография, традиции. Л., 1977.

7. Козинцев Г. М. Глубокий экран // Козинцев Г. М. Собр. соч.: В 5 т. Л., 1982. Т. 1.
8. Кубасов А. В. «Товарищ Брук» С. Д. Кржижановского и «Подпоручик Кизе» Ю. Н. Тынянова: варианты представления мнимости // Уральский филологический вестник. 2016. № 3.
9. Левин Ю. Д. Об источниках «Подпоручика Кизе» // XVIII век. М.; Л., 1966. Сб. 7.
10. Мандельштам Н. Вторая книга. М., 1990.
11. Матвеева Д. А. Концепция исторической прозы Ю. Н. Тынянова (на примере рассказов «Подпоручик Кизе», «Малолетный Витушишников» и повести «Восковая персона») // Сибирский филологический журнал. 2015. № 3.
12. Мережковский Д. С. Собр. соч.: В 20 т. М., 2022. Т. 5. Кн. 1.
13. Михайлов О. В круге последнем // Вехи (субботнее приложение к газете «Российские вести»). 1993. Октябрь. Вып. 25.
14. Никанорова Е. К. Анекдоты о Павле I и «Подпоручик Кизе» Ю. Н. Тынянова // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2006. Vol. 12. № 1.
15. Основные даты жизни и творчества В. Т. Шаламова // Шаламов В. Четвертая Вологда. Вологда, 2021.
16. Тынянов Ю. Соч.: В 2 т. Л., 1985. Т. 1.
17. Чуковский Н. К. Литературные воспоминания. М., 1989.
18. Шаламов В. Из переписки / Публ. и прим. И. Сиротинской // Знамя. 1993. № 5.
19. Шаламов В. Т. Собр. соч.: В 6 т. М., 2013. Т. 1.
20. Шенелев Л. Е. Отмененные историей. Чины, звания и титулы в Российской империи. Л., 1977.
21. Эйдельман Н. Я. «Быть может, за хребтом Кавказа» (Русская литература и общественная мысль первой половины XIX в. Кавказский контекст). М., 1990.
22. Эйдельман Н. Я. Грань веков. Обреченный монарх Павел I. СПб., 2017.
23. Юрий Тынянов: Писатель и ученый. Воспоминания. Размышления. Встречи. М., 1966.
24. Ямпольский М. Персонаж как «интертекстуальное тело» («Поручик Кизе» Тынянова) // Ямпольский М. Память Тиресия: Интертекстуальность и кинематограф. М., 1993.
25. Suni T. «Подпоручик Кизе» Ю. Тынянова как метафигция // Studia Slavica Finlandensia. Helsinki, 1998. Т. 15.

References

1. Belinkov A. Iurii Tynianov. 2-e izd. M., 1965.
2. Chukovskii N. K. Literaturnye vospominaniia. M., 1989.
3. Dal' V. Tolkovyi slovar' zhivogo velikorusskogoazyka. M., 1989. T. 1.
4. Dolgoplov L. K., Lavrov A. V. Griboedov v literature i literaturnoi kritike kontsa XIX — nachala XX v. // A. S. Griboedov. Tvorchestvo, biografiia, traditsii. L., 1977.
5. Eidel'man N. Ia. «Byt' mozhnet, za khrebtom Kavkaza» (Russkaia literatura i obshchestvennaia mysl' pervoi poloviny XIX v. Kavkazskii kontekst). M., 1990.
6. Eidel'man N. Ia. Gran' vekov. Obrechennyi monarkh Pavel I. SPb., 2017.
7. Geller M. Podmena kak obraz zhizni (Istoriia i satira u Iuriiia Tynianova) // Cahiers du Monde russe et soviétique. 1989. Vol. 30. № 3–4.
8. Iampol'skii M. Personazh kak «intertekstual'noe telo» («Poruchik Kizhe» Tynianova) // Iampol'skii M. Pamiat' Tiresiia: Intertekstual'nost' i kinematograf. M., 1993.
9. Iurii Tynianov: Pisatel' i uchenyi. Vospominaniia. Razmyshleniia. Vstrechi. M., 1966.
10. Kozintsev G. M. Glubokii ekran // Kozintsev G. M. Sobr. soch.: V 5 t. L., 1982. T. 1.
11. Kubasov A. V. «Tovarishch Bruk» S. D. Krzhizhanovskogo i «Podporuchik Kizhe» Iu. N. Tynianova: varianty predstavleniia mnimosti // Ural'skii filologicheskii vestnik. 2016. № 3.
12. Levin Iu. D. Ob istochnikakh «Podporuchika Kizhe» // XVIII vek. M.; L., 1966. Sb. 7.
13. Mandel'shtam N. Vtoraia kniga. M., 1990.
14. Matveeva D. A. Kontsepsiia istoricheskoi prozy Iu. N. Tynianova (na primere rasskazov «Podporuchik Kizhe», «Maloletnyi Vitushishnikov» i povesti «Voskovaia persona») // Sibirskii filologicheskii zhurnal. 2015. № 3.
15. Merezhkovskii D. S. Sobr. soch.: V 20 t. M., 2022. Т. 5. Кн. 1.
16. Mikhailov O. V krugue poslednem // Vekhi (subbotnee prilozhenie k gazete «Rossiiskie vesti»). 1993. Oktiaбр'. Vyp. 25.
17. Nikanorova E. K. Anekdoty o Pavle I i «Podporuchik Kizhe» Iu. N. Tynianova // Slavic Almanac. The South African Journal for Slavic, Central and Eastern European Studies. 2006. Vol. 12. № 1.
18. Osnovnye daty zhizni i tvorchestva V. T. Shalamova // Shalamov V. Chetvertaia Vologda. Vologda, 2021.
19. Shalamov V. Iz perepiski / Publ. i prim. I. Sirotsinskoi // Znamia. 1993. № 5.
20. Shalamov V. T. Sobr. soch.: V 6 t. M., 2013. Т. 1.

21. *Shepelev L. E.* Otmenennye istoriei. Chiny, zvaniia i tituly v Rossiiskoi imperii. L., 1977.
 22. *Suni T.* «Podporuchik Kizhe» Iu. Tynianova kak metafiksia // *Studia Slavica Finlandensia.* Helsinki, 1998. T. 15.
 23. *Tynianov Iu.* Soch.: V 2 t. L., 1985. T. 1.
 24. *Vanna Arkhimeda / Sost., podg. teksta, vstup. stat'ia i prim. A. A. Aleksandrova.* L., 1991.
 25. *Volovich I. G.* Istoricheskaia proza Iu. Tynianova // *Izv. AN SSSR. Ser. literatury i iazyka.* 1989. T. 48. № 6.

Ирина Захаровна Сурат

ведущий научный сотрудник
 Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН

Irina Zakharovna Surat

Leading Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature,
 Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-5933-0491

i-surat@mail.ru

«ЕСЛИ Б МЕНЯ НАШИ ВРАГИ ВЗЯЛИ...» О. Э. МАНДЕЛЬШТАМА: СТИХИ О РАЗУМЕ И БЕЗУМИИ

«IF TAKEN BY OUR ENEMIES...» BY O. E. MANDELSTAM: VERSES ON REASON AND MADNESS

В статье анализируется стихотворение Осипа Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» (1937), обсуждается история текста и недостоверный вариант финала, на котором настаивала Н. Мандельштам. Прочтение стихотворения опирается на анализ его лексико-грамматической структуры, синтаксической и субъектно-объектной организации. Привлекается биографический контекст. Сопоставление с пушкинским «Не дай мне Бог сойти с ума...» как прецедентным текстом позволяет выявить скрытую тему безумия и второй, неявный семантический план этих стихов.

Ключевые слова: О. Э. Мандельштам, А. С. Пушкин, семантика, грамматика, подтекст.

The article analyses Osip Mandelstam's poem «If Taken by our Enemies...» (1937), it discusses the background of the text and the dubious ending of the poem that N. Mandelstam insisted on. The interpretation of the poem is based on the analysis of its lexical and grammatical structure, syntactic and subject-object architecture. Biographical context is included into the research and taken into account. A comparison with Pushkin's «Oh, Save me God from Going Mad...» as the precedential text suggests a hidden madness theme and yet another, implicit semantical layer of this poem.

Key words: O. E. Mandelstam, A. S. Pushkin, semantics, grammar, subtext.

Список литературы

1. *Ахматова А. А.* Листки из дневника <О Мандельштаме> // *Ахматова А. А. Соч.:* В 2 т. М., 1990. Т. 2.
2. *Видгоф Л. М.* Мандельштам на Лубянке. Из воспоминаний Б. В. Мяздрикова // *Знамя.* 2018. № 5.
3. *Гаспаров М. Л.* О. Мандельштам: Гражданская лирика 1937 года. М., 1996 (Чтения по истории и теории культуры; вып. 17).
4. *Герштейн Э. Г.* Мемуары. СПб., 1998.
5. *Герштейн Э. Г.* О гражданской поэзии Мандельштама // *Жизнь и творчество О. Э. Мандельштама: Воспоминания. Материалы. «Новые стихи». Комментарии. Исследования.* Воронеж, 1990.
6. *Горелик Л. Л.* Тема поэта-теурга в стихотворении Мандельштама «Если б меня наши враги взяли...» // *Смерть и бессмертие поэта: Материалы междунар. науч. конф., посвященной 60-летию со дня гибели О. Э. Мандельштама.* М., 2001.
7. *Лекманов О. А.* Осип Мандельштам: ворованный воздух. Биография. М., 2016.

8. *Мандельштам Н. Я.* Воспоминания. М., 1999.
9. *Мандельштам Н. Я.* Книга третья. Paris, 1987.
10. *Мандельштам Н. Я.* Третья книга / Сост. Ю. Л. Фрейдин. М., 2006.
11. *Мандельштам О. Э.* Полн. собр. соч. и писем: В 3 т. М., 2009. Т. 1.
12. *Мандельштам О. Э.* Собр. соч.: В 3 т. Нью-Йорк, 1967. Т. 1.
13. О. Э. Мандельштам в письмах С. Б. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. статья Е. А. Тоддеса и А. Г. Меца; публ. и подг. текста Л. Н. Ивановой и А. Г. Меца; комм. А. Г. Меца, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ежегодник Рукописного отдела Пушкинского Дома на 1993 год. СПб., 1997.
14. *Пушкин А. С.* Полн. собр. соч.: [В 16 т.]. М.; Л., 1948. Т. 3. Кн. 1.
15. *Тоддес Е. А.* Избр. труды по русской литературе и филологии. М., 2019.
16. *Шенталинский В.* Улица Мандельштама // Огонек. 1991. № 1.
17. *Эренбург И. Г.* Люди, годы, жизнь (фрагмент) // Осип Мандельштам и его время / Сост., авторы предисловия и послесловия В. Крейд и Е. Нечепорук. М., 1995.

References

1. *Akhmatova A. A.* Listki iz dnevnika <O Mandel'shtame> // Akhmatova A. A. Soch.: V 2 t. M., 1990. T. 2.
2. *Erenburg I. G.* Liudi, gody, zhizn' (fragment) // Osip Mandel'shtam i ego vremia / Sost., avtory predislovia i posleslovia V. Kreid i E. Nечeporuk. M., 1995.
3. *Gasparov M. L.* O Mandel'shtam: Grazhdanskaia lirika 1937 goda. M., 1996 (Chteniia po istorii i teorii kul'tury; vyp. 17).
4. *Gershtein E. G.* Memuary. SPb., 1998.
5. *Gershtein E. G.* O grazhdanskoj poezii Mandel'shtama // Zhizn' i tvorchestvo O. E. Mandel'shtama: Vospominaniia. Materialy. «Novye stikhi». Kommentarii. Issledovaniia. Voronezh, 1990.
6. *Gorelik L. L.* Tema poeta-teurga v stikhotvorenii Mandel'shtama «Esli b menia nashi vragi vziali...» // Smert' i bessmertie poeta: Materialy mezhdunar. nauch. konf., posviashchennoi 60-letiiu so dnia gibeli O. E. Mandel'shtama. M., 2001.
7. *Lekmanov O. A.* Osip Mandel'shtam: vorovannyi vozdukh. Biografiia. M., 2016.
8. *Mandel'shtam N. Ia.* Kniga tret'ia. Paris, 1987.
9. *Mandel'shtam N. Ia.* Tret'ia kniga / Sost. Iu. L. Freidin. M., 2006.
10. *Mandel'shtam N. Ia.* Vospominaniia. M., 1999.
11. *Mandel'shtam O. E.* Poln. sobr. soch. i pisem: V 3 t. M., 2009. T. 1.
12. *Mandel'shtam O. E.* Sobr. soch.: V 3 t. N'iu-Iork, 1967. T. 1.
13. О. Е. Мандельштам в пис'makh С. В. Рудакова к жене (1935–1936) / Вступ. stat'ia Е. А. Тоддеса и А. Г. Метса; публ. i podg. teksta L. N. Ivanovoi i A. G. Metsa; komm. A. G. Metsa, Е. А. Тоддеса, О. А. Лекманова // Ezhegodnik Rukopisnogo otdela Pushkinskogo Doma na 1993 god. SPb., 1997.
14. *Pushkin A. S.* Poln. sobr. soch.: [V 16 t.]. M.; L., 1948. T. 3. Kn. 1.
15. *Shentalinskii V.* Ulitsa Mandel'shtama // Ogonek. 1991. № 1.
16. *Toddes E. A.* Izbr. trudy po russkoi literaturo i filologii. M., 2019.
17. *Vidgof L. M.* Mandel'shtam na Lubianke. Iz vospominanii B. V. Miazdrikova // Znamia. 2018. № 5.

Манфред Шруба

профессор Миланского государственного университета (*Италия*)

Manfred Schruba

Professor, State University of Milan (*Italy*)

ORCID: 0000-0001-9174-2998

manfred.schruba@unimi.it

В. В. НАВОКОВ И ЖУРНАЛ «РУССКИЕ ЗАПИСКИ»

V. V. NAVOKOV AND THE REVIEW *RUSSIAN ANNALS*

В статье рассматривается сотрудничество Набокова в журнале «Русские записки» (Париж; Шанхай, 1937–1939. № 1–20/21), где писатель опубликовал с декабря 1937 года (№ 2) по февраль 1939 года (№ 14) пять произведений. На основе архивных материалов Гуверовского института освещается история публикации и выявляются причины прекращения сотрудничества. Цитаты из переписки секретаря журнала М. В. Вишняка с издателем М. Н. Павловским предлагают новые штрихи к личной и творческой биографии Набокова конца 1930-х годов.

Ключевые слова: «Русские записки», В. В. Набоков, М. В. Вишняк, М. Н. Павловский, русская эмиграция первой волны, периодика русской эмиграции, литературный быт.

The article expounds Nabokov's collaboration with the review *Russian Annals* (Paris; Shanghai, 1937–1938, Nos. 1–20/21), where the writer published five of his works between December 1937 (№ 2) and February 1939 (№ 14). Based on archival data from the Hoover Institution, the study outlines their publication history and reveals the reasons why the collaboration ceased. Quotes from the correspondence between M. V. Vishniak, the review's secretary, and the publisher M. N. Pavlovskii offer new insights into Nabokov's personal and artistic biography at the end of the 1930s.

Key words: *Russian Annals*, V. V. Nabokov, M. V. Vishniak, M. N. Pavlovskii, Russian emigration of the first wave, periodicals of the Russian emigration, the social-environmental aspect of literature.

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Литература русского зарубежья. Книги 1917–1940. Материалы к библиографии / Отв. ред. К. Д. Муратова. СПб., 1993.
2. Бабиков А. Прочтение Набокова. Изыскания и материалы. СПб., 2019.
3. «Единственный мне подходящий и очень мною любимый журнал...»: В. В. Набоков / Публ., вступ. статья и прим. Г. Б. Глушанок // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2014. Т. 4.
4. Классик без ретуши. Литературный мир о творчестве Владимира Набокова / Под общ. ред. Н. Г. Мельникова. М., 2000.
5. Набоков В. В. Собр. соч. русского периода: В 5 т. / Сост. Н. И. Артеменко-Толстой; предисловие А. А. Долинина. СПб., 2008. Т. 5.
6. Набоков В. Письма к Vere / Комм. О. Ворониной и Б. Бойда; вступ. статья Б. Бойда; пер. статьи и комм. А. Глебовской. М., 2017.
7. Русское зарубежье: Хроника научной, культурной и общественной жизни: 1920–1940. Франция: В 4 т. / Под общ. ред. Л. А. Мнухина. М., 1996. Т. 3. 1935–1940.
8. Шруба М. «Меценат изумительный!»: Издательская деятельность М. Н. Павловского // Издательское дело российского зарубежья (XIX–XX вв.): Сб. науч. трудов / Отв. ред. П. А. Трибунский. М., 2017.
9. Шруба М. Вадим Андреев в журнале и издательстве «Русские записки» // Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts: Essays in Honor of Vladimir Khazan / Ed. by L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin [et al.]: Peter Lang, 2018 (Stanford Slavic Studies; vol. 48).
10. Шруба М. Журнал «Русские записки» (Париж; Шанхай, 1937–1939): Роспись содержания // Литературный факт. 2021. № 3 (21).
11. Шруба М. История журнала «Современные записки» в свете редакционной переписки // «Современные записки» (Париж, 1920–1940). Из архива редакции / Под ред. О. Коростелева и М. Шрубы. М., 2011. Т. 1.
12. Шруба М. О редакционном архиве журнала «Русские записки» // Emigrantica et cetera: К 60-летию Олега Коростелева / Ред.-сост. Е. Р. Пономарев, М. Шруба. М., 2019.

References

1. Alekseev A. D. Literatura russkogo zarubezh'ia. Knigi 1917–1940. Materialy k bibliografii / Otv. red. K. D. Muratova. SPb., 1993.
2. Babikov A. Prochtenie Nabokova. Izyskaniia i materialy. SPb., 2019.
3. «Edinstvennyi mne podkhdiashchii i ochen' mnoiu liubimyi zhurnal...»: V. V. Nabokov / Publ., vstup. stat'ia i prim. G. B. Glushanok // «Sovremennye zapiski» (Parizh, 1920–1940). Iz arkhiva redaktsii / Pod red. O. Korosteleva i M. Shruby. M., 2014. T. 4.
4. Klassik bez retushi. Literaturnyi mir o tvorchestve Vladimira Nabokova / Pod obshch. red. N. G. Mel'nikova. M., 2000.
5. Nabokov V. Pis'ma k Vere / Komm. O. Voroninoi i B. Boida; vstup. stat'ia B. Boida; per. stat'i i komm. A. Glebovskoi. M., 2017.
6. Nabokov V. V. Sobr. soch. russkogo perioda: V 5 t. / Sost. N. I. Artemenko-Tolstoi; predislovie A. A. Dolinina. SPb., 2008. T. 5.

7. Russkoe zarubezh'e: Khronika nauchnoi, kul'turnoi i obshchestvennoi zhizni: 1920–1940. Frantsiia: V 4 t. / Pod obshech. red. L. A. Mnukhina. M., 1996. T. 3. 1935–1940.
8. *Shruba M.* «Metsenat izumitel'nyi!»: Izdatel'skaia deiatel'nost' M. N. Pavlovskogo // Izdatel'skoe delo rossiiskogo zarubezh'ia (XIX–XX vv.): Sb. nauch. trudov / Otv. red. P. A. Tribunskii. M., 2017.
9. *Shruba M.* Istoriia zhurnala «Sovremennye zapiski» v svete redaktsionnoi perepiski // «Sovremennye zapiski» (Parizh, 1920–1940). Iz arkhiva redaktsii / Pod red. O. Korosteleva i M. Shruba. M., 2011. T. 1.
10. *Shruba M.* O redaktsionnom arkhive zhurnala «Russkie zapiski» // Emigrantica et cetera: K 60-letiiu Olega Korosteleva / Red.-sost. E. R. Ponomarev, M. Shruba. M., 2019.
11. *Shruba M.* Vadim Andreev v zhurnale i izdatel'stve «Russkie zapiski» // Across Borders: 20th Century Russian Literature and Russian-Jewish Cultural Contacts: Essays in Honor of Vladimir Khazan / Ed. by L. Fleishman and F. Poljakov. Berlin [et al.]: Peter Lang, 2018 (Stanford Slavic Studies; vol. 48).
12. *Shruba M.* Zhurnal «Russkie zapiski» (Parizh; Shankhai, 1937–1939): Rospis' sodержaniia // Literaturnyi fakt. 2021. № 3 (21).

Дарья Константиновна Поливанова

старший преподаватель Национального исследовательского университета
«Высшая школа экономики» (Москва)

Daria Konstantinovna Polivanova

Senior Lecturer, National Research University
Higher School of Economics (Moscow)

ORCID: 0000-0003-0185-5361

dasha.polivanova@gmail.com

ПЯТИСЛОЖНЫЕ БЕЗУДАРНЫЕ ИНТЕРВАЛЫ В ПОЭЗИИ Б. Л. ПАСТЕРНАКА

UNSTRESSED PENTASYLLABIC INTERVALS IN B. L. PASTERNAK'S LYRICAL POETRY

В работе собраны и проанализированы строки с пятисложным безударным интервалом в лирике Б. Л. Пастернака. Пятисложный безударный интервал создается за счет пропуска одного метрического ударения в строках трехсложных размеров, а также за счет пропуска двух метрических ударений подряд в строках ямба и хорей. Обилие строк такой ритмической структуры является характерной особенностью ритмики Пастернака, а предложенный в работе морфологическо-синтаксический анализ этих строк позволяет выделить характерные для его лирики ритмико-синтаксические клише.

Ключевые слова: безударные интервалы, Б. Л. Пастернак, трехсложные размеры, ритмико-синтаксические клише.

This article analyses all the occurrences of unstressed pentasyllabic intervals in Boris Pasternak's lyric poetry. Such intervals appear in trisyllabic meters when a single unstressed syllable is in ictic position, or when two sequential unstressed icti appear in an iambic or trochaic line. The abundance of such rhythmic phenomena is typical for Pasternak's poetry. An analysis of associated morphological and syntactic patterns helps to further clarify the rhythmic and syntactic solutions that define Pasternak's poetic style.

Key words: unstressed intervals, B. L. Pasternak, trisyllabic meters, rhythmic and syntactic cliches.

Список литературы

1. *Баевский В. С.* Б. Пастернак — лирик: Основы поэтической системы. Смоленск, 1993.
2. *Гаспаров М. Л.* Стих Б. Пастернака // Гаспаров М. Л. Избр. труды. М., 1997. Т. 3. О стихе.

3. Жолковский А. К. Поэтика Пастернака: Инварианты, структуры, интертексты. М., 2011.
4. Иванов В. В. Безударные интервалы у Бродского // Иванов В. В. Избр. труды по семиотике и истории культуры. М., 2004. Т. 3. Сравнительное литературоведение. Всемирная литература. Стихovedenie.
5. Пастернак Б. Л. Стихотворения и поэмы: В 2 т. / Сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. Б. Пастернака. Л., 1990 (Библиотека поэта. Большая сер.).
6. Пастернак Б. Л. Полн. собр. стихотворений и поэм / Вступ. статья В. Н. Альфонсова; сост., подг. текста и прим. В. С. Баевского и Е. В. Пастернак. СПб., 2003 (сер. «Новая Библиотека поэта»).
7. Плунгян В. А. Особенности метрики Пастернака на разных этапах его творчества // Èluósi wénxué de duōyuán shìjiào [Междисциплинарные подходы к русской литературе]. Hángzhōu, 2022. Т. 3. К 130-летию со дня рождения Бориса Пастернака и Осипа Мандельштама.
8. Struve G. Some observations on Pasternak's ternary metres // Studies in Slavic linguistics and poetics, in honor of Boris O. Unbegaun / Ed. R. Magidoff. New York, 1968.

References

1. Baevskii V. S. B. Pasternak — lirik: Osnovy poeticheskoi sistemy. Smolensk, 1993.
2. Gasparov M. L. Stikh B. Pasternaka // Gasparov M. L. Izbr. trudy. M., 1997. Т. 3. O stikhe.
3. Ivanov V. V. Bezudarnye intervaly u Brodskogo // Ivanov V. V. Izbr. trudy po semiotike i istorii kul'tury. M., 2004. Т. 3. Sravnitel'noe literaturovedenie. Vsemirnaia literatura. Stikhovedenie.
4. Pasternak B. L. Poln. sobr. stikhotvorenii i poem / Vstup. stat'ia V. N. Al'fonsova; sost., podg. teksta i prim. V. S. Baevskogo i E. V. Pasternak. SPb., 2003 (ser. «Novaia Biblioteka poeta»).
5. Pasternak B. L. Stikhotvoreniia i poemy: V 2 t. / Sost., podg. teksta i prim. V. S. Baevskogo i E. V. Pasternaka. L., 1990 (Biblioteka poeta. Bol'shaia ser.).
6. Plungian V. A. Osobennosti metriki Pasternaka na raznykh etapakh ego tvorchestva // Èluósi wénxué de duōyuán shìjiào [Mezhdistsiplinarnye podkhody k russkoi literature]. Hángzhōu, 2022. Т. 3. K 130-letiiu so dnia rozhdeniia Borisa Pasternaka i Osipa Mandel'shtama.
7. Struve G. Some observations on Pasternak's ternary metres // Studies in Slavic linguistics and poetics, in honor of Boris O. Unbegaun / Ed. R. Magidoff. New York, 1968.
8. Zholkovskii A. K. Poetika Pasternaka: Invarianty, struktury, interteksty. M., 2011.

Борис Вадимович Ковалев

исследователь Санкт-Петербургского государственного университета

Boris Vadimovich Kovalev

Research Assistant, St. Petersburg State University

ORCID 0000-0002-1904-1844

bvkovalév@yandex.ru

**РУССКАЯ БИБЛИОТЕКА Х. Л. БОРХЕСА:
ИМЕНА, КОНТЕКСТЫ, ЛАКУНЫ**

**RUSSIAN LIBRARY OF J. L. BORGES:
NAMES, CONTEXTS, LACUNAE**

Статья посвящена анализу литературных связей Борхеса с русскими авторами. В ходе исследования выявляются ошибки и заполняются лакуны, обнаруженные в разделах крупнейшего борхесоведческого портала «Борхес-центр». Выявляются контексты упоминания таких авторов, как П. Д. Успенский, А. А. Блок, М. П. Арцыбашев, И. Э. Бабель, М. Горький, Л. Н. Андреев, Б. Л. Пастернак, и объясняются мотивировки их цитирования. Несмотря на малое количество упоминаний текстов русских авторов, Борхес обнаруживает глубокие познания в некоторых областях русской литературы.

Ключевые слова: Х. Л. Борхес, Ф. М. Достоевский, интертекстуальность, литературные связи, русская литература.

The article analyzes literary links between Borges and Russian authors. In the course of the study, errors are identified and gaps filled in various sections of the largest Borges studies site «Borges Center». The contexts of mentioning such authors as P. D. Uspensky, A. A. Blok, M. P. Artsybashev, I. E. Babel, M. Gorky, L. N. Andreev and B. L. Pasternak are clarified. In addition, explanations for citing these authors are provided. Despite the small number of references to the texts of Russian authors, Borges demonstrates in-depth knowledge in certain areas of Russian literature.

Key words: J. L. Borges, F. M. Dostoevsky, intertextuality, literary connections, Russian literature.

Список литературы

1. *Арцыбашев М. П.* Санин. М., 1990.
2. *Багно В. Е.* Миф — образ — мотив (Русская литература в контексте мировой). СПб., 2014.
3. *Багно В. Е.* Традиции русской литературы в испаноязычной прозе Латинской Америки // Восприятие русской литературы за рубежом. XX в. Л., 1990.
4. *Борхес Х. Л.* Атлас. Личная библиотека. СПб., 2022.
5. *Борхес Х. Л.* Зеркало загадок. СПб., 2022.
6. *Бурлешин А. В.* Книга о том, как Санин овладел массами и почему осталась масса недовольных // Новое литературное обозрение. 2011. № 6.
7. *Кен Л. Н., Рогов Л. Э.* Жизнь Леонида Андреева, рассказанная им самим и его современниками. СПб., 2010.
8. *Мамедов А.* Дозорный вечности, времен и смыслов. К 120-летию со дня рождения Хорхе Луиса Борхеса // Зеленая лампа. Круглый стол. Авторская рубрика Афанасия Мамедова (<https://www.labyrinth.ru/now/borghes-mamedov/>).
9. *Мельников Н. Г.* Набоков о Набокове и прочем: Интервью, рецензии, эссе. М., 2002.
10. *Михеичева Е. А., Зеленицова С. В.* Образ города в произведениях Х. Л. Борхеса и Л. Н. Андреева // Ученые записки Орловского гос. ун-та. 2019. № 3 (84).
11. *Михеичева Е. А., Зеленицова С. В.* Преодоление смерти: литературный эксперимент Л. Н. Андреева и Х. Л. Борхеса // Труды Санкт-Петербургского института культуры. 2017. Т. 215.
12. *Эко У.* О литературе. М., 2016.
13. *Alazraki J.* El texto como palimpsesto. Lectura intertextual de Borges // Hispanic review. 1984. Vol. 52. № 3.
14. *Balderston D.* Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. 2008.
15. *Borges J. L.* Autobiografía 1899–1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
16. *Borges J. L.* Cuentos rusos // La Biblioteca de Babel. Madrid, 1986. Vol. 30.
17. *Borges J. L.* Obras completas en colaboración. Madrid: Alianza, 1981.
18. *Borges J. L.* Poesía completa. Nueva York: Vintage español, 2012.
19. *Borges J. L.* Saki // ABC (Madrid). 1986. 21 de junio.
20. *Borges J. L.* Textos recobrados, 1956–1986. Buenos Aires: Emecé, 2003.
21. *Candelaria B.* Variaciones sobre el poema «Rusia» // Variaciones Borges. 2014. № 38.
22. *Cerutti P., Domínguez C., Sağlam B.* Dall'asse italo-argentino a quello globale: il dispositivo «Biblioteca di Babele» (Borges/Ricci) e la circolazione del fantastico // Le Forme e La Storia. 2022. T. 15. № 1/2.
23. *García C.* El joven Borges y el expresionismo literario alemán. Córdoba, 2016.
24. *Helft N.* History of the land calles Uqbar // Variaciones Borges. 2003. № 15.
25. *Kressova N.* Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. Tesis doctoral. Granada, 2007.
26. *Nitrihual Valdebenito L. A.* Borges y Bolaño. Un juego intertextual desde la divergencia // Espéculo: Revista de Estudios Literarios. 2007. № 36.
27. *Sanchez L. A.* Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, 1968.
28. *Sorrentino F.* Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 1973.
29. *Vazquez M. E.* Borges, sus días y su tiempo. Barcelona, 1985.

References

1. *Alazraki J.* El texto como palimpsesto. Lectura intertextual de Borges // Hispanic review. 1984. Vol. 52. № 3.
2. *Artsybashev M. P.* Sanin. M., 1990.
3. *Bagno V. E.* Mif — obraz — motiv (Russkaia literatura v kontekste mirovoi). SPb., 2014.
4. *Bagno V. E.* Traditsii russkoi literatury v ispanoiazychnoi proze Latinskoi Ameriki // Vospriiatie russkoi literatury za rubezhom. XX v. L., 1990.

5. *Balderston D.* Políticas de la vanguardia: Borges en la década del veinte // Jorge Luis Borges: Políticas de la literatura. 2008.
6. *Borges J. L.* Autobiografía 1899–1970. Buenos Aires: El Ateneo, 1999.
7. *Borges J. L.* Cuentos rusos // La Biblioteca de Babel. Madrid, 1986. Vol. 30.
8. *Borges J. L.* Obras completas en colaboración. Madrid: Alianza, 1981.
9. *Borges J. L.* Poesía completa. Nueva York: Vintage español, 2012.
10. *Borges J. L.* Saki // ABC (Madrid). 1986. 21 de junio.
11. *Borges J. L.* Textos recobrados, 1956–1986. Buenos Aires: Emecé, 2003.
12. *Borkhes Kh. L.* Atlas. Lichnaia biblioteka. SPb., 2022.
13. *Borkhes Kh. L.* Zerkalo zagadok. SPb., 2022.
14. *Burleshin A. V.* Kniga o tom, kak Sanin ovladel massami i pochemu ostalas' massa nedovol'nykh // Novoe literaturnoe obozrenie. 2011. № 6.
15. *Candelaria B.* Variaciones sobre el poema «Rusia» // Variaciones Borges. 2014. № 38.
16. *Cerutti P., Domínguez C., Sağlam B.* Dall'asse italo-argentino a quello globale: il dispositivo «Biblioteca di Babele» (Borges/Ricci) e la circolazione del fantastico // Le Forme e La Storia. 2022. T. 15. № 1/2.
17. *Eko U.* O literature. M., 2016.
18. *García C.* El joven Borges y el expresionismo literario alemán. Córdoba, 2016.
19. *Helft N.* History of the land calles Uqbar // Variaciones Borges. 2003. № 15.
20. *Ken L. N., Rogov L. E.* Zhizn' Leonida Andreeva, rasskazannaia im samim i ego sovremennikami. SPb., 2010.
21. *Kressova N.* Bajo el signo de Proteo. Estudio comparado de temas y motivos en las obras de J. L. Borges y V. Nabokov. Tesis doctoral. Granada, 2007.
22. *Mamedov A.* Dozorniye vechnosti, vremen i smyslov. K 120-letiiu so dnia rozhdeniia Khorke Luisa Borkhesa // Zelenaiia lampa. Kruglyi stol. Avtorskaia rubrika Afanasiia Mamedova (<https://www.labirint.ru/now/borhes-mamedov/>).
23. *Mel'nikov N. G.* Nabokov o Nabokove i prochem: Interv'iu, retsenzii, esse. M., 2002.
24. *Mikheicheva E. A., Zelentsova S. V.* Obraz goroda v proizvedeniakh Kh. L. Borkhesa i L. N. Andreeva // Uchenye zapiski Orlovskogo gos. un-ta. 2019. № 3 (84).
25. *Mikheicheva E. A., Zelentsova S. V.* Preodolenie smerti: literaturnyi eksperiment L. N. Andreeva i Kh. L. Borkhesa // Trudy Sankt-Peterburgskogo instituta kul'tury. 2017. T. 215.
26. *Nitrihual Valdebenito L. A.* Borges y Bolaño. Un juego intertextual desde la divergencia // Espéculo: Revista de Estudios Literarios. 2007. № 36.
27. *Sanchez L. A.* Proceso y contenido de la novela hispanoamericana. Madrid, 1968.
28. *Sorrentino F.* Siete conversaciones con Jorge Luis Borges. Buenos Aires, 1973.
29. *Vazquez M. E.* Borges, sus días y su tiempo. Barcelona, 1985.

Михаил Леонидович Андреев

главный научный сотрудник
Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН;
ведущий научный сотрудник Школы актуальных гуманитарных исследований
РАНХиГС

Mikhail Leonidovich Andreev

Chief Researcher, A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences;
Leading Researcher, School of the Advanced Studies in the Humanities,
Presidential Academy of National Economy and Public Administration

ORCID: 0000-0002-5170-7634

mikhailandreev1@gmail.com

ОБМАНУТЫЕ ОЖИДАНИЯ В ПЬЕСЕ А. Н. ОСТРОВСКОГО «НЕ СОШЛИСЬ ХАРАКТЕРАМИ»

FRUSTRATED EXPECTATIONS IN THE PLAY BY A. N. OSTROVSKY A *MISMATCH*

В статье рассматривается вопрос о предположительных интертекстах пьесы А. Н. Островского «Не сошлись характерами». Знакомство драматурга с группой французских комедий конца XVII — начала XVIII века не исключено, хотя прямых подтверждений не имеет, но могло бы служить объяснением некоторого своеобразия этой пьесы Островского на фоне его остального творчества, а также пролить дополнительный свет на принципы его обращения с классической жанровой традицией.

Ключевые слова: А. Н. Островский, Данкур (Флоран Картон), Н. Ле Б. Отрош, Л.-Ж. д'Аленваль, классическая комедия, интертексты.

The article deals with the alleged intertexts in *A Mismatch*, a play by A. N. Ostrovsky. The playwright's familiarity with a group of French comedies of the late 17th — early 18th centuries is considered as a possibility, although there doesn't seem to be a direct confirmation; it might, however, offer an explanation for certain originality of this play versus his other works, as well as shed additional light on his approaches to the classical genre tradition.

Key words: A. N. Ostrovsky, Dancourt (Florent Carton), Noël Lebreton de Hauteroche, Léonor-Jean-Christin Soulas d'Allainval, classic comedy, intertexts.

Список литературы

1. Андреев М. Л. Классическая европейская комедия: структура и формы. М., 2011.
2. Андреев М. Л. Метасюжет в театре Островского. М., 1995.
3. Библиотека А. Н. Островского: Описание / Отв. ред. А. Н. Степанов. Л., 1963.
4. Островский А. Н. Полн. собр. соч. и писем: В 18 т. Кострома, 2018. Т. 1, 2.

References

1. Andreev M. L. Klassicheskaia evropeiskaia komediia: struktura i formy. M., 2011.
2. Andreev M. L. Metasiuzhet v teatre Ostrovskogo. M., 1995.
3. Biblioteka A. N. Ostrovskogo: Opisanie / Otv. red. A. N. Stepanov. L., 1963.
4. Ostrovskii A. N. Poln. sobr. soch. i pisem: V 18 t. Kostroma, 2018. T. 1, 2.

Алексей Юрьевич Балакин

старший научный сотрудник

Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksei Iur'evich Balakin

Senior Researcher,

Institute of Russian Literature (Pushkinskiy Dom), Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-7194-5461

balakin@inbox.ru

НЕЗАМЕЧЕННЫЙ АНТИЧНЫЙ СЛЕД В «СНЕ ОБЛОМОВА» (ГОНЧАРОВ И ВЕРГИЛИЙ)

A MISSED TRACE OF ANTIQUITY IN *OBLOMOV'S DREAM* (GONCHAROV AND VIRGIL)

В заметке указывается литературный источник одного риторического приема в главе «Сон Обломова» из романа И. А. Гончарова «Обломов». Это поэма «Георгики» Публия Вергилия Марона, точнее, один из самых известных ее фрагментов — так называемая «похвала Италии» («*Laus Italiae*»). Кроме того, высказывается гипотеза, что при описании Обломовки Гончаров пародировал античные риторические руководства, в которых были выработаны правила для описания стран и местностей («*laudatio locorum*»).

Ключевые слова: И. А. Гончаров, «Обломов», «Сон Обломова», тигры, Вергилий, «Георгики», риторика, «*laudatio locorum*».

The article reveals the literary source of one rhetorical device in the chapter *Oblomov's Dream* from the novel *Oblomov* by I. A. Goncharov. This is the poem *Georgics* by Publius Virgil Maron, or rather, one of its most famous fragments: well known as *Praise of Italy (Laus Italiae)*. In addition, it is hypothesized, that when describing Oblomovka, Goncharov parodied ancient rhetorical manuals, which developed rules for describing countries and localities («laudatio locorum»).

Key words: I. A. Goncharov, *Oblomov*, *Oblomov's Dream*, tigers, Virgil, *Georgics*, rhetoric, «laudatio locorum».

Список литературы

1. Алексеев А. Д. Летопись жизни и творчества И. А. Гончарова. М.; Л., 1960.
2. Античная поэзия в русских переводах XVIII–XX вв.: Библиографический указатель / Сост. Е. В. Свиясов. СПб., 1998.
3. Балакин А. Ю. «Георгики» Вергилия в переводе А. Ф. Воейкова: История создания и забвения // Литературный факт. 2023. № 3 (29).
4. Гончаров И. А. Полн. собр. соч. и писем: В 20 т. СПб., 2008. Т. 2, 4, 6, 15.
5. Гончаров И. А. Собр. соч.: В 8 т. М., 1980. Т. 1, 7.
6. Лит. наследство. 2000. Т. 102. И. А. Гончаров. Новые материалы и исследования.
7. Ляпушкина Е. И. Идиллический хронотоп в романе И. А. Гончарова «Обломов» // Вестник ЛГУ. Сер. 2. История, языкознание, литературоведение. 1989. Вып. 2.
8. Ляпушкина Е. И. Русская идиллия XIX века и роман И. А. Гончарова «Обломов». СПб., 1996.
9. Манн Ю. В. Гончаров как повествователь // Манн Ю. В. Тургенев и другие. М., 2008.
10. Мережковский Д. С. Гончаров // Роман И. А. Гончарова «Обломов» в русской критике: Сб. статей / Сост., вступ. статья и комм. М. В. Отрадина. Л., 1991.
11. Отрадин М. В. «Сон Обломова» как художественное целое // Отрадин М. В. «На пороге как бы двойного бытия...»: О творчестве И. А. Гончарова и его современников. СПб., 2012.
12. Прокопович Ф. Соч. Л., 1961.
13. Menander Rhetor / Ed. with transl. and comm. by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford, 1981.
14. Virgil. *Georgics* / Ed. with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford, 2003.

References

1. Alekseev A. D. Letopis' zhizni i tvorchestva I. A. Goncharova. M.; L., 1960.
2. Antichnaia poeziiia v russkikh perevodakh XVIII–XX vv.: Bibliograficheskii ukazatel' / Sost. E. V. Sviiasov. SPb., 1998.
3. Balakin A. Yu. «Georgiki» Vergiliia v perevode A. F. Voeikova: Istoriia sozdaniia i zabveniiia // Literaturnyi fakt. 2023. № 3 (29).
4. Goncharov I. A. Poln. sobr. soch. i pisem: V 20 t. SPb., 2008. T. 2, 4, 6, 15.
5. Goncharov I. A. Sobr. soch.: V 8 t. M., 1980. T. 1, 7.
6. Liapushkina E. I. Idillicheskie khronotop v romane I. A. Goncharova «Oblomov» // Vestnik LGU. Ser. 2. Istoriia, iazykoznanie, literaturovedenie. 1989. Vyp. 2.
7. Liapushkina E. I. Russkaia idillia XIX veka i roman I. A. Goncharova «Oblomov». SPb., 1996.
8. Lit. nasledstvo. 2000. T. 102. I. A. Goncharov. Novye materialy i issledovaniia.
9. Mann Yu. V. Goncharov kak povestvovatel' // Mann Yu. V. Turgenev i drugie. M., 2008.
10. Menander Rhetor / Ed. with transl. and comm. by D. A. Russell and N. G. Wilson. Oxford, 1981.
11. Merezhkovskii D. S. Goncharov // Roman I. A. Goncharova «Oblomov» v russkoi kritike: Sb. statei / Sost., vstup. stat'ia i komm. M. V. Otradina. L., 1991.
12. Otradin M. V. «Son Oblomova» kak khudozhestvennoe tseloe // Otradin M. V. «Na poroge kak by dvojnogo bytiia...»: O tvorchestve I. A. Goncharova i ego sovremennikov. SPb., 2012.
13. Prokopovich F. Soch. L., 1961.
14. Virgil. *Georgics* / Ed. with a commentary by R. A. B. Mynors. Oxford, 2003.

Александр Григорьевич Бобров

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Aleksandr Grigor'evich Bobrov

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-5840-8995

abobrov1960@yandex.ru

**НОВЕЙШИЕ ИССЛЕДОВАНИЯ
«ХОЖЕНИЯ ЗА ТРИ МОРЯ» АФАНАСИЯ НИКИТИНА**

**THE RECENT RESEARCH OF A JOURNEY BEYOND THE THREE SEAS
BY AFANASY NIKITIN**

В статье анализируются посвященные «Хождению за три моря» Афанасия Никитина и опубликованные в 2022–2023 годах книги В. А. Толстова и А. П. Богданова, а также новейшие работы С. В. Городилова, О. Л. Новиковой, А. Л. Грязнова, А. М. Введенского и других авторов. Показано, что авторы названных двух монографий недостаточно осведомлены о статьях недавнего времени, в которых пересмотрены многие вопросы хронологии и маршрута путешествия Афанасия Никитина, по-новому решены вопросы о его целях, о происхождении Музейного списка и др. Многочисленные ошибки и неточности свидетельствуют о невысоком уровне анализируемых монографий. В статье намечены перспективы дальнейшего исследования и подготовки нового (четвертого) издания «Хождения за три моря» в серии «Литературные памятники».

Ключевые слова: древнерусская литература, путешествия, Индия, биография, Афанасий Никитин, рукописная традиция, Кирилло-Белозерский монастырь.

The article analyzes the works dedicated to *A Journey Beyond the Three Seas* by Afanasy Nikitin, published in 2022–2023: books by V. A. Tolstov and A. P. Bogdanov, as well as the latest articles by S. V. Gorodilin, O. L. Novikova, A. L. Gryaznov, A. M. Vvedensky and other authors. It is shown that the authors of these two monographs are not sufficiently informed about the articles of recent times, in which were revised and resolved many questions of the chronology and route of Afanasy Nikitin's journey, questions about his goals, the origin of the Museum copy, etc. Numerous errors and inaccuracies testify to the low level of the analyzed monographs. The article outlines the prospects for further research and preparation of a new (fourth) edition of *A Journey Beyond the Three Seas* in the «Literary Monuments» series.

Key words: Old Russian literature, travel, India, biography, Afanasy Nikitin, manuscript tradition, Kirillo-Belozersky Monastery.

Список литературы

1. Алексеев П. В. Мусульманский код «Хождения за три моря» Афанасия Никитина // Мир науки, культуры, образования. 2009. № 3 (15).
2. Афанасий Никитин. Хождение за три моря / Сост. и предисловие А. П. Богданова. М., 2024.
3. Белоброва О. А. Василий (гость) // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Вторая половина XIV — XVI в. Ч. 1. А–К.
4. Бобров А. Г. Вассиан Патрикеев в Кирилло-Белозерском монастыре: факты и гипотезы // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2023. Т. 70.
5. Бобров А. Г. Ефросин Белозерский в поисках Рая. СПб., 2023.
6. Бобров А. Г. Новгородские летописи XV века. СПб., 2001.
7. Бобров А. Г. Новгородско-псковские отношения и Флорентийская Уния // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 1996. Т. 50.
8. Бобров А. Г. Сказания о восточных странах и Кирилло-Белозерский монастырь // Труды Отдела древнерусской литературы. СПб., 2019. Т. 66.
9. Бобров А. Г. Спорные вопросы изучения «Хождения за три моря» Афанасия Никитина // Летняя школа по русской литературе. 2022. Т. 18. № 2.
10. Введенский А. М. Датировка путешествия Афанасия Никитина за три моря: новый взгляд // Slověne = Словѣне. 2023. Т. 11. № 2.

11. *Городилин С. В.* Царевич Касым, князь Александр Федорович и Афанасий Никитин // Тверь, Тверская земля и сопредельные территории в эпоху средневековья. Тверь, 2022. Вып. 14.
12. *Грязнов А. Л.* «А подписал дьяк Леваш»: Администратор и дипломат на службе русских митрополитов // Акротерий. Проблемы истории, искусствоведения, архитектуры и реставрации. Сборник статей в честь Александра Гавриловича Мельника. М., 2022.
13. *Зимин А. А.* [Рец. на:] «Хождение за три моря Афанасия Никитина 1466–1472 гг.» / Под ред. акад. Б. Д. Грекова и чл.-корр. АН СССР В. П. Адриановой-Перетц. М.; Л., 1948 // Вопросы истории. 1949. № 7.
14. *Зимин А. А.* Новые списки «Хождения» Афанасия Никитина // Труды Отдела древнерусской литературы. М.; Л., 1957. Т. 13.
15. *Зимин А. А.* Формирование боярской аристократии в России во второй половине XV — первой трети XVI в. М., 1988.
16. Индия в культурном пространстве России. XV–XX века / Автор-сост. О. А. Соснина. М., 2023.
17. *Казакова Н. А., Лурье Я. С.* Антифеодальные еретические движения на Руси XIV — начала XVI века. М.; Л., 1955.
18. *Кистерев С. Н.* Афанасий Никитин и его «Хождение» на Руси // Хождение за три моря Афанасия Никитина. Тверь, 2003.
19. Книга хождений: Записки русских путешественников XI–XV вв. / [Сост., подг. текстов, пер., вступ. статья и комм. Н. И. Прокофьева]. М., 1984 (сер. «Сокровища древнерусской литературы»).
20. *Кудрявцев И. М.* Сборник последней четверти XV — начала XVI в. из Музейного собрания: Материалы к исследованию // Записки Отдела рукописей ГБЛ. М., 1962. Вып. 25.
21. *Кудрявцев М. К.* [Рец. на:] Л. С. Семенов. Путешествие Афанасия Никитина // Вопросы истории. 1982. № 6.
22. *Кучкин В. А.* Судьба «Хождения за три моря» Афанасия Никитина в древнерусской письменности (к 500-летию путешествия Афанасия Никитина по Индии) // Вопросы истории. М., 1969. № 5.
23. *Лихачев Д. С.* Вступительное слово на заседании редколлегии серии, обсуждающем проблемы издания «Литературных памятников» (Хождения в страны и века) // Иностранная литература. 1983. № 3.
24. *Лихачев Д. С.* Задачи серии «Литературные памятники» // Русская литература. 1977. № 4.
25. *Лурье Я. С.* Афанасий Никитин // Словарь книжников и книжности Древней Руси. Л., 1988. Вып. 2. Вторая половина XIV — XVI в. Ч. 1. А–К.
26. *Лурье Я. С.* Общерусские летописи XIV–XV вв. Л., 1976.
27. Музейное собрание рукописей. Описание. М., 1997. Т. 2. № 3006–4500 / Изд. подг. Т. А. Исаченко.
28. *Новикова О. Л.* Из истории редактирования летописных памятников в Кирилло-Белозерском монастыре на рубеже XV–XVI веков // Летописи и хроники. Новые исследования. 2011–2012. М.; СПб., 2012.
29. *Новикова О. Л.* Из истории русской книжности рубежа XV–XVI столетий: Рукописи епископа Никона // Вестник «Альянс-Архео». М.; СПб., 2023. Вып. 43.
30. *Новикова О. Л.* Сборник книжника рубежа XV–XVI веков с рассказами о Флорентийской унии и афонских монастырях: Опыт атрибуции // Каптеревские чтения. Сб. статей. М., 2011. [Вып.] 9.
31. *Плигузов А.* Текст-кентавр о сибирских самоедах. М.; Ньютонвиль, 1993.
32. Полн. собр. русских летописей. М., 2001. Т. 6. Вып. 2.
33. После Марко Поло: Путешествия западных чужеземцев в страны Трех Индий / Пер. с лат. и староейт. языка, введение и прим. Я. М. Света. М., 1968 (сер. «Путешествия по странам Востока»).
34. *Похлебкин В. В.* История водки. М., 2005.
35. *Семенов Л. С.* К датировке путешествия Афанасия Никитина // Вспомогательные исторические дисциплины. Л., 1978. Т. 9.
36. Словарь русского языка XI–XVII веков. М., 1982. Вып. 9.
37. *Толстов В. А.* Афанасий Никитин. М., 2023 (сер. «Жизнь замечательных людей»; вып. 1978).
38. Хождение за три моря Афанасия Никитина / [Подг. текста и комм. Л. А. Тимошиной; пер. С. Н. Кистерова]. Тверь, 2003.
39. Хождение за три моря Афанасия Никитина / Под ред. Б. Д. Грекова и В. П. Адриановой-Перетц; [тексты подг. к изд. К. Н. Сербиной; пер. Н. С. Чаева; статьи Б. Д. Грекова, В. П. Адриановой-Перетц, Б. А. Романова; археографический комм. К. Н. Сербиной; географический и исторический комм. И. П. Петрушевского]. М.; Л., 1948 (сер. «Литературные памятники»).
40. Хождение за три моря Афанасия Никитина. 1466–1472 гг. / [Отв. ред. В. П. Адрианова-Перетц; подг. текста к изд., археографический обзор и текстологические прим. Я. С. Лурье; пер. Н. С. Чаева; статьи В. П. Адриановой-Перетц, Я. С. Лурье, М. К. Кудрявцева; географический

и исторический комм. И. П. Петрушевского]. 2-е изд., доп. и перераб. М.; Л., 1958 (сер. «Литературные памятники»).

41. Хождение за три моря Афанасия Никитина / Изд. подг. Я. С. Лурье и Л. С. Семенов; [отв. ред. Я. С. Лурье; тексты подг. М. Д. Каган-Тарковская; пер. А. Д. Желтякова и Л. С. Семенова; статья, археографический обзор и текстологический комм. Я. С. Лурье; хронологический комм. Л. С. Семенова]. Л., 1986 (сер. «Литературные памятники»).

42. Шибачев М. А. Дьяк Василий Мамырев — московский книжник второй половины XV в. // Российское дворянство (XII — начало XX в.): Актуальные проблемы исторического исследования. СПб., 2008.

43. Юрлов Ф. Н., Юрлова Е. С. История Индии. XX век. М., 2010.

44. *Kempgen S.* Afanasij Nikitin, Reise über drei Meere (Хождение за три моря, 1468–1474). Bamberg, 2020. Bd. I. Facsimiles — diplomatische Edition — Karten — Bibliographie (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; 14).

45. *Naik J. A.* Russia's policy towards India: from Stalin to Yeltsin. New Delhi, 1995.

References

1. *Afanasii Nikitin.* Khozhenie za tri moria / Sost. i predislovie A. P. Bogdanova. M., 2024.
2. *Alekseev P. V.* Musul'manskii kod «Khozheniia za tri moria» Afanasii Nikitina // *Mir nauki, kul'tury, obrazovaniia.* 2009. № 3 (15).
3. *Belobrova O. A.* Vasilii (gost') // *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi.* L., 1988. Vyp. 2. Vtoraia polovina XIV — XVI v. Ch. 1. A–K.
4. *Bobrov A. G.* Efrosin Belozerskii v poiskakh Raia. SPb., 2023.
5. *Bobrov A. G.* Novgorodskie letopisi XV veka. SPb., 2001.
6. *Bobrov A. G.* Novgorodsko-pskovskie otnosheniia i Florentiiskaia Unii // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury.* SPb., 1996. T. 50.
7. *Bobrov A. G.* Skazaniia o vostochnykh stranakh i Kirillo-Belozerskii monastyr' // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury.* SPb., 2019. T. 66.
8. *Bobrov A. G.* Spornye voprosy izucheniia «Khozheniia za tri moria» Afanasii Nikitina // *Letniia shkola po russkoi literature.* 2022. T. 18. № 2.
9. *Bobrov A. G.* Vassian Patrikeev v Kirillo-Belozerskom monastyre: fakty i gipotezy // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury.* SPb., 2023. T. 70.
10. *Gorodilin S. V.* Tsarevich Kasym, kniaz' Aleksandr Fedorovich i Afanasii Nikitin // *Tver', Tverskaia zemlia i sopredel'nye territorii v epokhu srednevekov'ia.* Tver', 2022. Vyp. 14.
11. *Griaznov A. L.* «A podpisal d'iak Levash»: Administrator i diplomat na sluzhbe russkikh mitropolitov // *Akroterii. Problemy istorii, iskusstvovedeniia, arkhitektury i restavratsii.* Sbornik statei v chest' Aleksandra Gavrilovicha Mel'nika. M., 2022.
12. *Indiia v kul'turnom prostranstve Rossii. XV–XX veka / Avtor-sost. O. A. Sosnina.* M., 2023.
13. *Iurlov F. N., Iurlova E. S.* Istoriia Indii. XX vek. M., 2010.
14. *Kazakova N. A., Lur'e Ia. S.* Antifeodal'nye ereticheskie dvizheniia na Rusi XIV — nachala XVI veka. M.; L., 1955.
15. *Kempgen S.* Afanasij Nikitin, Reise über drei Meere (Хождение за три моря, 1468–1474). Bamberg, 2020. Bd. I. Facsimiles — diplomatische Edition — Karten — Bibliographie (Bamberger interdisziplinäre Mittelalterstudien; 14).
16. *Khozhenie za tri moria Afanasii Nikitina / [Podg. teksta i komm. L. A. Timoshinoin; per. S. N. Kistereva].* Tver', 2003.
17. *Khozhenie za tri moria Afanasii Nikitina / Izd. podg. Ia. S. Lur'e i L. S. Semenov; [otv. red. Ia. S. Lur'e; teksty podg. M. D. Kagan-Tarkovskaia; per. A. D. Zheltiakova i L. S. Semenova; stat'ia, arkheograficheskii obzor i tekstologicheskii komm. Ia. S. Lur'e; khronologicheskii komm. L. S. Semenova].* L., 1986 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
18. *Khozhenie za tri moria Afanasii Nikitina / Pod red. B. D. Grekova i V. P. Adrianovoi-Peretts; [teksty podg. k izd. K. N. Serbinoin; per. N. S. Chaeva; stat'i B. D. Grekova, V. P. Adrianovoi-Peretts, B. A. Romanova; arkheograficheskii komm. K. N. Serbinoin; geograficheskii i istoricheskii komm. I. P. Petrushevskogo].* M.; L., 1948 (ser. «Literaturnye pamiatniki»).
19. *Khozhenie za tri moria Afanasii Nikitina. 1466–1472 gg. / [Otv. red. V. P. Adrianova-Peretts; podg. teksta k izd., arkheograficheskii obzor i tekstologicheskie prim. Ia. S. Lur'e; per. N. S. Chaeva; stat'i V. P. Adrianovoi-Peretts, Ia. S. Lur'e, M. K. Kudriavtseva; geograficheskii i istoricheskii komm. I. P. Petrushevskogo].* 2-е изд., доп. и перераб. М.; Л., 1958 (сер. «Литературные памятники»).
20. *Kisterev S. N.* Afanasii Nikitin i ego «Khozhenie» na Rusi // *Khozhenie za tri moria Afanasii Nikitina.* Tver', 2003.
21. *Kniga khozhenii: Zapiski russkikh puteshestvennikov XI–XV vv. / [Sost., podg. tekstov, per., vstup. stat'ia i komm. N. I. Prokof'eva].* M., 1984 (ser. «Sokrovishcha drevnerusskoi literatury»).

22. *Kuchkin V. A.* Sud'ba «Khozheniia za tri moria» Afanasiia Nikitina v drevnerusskoi pis'menosti (k 500-letiiu puteshestviia Afanasiia Nikitina po Indii) // *Voprosy istorii*. M., 1969. № 5.
23. *Kudriavtsev I. M.* Sbornik poslednei chetverti XV — nachala XVI v. iz Muzeinogo sobraniia: Materialy k issledovaniuu // *Zapiski Otdela rukopisei GBL*. M., 1962. Vyp. 25.
24. *Kudriavtsev M. K.* [Rets. na:] L. S. Semenov. Puteshestvie Afanasiia Nikitina // *Voprosy istorii*. 1982. № 6.
25. *Likhachev D. S.* Vstupitel'noe slovo na zasedanii redkollegii serii, obsuzhdaiushchem problemy izdaniia «Literaturnykh pamiatnikov» (Khozhdeniia v strany i veka) // *Inostrannaia literatura*. 1983. № 3.
26. *Likhachev D. S.* Zadachi serii «Literaturnye pamiatniki» // *Russkaia literatura*. 1977. № 4.
27. *Lur'e Ia. S.* Afanasiu Nikitin // *Slovar' knizhnikov i knizhnosti Drevnei Rusi*. L., 1988. Vyp. 2. Vtoraia polovina XIV — XVI v. Ch. 1. A–K.
28. *Lur'e Ia. S.* Obshcherusskie letopisi XIV–XV vv. L., 1976.
29. *Muzeinoe sobranie rukopisei*. Opisanie. M., 1997. T. 2. № 3006–4500 / *Izd. podg. T. A. Isachenko*.
30. *Naik J. A.* Russia's policy towards India: from Stalin to Yeltsin. New Delhi, 1995.
31. *Novikova O. L.* Iz istorii redaktirovaniia letopisnykh pamiatnikov v Kirillo-Belozerskom monastyre na rubezhe XV–XVI vekov // *Letopisi i khroniki. Nove issledovaniia*. 2011–2012. M.; SPb., 2012.
32. *Novikova O. L.* Iz istorii russkoi knizhnosti rubezha XV–XVI stoletii: Rukopisi episkopa Nikona // *Vestnik «Al'ians-Arkheo»*. M.; SPb., 2023. Vyp. 43.
33. *Novikova O. L.* Sbornik knizhnika rubezha XV–XVI vekov s rasskazami o Florentiiskoi unii i afonskikh monastyriakh: Opyty atributsii // *Kapterevskie chteniia*. Sb. statei. M., 2011. [Vyp.] 9.
34. *Pliguzov A.* Tekst-kentavr o sibirskikh samoedakh. M.; N'iutonvil', 1993.
35. *Pokhlebin V. V.* Istoriia vodki. M., 2005.
36. *Poln. sobr. russkikh letopisei*. M., 2001. T. 6. Vyp. 2.
37. *Posle Marko Polo: Puteshestviia zapadnykh chuzhezemtsev v strany Trekh Indii / Per. s lat. i staroit. iazyka, vvedenie i prim. Ia. M. Sveta. M., 1968 (ser. «Puteshestviia po stranam Vostoka»)*.
38. *Semenov L. S.* K datirovke puteshestviia Afanasiia Nikitina // *Vspomogatel'nye istoricheskie distsipliny*. L., 1978. T. 9.
39. *Shibaev M. A.* D'iak Vasiliu Mamyrev — moskovskii knizhnik vtoroi poloviny XV v. // *Rossiiskoe dvorianstvo (XII — nachalo XX v.): Aktual'nye problemy istoricheskogo issledovaniia*. SPb., 2008.
40. *Slovar' russkogo iazyka XI–XVII vekov*. M., 1982. Vyp. 9.
41. *Tolstov V. A.* Afanasiu Nikitin. M., 2023 (ser. «Zhizn' zamechatel'nykh liudei»; vyp. 1978).
42. *Vvedenskii A. M.* Datirovka puteshestviia Afanasiia Nikitina za tri moria: novyi vzgliad // *Slověne = Slováne*. 2023. T. 11. № 2.
43. *Zimin A. A.* [Rets. na:] «Khozhenie za tri moria Afanasiia Nikitina 1466–1472 gg.» / *Pod red. akad. B. D. Grekova i chl.-korr. AN SSSR V. P. Adrianovoi-Peretts. M.; L., 1948 // Voprosy istorii*. 1949. № 7.
44. *Zimin A. A.* Formirovanie boiarskoi aristokratii v Rossii vo vtoroi polovine XV — pervoi treti XVI v. M., 1988.
45. *Zimin A. A.* Nove spiski «Khozheniia» Afanasiia Nikitina // *Trudy Otdela drevnerusskoi literatury*. M.; L., 1957. T. 13.

Петр Евгеньевич Бухаркин

ассоциированный научный сотрудник
Института лингвистических исследований РАН

Petr Yevgenyevich Bukharkin

Associate Researcher,
The Institute for Linguistic Studies, Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0620-0367

p_bukharkin@hotmail.com

ГАРМОНИЯ СВОБОДНЫХ СМЫСЛОВ

THE HARMONY OF UNRESTRAINED MEANINGS

[Рец. на:] *Маркович В. М.* О Пушкине. Работы разных лет. СПб.: Росток, 2023. 351 с.
[Review:] *Markovich V. M.* O Pushkine. Raboty raznykh let. SPb.: Rostok, 2023. 351 s.

Игорь Николаевич Сухих

профессор Санкт-Петербургского государственного университета

Igor Nikolaevich Sukhikh

Professor, St. Petersburg State University

ORCID: 0000-0002-5146-8733

igorlit50@mail.ru

ЧЕХОВИАНА А. П. ЧУДАКОВА

CHEKHOVIANA OF A. P. CHUDAKOV

[Рец. на:] *Чудаков А. П.* А. П. Чехов в прижизненной критике 1882–1904. Библиографическая монография-указатель. М.: Театральный музей им. А. А. Бахрушина, 2022. Т. 1. 520 с.; 2023. Т. 2. 500 с. (Бахрушинская сер.).

[Review:] *Chudakov A. P.* A. P. Chekhov v przhiznnoii kritike 1882–1904. Bibliograficheskaja monografiia-ukazatel'. M.: Teatral'nyi muzei im. A. A. Bakhrushina, 2022. T. 1. 520 s.; 2023. T. 2. 500 s. (Bakhrushinskaia ser.).

Сергей Викторович Денисенко

ведущий научный сотрудник
Института русской литературы (Пушкинский Дом) РАН

Sergei Viktorovich Denisenko

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0001-8274-8618

sden-x@mail.ru

**ДЕСЯТАЯ АПРЕЛЬСКАЯ МЕЖДУНАРОДНАЯ
МЕЖДИСЦИПЛИНАРНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«ВСЕ ТРЕВОГИ МИРА: БЕСПОКОЙСТВО В ЛИТЕРАТУРЕ И ИСКУССТВЕ»**

**ALL THE WORRIES OF THE WORLD: ANXIETY IN LITERATURE AND ART
TENTH APRIL INTERDISCIPLINARY
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

Елена Дмитриевна Конусова

научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Elena Dmitrievna Konusova

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-0361-2710

irliran@mail.ru

XLVII МАЛЫШЕВСКИЕ ЧТЕНИЯ**XLVII MALYSHEV CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

Елена Ивановна Колесникова

ведущий научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Elena Ivanovna Kolesnikova

Leading Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences

ORCID: 0000-0002-4441-565X

ekolesn@mail.ru

**МЕЖДУНАРОДНАЯ НАУЧНАЯ КОНФЕРЕНЦИЯ
«АСПЕКТЫ ТРАНСФОРМАЦИИ ХУДОЖЕСТВЕННОГО ТЕКСТА»****ASPECTS OF THE TRANSFORMATION OF A LITERARY TEXT
INTERNATIONAL RESEARCH CONFERENCE**

[*Meeting Abstract*]

Дарья Александровна Журкова

старший научный сотрудник
Государственного института искусствознания

Daria Aleksandrovna Zhurkova

Senior Researcher, The State Institute for Art Studies

ORCID: 0000-0003-0752-9786

jdacha@mail.ru

**ПЯТЫЙ МЕЖДИСЦИПЛИНАРНЫЙ НАУЧНЫЙ СЕМИНАР
«ФОРМЫ КУЛЬТУРНОГО РЕСАЙКЛИНГА В СОВРЕМЕННОЙ РОССИИ:
ТЕНДЕНЦИИ И ИНТЕРПРЕТАЦИИ»**

**FORMS OF CULTURAL RECYCLING IN MODERN RUSSIA:
TRENDS AND INTERPRETATIONS
FIFTH INTERDISCIPLINARY RESEARCH SEMINAR**
[Meeting Abstract]

Полина Викторовна Бояркина

младший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Polina Viktorovna Boiarkina

Junior Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0003-2994-143X
polina.boyarkina@gmail.com

**ЧЕТВЕРТЫЕ МЕЖДУНАРОДНЫЕ НАВОКОВСКИЕ ЧТЕНИЯ
THE FOURTH INTERNATIONAL NAVOKOV READINGS**
[Meeting Abstract]

Антон Олегович Дёмин

старший научный сотрудник Института русской литературы
(Пушкинский Дом) РАН

Anton Olegovich Demin

Researcher, Institute of Russian Literature (Pushkinskij Dom),
Russian Academy of Sciences
ORCID: 0000-0002-1459-7819
irliran@mail.ru

**ЧТЕНИЯ ОТДЕЛА ПО ИЗУЧЕНИЮ
РУССКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XVIII ВЕКА
В ЧЕСТЬ НАТАЛЬИ ДМИТРИЕВНЫ КОЧЕТКОВОЙ
READINGS AT THE DEPARTMENT FOR THE STUDIES
OF THE 18TH CENTURY RUSSIAN LITERATURE,
IN HONOR OF NATALIA DMITRIEVNA KOCHETKOVA**
[Meeting Abstract]

Учредители:

Российская академия наук

Отделение историко-филологических наук РАН

119991, Москва, ГСП-1, Ленинский пр., 32а

Телефон: (495) 938-17-63, факс: (495) 938-17-64

oifn@mail.ru; www.hist-phil.ru

Федеральное государственное бюджетное учреждение науки

Институт русской литературы (Пушкинский Дом) Российской академии наук

199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Телефон: (812) 328-19-01, факс: (812) 328-11-40

irliran@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Журнал зарегистрирован

Министерством печати и информации Российской Федерации

Регистрационный номер 0110194 от 4 февраля 1993 г.

Адрес редакции: 199034, Санкт-Петербург, наб. Макарова, 4

Телефон/факс: (812) 328-16-01, ruslitr@mail.ru; www.pushkinskiydom.ru

Зав. редакцией *И. Ф. Данилова*

Редакторы *О. В. Макаревич, В. В. Филичева, А. Ю. Соловьев*

Корректор *Т. А. Румянцева*

Компьютерная верстка *Л. Н. Киселевой*

Оригинал-макет подготовлен ООО «Издательство „Чистый лист“»

Подписано к печати 26.06.2024 г. Дата выхода в свет 10.07.24.

Формат 70 × 100 ¹/₁₆. Гарнитура SchoolBook. Цифровая печать.

Усл. печ. л. 26,57. Уч.-изд. л. 31,5. Тираж 215 экз.

Заказ 000. Цена свободная.

16+

Исполнитель по контракту № 4У-ЕП-039-24

ФГБУ «Издательство «Наука»

121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.

Отпечатано в ФГБУ «Издательство «Наука»

121099, г. Москва, Шубинский пер., д. 6, стр. 1.